

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIOLOGÍA
Departamento de Sociología, Sección de Sociología



TESIS DOCTORAL

**El incesto en el romancero popular hispánico : un ensayo de
análisis estructural**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Manuel Gutiérrez Estévez

Madrid, 2015

Manuel Gutiérrez Estévez

TP
1981

075-I



- X-53-037345-8

EL INCESTO EN EL ROMANCERO POPULAR HISPANICO - UN ENSAYO
DE ANALISIS ESTRUCTURAL
TOMO I



ARCHIVO

Departamento de Sociología
Sección de Sociología
Facultad de Ciencias Políticas y Sociología
Universidad Complutense de Madrid
1981



© Manuel Gutiérrez Estévez
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1981
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-8373-1981

**EL INCESTO EN EL ROMANCERO
POPULAR HISPANICO**

Un ensayo de análisis estructural

Tesis doctoral presentada por:
D. Manuel GUTIERREZ ESTEVEZ

Dirigida por el profesor Doctor
D. Carlos Moya Valgañón, Catedrático
de la Facultad de Ciencias/
Políticas y Sociología.

Universidad Complutense, Facultad
de Ciencias Políticas y Sociología

Madrid, Junio de 1.980.

I N D I C E G E N E R A L

	PAG.
INTRODUCCION.....	11
NOTAS METODOLOGICAS.....	35
EL CANTO DE DELGADINA.....	69
Variaciones Narrativas	71
La Estructura del Relato	303
Los Símbolos y el Sentido.....	333
EL CANTO DE SILVANA.....	353
Variaciones Narrativas.....	355
La Estructura del Relato	457
Los Símbolos y el Sentido	479
EL CANTO DE TAMAR.....	501
Variaciones Narrativas	503
La Estructura del Relato	667
Los Símbolos y el Sentido	699
EL CANTO DE BLANCAFLOR	715
Variaciones Narrativas	717
La Estructura del Relato.....	891
Los Símbolos y el Sentido	911
OTRAS VARIACIONES	927
ENSAYO GENERAL A CUATRO VOCES	1.005
CONCLUSIONES	1.075
BIBLIOGRAFIA	1.083

La idea inicial de realizar este trabajo surgió en una conversación vespertina en casa de Caro Baroja. Había publicado hacía poco - su estudio sobre la literatura de cordel y al hablar de posibles temas para mi tesis doctoral, me sugirió que la dedicara al estudio de algunos romances de ciego, los de asunto incestuoso por ejemplo. La sugerencia podía haber sido una más de las numerosísimas que convierten la amistad con D. Julio en un continuo aprendizaje asombrosamente diversificado y profundo. Pero el proyecto me atrajo enseguida y dediqué bastantes meses a recoger, por diferentes archivos públicos y privados, todo lo que podía guardar alguna relación con ello. Sin embargo, el interés primero empezó a decaer cuando comprobé que no disponía de ningún procedimiento firme para apreciar el relativo éxito popular que cada copla hubiera podido tener. Sin este conocimiento, en ningún caso estaría seguro de que lo que tenía/entre mis manos poseía la necesaria significación social.

Cuando le hablé de estas tribulaciones a D. Julio, me envió a un joven y erudito filólogo, J.A. Cid, que me dejó fascinado al informarme de la pujante vida que, en la tradición actual, conserva nuestro romancero. A través de él conocí al profesor Diego Catalán y, después de mantener juntos varias y sugestivas entrevistas, decidí sustituir los romances de ciego por los romances de la tradición contemporánea.

00008

Diego Catalán, con una amabilidad y generosidad sin límites, me ofreció trabajar sobre las versiones, casi todas inéditas, que se conservan en el archivo Menéndez Pidal. Allí, en la antigua casa de D. Ramón, es tuve acompañado y auxiliado de forma extraordinariamente eficaz y grata - por Ana Valenciano. Allí copié los centenares y centenares de versiones - de los romances incestuosos que son, hoy mismo, cantados o recitados por/ los hombres y las mujeres de cualquiera de los territorios en que se habla alguna lengua de raíz hispánica. A ese valiosísimo material inédito, añadí, luego, otras muchas versiones ya publicadas en distintas colecciones o romanceros contemporáneos hasta constituir un corpus de unas dimensiones tales que casi me acobardan y me fuerzan a la retirada.

Sin embargo, mis amplias conversaciones con Carlos Moya me/ daban los ánimos necesarios para persistir en el empeño. Tanto en Madrid, como en nuestros largos paseos por el campo de la costa de Almería, la -- enigmática prohibición del incesto acaparaba, una y otra vez, nuestro interés y nuestra charla. El estímulo a la reflexión autónoma que recibí de mi trato con Carlos Moya me permitió enfrentarme, con confianza renovada, al análisis de los romances incestuosos.

De todos modos, la diversidad de mis obligaciones profesionales hizo peligrar, en bastantes ocasiones, la fructificación de este -- trabajo. El interés y el gran afecto con que D. José Alcina me insistía - para que acabara mi tesis, ha contribuido, en una gran medida, a que fuera capaz de hacerlo. D. Claudio Esteva Fabregat, mi iniciador en la antropología, y D. Manuel Ballesteros, que dirige el Departamento de Antropología de América en el que estoy contratado como profesor, me estimulaban - también, de forma constante, a ello.

Muchas veces, las conclusiones a las que iba llegando eran, en el marco de nuestra vieja amistad, comentadas y discutidas con Rogelio Rubio; sus agudas observaciones siempre me resultaron de gran utilidad. - Otro tanto debo decir de las animadas sesiones que, en Madrid o en diversos lugares de América, he tenido la suerte de compartir con dos grandes/ amigos y excelentes arqueólogos: Miguel Rivera y Luis Usera.

00009

Otras personas me han ayudado, también, de diferente manera. Ana Rodríguez Eyre tradujo del latín algunos textos de teología moral. Florencia Finger me ha ayudado, también con alguna traducción, en los momentos del apresuramiento final. Flor de M. Salazar me indicó cómo completar algunas referencias bibliográficas sobre romances publicados. Marcelino Villegas me ha proporcionado reseñas de relatos de tema incestuoso en las literaturas árabes antiguas y modernas que, aunque en este trabajo no he llegado a utilizar, me resultaron de gran interés.

Por otra parte, la contribución que ha hecho a este trabajo/ Antonio Guerreiro ha sido, sin hipérbole alguna, excepcional. Sin su ayuda, producto de una amistad entrañable, la tesis hubiera tardado mucho más -- tiempo del debido en estar preparada para su lectura. Mi manuscrito fué, -- en sus manos, limado y perfilado con una abnegación que, sin duda, no se merecía mi trabajo. Todas las imprecisiones o defectos de estilo que permanezcan en él, se deben a mi torpeza en no atender sus consejos.

Charo Corbacho, fué quien, sin apenas protestas, con enorme/ afecto, dedicación y esmero, ha mecanografiado los montones de páginas, -- casi ilegibles, que le iba entregando.

Por último, Ina, mi mujer, me ha ayudado de tantas formas -- que cualquier referencia más precisa que haga a ello sería escasa y, por -- eso injusta.

A todos, mi mayor agradecimiento.

"De esta nobleza resulta que son estos animales (los caballos) tan magnánimos y de considerables respetos - que uno por haberle el señor engañado, tapándole los ojos para que cubriese/ a su madre, con deseo de su raza, cuando se vió descubierto, quedó tan desdenguado del caso que se arrojó a un -- gran despeñadero e hizo pedazos".

Conde de VILLAMEDIANA: "Epístola/
a Vargas Machuca".

I N T R O D U C C I O N

00013

El presente trabajo constituye un ensayo de análisis estructural aplicado a un corpus de romances que han sido recogidos de la tradición oral vigente en nuestra época y que relatan, todos ellos, "historias" de asunto incestuoso.

Dentro de este corpus de romances, hay cuatro -los de "Delgadina", "Silvana", "Tamar" y "Blancaflor y Filomena"- con mucha mayor vida actual en la tradición que todos los restantes. Serán esos cuatro, por ello, los que van a proporcionar los materiales básicos sobre los que se dirigirá nuestro análisis. Sin embargo, será también tenido en cuenta un número no despreciable de versiones de otros romances de tema incestuoso/ aunque con un arraigo tradicional considerablemente menor.

El esquema expositivo que va a seguirse comienza con esta introducción en la cual se delimitan de forma sumaria, los límites teóricos y empíricos que de antemano se han fijado para la investigación. Después, en el capítulo siguiente, se detallarán las hipótesis que han orientado el trabajo y los procedimientos de análisis utilizados. A continuación, se efectuará un pormenorizado estudio de las variaciones y las estructuras sintagmática y paradigmática de cada uno de los cuatro romances básicos

00014

Luego, de forma menos minuciosa, se considerarán otros romances de tema incestuoso y se podrá apreciar, así, como los sistemas simbólicos característicos de los cuatro romances de referencia amplían su significación en todo el corpus constituido por los romances de tema incestuoso. Por último, mediante la utilización de una metodología diferente, se identificarán nuevos códigos y sistemas simbólicos de los cuatro romances básicos que, relacionandolos estrechamente entre sí, permitirán vislumbrar su sentido unitario.

La primera precisión acerca de la perspectiva adoptada en el trabajo, ha de referirse al hecho de que su interés primordial se dirige no a lo que las gentes hacen, sino a lo que dicen y piensan. La conducta social en relación al incesto y su prohibición no constituye, en estas páginas, objeto de reflexión o análisis. Es, por el contrario, lo que se dice en relación al incesto en un corpus específico de la literatura oral, los romances, lo que va a ocupar las páginas que siguen.

Sin embargo, esta declaración inicial del interés que ha guiado el trabajo debe matizarse. La pregunta fundamental que lo ha originado no se refiere a "qué" piensan las gentes (en el sentido de su juicio/valorativo sobre el incesto), sino, más bien, a "cómo" lo piensan, es decir, a saber de qué manera organizan su pensamiento en relación a ello. Es una pregunta dirigida a conocer de qué modo se estructuran las categorías/empíricas o las cualidades sensibles presentes en unos relatos tradicionales y de qué modo, con esas categorías y cualidades, se articula un discurso significativo en relación al incesto. Un discurso que, desde luego, estará siempre a caballo, y en un equilibrio inestable, entre lo reflexivo y lo imaginario, lo conceptual y lo sensible.

Naturalmente que, de todas formas, la distinción entre el juicio moral y el *modus operandi* de la reflexión sensible no puede ser tajante. Entre ambos órdenes existen unas estrechas relaciones que no van a ser esquivadas, sino que, al contrario, serán, una y otra vez, puestas de manifiesto.

00015

Para comenzar, una primera valoración moral de carácter implícito - sin perjuicio de que más adelante, se comenten otras clases de valoración- está contenida ya en el propio término "incesto". Las variaciones de su sentido se corresponden, como es lógico, con las variaciones lingüísticas y culturales. Veamos algunos ejemplos.

La palabra "incesto" -"el ayuntamiento con la que es parienta", (Cobarruvias, 1610)- procede del latín *incestus-us*, derivado de *incestus -a -um*, "impuro, mancillado", que a su vez es privativo de *castus*, "casto". (Corominas, 1973). En las demás lenguas romances tiene la misma/raíz y remite, por igual, a la ausencia de castidad. El incesto constituye, desde la valoración implícita de este término, una ofensa contra la pureza.

Al pasar a las lenguas germánicas aparece un contraste significativo. En ellas encontramos términos tales como el alemán *Blutschande*, el holandés *bloedschande*, el noruego *blødschande*, etc. Todos ellos se componen de las palabras "sangre" (*blut*) y "vergüenza" (*schande*). La idea que está aquí implícita no es, entonces, aparentemente, al menos, la de la culpa por la pureza mancillada, sino la de la desgracia pública por una ofensa contra el parentesco, concebido como una comunidad de sangre. -- (Needham, 1971)

En otros ámbitos lingüísticos extraños a la tradición europea, por ejemplo en China, el término *luan lun* entraña un punto de vista más sociológico. Se compone de caracteres que significan, respectivamente, "desorden" y "relaciones sociales" (y también: tipo, clase, orden, secuencia). En la teoría política clásica de China, la estabilidad del Estado se hace depender de "cinco relaciones" (*wu lun*): soberano/ súbdito, padre/hijo, hermano mayor / hermano menor, marido /mujer, amigo /amigo. La transgresión, aquí, consiste, pues, en la desorganización del orden jurídico y moral, es decir, en la confusión de estatus.

Otro ejemplo, tomado también de un área cultural ajena, es el de la palabra indonesia *sumbang*. Es una palabra que se encuentra, de --

00016

una u otra forma (por ejemplo, *suvang*) en la mayoría de las islas del archipiélago. *Sumbang* se utiliza corrientemente para designar "lo incestuoso", pero significa, también, "impropio" o "repugnante". En la conducta social el vocablo es utilizado, generalmente, para referirse a lo que --- ofende por estar fuera de lugar o ser indecoroso; en definitiva lo que -- constituye una subversión de la convención social. Los comportamientos sexuales prohibidos son sólo una forma de tan inconveniente conducta. Al -- respecto, *sumbang* hace referencia no sólo al incesto, sino también al --- adulterio. Hacer trampas con las cartas o algún otro juego, es también -- *sumbang*. La palabra tiene, también y de forma muy señalada, significados/estéticos. Por ejemplo, en horticultura y jardinería se emplea una expresión que muestra de forma reveladora la conexión entre lo sexualmente incorrecto y lo estéticamente llamativo: si un árbol ha sido injertado de -- tal manera que muestra brotes de dos tipos diferentes es *pokok sumbang*. -- Como es comprensible, la palabra se aplica a todo aquello que es deforme, inarmónico o discordante. La voz de una persona puede ser *sumbang*, áspera al oído; un objeto doméstico estropeado o abollado, puede serlo también. -- El incesto está nombrado por esta palabra, pero las evocaciones que ésta/ despierta impiden, desde luego, traducir, de modo mecánico *sumbang* por incesto (Needham, 1971)

Para citar un último ejemplo, pasemos a Ingapirca, un pueblo de los Andes ecuatorianos. La palabra incesto se aplica, fundamentalmente, a las relaciones entre cuñados o compadres. Pero, además, se utiliza para designar a los corderos u otros animales domésticos que nacen con dos cabezas. El rasgo de la deformidad, de lo monstruoso y fuera de lo normal, es el que asocia una cierta clase de relaciones sexuales con una/cierta clase de patología animal. En este sentido, el aspecto de lo "extraordinario" está recogido en el término incesto en mayor medida que el de lo "no casto". Por otro lado, se cree que cuando existe alguna oculta/relación incestuosa en la comunidad, aparecen dos perros de pequeño tamaño que jueguen permanentemente entre sí, al tiempo que hacen un sonido/muy nasalizado (nga, nga, nga...), por lo que reciben el nombre de gago--nes. (repárese en que el término procede de gago, tartamudo). Estos perros son como una "encarnación" de los individuos incestuosos ya que cualquier marca que se haga sobre ellos, con el látigo, por ejemplo, aparece--

00017

rá al día siguiente en el cuerpo del incestuoso que, de esta manera, ve denunciada públicamente su relación pecaminosa. Toda persona que ve a los gachones- lo cual no es nada excepcional- desea señalarlos para saber cuál de sus convecinos es el pecador. Sin embargo, debe extremar las precauciones al aproximarse a estos singulares perros, ya que pueden abalanzarse sobre el curioso y quitarle la rótula de sus rodillas. El individuo, entonces, no puede sostenerse en pie y se debilita hasta morir. El incesto/ está encarnado en unos perros tartamudos que, al tiempo, denuncian y procuran ocultar la relación incestuosa. A la dimensión anterior de lo "extraordinario" se suma, así, una nueva dimensión vinculada al control social. (Gutiérrez Estévez, 1974-75, 1978 a).

Pero al margen de la mayor o menor diversidad semántica de los términos relativos al incesto, las diferencias interculturales respecto a su regulación y sanción son también muy considerables (M.Mead, 1968). De igual modo, muy variadas son las teorías acerca del mismo. En el marco de un trabajo como éste no puede pretenderse una discusión pormenorizada/ de las múltiples teorías explicativas de la prohibición del incesto que han sido formuladas en el campo de la sociología, de la antropología, de la psicología o del psicoanálisis.

La mayor parte de las veces se ha partido del convencimiento, más o menos firmemente establecido, de que la prohibición del incesto es, por un lado, exclusiva del género humano y de que por otra, constituye una norma universal aunque sean muy diversos tanto los procedimientos previstos para sancionar su violación, como la emotividad y los sentimientos implicados en el asunto. Las sociedades que, frecuentemente, se esgrimen como excepción, no suponen, en realidad, más que ejemplos de reglamentación diferente a la nuestra. En esos casos, nunca se autoriza la unión entre todos los parientes próximos, sino sólo entre ciertas categorías (semi-hermana con exclusión de la hermana; hermana con exclusión de la madre, etc...),. Por otro lado, estas uniones consanguíneas tienen a veces un carácter transitorio y ritual y otras un carácter oficial y permanente, pero en este último caso permanecen como privilegio de una categoría social/ muy restringida. (Lévi-Strauss, 1949; L.de Heusch, 1958).

00018

En algunos casos la reflexión se ha dirigido, principalmente, a establecer los orígenes de la prohibición (Westermack, 1889; Durkheim, 1897; Frazer, 1910; Freud, 1913). Otras veces el énfasis ha sido puesto en diferentes aspectos funcionales; por ejemplo -entre otros muchos posibles- en relación con la integridad y conservación de la estructura familiar (Malinowski, 1927, 1929; Seligman, 1929; Parsons, 1954), o con respecto a las supuestas consecuencias genéticas que el incesto acarrearía (Maine, 1886; Aberle et al. 1963; Bischoff, 1972).

Ninguna de estas teorías ha conseguido la adhesión suficiente como para constituirse en referencia obligada y continua. La producción de teorías explicativas de la prohibición del incesto continúa, por tanto, con un buen ritmo y en direcciones muy divergentes (por ejemplo, Moscovici, 1972, y Levi Makarius, 1974). En algunos casos se sostiene la imposibilidad o inconveniencia de establecer una teoría general sobre este asunto. Needham (1971 p. 28) por ejemplo, considera que "incesto" es un concepto sociológico erróneo y no una proposición universal. La variedad de reglamentaciones prohibitivas del incesto no constituyen, a su juicio, una clase concreta que pueda abarcarse con una explicación unitaria; la explicación, semántica o funcional, de las reglas de una sociedad puede, muy bien, no servir para las de otra.

En cualquier caso, este estudio no pretende sentar las bases de ninguna nueva teoría sobre el incesto, aunque sus resultados pueden, evidentemente, ser esgrimidos en apoyo de alguna de ellas. En especial hay dos líneas interpretativas sobre el incesto- estructurales ambas y que no son, pese a las apariencias, mutuamente excluyentes- que, a mi juicio, hacen notar, de modo más o menos tácito, su influencia a lo largo de todo este trabajo: la teoría de la alianza matrimonial, por un lado, y la teoría de la confusión de estatus, por otro.

La primera de ellas, estrechamente ligada a la obra de Lévi-Strauss, sitúa el núcleo significativo del incesto en la prohibición de relaciones sexuales entre hermano y hermana, aunque, por supuesto, considera todas las posibles prohibiciones y las incluye en un modelo interpretativo general. "Considerada como interdicción, la prohibición del incesto

00019

to se limita a afirmar, en un campo esencial para la supervivencia del grupo (el de las relaciones sexuales y la reproducción), el predominio de lo social sobre lo natural, de lo colectivo sobre lo individual, de la organización sobre lo arbitrario" (Lévi-Strauss, 1949, pág.82). Pero la prohibición del incesto no sólo tiene ese aspecto prohibitivo, ya que al mismo tiempo que impide una acción, ordena otra. "La prohibición del incesto, como la exogamia, que es su expresión social ampliada, constituye una regla de reciprocidad. La mujer que se rechaza y que os rechaza es, por ello mismo, ofrecida ¿A quién se le ofrece?. A veces a un grupo definido por las instituciones, a veces a esa colectividad indeterminada y siempre abierta, limitada sólo por la exclusión de los próximos, como sucede en nuestra sociedad" (L-S, 1949, p. 89). De esta manera, la prohibición del incesto no es tanto una regla que prohíba casarse con un pariente, como una regla que ordena entregar un pariente para que se case con él otra persona. Prohibición del incesto y exogamia son así, para Lévi-Strauss, las dos caras de una misma moneda. "La exogamia tiene un valor menos negativo que positivo, afirma la existencia social de los otros y sólo prohíbe el matrimonio endógamo para poder introducir y prescribir el matrimonio con otro grupo que no sea la familia biológica: y esto, no, ciertamente, porque el matrimonio consanguíneo signifique un peligro biológico, sino porque el matrimonio exógamo resulta un beneficio social" (L-S., 1949, p.557).

Desde esta perspectiva, la prohibición del incesto expresa el paso del hecho natural de la consanguinidad al hecho cultural de la alianza y el parentesco por afinidad. Así en la prohibición del incesto se da una "síntesis dinámica" entre naturaleza y cultura. Algo que no es tanto una unión de ambas, como una transformación o un pasaje, una mediación. "Antes de la prohibición, la cultura aún no existe; con ella, la naturaleza deja de existir, en el hombre, como reino soberano. La prohibición del incesto es el proceso por el cual la naturaleza se supera a sí misma, enciende la chispa bajo cuya acción una estructura nueva y más compleja se forma y se superpone -integrándolas- a las estructuras más simples de la vida psíquica, así como estas últimas se superponen -integrándolas- a las estructuras más simples de la vida animal. Opera y constituye por sí misma el advenimiento de un nuevo orden" (L.-S., 1949, p. 59).

00020

Por otro lado, es preciso tener en cuenta que la oposición/entre naturaleza y cultura no tiene un carácter sustancial, no es "ni un dato primitivo, ni un aspecto objetivo del orden del mundo. En ella debería verse una creación artificial de la cultura, una obra defensiva que ésta hubiera cavado alrededor de su contorno porque no se sentía capaz de afirmar su existencia y su originalidad si no era cortando los puentes -- que podrían atestiguar su connivencia original con las demás manifestaciones de la vida" (L.-S., 1966, p. 18). La prohibición del incesto será, -- pues, uno de los signos utilizados, preferencial y privilegiadamente, por la cultura para definirse a sí misma de la única manera posible: en relación a la naturaleza.

En este sentido, resulta indiferente que determinados experimentos y estudios etológicos muestren cómo ciertos animales, situados en diferentes niveles de la escala evolutiva, se abstienen de practicar relaciones incestuosas. La evitación animal del incesto, en el caso de -- ser probada, no impediría una conceptualización que haga, precisamente, -- de la conducta respecto al incesto, un signo distintivo de la cultura. En definitiva, "la realidad" es construida socialmente y tenemos una capacidad --virtualmente sin límites, aunque reglamentada-- de jugar con la versión interiorizada de "los datos sensibles" que llevamos en nuestras cabezas. Ese juego, por otra parte, se hace siempre en dos direcciones. Por -- un lado, como se ha indicado, para constituir como opuestas a la naturaleza y a la cultura (lo que se expresa en locuciones tales como "es inhumano" o "parece un animal"). Por otro, para proporcionar un fundamento "natural" a las construcciones siempre precarias de la cultura (por ejemplo, cuando se dice que "ni los animales actúan así" o, de forma positiva, al decir que "hasta los animales lo hacen", como alega la cita con la que se abre este capítulo). En cualquier caso, la prohibición del incesto constituye, reproduce o se sustenta sobre, una dicotomía a la que siempre se refiere. Su significación social estará, pues, con independencia de "los hechos", en relación con ella.

La otra teoría en relación al incesto que es relevante para este trabajo, pone el énfasis en el incesto intergeneracional y está representada por las sugerencias hechas a este respecto por Leach (1976). Se

00021

trata de una nueva versión de la tesis de Malinowski según la cual la --- "función" de la prohibición del incesto consiste en evitar una confusión/ de roles y estatus sociales.

Según Leach, hay siempre una serie de ambigüedades implícitas en los conceptos de filiación unilineal, endogamia y exogamia. La ambigüedad (emocional y simbólica) es más clara en el caso de la filiación/ patrilineal asociada con la exogamia de linaje. Cualquiera mujer casada se une, primero, al grupo de linaje local como si fuera una extraña. Es intrínsecamente mala; un objeto extraño, un objeto sexual, sucio. Pero, a su debido tiempo, llega a ser la madre de nuevos miembros del linaje. En esta segunda posición es intrínsecamente buena, es la encarnación del -- criterio de virtud y limpieza, la antítesis de un objeto sexual. Así, para Leach, la polaridad moral implica las siguientes correspondencias:

<u>esposa</u>	:	<u>sexual</u>	:	<u>sucio</u>	:	<u>pecaminoso</u>
madre	:	asexual	:	limpio	:	puro

Por otro lado, esta polaridad posee, sin vinculación con -- ese sistema de parentesco, una gran relevancia y significación en nuestra cultura. En el Nuevo Testamento, la humanidad de Jesús se manifiesta con la afirmación repetida de que tiene trato con publicanos y pecadores, entre los que se cuenta María Magdalena. Pero, simultáneamente, la divinidad de Jesús se manifiesta con la afirmación de que Dios es el hijo de la Virgen María, que es, también, esposa de Dios mismo. En términos mitológicos, María, la Virgen inmaculada, y María, la pecadora, son "la misma persona". (Leach, 1976, pág.104).

Es la consideración implícita de estos aspectos la que, según Leach, guarda una relación más directa con la prohibición del incesto. Su hipótesis consiste en decir que la irreversibilidad de la transformación esposa → madre es decir, la evitación de la conversión de la madre del padre, en cónyuge, la oposición polar entre las dos categorías y la necesidad, siempre presente, de estar en guardia contra el tipo de ambigüedad reflejada en la mitología cristiana de María, es lo que está en el fondo de la cuestión del incesto.

00022

Pero, como el propio Leach advierte, esta teoría del incesto tiene sus límites. Una teoría plenamente coherente debería abordar toda la gama de delitos sexuales como partes de un conjunto y después examinar las permutaciones de sus interrelaciones. "No se trata sólo de considerar la relación entre exogamia e incesto entre hermanos, o entre el estatus de esposa y el estatus de madre; deberían también tenerse en cuenta toda una variedad de categorías de pecado sexual y de infracción sexual -incesto, bestialismo, homosexualidad, violación, adulterio, fornicación, etc.-, y examinar cómo y por qué se distinguen, y dónde y por qué está trazada la frontera entre conducta sexual legítima e ilegítima" (Leach, 1976, p. 105).

Ambas teorías, la de la alianza y la de la confusión de roles, pueden ser consideradas, en mi opinión, como complementarias, aunque es cierto que cada una de ellas representa una derivación, aplicada al incesto, de teorías generales sobre el parentesco que son profundamente heterogéneas. La posición de Leach muestra, en este caso, aunque no en otros, una relación bastante directa con la teoría de los grupos de unificación (*descent groups*), según la cual el principio de unidad y de solidaridad del linaje determina todas las esferas de la vida social. Se parte, en ella de considerar que el parentesco se construye a través de las relaciones sociales -de descendencia, consanguinidad y alianza- que se dan en la familia elemental. Lévi-Strauss sostiene, en cambio, que la familia no es el átomo del parentesco, no es la "estructura más simple de parentesco que pueda existir" ya que, dada la prohibición universal del incesto, no puede explicar la relación de alianza (la relación de esposo a esposa). Puede decirse que Lévi-Strauss, sin negar la importancia de la familia biológica en la sociedad humana, considera al parentesco como un sistema arbitrario de representaciones y no como el producto de los lazos objetivos de descendencia y consanguinidad (Llobera, 1973).

Ahora bien, pese a que esas dos teorías "matrices" sobre el parentesco puedan ser divergentes, las teorías de ellas derivadas, en relación al incesto, pueden, en cambio, ser compatibles. Dumont (1970), que con tanto empeño procura evitar la confusión entre ambas teorías del parentesco, admite, sin embargo, la posibilidad de combinarlas consciente-

00023

mente, llegado el caso. Esta posibilidad, por otro lado, no resulta especialmente árdua cuando se consideran, solamente y de forma aislada, las proposiciones relativas a la prohibición del incesto.

Cada una de estas dos teorías sobre el incesto privilegia - en su formulación, una clase diferente de relaciones incestuosas -entre - hermanos o entre padres e hijos- y es probable que se trate de clases de - incesto que poseen, de hecho, una significación social bien diferenciada. Por otro lado, una, la teoría de la alianza, remite a la conceptualiza--- ción identificatoria entre la humanidad y la cultura. La otra, en cambio, se refiere a las representaciones colectivas en relación al mantenimiento de la estructura interna de la familia como núcleo básico de la organiza--- ción social. Se sitúan, pues, respecto a un mismo objeto, en diferentes - niveles de explicación. Una, en un nivel más abstracto, habla de la posi--- ción lógica de la prohibición del incesto (como mediación entre la natura--- leza y la cultura); la otra, en un nivel más concreto y funcional, habla/ del papel simbólico de la misma (como evitación de la ambigüedad entre lo puro y lo impuro). La primera de ellas implica, en consecuencia, conside--- raciones predominantemente formales respecto a la prohibición, mientras - que la segunda conduce a consideraciones morales. Ambas, en cualquier ca--- so, están vinculadas, en nuestros romances, con un mismo tipo de simbolis--- mo que, como se verá, está constituido por la articulación sistemática - de diferentes códigos de categorías empíricas o cualidades sensibles.

Por otra parte, además de las restricciones que puedan deri--- varse de la perspectiva teórica que he adoptado, hay otras que proceden - de la estricta delimitación efectuada con el corpus de textos que se van/ a analizar.

En este sentido, debe anotarse, en primer lugar, que no se va a realizar, salvo excepciones irrelevantes, un análisis comparativo -- con materiales literarios de tema incestuoso procedentes de la tradición/ de otras culturas europeas. La amplitud de estos repertorios- a partir -- del ya clásico de Otto Rank(1912)- me ha hecho desistir de la pretensión -- inicial de abordar ese análisis. Sin embargo, sí se incluyen referencias/

00024

significativas a determinados estudios sobre mitos, de asunto o con escenas incestuosas, que proceden de culturas no europeas.

También se excluyen, en segundo lugar, textos tradicionales de las diferentes culturas hispánicas que no tengan la forma del romance. Es decir, que, coplas, leyendas o cuentos populares, aunque sean de tema incestuoso no van a ser considerados. Como en el caso anterior, las dificultades derivadas de su amplitud, incrementadas aquí por las de su recopilación me han llevado a tomar esta medida.

No se trata, en tercer lugar, y como es natural, los textos literarios que, aun relatando historias incestuosas no son de carácter -- tradicional. No sólo se excluyen los textos que, como por ejemplo, algunos cuentos de "El Patrañuelo" de Timoneda, no se refieren de modo directo al argumento de nuestros romances, sino que también son excluidas de nuestra consideración las obras de literatura "culto" que comparten su argumento con alguno de los romances que van a ser exhaustivamente estudiados. (Supone esto, por ejemplo, el silencio sobre "Los cabellos de Absalón" de Calderón y sobre "La venganza de Tamar" de Tirso). Igualmente se excluyen, por no estar presentes hoy día en la tradición oral, los romances incestuosos de carácter "culto" o los incluidos en los numerosos cancioneros impresos desde el siglo XVI. (Esto hace que, por ejemplo, no se considere la versión "culto" del romance de Tamar que incluye Durán (1849) en su colección, o la tan conocida que, sobre el mismo tema, escribió F. García Lorca para su "Romancero Gitano").

Por último, aun siendo tradicionales no se tratarán los romances que sólo aluden de forma muy indirecta al incesto; bien porque su tema pueda considerarse, con mayor o menor plausibilidad, como metáfora del mismo, bien porque determinadas relaciones entre los personajes (por ejemplo, padres que dificultan el matrimonio de sus hijas o suegras que se celan de sus nueras) pudieran permitir, de modo psicologista, la deducción de actitudes incestuosas.

Pese a todas estas exclusiones, han sido cerca de 1200 versiones diferentes las que han tenido que ser manejadas. De ellas 1003 se/

00025

refieren a los cuatro romances que van a ser analizados con mayor detalle y que serán siempre citados, en las paginas siguientes, por los nombres - que reciben sus respectivas protagonistas: Delgadina, Silvana, Tamar y -- Blancaflor. Los dos primeros relatan las pretensiones incestuosas, frustra das por diferentes motivos, de un padre respecto a su hija. El tercero narra la violación de una joven por su hermano y en el cuarto, por último, - se trata también de una violación incestuosa, pero llevada a cabo en este caso por el cuñado de la víctima. En ninguno de ellos se recoge, pues, el incesto entre madre e hijo que, aunque está presente en un romance tradi- cional, tiene como luego se verá, poca vigencia y extensión.

Una gran parte de las versiones (750) están inéditas y se - encuentran en el archivo Menéndez Pidal. Todas, inéditas o publicadas, han sido recogidas directamente de labios de las gentes que las cantan o reci tan, de modo más o menos habitual, en su vida cotidiana. Respecto a bas-- tantes de ellas se dispone de la fecha exacta en que fueron registradas - por el filólogo, el folklorista o el etnólogo. El registro más antiguo co rresponde a una versión publicada por Fernán Caballero en 1857 y el más - reciente, de los incluidos en el corpus establecido para este trabajo es/ de 1978. Su distribución cronológica es como sigue:

Fecha de registro

De 1857 a 1900	146	versiones
De 1900 a 1940	435	"
Posteriores a 1940	231	"
Sin fecha	190	"

Su procedencia, por otra parte, es muy diversa. Puede decir se que casi todos los lugares y grupos humanos que han tenido una vincula ción histórica apreciable con cualquiera de las dos naciones peninsulares están representados, en mayor o menor medida, en este corpus de romances/ incestuosos.

Portugal	44	Castilla-León	241
Galicia	29	Andalucia	108
Asturias	82	Valencia-Murcia	49

00026

Cataluña-Baleares	66	Antillas	24
Otros peninsulares	126	Sudamérica	60
Canarias	75	Sefarditas de Marruecos	45
Norteamérica	12	Sefarditas de Oriente	33

Pese a esta amplitud del corpus analizado, hay sin embargo, como es natural, versiones que, por diferentes razones, no están incluidas en él. Algunas- quatemaltecas y mexicanas, por ejemplo- por haber sido recogidas cuando estaba ya ultimándose todo el análisis de las restantes. Otras -brasileñas- porque las colecciones en que se encuentran publicadas no me resultaron de fácil acceso.

Los cuatro romances de Delgadina, Silvana, Tamar y Blancaflor, tienen una representación desigual en el corpus, consecuencia de su mayor o menor vigencia en la tradición.

Del romance de Delgadina se han considerado 450 versiones.- Es un romance con rima en -á-a que, como ya constataba Menéndez Pelayo (1899-1900) "es uno de los más populares en España". Relata la historia de una joven que, pretendida de amores por su padre, es encerrada para padecer de sed hasta que consienta en la relación incestuosa. Cuando la resistencia de Delgadina ha sido quebrada y se dispone a entregarse, muere milagrosamente y asciende al cielo.

Es posible que el relato esté inspirado en la leyenda de Santa Dina o Dymna, aunque las diferencias de acontecimientos con el romance tradicional son grandes. En un pliego de cordel de mediados del siglo XVIII se cuenta, con el estilo de un romance de ciego, la historia de esta santa y es, desde luego, muy diferente a la historia de Delgadina que ha transmitido la tradición oral. El largo título del pliego (1) resu-

(1) No existen referencias a él ni en el romancero de DURAN (1849), ni en el catálogo de AGUILAR PIÑAL (1972); tampoco en los estudios de CARO BARRERO (1966, 1969) GARCIA DE ENTERRIA (1973) y MARCO (1977). Sólo una nota manuscrita de D. Ramón Menéndez Pidal indica su existencia, aunque no la colección o archivo en que se encuentra.

00027

me muy bien su contenido: "primera parte: Verdadera relación y curioso romance, en que se declara la Vida y Martyrio de la gloriosa Santa Dipna, hija del rey de Ivernia: Dase cuenta como fué solicitada de su mismo padre/ para casarse con ella; y aviendo ella dado parte de este intento que tenía su padre a un Maestro suyo, se la llevó a un desierto./Segunda parte: Nueva relación y curioso romance....Dase noticia como....fué hallada de sus vasallos y porque no aceptó, su mismo padre la cortó la cabeza....año 1745". No parece, pues, que haya relación entre el romance de ciego recogido en el pliego y el romance tradicional que a nosotros nos ocupa.

Otros autores consideran una posible relación entre el romance de Delgadina y las versiones populares de la vida de Santa Bárbara. Para apoyar esta relación, Vicuña Cifuentes (1912) cita un par de ejemplos de canciones de Toscana y Umbría. En ellas se describe el martirio de Santa Bárbara a manos de su padre como un encierro con padecimiento de sed y se utilizan, además, términos equívocos que parecen sugerir que la santa no sólo defendía su fe, sino también su virginidad.

En cualquier caso, las pesquisas históricas sobre los antecedentes de nuestros romances no son especialmente significativas para el tipo de tratamiento analítico que va a efectuarse en este trabajo. Quede, pues, excusado, por ello, el carácter tan sumario de estas referencias.

Las diferentes versiones del romance de Delgadina que constituyen nuestro corpus presentan, como se verá, numerosas variantes, que "son de tal naturaleza que les imprimen sello especial" (Amador de los Ríos, 1865). Resulta, por eso, prácticamente imposible elegir alguna que sirva, ahora, como ejemplo introductorio. Sin embargo, y teniendo muy presente esta salvedad, se transcribe, a renglón seguido, una versión que puede de iniciar la aproximación a este texto.

Estando la Delgadina / en silla de oro sentada
 peinando su cabellera / y arregazando su cara
 y después que se peinó / a su espejo se mirara
 !Oh bendito sea el mi Dios! / que tan linda me criara
 tan delgadina de cuerpo / tan afilada de cara.
 Estando en estas palabras / ya su padre se acercara.
 -Delgadina, Delgadina, / tú has de ser mi enamorada.
 -No lo quiera el Rey del cielo, / ni la Virgen soberana,
 que yo enamorada sea / del padre que me engendrara.
 -!Arriba, pajes, arriba! / a encerrar a la Delgada
 No le dan gota de vino / ni tampoco gota de agua.
 -Dale tocino anejo / carne de vaca salada.
 Delgadina con la sede / se asomara a una ventana
 donde vió a sus hermanitas / bañada en agua rosada.
 -Señoras, por Dios vos pido, / que hermanas no vos llamara
 que por este anillo de oro / daime una jarrita de agua.
 -No te lo daremos, perra, / no te lo daré, villana,
 si nuestro padre lo sabe / nos ha de arrancar el alma.
 Delgadina con la sede / se asomara a otra ventana
 donde vió a su hermanito / jugando bolus de plata.
 -Señor, por Dios le pido, / que hermano no le llamara
 que por este anillo de oro / daime una jarrita de agua.
 -No te lo daré yo, perra, / no te lo daré, villana,
 que por ser la más chiquita / quisiste ser nuestra madrastra.
 Delgadina con la sede / se asomara a otra ventana
 donde vió a su madre / lavando paños de Holanda.
 -Señora reina, por Dios le pido, / que madre no la llamara,
 que por este anillo de oro / deme una jarrita de agua.
 -No te lo daré yo, perra, / no te lo daré, villana,
 que va siete años que me tienes en guerra / y me tratan de malcasada.
 Delgadina con la sede / se asomara a otra ventana
 donde vió a su padre / en silla de oro sentado
 -Señor Rey, por Dios le pido, / que padre no le llamara,
 por aquél que está en la cruz / que me de una jarra de agua,
 que a las doce de la noche / tengo ser su enamorada.
 -!Arriba, pajes, arriba! / a llevar agua a Delgada.
 Cuando los pajes allegan / Delgadina ya espiraba.
 La cama de Delgadina / de angelinos se arrodeaba
 y la silla de su padre / de demonios se acercara.
 El alma de Delgadina / pa los cielos caminaba
 y el alma de su padre / pa los infiernos bajaba.
 Valgame nuestra Señora, / nuestra Señora me valga.

Recitado por Irene Simón en agosto de 1909 en Caso (Oviedo)

(Versión nº32 del corpus del romance de Delgadina.)

De este mismo romance hay versiones "cultas". La más famosa es la que, con el título de "Adozinda", compuso y publicó, en 1828, Almeida Garret. Poema interesante, por cuanto puede considerarse que con él nació el romanticismo portugués. En 1918, un poeta español, Moreno Villa, se inspiró también en este romance para escribir unas páginas, en las que

00029

combina la prosa y el verso, bajo el título de "La obediencia". Hay también versiones infantiles del romance en las que desaparecen todas las referencias al incesto y son sustituidas por una relación de diferentes circunstancias que sirven para justificar, narrativamente, el largo encierro de Delgadina.

Del romance de Silvana he dispuesto de 97 versiones. Es el corpus más reducido de los cuatro y, también, el que tiene una distribución geográfica menos amplia ya que apenas hay en él versiones americanas. Es un romance con rima en -í-a y con una extensión notablemente menor que el de Delgadina. Su tema es, también, el de una situación incestuosa entre padre e hija. Pero, Silvana no rechaza la relación amorosa con su padre de una forma tan directa a como lo hace Delgadina. Inicialmente acepta esa relación, aunque después acuerda con su madre el intercambio de sus respectivos vestidos y atuendos con el fin de engañar al padre. Cosa que, en efecto, consigue. El romance termina, generalmente, con parabienes y felicitaciones porque se han eludido, con ingenio, las penas morales que hubiera acarreado la realización del incesto.

La referencia más antigua a este romance procede de una colección de canciones sefarditas editada en 1587 y formada por el poeta Israel Nagara (Menéndez Pidal, 1953). Cien años después debía ser ya muy popular y su primer verso -"Paseábase Silvana / por un corredor un día..."- aparece citado en una obra portuguesa de D. Francisco Manuel de Melo, "Fidalgo aprendiz", publicada en 1665. Entre los sefarditas se ha mantenido hasta hoy con una notable vigencia. Una versión que puede servir de ejemplo inicial es ésta:

*Silvana se está paseando / en su corredor un día
si bien toca la vihuela / mejor romance decía.
su padre la está mirando / en puesto donde la vía.
-¡Quién te tuviera, Silvana, / por una hora fueras mía!
-Una hora sí, mi padre, / una hora y toda la vida,
y las penas del infierno, / padre, ¿quién las pasaría?
-Allá estaba un padre Santo / que todo perdonarla,
y si no lo perdonare / iremos en romería.
-Pues vaya mi padre el rey / pa allá a mi cámara linda,
que yo me voy a poner / una delgada camisa,
que pa el día de mi boda / yo guardada la tenta,
ora la voy a estrenar / en tan desgracia mía.*

00030

*Maldiciendo va Sildana / maldiciendo va su vida;
maldice también la leche / que ella mamó cuando niña,
también maldecía el pan / que con su boca comía,
también maldecía el agua / que con sus labios bebía,
también maldice la tierra / que con sus pies pisaría,
también maldice a su madre / que una hija sola tenía,
que si yo tuviera otra hermana / mis penas le contaría.*

*-Bienvenida seas, Sildana, / bienvenida, hija mía,
cuéntame de tus pesares, / lo que cuentas de alegría.*

*-Vaya mi madre la reina / pa allá a mi cámara linda,
que allá está mi padre el rey / esperando compañía.*

*-Bienvenida seas, Sildana, / bienvenida, hija mía,
que si tú vienes doncella / serás la reina de Orquta,
y si no vienes doncella / te mando a quitar la vida.*

*-¿Cómo he de venir doncella / si fui tres veces parida?
Uno, tu hijo don Gaspar, / otro, tu hijo don García,
otro, tu hija Sildana, / la que tú gozar querías.*

*-¡Bienvenida seas, Sildana, / y tu bien sabiduría,
sacaste tu alma de penas, / a tu alma y también la mía!*

Recitado por Carmen Hernández Olivera y recogido por Mercedes Morales
en 1953 en Los Realejos.(Tenerife)

(Versión nº70 del corpus del romance de Silvana).

En algunas versiones portuguesas el romance aparece prolongado por el de Delgadina, hasta formar con él un romance único. Estas versiones -formadas por la fusión de ambos romances- constituyen, a nuestros efectos, un corpus especial. Será éste considerado -junto con otras variantes excepcionales de los cuatro romances básicos- con posterioridad al análisis de las versiones más regulares de cada uno de estos cuatro romances. Sin embargo, dado que la fusión entre los romances de Silvana y Delgadina es, a veces, incompleta, se ha seguido el criterio de incluir, en cambio, en el corpus correspondiente a Delgadina, todas aquellas versiones mixtas en las que no se describe la acción más característica del romance de Silvana: el intercambio de posiciones entre madre e hija respecto a la relación amorosa con el padre. Del romance de Silvana, en forma aislada, sin aditamentos del de Delgadina, no figura, en nuestro corpus, ninguna versión portuguesa.

Del romance de Tamar han sido consideradas 199 versiones. Se trata de un romance con asonancia -á-a que está basado en un conocido episodio bíblico (2 Samuel 13:1-20,22-29). Amnón, el hijo del rey David, se enamora de su hermana Tamar y para conseguirla se finge enfermo. Después, de ser violada, Tamar pide venganza y, según las diferentes versiones, An

00031

nón muere, o Tamar se suicida, o queda embarazada y pare un hermoso niño.

En un minucioso y documentado estudio, Alvar (1970) señala/ la curiosa falta de toda documentación antigua del romance tradicional. Como único antecedente, menciona un romance del siglo XVI, en asonancia -á-o, descubierto recientemente por Ontañón de Irupe en un manuscrito de la -- Hispanic Society de Nueva York. Pero, como el mismo Alvar afirma muy razonablemente, el poema antiguo no guarda relación alguna con el romance tradicional, aparte de que los dos reflejen la misma narración bíblica. Armstrong y Silverman (1974) sacan a colación otro texto que, a primera vista, parece constituir la fuente antigua del difundidísimo romance moderno. Está publicado éste en los "Romances nuevamente sacados de hystorias antiguas de la cronica de España por Lorenço de Sepulueda..." (Anvers, hacia - 1550). Sin embargo, pese a tener la misma asonancia y comienzo que el romance tradicional, no parece tener la suficiente semejanza como para que pueda ser considerado su modelo literario. Veamos un ejemplo de una de -- las versiones modernas contenidas en nuestro corpus.

*Un rey tenía tres hijas, / todas tres como una grana,
la más pequeñita dellas / Altamara se llamaba.
Aquella linda tan hermosa / corre que vuela su fama
y hasta un hermano que tiene / ya trataba de gozarla.
Para gozarla de amor / cayó malito en la cama.
Iba a verlo el rey su padre / caballero sin compañía.
-¿Qué tienes tú, don Alonso? / que estás malito en la cama.
-Calenturas, padre mío, / que el alma se me arrancara.
-De los manjares del mundo / ¿qué hubiere que te gustara?
¿Comieras una pollita / si te la guisa Altamara?
-Si Altamara me la guisa / venga sola sin compañía.
Por la salita de amor / venía la linda Altamara,
con la polla entre dos platos / y debajo la cuchara,
y a la su mano derecha / lleva una jarrita de agua
para dar al don Alonso / que está malito en la cama.
-¿Qué tienes tú, don Alonso? / que estás malito en la cama.
-El mal mal Altamarita / entre tus ojos estaba.
-Pues si anda entre mis ojos / no levantes de esa cama.
Sin llegar a más razones / a tirarse de la cama
hizo della lo que quiso / y hasta escupirla en la cara,
y Altamara daba voces / y Altamara voces daba,
bien la oía el rey su padre / caballero sin compañía.
-¿Qué tienes tú, Altamarita, / qué tienes tú Altamara?
-Que tengo'e tener, mi padre,
que hasta un hermano que tengo / me quita honra y fama.
-Calla, calla, Altamarita, / calla, calla, tú Altamara,
yo le tengo'e meter fraile / y a tí monja en santa Clara.*

00032

*-Mira que razón de padre, / mira si me arranca el alma,
que una vida dura mucho / y una vida pronto acaba,
más quiero morir con honra / que el vivir deshonrada.*

Recitado por Florentina Granda de Iglesias, recogido por Alvaro Galmés y Diego Catalán en 1946 en Riaño (León).

(Versión nº33 del corpus del romance de Tamar)

De unas versiones a otras el desenlace del relato varía, en este romance, como se verá, con una amplitud desconocida en los restantes. Debe por ello, tomarse este ejemplo como una muestra que representa en menor medida que los anteriores a su corpus correspondiente.

El cuarto romance de tema incestuoso, que tiene una fuerte implantación tradicional en las culturas de ámbito hispánico es el de Blancaflor y Filomena. Su corpus ha sido constituido con 257 versiones. Tiene la rima asonantada en -é-a y está inspirado en el mito griego de Progne y Filomela. Refiere, a diferencia de los anteriores, un incesto entre parientes no consanguíneos. Filomena es violada por su cuñado y abandonada por éste en el monte, después de haberle cortado, además, la lengua. Su hermana Blancaflor, cuando lo sabe, mata y cocina a su propio hijo para servirselo en la mesa a su marido, culpable.

El romance es, indudablemente, de origen antiguo, aunque no esté documentada su existencia anterior a la recolección folklórica moderna. "En esa primera mitad del XVI existían seguramente muchos romances--cuentos que los editores despreciaban y no querían recoger, tales como ... Blanca Flor y Filomena, con tantos otros que, aunque sabemos que existían entonces, nos sorprende no hallarlos en las colecciones antiguas" -- (R. Menéndez Pidal, 1953, I, p.60). Una de las numerosas versiones de la tradición moderna dice así:

*Por las calles de Madrid / se paseaba Jimena
con sus dos queridas hijas, / Blancaflor y Filomena.
Por allí pasó Tarpiño, / se enamoró de una dellas.
-Cásate con Blancaflor / que Filomena es pequeña.
Se casaron esposados / y se la llevó a su tierra.
Al cabo de siete meses / Tarpiño se fué a la guerra;
no se fué a la guerra turca / se fué a casa de su suegra.*

00033

Su suegra lo vió venir / y a resibirlo saliera.
 -Blancaflor ¿cómo se encuentra? / -De siete meses se encuentra,
 pero lo que me ha encargao / es que me lleve a Filomena,
 que para el día del parto / padrina quiere que sea.
 -Ni la verás tú, Tarpiño, / porque es hermosa y doncella.
 -Señora yo cuidaré / como cosa mía y vuestra.
 A las cuatro de la tarde / se compone Filomena
 con sus trajes de volantes / revueltos por la cabeza.
 Ya se pone los zapatos / también las medias de seda,
 ya la monta en el caballo / y se la lleva a su tierra.
 Andaron siete lenguajes / sin trocar palabra y media.
 -Mira cuñado, mi alma, / mira que el diablo te tienta.
 -Si me tienta que me tienta, / voy a cortarte la lengua.
 Ya la baja del caballo, / la pone entre piedra y piedra
 y allí le corta los pechos / y hizo lo que quiso della.
 Por tenerla más segura / fué y le cortó la lengua.
 Por allí pasó un pastor / que San Juan Bautista era
 y en señas le preguntó / si papel tinta llevaba.
 -Señora, papel sí traigo, / la tinta en casa se queda.
 -Con la sangre de mis labios / dos renglones escribiera.
 Pa mi madre fue la carta / pa mi hermana fué la nueva,
 del susto que recibió / un niño que mal tuviera.
 -Alsa criada este niño, / alsalo en una casuela
 pa el indigno de tu amo / pa la noche cuando venga.
 -Vamos Tarpiño a senar / que tenemos rica sena,
 tenemos rico cabrito / y una rica cabesuela.
 A los primeros bocados / desta desta manera:
 -¡Oh qué carnes tan redulses! / ¡Oh qué carnes tan rebuenas!
 -Más dulces son los abrazos / de mi hermana Filomena
 que l'has dejado en el campo / desangradita y sin lengua.
 -¿Quién te ha traído ese parte? / ¿quién te ha traído esa nueva?
 -Pájaros hay en la mar / y pastores por la sierra.
 Blancaflor cogió un puñal / y el corazón le partiera.
 Salió a la calle gritando / gritando desta manera:
 -¡Oh madres que tengáis hijas / casarlas en vuestra tierra!
 Mirad lo que me ha pasao / con mi hermana Filomena,
 quel indigno de mi esposo
 me l'ha dejado en el campo / deshonradita y sin lengua.

Recogido por Arturo Zabala en 1948 en Buñol (Valencia)

(Versión nº143 del corpus del romance de Blancaflor y Filomena)

Igual que en muchos otros romances, con el canto de éste se acompañaba, hasta tiempos recientes, el trabajo de hombres y mujeres. Menéndez Pidal (1953, II, p.370) recuerda que: "en las hilas de Lario (partido de Riaño, León), todavía a principios de este siglo, según supe en el lugar, reunidas las mujeres no sólo para hilar, sino para hacer medias y puntilla, los romances que más se cantaban eran el Gerineldo y Blancaflor y Filomena". De esta manera, un mito griego, transmitido en el occidente/

00034

uropeo a través, fundamentalmente, de la versión latina de Ovidio, permanece hasta hoy en la memoria colectiva.

Los cuatro romances que acaban de ser presentados constituyen el objeto de este trabajo. Otros varios, también de tema incestuoso, serán citados y comentados en su momento. Pero ninguno de ellos goza del interés popular que mantiene, en cambio, con tanto vigor, el recuerdo de las historias de Delgadina, Silvana, Tamar y Blancaflor. Cuatro romances/ unidos sólo, en apariencia, por una referencia sociológica y moral que -- les es común: el incesto. Dos de ellos, el de Delgadina y el de Silvana -- describen la evitación de un posible incesto entre padre e hija. Los otros dos, de Tamar y de Blancaflor, relatan, en cambio, la realización de sendos incestos entre hermanos, consanguíneos en un caso, y de afinidad en el otro. Sus estilos narrativos son, por otro lado, muy diferentes. El -- dramatismo del romance de Delgadina, el tono festivo del de Silvana, la -- calidad casi lírica del de Tamar y la truculencia del de Blancaflor confi guran una variada antología de recursos expresivos. Las variantes que pre sentan cada uno de ellos multiplican "ad infinitum" esta riqueza de expre sión. Sin embargo, el método de análisis que va a seguirse con ellos redu cirá progresivamente su diversidad hasta convertirlos en una sola canción entonada a cuatro voces.

*"El axioma de la crítica debe ser,
no que el poeta no sabe lo que dice, si
no que no puede hablar sobre lo que sa-
be"*

N.FRYE: "Anatomía de la Crítica"

NOTAS METODOLÓGICAS

00037

Este trabajo está fundamentado sobre un conjunto de hipótesis cuya justificación e implicaciones van a ser, ahora, objeto de nuestra atención. Se comenzará, primero, por una exposición ordenada y sumaria de las cuatro hipótesis que considero de mayor relevancia para dar razón de las peculiaridades metodológicas de nuestra investigación. Se pasará después a mostrar, con relativo detalle, lo que éstas implican, sea -- ciertas referencias contextuales, sea unas técnicas precisas de análisis.

La primera hipótesis que vamos a formular ha sido ya aludida en las páginas anteriores. Se refiere a las relaciones existentes entre los romances y la codificación de los valores morales. En los romances --al igual, por supuesto, que en otras muchas clases de textos-- hay -- una doble valoración moral implícita. En primer lugar, la contenida en la propia estructura e historia de la lengua en que el texto se manifiesta -- y, en segundo lugar, la que procede de la organización específica de estructuras, palabras y acontecimientos que el texto encarna. de la primera de estas valoraciones implícitas algo, mínimo, se ha apuntado al glosar -- el significado del término "incesto". De la segunda sólo se podrá hablar -- cuando el análisis que pretendemos haya llegado a su término.

Pero, además de esta doble valoración moral implícita, hay/

00038

otra de carácter explícito, que está abstractamente conceptualizada y minuciosamente sistematizada. Es la que se contiene en los códigos morales/ formulados por los especialistas religiosos del ámbito cultural en el que los romances se transmiten y se insertan. Dado que, además, los romances/ que van a ser objeto de nuestra atención y análisis, están centrados en la relación de una transgresión moral no pueden dejar de tener como referencia precisa esos códigos morales que constituyen-para recitadores, oyentes y protagonistas de nuestros romances- la expresión abstracta de la -- conducta legítima e ilegítima. Podemos, pues, decir que: *al ser los romances creados y transmitidos en sociedades en las que existen unas valoraciones morales explícitas y codificadas en relación al incesto, esas valoraciones se configuran como un contexto de significación privilegiada para los mismos.*

La segunda hipótesis se refiere a la naturaleza social o colectiva de los romances y a las consecuencias que de ello pueden deducirse. El rasgo de la "tradicionalidad" de nuestros textos es el que, ahora, debe destacarse. Con relación al romancero, el concepto de tradición "no/ es simplemente transmisión, como la etimología dice, no es mera aceptación de un canto por el público, lo que sería simple popularidad, sino - que lleva implícita la asimilación del mismo por el pueblo, esto es, la - acción continuada e ininterrumpida de las variantes" (Menéndez Pidal, 1953 ,p.45). No puede fijarse por eso un texto que tenga carácter canónico, -- aunque, por supuesto, que la crítica histórica puede llegar, como ha ocurrido en muchos casos a establecer de qué poema juglaresco parte la co--- rriente ininterrumpida de las variantes vivas en la tradición. Sería, sin embargo, inexacto decir que el poema originario constituye un modelo al - cual referir sus variantes tradicionales. No es, por el contrario, sino - una variante más, excluida o no, por la tradición oral.

Cada romance, a diferencia de los objetos "literarios" en - general y de los "poemas literarios" en particular, no es un "discurso" - clausurado, sino un programa virtual, sujeto constantemente a transforma- ción (aunque muy lenta), como consecuencia del proceso mismo de actualiza- ción o producción que da lugar a cada nueva versión cantada o recitada -- (D. Catalán,)s.f . No existe, Púes, su referencia unitaria. Esta está ---

00039

constituida sólo por ese "programa", ese modelo virtual hacia el que convergen, sin realizarlo nunca, la totalidad de las versiones recitadas y - por recitar.

En ese proceso continuo -que oscila entre el conservadurismo y la innovación- se imprimen, en los romances tres caracteres principales.

En primer lugar, uno que podríamos llamar de esencialidad.- La tradición opera, sobre los textos que la configuran, un proceso de depuración e incorporación de rasgos que deja sólo lo estrictamente necesario. "El trabajo tradicional es una continua selección, comenzando por la selección inicial, cuando el gusto popular escoge entre muchos un canto, - lo aprende y lo repite, sintiendo en él algo propio. Después al repetirlo, va eliminando del texto primitivo las partes poco afortunadas; tal vez añade algún rasgo que estima necesario; y en esta busca de sencillez y viveza, el romance gana una esencial intensidad". (Menéndez Pidal, 1953, I, pp. 59 y 11).

En segundo lugar, el romance tradicional se reorganiza en - estrecha relación con la sociedad en que se forma y se transmite. "En el continuo operar de las variantes -selección incesable, aceptación, repulsa, retoque-, el canto poemático llega a amoldarse a la más natural manera de la colectividad; nada queda que no responda al modo expresivo de más espontánea eficacia". (M.P., op. cit.). En una palabra, "en el folklore perduran sólo aquellas formas que tienen carácter funcional para una comunidad dada" (Jakobson, 1973).

En tercer lugar, debe destacarse que, aunque cada versión - incluya referencias locales o idiosincrásicas, éstas no hacen sino "traducir" aspectos particulares del "modelo virtual" que el romance constituye. "Cuando el proceso asimilatorio llega felizmente a su término, el estilo/ se liberta de cuantos elementos personales y ambientales lleva consigo la creación de todo autor" (M.P., op. cit.) para adquirir, así, un alto grado de impersonalidad y, en cierto modo, de intemporalidad.

De estas características podemos deducir un perfil que con-

00040

figura al romance tradicional como una obra colectiva, en la cual ninguno de sus elementos es azaroso y todos están estructurados en conformidad -- con el sistema de valores y creencias del ámbito cultural que lo mantiene vigente en su tradición.

Ahora bien, de los diversos niveles en que el romance se estructura, solamente uno de ellos va a ser elegido como objeto de atención preferente por nuestra parte. Es el nivel que, como ya se ha indicado, el análisis estructural se dirige a delimitar. Un nivel no reflexivo, no histórico, del espíritu; en cierto sentido, un nivel "inconsciente", aunque/ no se trate del inconsciente freudiano de la pulsión o el deseo en su poder de simbolización, sino de un inconsciente categorial, combinatorio.-- (Ricoeur, 1963). Es la clase de inconsciente que permite decir a Lévi---Strauss (1964): "no pretendemos mostrar cómo piensan los hombres en los mitos, sino cómo los mitos se piensan en los hombres, sin que ellos lo no ten". El objeto de estudio son, pues, las categorías inconscientes, que la tradición no ha podido dejar de utilizar en su organización incesante/ de los elementos narrativos que componen los romances de incesto. Un objeto, por tanto, que se constituye como tal a partir de la hipótesis de que *los procesos implicados en la tradición oral convierten el romance en una representación colectiva, en la que -de modo inconsciente para los sujetos de la transmisión- se contienen estructuras y categorizaciones significativas.*

La tercera de las hipótesis con implicaciones metodológicas/ no es más que una deducción de las consideraciones anteriores y se refiere a la significación concedida a las variaciones locales. En el proceso/ de transmisión tradicional de un romance se producen numerosas variantes/ que pueden ser justificadas o explicadas mediante análisis de carácter filológico, histórico o etnográfico. Desde cualquiera de estas perspectivas se privilegia como variable significativa a aquella que delimita el área/ en que la variante en cuestión se extiende. La elaboración de mapas de -- distribución de variantes es, en estos casos, el instrumento técnico más/ acorde con las pretensiones explicativas de los mismos. Me parece indudable que el procedimiento alcanza buenos resultados para numerosos niveles de significación de los romances. Sin embargo, no se adecúa a las necesi-

00041

dades y supuestos básicos de un análisis estructural que, como el que vamos a llevar a cabo, apunta al nivel categorial y combinatorio. En nuestro caso, la variabilidad geográfica de las versiones va a ser considerada como irrelevante. Todas ellas serán tratadas como productos sociales, que con diversos matices de significación, se refieren a una cultura única, la versión hispánica de la cultura occidental mediterránea. Diremos, pues, que, *con respecto a la estructura paradigmática de los romances -en la cual se expresan inconscientemente las normas más relevantes de categorización- las variaciones locales, de un mismo tronco cultural, no son -- significativas.*

La cuarta, y última, de nuestras hipótesis sirve de fundamento al propio análisis estructural y se basa en el convencimiento de -- que la estructura narrativa del romance contiene, implícitamente, su estructura paradigmática, es decir la organización particular y significativa de ciertas categorías empíricas o cualidades sensibles. Significa esto que, *el paso o conversión de la estructura sintagmática a la estructura -- paradigmática del romance puede hacerse, sin solución de continuidad, mediante un análisis formal, aunque algunos de los términos o relaciones de la estructura simbólica resultante deban ser iluminados -y a su vez iluminen- aspectos puntuales del nivel etnográfico.*

Del conjunto de estas hipótesis se derivan una serie de implicaciones, algunas de las cuales han de ser objeto de atención relativa mente detallada en las páginas que siguen. De la hipótesis primera, se de duce la conveniencia de presentar y comentar, aunque sea de forma sumaria, un cierto número de textos que contienen la valoración moral explícita en relación al incesto. Las hipótesis segunda y tercera implican, en realidad, una alternativa metodológica expresada de forma negativa: no es significativo ni pertinente, para nuestro tipo de análisis, lo que los reci tadores de romances puedan decir acerca del sentido de los mismos, y tampoco es significativo o pertinente, la variabilidad local de términos, expresiones o estilos de cada variante. Pero la hipótesis segunda -en la/ medida en que sitúa a los romances en el nivel de las representaciones co lectivas- tiene también implicaciones metodológicas de carácter positivo,

00042

que harán sentir su incidencia a lo largo de todo este trabajo. El perfil de rasgos con los que el romance ha sido caracterizado supone su inmediata alineación o emparejamiento con los mitos. En definitiva, "la noción de "mito" es una categoría de nuestro pensamiento, la cual utilizamos arbitrariamente para designar con un mismo vocablo intentos de explicación de fenómenos naturales, obras de literatura oral, reflexiones filosóficas y/casos de emergencia de procesos lingüísticos a la conciencia del sujeto"/ (Lévi-Strauss, 1962). Sin embargo, las diversas manifestaciones del "mito" así considerado tienen peculiaridades sobre las cuales volveremos en seguida.

La cuarta hipótesis es la que, de forma positiva, delimita/ el método de análisis que va a ser seguido en este trabajo. Una exposición detallada de los pasos del mismo será hecha en este capítulo, a continuación de las páginas que, de inmediato, como se ha dicho, van a ser dedicadas a la presentación de textos morales relativos al incesto.

* * * *

En muy diferentes clases de textos de nuestra tradición religiosa (manuales o guías de confesores, obras de teología moral, repertorios de casos de conciencia, etc.,) se recogen, de forma metódica, las valoraciones explícitas que configuran la ética cristiana. En todos esos textos, el término "incesto" aparece bien como una de las formas de la lujuria -si la sistemática adoptada sigue la sucesión de los "pecados capitales"- bien como una transgresión especial referida al sexto mandamiento -si es el orden de éstos, el que sigue la obra-.

La caracterización de sus rasgos y formas y la exposición de las sanciones correspondientes reviste una complejidad que no es necesario, a nuestros efectos, recoger y comentar. Hay sólo dos extremos que son pertinentes para nuestro análisis posterior. El primero de ellos se refiere a las clases de parientes incluidos en el ámbito de la prohibición del incesto y el segundo remite a las justificaciones teóricas dadas para el mantenimiento de la prohibición. Con el primero nos podremos ase-

00043

gurar de que las relaciones descritas en nuestros romances son caracterizadas, con propiedad, como relaciones incestuosas. Con el segundo, podremos apreciar si hay o no compatibilidad de la teología moral específica de nuestra cultura con los supuestos teóricos de carácter general que han sido expuestos en el capítulo precedente como orientadores de nuestro trabajo.

Comencemos, pues, por ver cuáles son las definiciones dadas al incesto. Inicialmente -sin perjuicio de posteriores matizaciones- el incesto se vincula con la castidad en el ámbito de unas determinadas relaciones de parentesco, que pueden ser establecidas en sí mismas o por remisión a las que afectan a la licitud o a la validez del matrimonio.

Por ejemplo, en el "Manual de confesores y penitentes" de Martín de Azpilicueta (1554) se dice: "...todos los peccados de luxuria, assí de pensamiento y delectación, como de palabra y obra, son de una de seis especies, o castas,...la III, el incesto quando son parientes, o cuñados, o quando uno de ellos es religioso pfsso., o de orden sacra, o son/compadres, o padrino con ahijada, o con hija espiritual, o se cometió en/lugar sagrado"

Combina aquí Azpilicueta, bajo un mismo epígrafe, lo que -- otros teólogos y juristas separan en dos, el incesto y la lujuria sacrílega. El cardenal Francisco Toledo, por ejemplo, ofrece mayor precisión en su "Instrucción de sacerdotes y suma de casos de conciencia" (1627): "El incesto es cópula con la parienta o cuñada dentro del quarto grado". En otros casos, como se ha dicho, se alude sólo, de forma indeterminada, a "los grados prohibidos" que son, luego, minuciosamente tratados bajo el epígrafe de los impedimentos matrimoniales. Así hace el "Manual de confesores" (1627) de E. de Villalobos: "Incesto es cópula carnal, con pariente, o parienta, por consanguinidad o afinidad en grados prohibidos".

Las definiciones procedentes de textos de carácter civil -- convergen con las anteriores. En las Partidas (I, tit.18, part.7) se incluye, además de la definición, una referencia precisa al rechazo social/del incesto, "que tienen los omes por muy gran mal". Dice así: "Iazer ome

00044

con su parienta o cuñada es pecado que pesa mucho a Dios, e que tienen -- los omes por muy gran mal, et llámanlo en latín *incestus*, que quiere tanto dezir como pecado que es fecho contra castidad, et cae en este pecado/ el que iace a sabiendas con su parienta, fasta el quarto grado, o con cuñada, o que fuesse muger de su pariente fasta este mismo grado".

La Novísima Recopilación (Lib.XII, Tit.XXIX, L.I) incluye, como muchos textos teológicos, la referencia al "parentesco" espiritual o compadrazgo, y además, contempla las relaciones de la mujer con hombres de otra ley o religión. Un mismo concepto engloba, así, la prohibición de relaciones carnales con los excesivamente próximos (los parientes) y los excesivamente lejanos (tanto los consagrados a Dios como los infieles): "Grave crimen es el incesto, el qual se comete con parienta hasta en quarto grado, ó con comadre, ó con cuñada, ó con muger Religiosa profesa; y esto mismo es de la muger que comete maldad con hombre de otra ley: y este crimen de incesto es en alguna manera heregía; y qualquiera que lo cometiere, allende de las otras penas en Derecho establecidas, pierde la mitad de -- sus bienes para la nuestra Cámara".

Excepción hecha de otras referencias ocasionales, el incesto se define, comúnmente, por relación a cuatro clases de parentesco: de consanguinidad, afinidad, espiritual y legal. Los teólogos definen, con lógica precisión, la naturaleza, líneas y grados o ámbito de cada uno de ellos. Veamos, de forma muy sumaria, algunas caracterizaciones. March de Velasco, por ejemplo, en sus "Resoluciones Morales" (1656), dice así: "El parentesco natural es el que nace de la sangre, y se llama de consanguinidad, y es entre personas que descienden del mismo tronco, ora sea por línea recta, como padre, hijo, nieto, bisnieto, etc., ora sea colateral o transversal como hermanos, tíos, sobrinos, primos, etc., A este parentesco se reduce el de afinidad que proviene de casamiento, o cópula lícita, y de la ilícita también, como fornicación".

La descripción de la consanguinidad da lugar a numerosas -- precisiones acerca de la forma de determinar sus grados. La afinidad original, por su parte, complejas controversias acerca de su extensión sobre todo en relación a la cópula ilícita. Numerosos "casos de conciencia", son

00045

imaginados para ilustrar los principios por los que se rige la afinidad./ En nuestros romances no se dan situaciones, sin embargo, que planteen, en este sentido, perplejidad moral alguna. En el romance de Blancaflor y Fílomena se relata un incesto entre cuñados en primer grado que nunca ha -- ofrecido dudas sobre su necesaria reprobación.

Las otras clases de parentesco exigen, por regla general, - menos esfuerzos de precisión por parte de los teólogos. Respecto al parentesco espiritual se pronuncia así, por ejemplo, Vicente Ferrer (1754): "La cognación espiritual es: Propinquitias orta ex Baptismo, vel Confirmatione. La qual solo se contrahe entre el bautizante, o confirmante, y padrinos - por una parte; y entre el bautizado, o confirmado, y su padre y madre, -- por otra. Esto es (según vulgarmente se dize) entre los tres de fuera (si son dos los padrinos) y los tres de dentro". Uno de los romances tradicionales que serán comentados en su momento, el de "El cura sacrílego", relata un incesto de esta clase.

Por último, existe el parentesco legal que regula las relaciones entre el adoptante y el adoptado y sus consanguíneos y afines. Es/ éste un parentesco que, como dice uno de los teólogos antes citado, "ya - oy no se usa en España, sino raras veces". Ninguno de los romances de -- nuestro corpus, desde luego, relata situación incestuosa a este respecto.

La determinación de los grados prohibidos ha sido variable en el tiempo. Desde el siglo XI hasta el XIII, la consanguinidad y la -- afinidad, de cópula lícita e ilícita, abarcaban, a efectos morales y sacramentales, hasta siete grados de la línea colateral. El concilio IV de Letrán las redujo hasta el cuarto grado y en Trento se restringió hasta/ el segundo grado la afinidad proveniente de cópula ilícita. La situación/ presente, definida por el Código Canónico, considera prohibidos todos -- los grados en línea recta de consanguinidad y afinidad y, en línea colateral, hasta el tercero-inclusive- en la consanguinidad y hasta el el segundo -inclusive- en la afinidad procedente, ya exclusivamente, de la cópu la lícita o matrimonial.

Las distinciones entre la gravedad moral de unas u otras - relaciones incestuosas se fundamentan en los matices diferenciales -- -

00046

que puedan establecerse respecto a los motivos que, a juicio de los teólogos, legitiman su prohibición.

El alegato primero y más común estriba en la consideración de que las relaciones sexuales entre parientes afectan negativamente a la debida piedad y reverencia que debe existir entre ellos. Por ejemplo: "Entre padre e hija, y entre madre e hijo...la misma naturaleza le aborrece; y la torpeza que por sí tiene es contra la piedad y reverencia que ese grado pide. En los demás grados de línea recta, como entre abuelo y nieta, o nieto y abuela (aunque supongo que es ilícito iure naturae; como también entre hermanos por ser disonante al pudor, y reverencia que se debe a conjunción tan íntima de la sangre) es probable, que no es írrito por Derecho Natural; porque los abuelos, y demás ascendientes no son principio -- per se de los nietos, o visnietos, sino per accidens; y por consiguiente no es tan disonante entre ellos la cópula". (Fr. Valentín de la Madre de Dios, 1722).

Las mismas referencias argumentales se han mantenido, con diferentes formas, durante un largo período de tiempo. En el siglo XIV, el libro de los "Castigos é documentos del Rey Don Sancho" lo utilizaba ya, citando en su apoyo la autoridad clásica. "La primera razón se toma de parte de la reverencia que home debe á los parientes muy cercanos, la cual reverencia ó subjección non se puede guardar entre el marido é la mujer quanto á las obras del matrimonio. E por ende todas las leyes é todas las gentes sacan algunas personas del matrimonio. E aun el filósofo en las *Políticas*, movido por razón natural, saca algunas personas; ca nunca fué cosa conveniente nin fué consentible, entre ningunas gentes que el home casase con su madre, porque el fijo debe ser subjecto á la madre; é en el tal casamiento seria subjecta al fijo, que es contra toda razón. E por ende el fijo non debe casar con la madre, nin la fija con el padre, nin aun debe casar con los otros parientes muy cercanos....".

En nuestro siglo, hace pocos años, se utilizan, de nuevo, las referencias al honor debido a los parientes como motivo fundamental de la prohibición del incesto. "...naturalmente, el hombre debe tener cierto honor para con los padres y para quienes de ellos proceden por pa-

00047

rentesco próximo, hasta el extremo de que entre los antiguos, como atestigua Valerio, no era lícito que el padre y el hijo se bañasen juntos, para no verse desnudos. Y como en los actos venéreos existe una evidente torpeza, de ahí que la delicadeza pida no poca vergüenza y respeto. Es, pues, indecoroso el comercio carnal entre esas personas. Con razón se lee en el Levítico: "Es tu madre, no descubras sus torpezas". Lo mismo afirma de los demás parientes" (Lumbreras, 1960).

La piedad, la reverencia y el honor debidos a los parientes constituyen, pues, el motivo principal por el que la prohibición del incesto se legitima a los ojos de teólogos, legisladores o consejeros de príncipes. "Rigurosamente, la virtud de la piedad es la que mira a los padres, por la qual se les debe reverencia, amor, obediencia y sustento" -- (P. Nieremberg, "Obras y días"). En la piedad, pues, se reúnen todos los requisitos de conducta que configuran el rol de hijo en particular y el de pariente en general. El incesto, al atentar, contra esas virtudes o sentimientos está amenazando la distribución de papeles que configura la estructura familiar.

El segundo argumento o razón que se esgrime a este respecto, se refiere a la función que la prohibición del incesto cumple entre los hombres para que establezcan entre sí amistad y alianzas. Dicen así los "Castigos é documentos del Rey don Sancho": "La segunda razón se toma de parte del bien que se levanta de parte del matrimonio, el cual bien es paz é amistanza. E cierto es que entre los muy parientes asaz hay paz é amistanza natural, é por ende la razón natural muestra que entre aquellas personas es de facer el matrimonio que non son ayuntadas en parentesco, porque aquellas que non son ayuntadas por amor de parentesco sean ayuntadas en amor por el casamiento, é hayan amados é amigos que los amen por razón del casamiento".

Como en el caso anterior, el argumento persiste hasta nuestra época. "(Con el incesto) se impediría la multiplicación de los lazos de amistad. Cuando uno se casa con otra mujer extraña, todos los familiares de ésta se hacen amigos de aquél como si fuesen sus consanguíneos. -- Profundamente dijo San Agustín que "una norma de caridad preside la vida/

00048

de los hombres, haciendo que quienes necesitan concordia se vean relacionados con múltiples circunstancias y mandando que cada hombre tenga una sola mujer" (Lumbreras, 1960).

Así pues, las dos teorías sociológicas que constituyen una referencia implícita de nuestro trabajo encuentran correspondencia estricta con las formulaciones teológicas que se hacen para justificar la prohibición del incesto. La necesidad de evitar la confusión de roles en la familia y la de organizar la alianza son consideradas como razones igualmente pertinentes por los teólogos que han de proporcionar una cobertura de racionalidad a la prohibición del incesto.

A estos dos argumentos sociológicos se añade uno más, de carácter específicamente moral, que la tradición española recoge, también, de Aristóteles. Se refiere al desorden personal que en el individuo causaría la conjunción del afecto carnal y el familiar. Con el estilo jugoso y expresivo que le es propio, se describe así en el ya citado libro del Rey don Sancho: "la tercera razón se toma de parte del mal de la lujuria, que se debe excusar por el casamiento; ca los homes non casan solamente por razón de los fijos, mas aun casan por razón que non sean sueltos á hacer lujuria. E si los homes casasen con las muy parientas, o las mujeres con los muy parientes, sobre el amor natural que se ha por razón del parentesco añadirían amor carnal, é darse-y-an mucho á la lujuria, por la cual causa se cegaria en ellos la razón é se embargarían en las obras civiles é en los cuidados convenibles que habian á tomar".

Una doble dimensión sociológica y una dimensión específicamente moral (1) constituye, por tanto, el contexto explícito de referen-

(1) Conviene señalar que falta por completo, hasta época muy reciente, cualquier referencia a consecuencias biológicas en la descendencia de las uniones incestuosas. Lumbreras (1960) se expresa a este respecto con notable ingenuidad: "Las estadísticas arrojan los siguientes datos: advierten Vlamine-Bender en "Praelectonis Iuris matrimonii", 1950: Si de equis matrimonios entre no consanguíneos nace un hijo sordomudo, de equis matrimonios entre consanguíneos en el segundo grado de la línea colateral, igual nacen dieciocho sordomudos, y de equis matrimonios entre sobrina y tío nacentrenta y siete sordomudos. En Berlín, de diez mil católicos había tres sordomudos; de diez mil protestantes, seis sordomudos; de diez mil hebreos, entre los cuales son frecuentes los matrimonios de consanguíneos, veintisiete sordomudos, conforme atestiguó el doctor Boudin".

00049

cias respecto al cual van a situarse los romances que se cantan y recitan en nuestra tradición oral.

* * * *

En sus líneas más generales, el método de análisis que va a seguirse está fundamentado sobre las hipótesis antes formuladas; hipótesis, por otro lado, que se matizan y complementan con una serie de consideraciones que van a permitir el diseño de unos procedimientos analíticos sin gulares y ajustados, de forma precisa, a nuestros objetivos.

En primer lugar,, partimos, como ya se ha indicado, de considerar que existe una relativa convergencia semántica entre el mito, en su acepción más restringida, y los romances. "El mitólogo advierte casi - siempre que, con forma idéntica o transformada, en los mitos y en los -- cuentos de una población se hallan las mismas narraciones, los mismos per sonajes, los mismos motivos" (Lévi-Strauss, 1960). La afirmación puede, lóg icamente, hacerse extensiva a los romances que no son, en realidad, sino cuentos con una estructuración casi teatral o dramática y una forma poéti ca. Sin embargo, pese a la semejanza frecuente de sus motivos, entre esas dos manifestaciones narrativas verbales -los mitos y los cuentos o los ro mances- parece haber ciertas diferencias que se concretarían, supuestamen te, en una degradación semántica del cuento o del romance.

Utilizando una sumaria periodización histórica en tres esta dios -etnológico, folklórico y sociológico- Greimas (1976) sitúa, con relativa claridad este problema metodológico. "Se sabe que al relato mítico, que es de orden etno-semiótico, corresponde, en el estadio folklórico, el cuento maravilloso, caracterizado por una especie de pérdida de sentido, -reconocible por el hecho de la ausencia de un código semántico explícito/ en la narración; se sabe también que el relato literario, que reaparece - en el estadio socio-semiótico, está marcado por la reactivación del senti do, por la reintegración del semantismo en su estructura formal, aunque - con la diferencia, evidentemente, de que los relatos literarios manifiestan los sistemas de valores individualizados, mientras que los mitos son/

00050

las expresiones de axiologías colectivas". La misma correlación vale probablemente, a juicio de Greimas, para el paso de la poesía sagrada, de naturaleza etno-semiótica, a la poesía folklórica, en cierta manera desemanatizada (1), y a la poesía llamada moderna, individualizada y con frecuencia hermética. Los romances, que comparten los rasgos del cuento popular/ y de la poesía folklórica, caerían de lleno, desde esta perspectiva, en algo próximo a la vaciedad de sentido.

Sin embargo, cuando se concretan las direcciones en que puede manifestarse esa pérdida de sentido respecto al mito, se hace posible/excluir al romance de ella. En opinión de Lévi-Strauss (1960) las diferencias de grado entre el mito y el cuento tienen un doble carácter. "En primer lugar, los cuentos están contruidos sobre oposiciones más débiles -- que las que se hallan en los mitos; no cosmológicas, metafísicas o naturales, como en estos últimos, sino más frecuentemente locales, sociales o morales. En segundo lugar, y justamente porque el cuento es una transposición atenuada de temas cuya realización amplificada es característica del mito, el primero depende menos estrechamente que el segundo del triple -- criterio de la coherencia lógica, de la ortodoxia religiosa y de la presión colectiva". Pues bien, respecto al segundo punto, al menos, los romances difieren de los cuentos --tal como son, negativamente, caracterizados ahí por Lévi-Strauss-- y se aproximan, en cambio, mucho más a los mitos. En los romances, la presión colectiva se manifiesta, de modo primordial, en la estricta determinación de su definida forma poética y, a través de ella, en la reducción del margen posible de variabilidad individual o local. En segundo término, su estructura narrativa --tan cercana a la de una obra teatral-- fuerza al máximo su coherencia lógica. Por último, los romances que constituyen nuestro corpus remiten obligatoriamente, por el asunto incestuoso de que tratan, a la ortodoxia religiosa. No hay pues, razones, en este aspecto para suponer que en ellos se da una disminución/de sentido respecto a los mitos.

(1) A lo largo de todo este trabajo he puesto un cierto empeño en rehuir el uso de neologismos. Sin embargo, en demasiadas ocasiones no he podido lograrlo. Ruego que ello me sea disculpado.

00051

Por otra parte, respecto al punto primero, relativo a la diferente clase de las oposiciones entre mitos y cuentos o textos "menores" ,deben hacerse distintas consideraciones y, en función de ellas, tomarse/ ciertas opciones metodológicas.

En todo universo semántico, en toda particular organización/ de la significación, se manifiesta una dicotomía fundamental, representada por una dimensión que puede llamarse cosmológica y por otra que puede/ ser calificada como noológica. Toda descripción o análisis deberá apuntar a una o a otra, sea a la dimensión cosmológica, sea a la dimensión noológica del contenido. "La descripción acabada de la dimensión cosmológica - constituiría una cosmología que agotaría el conocimiento del mundo exterior. La descripción completa de la dimensión noológica constituiría, en/ las mismas condiciones, una noología que daría por entero cuenta del mundo interior. Dada la inmensidad del universo semántico, la manifestación/ de una dimensión, sea cosmológica o noológica, y, *a fortiori*, su descripción no pueden por menos de ser parciales...La manifestación parcial de - la dimensión cosmológica se llamará *manifestación práctica*, y la manifestación parcial de la dimensión noológica, *manifestación mítica*" (Greimas, 1966, pp.183-4).

El objetivo de todo nuestro análisis va a estar dirigido, - fundamentalmente, a determinar lo que, con la terminología de Greimas, -- constituye la manifestación mítica de los romances de asunto incestuoso.- Si esa manifestación puede llegar a establecerse, podrá apreciarse en -- ella si las oposiciones que se encuentran en los textos "folklóricos" --- (cuentos o romances) son o no "más débiles" que las que pueden identi-- carse en los mitos.

Para alcanzar esa comprensión de la manifestación mítica es preciso asumir las peculiaridades metodológicas a las que está obligado - el análisis mítico y cuyos principales rasgos diferenciales (Greimas, 1970) son éstos:

1. La teoría semántica que intente dar cuenta de la lectura de los mitos, lejos de limitarse a la mera interpretación de los enuncia-

00052

dos, debe operar con la ayuda de secuencias de enunciados articulados en relatos menores.

2. En lugar de excluir toda referencia al contexto, la descripción de los mitos debe hacer uso de las informaciones extratextuales/ o etnográficas, sin las cuales el establecimiento de la isotopía narrativa no sería posible.

3. El objeto de análisis no está constituido por el texto de cada versión del mito, o del romance en nuestro caso, sino por el "modelo virtual", el metatexto complejo que se configura por la convergencia "ideal" de todas las versiones recitadas y por recitar.

No hay, todavía, una teoría semántica constituida que parta del respeto a estos principios. Por ello, el conjunto de procedimientos que vamos a seguir en nuestro análisis de los romances incestuosos, no es sino una alternativa parcial que ha sido elaborada en función de su utilidad relativa a nuestros fines. Como se verá, se va a combinar el estilo propio del análisis mitológico de Lévi-Strauss, con ciertas herramientas/ conceptuales elaboradas por Greimas, aunque, en bastantes casos simplificadas o modificadas libremente. La simplicidad operativa a la que puede reducirse la semántica estructural de Greimas y, sobre todo, el interés de sus recientes aplicaciones al mismo conjunto de mitos bororo tratados, antes, por Lévi-Strauss, han sido las razones fundamentales que se han considerado para elegir esta opción metodológica. Claro está que, desde otras posiciones de escuela, hubieran sido también otros los modelos de análisis elegidos, como por ejemplo los de carácter más complejo vinculados a la obra de Chomsky (1957,1963) o los más imprecisos ligados a la de Barthes (1970,1971). De cualquier manera, con independencia de que sean aceptables o no los resultados de este análisis, debe considerarse que "leer" un texto es una operación que presupone la delimitación de ciertos campos de validez y que una lectura "total" es, desde luego, utópica (Coquet,1976).

Serán expuestos, a continuación, los distintos pasos que, de forma sucesiva, constituirán el procedimiento seguido en el análisis

00053

de nuestros romances. Habida cuenta que no es nuestro objetivo la elaboración de un ensayo metodológico, serán escasas las referencias a los motivos por los que se harán diferentes adaptaciones particulares de los instrumentos de análisis elaborados originariamente por otros investigadores. Cada una de las fases o etapas del procedimiento será numerada y epigrafiada, con el fin de permitir una referencia directa y breve a cualquiera de ellas.

- 1º) Conversión del romance en un relato.- Mediante esta operación, la diversidad de versiones existentes se transforma en un relato en prosa que recoge, necesariamente, las incidencias argumentales de mayor -- constancia y generalidad y que refleja, además, en su caso, las variantes narrativas que, hipotéticamente, pueden ser significativas.- El relato se expone con simplicidad pero sin que ello implique la -- utilización de un lenguaje abstracto o funcional que enmascare los -- particularismos de la historia narrada en el romance.

La legitimidad de esta operación está fundada en el convencimiento de que es aplicable a los romances la aseveración de Lévi--Strauss (1958) en relación a los mitos: "la sustancia del mito no -- se encuentra en el estilo ni en el modo de la narración, ni en la -- sintaxis, sino en la "historia relatada". Sin embargo, la conversión de una composición poética en un texto prosaico implica, inevitablemente, la pérdida de la euforia que, por la proximidad de significado y significado, caracteriza siempre a la poesía (D. Catalán,) --- Es ésta, pues, la primera prueba de "ascetismo" que el método seguido nos impone. Sin embargo, en una fase posterior, se recuperará el contacto directo con la expresión poética, y la severidad de estas -- fases iniciales del análisis será contrarrestada por la frescura, --- siempre renovada, de nuestros versos tradicionales.

- 2º) Delimitación de los segmentos.- A nuestros efectos, los segmentos se identifican, aproximadamente, con los enunciados y constituyen, por tanto, las unidades mínimas de acción. El relato resultante de la -- operación anterior es, pues, a continuación descompuesto en una sucesión, numerada e ininterrumpida, de acciones.

00054

Es ésta una operación destinada, exclusivamente, a facilitar la siguiente, la delimitación de las secuencias, y no tiene, por ello, mayor relevancia. Sin embargo, es frecuente que un primer acotamiento de los segmentos fracase al experimentar dificultades en la delimitación de secuencias, que le sigue. En estos casos, la razón de ello estriba, casi siempre, en que algún -o algunos- segmentos han sido delimitados con una amplitud excesiva y se hace necesario, en consecuencia, reformular las expresiones con que se describe la acción correspondiente.

- 3°) Delimitación de las secuencias.- Las secuencias constituyen las unidades narrativas mínimas. Están formadas por conjuntos de segmentos/ que, como un relato menor, cumplen una misma función narrativa. Frecuentemente sus límites se corresponden con lo que sería una "escena" dramática singularizada por la salida o la entrada en el escenario de algún personaje.

Las secuencias constituirán el elemento narrativo alrededor del cual va a sustentarse todo nuestro análisis. Respecto a las secuencias, en la operación siguiente, se presentarán las variaciones/ estilísticas o narrativas. Sobre las secuencias, se fundamentará después, en primer término, el análisis sintagmático y, sobre éste, descansará el orden paradigmático. Esta será, en líneas generales, la tarea básica que en principio se realizará con los cuatro romances de asunto incestuoso que nos ocupan. Más adelante, sin embargo, cuando los cuatro romances pasen a ser tratados como partes de uno solo, cuando sus cuatro voces entonen un solo canto, los elementos narrativos no serán identificados con las secuencias, sino que serán directamente definidos desde una perspectiva ya, desde el comienzo, paradigmática. (fase número 12 y penúltima de nuestro análisis).

- 4°) Descripción y clasificación de variantes.- En esta fase se toma ya como unidad de referencia al conjunto de segmentos constitutivo de una secuencia. Las diferentes versiones de cada romance proporcionan variaciones que son descritas y comentadas en función de una clasificación específica para cada secuencia. El criterio que se utiliza pa

00055

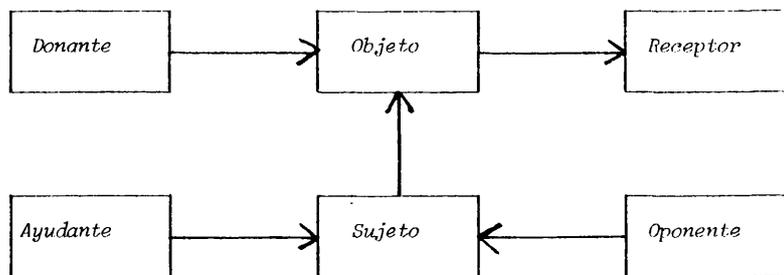
ra clasificar las variantes se fundamenta en la apreciación de la relativa homogeneidad de sentido narrativo que poseen.

En función de ello, se distinguen "tipos" y, dentro de --ellos, "clases" de variantes. Las "clases" de cada "tipo" han de tener, por definición, los mismos actantes; esto es, los mismos conceptos, elementos sensibles o personajes, cuya acción determina el sentido narrativo. Condición, en cambio, que no es necesaria para los -"tipos" de una secuencia que, por el contrario, presentan cada uno -de ellos, por regla general, un conjunto diferente de actantes. Ex--cepcionalmente, en alguna secuencia (por ejemplo, la secuencia V del romance de Tamar) uno de sus tipos está dividido no en clases, como es la norma, sino en "subtipos" que poseen especificidad actancial. Como se verá en su momento, esta singularidad taxonómica está justifi--cada por la necesidad de no desvincular excesivamente entre sí ciertas variantes que, pese a sus diferencias actanciales, están más vinculadas entre sí que con las restantes, configuradas en otros tipos, de la misma secuencia.

Así pues, de cada secuencia se presentan numerosos ejemplos de variantes agrupados en tipos y clases según su relativa diferen--ciación.

- 5º) Establecimiento de los modelos actanciales.- Una vez que, por la ope--ración anterior, se han percibido los límites de variabilidad que posee cada secuencia, se está en condiciones de establecer el modelo -actancial específico para cada tipo de variantes. Dada la "manifes--tación mítica" que nos interesa determinar en los romances, el mode--lo actancial utilizado es el que, con este mismo fin, ha formulado -Greimas (1966). Está constituido solamente por seis actantes que, generalmente, no ofrecen especial dificultad para su identificación en el relato. El modelo actancial expresa las manifestaciones particula--res que, en cada tipo, tiene el actante correspondiente y, asimismo, las relaciones entre ellos. La forma que, invariablemente, adopta este modelo a lo largo de nuestro trabajo es la siguiente:

00056



El modelo actancial no constituye, en realidad, sino una extrapolación de la estructura sintáctica. La relación entre el sujeto y el objeto está, sobre todo, calificada por la presencia significativa del "deseo". El "sujeto" quiere poseer o realizar el "objeto". En algunos casos, sin embargo, su relación con él consiste sólo en aceptar y utilizar un "objeto" que le ha sido dado con independencia de su voluntad. La relación "sujeto" → "objeto" es, fundamentalmente, una relación teleológica. Ahora bien, el "objeto" es, además de objeto de deseo, objeto de comunicación y, en este segundo sentido, pasa a ser el actante intermediario entre el "donante" y el "receptor". Con frecuencia se da una manifestación sincrética de los actantes y dos actores o personajes coinciden, en estos casos, para representar diferentes actantes. Por ejemplo, en un relato que no fuera más que una trivial historia de amor que acabara, sin intervención paterna, con el matrimonio de los enamorados, el hombre sería, a la vez, el sujeto y el receptor, mientras que la mujer sería, al mismo tiempo, el objeto y el donante de sí misma y de su amor. Los otros dos actantes, ayudante y oponente, tienen una significación generalmente, menor que los anteriores. Se trata de las fuerzas, conceptos o personajes, que ayudan u obstaculizan al sujeto en su acción intencionalmente posesiva o realizadora del objeto. (En la terminología de Propp (1928) se corresponden con las esferas de acción que son propias del donante y del traidor).

En bastantes ocasiones hay modelos actanciales incompletos,

00057

en los que algún actante no está representado en esa secuencia o en ese tipo de variantes. Otras veces, hay algún actante implícito, es decir, un actante que, pese a influir decisivamente en la acción de la secuencia, no está representado en ella. En cualquier caso, el modelo actancial que se formula en esta fase va precedido de una breve consideración que facilita su establecimiento y seguido de una mínima glosa que lo explica y comenta. Se trata, siempre, de todas formas, de un modelo muy simple que deja de lado numerosos aspectos narrativos de la secuencia, que no son considerados especialmente pertinentes para los objetivos de nuestro análisis.

- 6º) Caracterización sintagmática.- Una vez que todas las secuencias de un romance tienen establecido su esquema actancial, se pasa a considerar el relato como un todo organizado en su temporalidad causal.- Esto es, pasa a considerarse cuál es la función narrativa que cada secuencia cumple en el transcurso del relato en atención a lo que sucede antes y después de cada una de ellas. Las secuencias reciben, así, una caracterización sintagmática, una adscripción de su funcionalidad narrativa, que, desde un punto de vista conceptual, transforma la secuencia en sintagma.

Serán aceptadas las propuestas de modificación que Greimas/ (1966) hace al inventario de funciones formulado en su día por Propp (1928) y, en este sentido, se parte de la consideración inicial de tres sintagmas narrativos: contractuales, probatorios y disyuncionales. Sin embargo, estos últimos sólo tienen relevancia en uno de --- nuestros cuatro romances (el de Blancaflor) y, a efectos de conseguir una mayor homogeneidad y claridad comparativa en la estructura/sintagmática de todos ellos, no han sido considerados. Así pues, sólo las funciones de tipo contractual y probatorio son utilizadas para caracterizar sintagmáticamente a las secuencias de cada romance.- La eliminación de los sintagmas disyuncionales (de ida y vuelta, de alejamiento y aproximación de los personajes) no conlleva ninguna dificultad especial para una caracterización narrativa coherente.

Cada una de esas series de sintagmas -de contrato y de prue

00058

ba- está formada, a su vez, por cuatro sintagmas diferentes relacionados entre sí. En cada serie hay un sintagma que representa, de modo directo y por sí mismo, la función del contrato (establecimiento o búsqueda de acuerdo o desacuerdo entre los dos principales actantes/ de la secuencia) o de la prueba (sometimiento del actante principal/ a una situación difícil). En relación a estos dos sintagmas, originarios o principales -que reciben, respectivamente, las notaciones de $[C]$, y $[P]$ -se identifican los restantes de sus series correspondientes. Cada uno de ellos tiene, de esta manera, conforme a su sentido narrativo, un sintagma contrario y dos inversos, que reciben, en consecuencia, las notaciones de $[-C]$, $[\frac{1}{C}]$ y $[-\frac{1}{C}]$, y de $[-P]$, $[\frac{1}{P}]$ y $[-\frac{1}{P}]$, respectivamente.

Así, por ejemplo, cuando dos personajes aceptan mantener entre sí una relación amorosa, la secuencia correspondiente recibe la caracterización de un contrato. Cuando, en cambio, en la misma historia, uno de los personajes rechaza esa relación, el sintagma contractual correspondiente será el de sentido contrario y cuando uno de ellos impone su voluntad sobre el otro se tratará de un sintagma con sentido inverso, que será positivo o negativo, según cuál sea el sentido de esa imposición de voluntad.

El mismo tipo de relaciones se aplicarán a los sintagmas de la serie de los probatorios. La situación contraria a la de una prueba y las dos posibles inversiones de la misma con distinto signo completan el conjunto.

Todas esas relaciones pueden ser expresadas, gráficamente, así:



00059

Naturalmente, que la caracterización funcional de las secuencias sólo puede ser hecha mediante consideraciones específicas a cada relato. Por ello, los esbozos de definición que anteceden sólo -- tienen un carácter indicativo. Dos secuencias de diferentes romances, aunque contengan relaciones semejantes entre sus respectivos actantes, no tienen, por tanto, que recibir, necesariamente, una misma caracterización sintagmática, ya que ésta dependerá de la relación de cada una de esas secuencias con las restantes de su correspondiente romance. Es decir, que sólo ha de mantenerse en el seno de cada relato el conjunto de relaciones entre los cuatro sintagmas de cada una de las dos series, pero no, en cambio, las posibles relaciones aisladas de cada sintagma con el homólogo de un romance diferente. El sintagma contractual del romance de Delgadina tiene, respecto a los restantes sintagmas contractuales de distinto signo del mismo romance, una relación semejante a la que mantiene, por ejemplo, el sintagma contractual del romance de Tamar con los suyos correspondientes.

Esto significa que no es necesario que revistan la misma -- composición los modelos actanciales correspondientes a secuencias -- que, siendo de diferentes romances, hayan recibido una misma caracterización sintagmática. Unas veces, el "sujeto" y el "receptor" coincidirán en una secuencia de carácter contractual, mientras que en -- otra de igual función puede, por ejemplo, no existir el "receptor".

Sin embargo, los modelos actanciales mantienen entre sí una relación coherente con la que existe entre las funciones narrativas/ de sus respectivas secuencias. Esto es, los modelos actanciales del romance de Delgadina, por ejemplo, podrán ser divididos en dos grupos característicos según sus secuencias de referencia tengan un carácter contractual o probatorio. Por ello el procedimiento seguido/ para la caracterización sintagmática no será siempre el mismo. En -- los romances de Delgadina y de Silvana se parte de las semejanzas -- actanciales para constituir las dos series, homogéneas entre sí de/ los sintagmas. En cambio, en los otros dos romances, las secuencias son caracterizadas sintagmáticamente de modo directo, como de contra -- to o de prueba, y, posteriormente, se comprueba que, en el seno de/

00060

cada conjunto aparecen unas relaciones actanciales semejantes. De esta manera, se verifica que la relación entre la manifestación actancial y la función narrativa es una relación "necesaria" y no contingente o azarosa.

- 7º) Formulación de la cadena sintagmática.- Una vez que todas y cada una de las secuencias de un romance han recibido la caracterización correspondiente a sus funciones narrativas, contractuales o probatorias, se está en condiciones de representar, mediante una única expresión, las relaciones de sucesión temporal entre los sintagmas. Esta expresión constituye la fórmula sintagmática del romance y en ella se expresa, por tanto, la estructura narrativa del mismo. Sin embargo, pocos comentarios se hacen a este respecto. De forma semejante a como se procede en las dos fases anteriores, en ésta no se exploran, tampoco, las amplias posibilidades que un análisis de las estructuras narrativas ofrece. Ni los modelos actanciales, ni la caracterización funcional de la secuencia, ni la formulación de la cadena sintagmática, constituyen otra cosa que etapas intermedias, aunque imprescindibles, en el proceso dirigido a fundamentar narrativamente la identificación de las oposiciones categoriales más "fuertes" del romance.

Por ello, no se alude a ninguna de las numerosas posibilidades de clasificación sintagmática de los relatos, aunque claro está que el análisis realizado hasta este momento permitiría, sin dificultad, establecer alguna de ellas. Sea, por ejemplo, la propuesta por Königäs y Maranda (1962) basada en los resultados del personaje mediador, sea, también por ejemplo, la establecida por N. Friedmann (1955) en relación a las distintas clases de planteamiento y desarrollo de la intriga (intrigas de destino, de personaje o de pensamiento).

Esta fase termina, por tanto, con la formulación de una expresión que transcribe la sucesión narrativa de una manera, por ejemplo, semejante a ésta:

$$\left[C \right] \rightarrow \left[\frac{1}{C} \right] \rightarrow \left[P \right] \rightarrow \left[-C \right] \rightarrow \left[-\frac{1}{P} \right] \rightarrow \left[-P \right] \rightarrow \left[-\frac{1}{C} \right] \rightarrow \left[\frac{1}{P} \right]$$

00061

Es decir, que, en ese caso, la narración comenzaría por un sintagma/ de contrato al que sigue su inverso, primero, y el sintagma de prueba, después; el cual, a su vez, es seguido por el sintagma contrario al de contrato, etc.... En relación a estas expresiones se anotan, - en algún caso, las características estructurales más notables que po seen, pero sin pretender, nunca, desarrollar un análisis pormenorizado de las mismas.

- 8º) Establecimiento de las relaciones lógicas entre los sintagmas.- Si - la operación anterior ha consistido en expresar los sintagmas en el/ orden en el que, de hecho, se manifiestan en el relato, en esta fase del proceso, en cambio, los sintagmas son, a ese respecto, desordena dos, para establecer entre ellos las relaciones lógicas que se deri van de su función narrativa. Es decir, que la relación temporal entre los sintagmas, determinante de la forma adoptada por la respectiva/ cadena sintagmática, es, ahora, sustituida por la relación derivada/ de las correspondientes funciones de cada sintagma que son, como es/ natural, independientes de su posición en uno u otro lugar del rela- to.

Entre las diversas relaciones lógicas posibles es elegida - aquella que, poseyendo coherencia y simplicidad, no es, sin embargo, tautológica y permite, por tanto, vincular entre sí sintagmas que, - si no hubiera sido por su previa adscripción funcional, no serían fá- cilmente relacionables. Como se verá, el sistema de relaciones elegido a estos efectos, es el siguiente:

$$\begin{aligned} [C] & : [-C] \quad :: \left[\frac{1}{C} \right] : \left[-\frac{1}{C} \right] \\ [P] & : [-P] \quad :: \left[\frac{1}{P} \right] : \left[-\frac{1}{P} \right] \end{aligned}$$

A partir de él, abandonado ya el orden narrativo, se comienzan las - operaciones que permitan identificar la estructura paradigmática del relato.

00062

9º) Transcripción conceptual de las relaciones lógicas entre sintagmas.- En esta fase del análisis, cada uno de los sintagmas -representados/ hasta ahora, sólo por su notación simbólica de [C] , [P] , etc,- es expresado mediante breves enunciados o términos conceptuales o -- sensibles, que cumplen una triple condición:

- a) recoger, con la máxima fidelidad posible, los rasgos narrativos - que mejor definen y singularizan la secuencia del romance a la -- que se corresponden.
- b) expresar esos rasgos, de tal manera, que se destaque la dimensión semántica que pueden compartir con los correspondientes a la otra secuencia con la que sintagmáticamente se encuentra emparejada.
- c) manifestar la polaridad de sentido más significativa que atraviesa la acción a que se refieren. Para ello, una misma acción es expresada mediante dos enunciados que, de forma sintética, reflejan esa polaridad. De forma gráfica son representados por encima y -- por debajo de un trazo horizontal.

Por ejemplo: si en una secuencia, caracterizada sintagmáticamente como un contrato, una joven rechaza las órdenes paternas por cumplir con imperativos morales de rango superior, tendríamos:

$$[C] = \frac{\text{desobediencia al padre}}{\text{obediencia a Dios}}$$

Esta forma de notación no alude, en manera alguna, a significados aritméticos sino que solamente pretende representar, con relativa claridad, una relación de simultaneidad o de implicación, según - los casos.

En el primero de los romances que será analizado, el de Delgadina, al mismo tiempo que se realizan todas estas operaciones se - hilvanan algunos comentarios, también de carácter metodológico, que/ permiten apreciar sus características y su utilidad más fácilmente,- que con la forma abstracta con la que ahora se está haciendo. En el/

00063

análisis de otros romances, esta fase se realizará de una forma más/abreviada y, de modo directo, se establecerá la dimensión conceptual común a una pareja de sintagmas, sin realizar previamente la traslación a términos conceptuales o sensibles de cada uno de ellos en aislamiento.

Por otro lado, es preciso destacar que en esta fase se hacen necesarias, en algunas ocasiones, por primera vez en todo este proceso, las referencias extratextuales. La etnografía, de manera explícita o implícita, tiene que proporcionar aquí la información pertinente para que la selección y posición de los términos, conceptuales o sensibles, en que se convierten los sintagmas no resulten disonantes con los rasgos más obvios del sistema global de representaciones. (Por ejemplo: la traslación conceptual de un deseo amoroso de carácter ilícito que debe, por imperativo sintagmático, relacionarse, pongamos por caso, con la adopción de un disfraz, tendría que hacerse a través de una referencia extratextual a una dimensión común, la del cuerpo, -cuerpo manifestado vs. cuerpo ocultado- que descansa, inevitablemente, sobre representaciones ajenas al relato y que, en este caso, estarían referidas a las relaciones entre identidad personal, cuerpo y conciencia moral.)

- 10°) Establecimiento de las relaciones paradigmáticas.- La traslación operada en la etapa anterior, da lugar a un conjunto de enunciados que se relacionan entre sí de forma semejante a como están relacionadas, sintagmáticamente, las secuencias a que se refieren. En ese conjunto/de enunciados están contenidas, simultáneamente, las relaciones lógicas entre los sintagmas y las relaciones paradigmáticas del romance. Para identificar estas últimas basta con operar una reducción en los términos de esos enunciados hasta dejar en ellos, solamente lo que, por su singularidad, se manifiesta irreductible. Generalmente, son las expresiones de acción y de circunstancia, las que carecen de significación paradigmática, mientras que los sustantivos, referidos a personas, conceptos o cosas, son los términos que, con relaciones de oposición y semejanza, constituyen la estructura paradigmática. La forma con la que se expresa esta estructura es, en todos los casos,-

00064

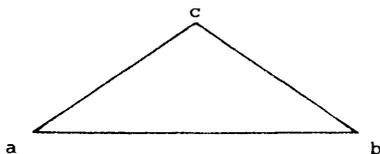
semejante a ésta:

$$[a] : [b] :: [c] : [d]$$

Es decir, que el término [a] es al término [b] como el [c] es/al [d]. Cada uno de estos términos puede representar, según los/casos, el nombre de un personaje, un valor social, una categoría empírica o una cualidad sensible.

Las relaciones paradigmáticas que aquí se establecen no tienen, claro está, más que un significado parcial y estrictamente contextualizado. No deberán, nunca, ser consideradas como la expresión/de un paradigma con significación general. Cada uno de los términos/que interviene en la relación no tiene significado en sí mismo, sino que lo adquiere precisamente por la relación en que está situado y -tiene, por ello, un significado unívoco que remite, de modo necesario al relato del cual ha nacido.

- 11º) Formulación y glosa del sistema simbólico.- Sobre el conjunto formalizado de las relaciones paradigmáticas se realizan, en esta fase algunas tareas de simplificación que permiten identificar la oposición o disyunción básica del romance así como la presencia o ausencia, en relación a ella, de un término de mediación. Su representación gráfica más común es ésta:



El sistema simbólico del romance en cuestión estará, de esta manera, constituido por una oposición entre dos términos, definida y organizada lógicamente por la presencia, real o implícita de un tercero -- que cumple funciones de mediación. La función lógica del término mediador puede proceder de diferentes características de su relación -

00065

con los términos en disyunción. puede, en unos casos, representar el ámbito en el que se expresa la superación de la disyunción, puede, - en otros, mostrar sólo la circunstancia de reunir en sí características significativas de los otros dos términos en oposición, o puede, - por último, encarnar la posición intermedia entre ellos. En cualquier caso, proceda de uno u otro lado su posición de mediador, en ese término se centra la manifestación mítica del relato.

Una vez identificado el sistema simbólico se glosa su sentido con la ayuda, de nuevo, de referencias extratextuales.

12º) Identificación de nuevos códigos y sistemas simbólicos.- El sistema/ de relaciones con el que ha culminado el proceso de análisis en la - etapa anterior, es el sistema simbólico que está contenido, de manera más directa, en la estructura narrativa de cada romance. Sin embargo, hay otros sistemas simbólicos que, sospechados de forma más o menos intuitiva, no pueden ser identificados y formalizados por el - procedimiento expuesto hasta ahora. Hasta ahora se ha dotado de significación a unos ciertos elementos narrativos por razón de su ubicación y su función en la unidad sintagmática de la que forman parte. En esta nueva fase, esos elementos significativos son definidos por/ su correlación paradigmática con otros elementos correspondientes a/ diferentes romances. Es decir, si hasta ahora cada código y sistema/ simbólico ha nacido de la fragmentación aislada de la cadena sintagmática del romance respectivo, ahora, en cambio, surgen nuevos códigos y sistemas de la correlación significativa que se aprecia al considerar, conjuntamente, los cuatro romances cuyo análisis nos ocupa. Ambos procedimientos son legítimos y complementarios y se corresponden con los modos en que las escuelas danesa y de Praga, respectivamente, abordan el problema (Greimas, 1970).

El nuevo procedimiento es, por otra parte, utilizado y justificado ampliamente por Lévi-Strauss (1964, pp.301-2): "Considerada - en estado bruto, toda cadena sintagmática debe tenerse por privada de sentido, sea que de primera intención no aparezca significación alguna, sea que crea percibirse un sentido pero sin saber si es el bueno. Para vencer esta dificultad no existen más que dos procedimientos. -

00066

Consiste el uno en cortar la cadena sintagmática en segmentos superponibles, de los que se demostrará que constituyen otras tantas variaciones sobre un mismo tema. El otro procedimiento, complemento del anterior, consiste en superponer una cadena sintagmática tomada en su totalidad -dicho con otras palabras: un mito entero- a otros mitos o segmentos de mitos".

Fues bien, esta superposición es la que en esta fase de nuestro análisis permite, después de configurar con los cuatro romances/ un sistema único, situarnos en la perspectiva desde la cual se podrá entrever su sentido. En las referencias que se hacen en esta etapa, a los términos simbólicos ya identificados en las fases anteriores pueden producirse, a veces, cambios de caracterización y acepción de los mismos. Puesto que los términos simbólicos sólo significan "en"/ y "por" sus relaciones, cualquier variación de éstas implica una variación en su definición. Por ejemplo el agua pura tendrá un significado cuando está inserta en un conjunto de relaciones con referencias morales y tendrá otro al estar vinculada a un código de carácter alimenticio o culinario.

13°) La exégesis final.- Todo el proceso ha conducido a identificar un conjunto de relaciones simbólicas cuya conexión con la prohibición del incesto, que constituye el tema inmediato de los romances estudiados, está llena de claroscuros. Se trata, indudablemente, de los claroscuros que proceden del carácter "para-bólico", "que no alcanza", de cualquier sistema simbólico (G. Durand, 1964). Pese al reduccionismo radical que implica el método seguido, quedará siempre un "excedente de sentido" cuya formalización es inalcanzable.

Sin embargo, la tarea no habrá sido inútil. Una vez identificadas y formalizadas sus relaciones, los símbolos "dan que pensar". Pero este pensamiento sobre los símbolos, abierto y no reduccionista, no puede ser fundamentado más que sobre esa tarea previa. "...la comprensión de las estructuras no es exterior a una comprensión que tendría por tarea pensar a partir de los símbolos; en la actualidad ese trabajo es un intermedio necesario entre la ingenuidad simbólica

00067

y la inteligencia hermenéutica" (Ricoeur, 1963).Nuestras últimas páginas estarán, con toda clase de precauciones, dirigidas a apuntar - la dirección posible de esa comprensión hermenéutica de la prohibición del incesto tal como es "pensada" por nuestros romances tradicionales.

*"Un rosal cría una rosa,
y un jazmín, y un clavel,
y un padre cría a una hija
sin saber para quién es"*

Copia popular.

EL CANTO DE DELGADINA

	PAG.
Variaciones Narrativas	71
La Estructura del Relato	303
Los Símbolos y el Sentido	333

VARIACIONES NARRATIVAS

	PAG.
Preludio	79
Sec.I: Proposición y rechazo	91
Sec. I bis: El engaño a la madre	123
Sec.II: Orden de encierro	126
Sec. III: Ventanas milagrosas	145
Sec. IV: Ayudas denegadas	150
Sec. V: Consentimiento de Delgadina	214
Sec. VI: Muerte de Delgadina	247
Sec. IV bis: Ayuda concedida y muerte de Delgadina	263
Sec.VII: La fuente milagrosa	276
Sec.VIII: Las sanciones morales	284



00073

La presentación y comentario de los materiales procedentes de la tradición oral y el análisis de su sentido va a comenzarse con los textos relativos al romance de Delgadina. Es ésta una historia que, como ya se ha indicado, describe la resistencia de una muchacha a las pretensiones incestuosas de su padre. Delgadina es encerrada en un cuarto y -- privada de agua hasta que consiente en la relación incestuosa pero, de forma milagrosa y antes de que se realice el acto abominable, muere y es recibida con honores por Dios y la Virgen.

El número de variantes es muy amplio y ello obliga a conceder una notable extensión a las páginas dedicadas a la presentación y comentario de sus variaciones narrativas. La difusión de este romance ha llamado la atención desde hace bastantes años. Menendez y Pelayo en su "Antología de poetas líricos castellanos" (T.IX, pág. 250) dice que "a pesar de lo brutal y repugnante de su argumento, o quizá por esto mismo, puesto que la casta musa popular (que casta es a su manera) no suele reparar en tales melindres, el romance de Delgadina es uno de los más populares en España, hasta el punto de que apenas hay región donde no se encuentre". Sin embargo, pese a esta abundancia de versiones resultará posible establecer, tanto un esquema narrativo común como una tipología de variantes.

00074

Tal como indicábamos en el capítulo dedicado a la exposición del método elegido, procederemos, en primer lugar, al establecimiento del listado de segmentos narrativos del romance. El romance se convertirá mediante esta tarea en un cuento prosaico y despojado de estilo; su único estilo, si así puede llamarse, será el funcional. Después, mediante una apreciación semántica del texto ya segmentado, se establecerán las secuencias, unidades de acción superiores al segmento. Para cada secuencia se determinará su particular modelo actancial y serán, posteriormente, transformadas en sitagmas. A esta labor seguirá la transcripción de la fórmula sintagmática del romance y el estudio de las relaciones entre los sitagmas. Con ello el orden temporal del relato, el significado de la sucesión, quedará clarificado. Posteriormente se abordará el establecimiento de las relaciones paradigmáticas.

El listado de segmentos, primera de estas tareas que emprendemos, no puede pretender un carácter de exhaustividad de todas las variantes existentes. Situar la narración segmentada a un nivel más abstracto que el del romance, y por tanto más esquemático, permite obviar, en parte, esta dificultad. Por otro lado, acontecimientos que sólo aparecen en las versiones de una región determinada son excluidos, aunque sí se recogen varias alternativas cuando su frecuencia es alta y su significado no es fácil de homogeneizar. El tono paródico que, a veces, presenta la redacción de algún segmento es inevitable y constituye uno de los muchos sacrificios estéticos al que el uso de este método nos obliga.

He aquí, pues, los segmentos narrativos del romance de Delgadina:

- 1.- Un rey tiene tres hijas, muy hermosas, a las que quiere mucho; la más pequeña se llama Delgadina.
- 2.- Un día, mientras están todos juntos comiendo, el padre mira a Delgadina y
- 3.- le ordena o propone que sea su enamorada.
- 4.- Delgadina rechaza enfáticamente la propuesta, argumentando con la alteración que ese hecho supondría en las relaciones con su madre y hermanos o con el horror de convertirse en esposa del padre que la ha engendrado

00075

- 4 bis.- En algunas versiones, el padre cuenta a la madre, de forma tergiversada, el diálogo anterior, haciendo a Delgadina responsable de la incitación al incesto.
- 5.- El padre, o excepcionalmente la madre, ordena que Delgadina sea/ encerrada y castigada a padecer de sed.
- 6.- En algunas versiones se abren, milagrosamente, una o varias ventanas por las que Delgadina se asoma. En otras versiones, sin ningún milagro previo, Delgadina se asoma a una ventana.
- 7.- Desde allí ve a sus hermanos jugando.
- 8.- Les pide que le den un poco de agua, porque está casi muerta de/ sed.
- 9.- Los hermanos le niegan el auxilio por temor al posible castigo paterno. Unas veces le reprochan no obedecer al padre y otras veces el ser la causa de la infelicidad conyugal de su madre. Con frecuencia la insultan.
- 9 bis.- En algún caso muy excepcional, los hermanos dan orden de que se le sirva el agua a Delgadina y, en este caso, la acción continúa en el segmento 27.
- 10.- Delgadina se retira de esa ventana. Generalmente, con tristeza/ y desconsuelo.
- 11.- Frecuentemente, se abre milagrosamente otra ventana por la que/ Delgadina se asoma. Otras veces, sin milagro previo.
- 12.- Desde la ventana, ve a sus hermanas bordando o lavando.
- 13.- Les pide que le den un poco de agua, porque está casi muerta de sed.
- 14.- Las hermanas se lo niegan por temor al posible castigo paterno/ o con reproches por no obedecer al padre. Otras veces le reprochan el ser la causa de la infelicidad conyugal de su madre. -- Con frecuencia la insultan.
- 15.- Delgadina se retira de esa ventana. Generalmente, con tristeza/ y desconsuelo.
- 16.- Frecuentemente, se abre milagrosamente otra ventana por la que/ Delgadina se asoma. Otras veces, sin milagro previo.
- 17.- Desde la ventana, ve a su madre sentada o peinándose.
- 18.- Le pide que le de un poco de agua, porque está casi muerta de - sed.
- 19.- La madre se lo niega, con frecuencia reprochándole el tenerla - malcasada, o por temor al castigo paterno. En algunas ocasiones, Delgadina replica haciendo valer su largo encierro y padecimiento.
- 19 bis.- Otras veces, la madre se compadece y ordena que le den el - agua (En estas versiones, poco numerosas, la narración continúa en el segmento 27).

00076

- 20.- Delgadina se retira de esa ventana. Generalmente, con tristeza/ y desconsuelo.
- 21.- Con frecuencia se abre milagrosamente otra ventana por la que - Delgadina se asoma. Otras veces, sin milagro previo.
- 22.- Desde la ventana ve a su padre que está sentado o jugando.
- 23.- Le pide agua porque está casi muerta de sed. En algunas versiones se pasa, después, al segmento 26 aunque en otras muchas se/ continúa con el segmento 24.
- 23 bis.- Le pide agua porque está casi muerta de sed y acompaña esta petición con el ofrecimiento de ser su enamorada. En estas/ versiones la acción sigue en el segmento 26.
- 24.- El padre reitera su proposición incestuosa.
- 25.- Delgadina, con más o menos disgusto, acepta los deseos paternos. En algún caso excepcional los rechaza.
- 26.- El padre ordena que le lleven con urgencia agua a Delgadina o - muy excepcionalmente, reitera la orden del segmento 5.
- 27.- Delgadina muere antes de beber.
- 28.- Delgadina está rodeada de ángeles y se dirige al cielo; con frecuencia, la Virgen le está cosiendo la mortaja.
- 29.- Bastantes versiones aseguran que Delgadina no ha muerto de sed/ porque a sus pies mana una fuente de agua clara.
- 30.- El padre está rodeado de demonios o se dirige al infierno.
- 31.- La madre y los hermanos son unas veces premiados y otras castigados.

Todos estos segmentos pueden agruparse en secuencias que tengan, hipotéticamente, unidad de acción y de significado narrativo. A las secuencias se les asignará una denominación que sintetice su contenido y que será provisional hasta que un análisis más detallado permita asignarles calificativos que reflejen su posición en la estructura sintagmática del romance. En el cuadro siguiente puede verse la denominación de las secuencias y una -- descripción sintética de su contenido.

00077

<u>SECUENCIA</u>	<u>DESCRIPCION DE LA SECUENCIA</u>	<u>SEGMENTOS</u>
<i>Preludio</i>	Un padre tiene tres hijas a las que ama	1
I.- <i>Proposición y rechazo</i>	El padre quiere que Delgadina sea su enamorada, pero ésta se niega	2-3-4
I bis.- <i>El engaño a la madre</i>	El padre acusa a Delgadina de ser ella la culpable de la proposición	4 bis
II.- <i>Orden de encierro</i>	El padre encierra a Delgadina	5
III.- <i>Ventanas mila grosas</i>	En el encierro de Delgadina se van abriendo, milagrosamente, unas <u>ven</u> tan <u>as</u>	6-11-16-21
IV.- <i>Denegación de ayuda</i>	Delgadina pide agua, sucesivamente, a sus hermanos, hermanas y madre, <u>pe</u> ro todos se la niegan	7-8-9-10-11- 12-13-14-15- 16-17-18-19-20
V.- <i>Consentimiento de Delgadina</i>	Delgadina pide agua a su padre y <u>és</u> te exige su consentimiento, que -- otorga	21-22-23-23bis- 24-25
VI.- <i>Muerte de Delgadina</i>	Delgadina muere antes de beber y va al cielo	26-27-28
IV bis.- <i>Ayuda concedida y muerte de Delgadina</i>	Algún familiar ordena servir agua a Delgadina, sin pedirla nada a cambio, pero muere antes de beber	9bis ó 19 bis- ó [21-22-23-26- 27-28]
VII.- <i>La fuente milagrosa</i>	Donde ha muerto Delgadina ha nacido una fuente	29
VIII.- <i>Las sanciones morales</i>	El padre y/o los otros familiares son condenados o salvados	30-31

La progresiva eliminación de rasgos particulares ha permitido un agrupamiento en 10 escenas o secuencias que engloban los acontecimientos más relevantes del romance. Su conjunto abarca la totalidad de variaciones posibles en nuestro corpus. La secuencia I bis, aparece en algunas versiones y/hace variar, en estos casos, el sentido del desarrollo narrativo posterior. La secuencia IV bis está situada en el esquema anterior después de la secuencia/VI porque su acción sustituye, en las versiones en que aparece, a las secuencias cuarta, quinta y sexta. Seguir las descripciones de las secuencias permite comprender la historia narrada, aunque sus títulos, con expresiones telegráficas, ya apenas si remiten al drama de Delgadina. Las dimensiones tan diferentes, de las secuencias, habrán de ser contrastadas mediante la aplicación/ del modelo actancial elaborado por Greimas. Si una secuencia exigiera más de/

00078

un modelo actancial indicaría que existe en ella más de un sintagma y habría, por tanto, que proceder a su partición. Por el contrario, si dos secuencias que estuviesen contiguas en la narración tuvieran el mismo modelo actancial estarían configurando un sólo sintagma y deberían, por tanto, ser unificadas. Con independencia de esto, se verá a continuación que hay secuencias que comprenden varios tipos y que a cada uno de ellos puede corresponderle un modelo actancial diferente, pero ello no es índice de la amplitud errónea de la secuencia sino resultado de la diversidad de las variantes que se incluyen en el corpus estudiado.

00079

PRELUDIO. -

Los versos iniciales del romance constituyen una presentación sumaria de los dos protagonistas fundamentales del relato, Delgadina y su padre. De ambos se va a proporcionar una información escasa. Del padre se va a decir, generalmente, que es un rey, a veces un rey moro, y -- que tiene tres hijas a las que quiere y de las que se siente orgulloso -- por su belleza, e incluso en algunas ocasiones por su educación. De Delgadina vamos a saber que es, en casi todas las versiones, la más pequeña de las hermanas. Muchas veces, también, la más bonita de ellas. Hay variantes que aluden a su cuerpo fino y delgado como un intento de explicación/ de su nombre tan peculiar. Aunque no faltan versiones en las que la hija/ protagonista de esta historia recibe un nombre más común, como Catalina, Margarita u otro que, aunque no sea ni haya sido de uso corriente, se asemeja más a un nombre propio como Bergardina u otros parecidos. Hay también versiones en que recibe el nombre de Silvana, que es la denominación de la protagonista de otro romance incestuoso de carácter y significado -- muy diferente que será analizado a continuación de éste.

La mayor parte de estas variaciones no van a ser consideradas como significativas de diferencias de sentido. Que el padre sea rey o no lo sea no va a implicar distinciones en su conducta posterior y , por/ ello, el drama que va a representarse ante nuestros ojos será un drama doméstico y no un drama político. La familia de Delgadina es, en casi todos los casos, una familia real pero no es la realeza su atributo característico. La realeza que se le atribuye trata, más bien, de conceder un significado general y arquetípico al conflicto, que de otra manera perdería. Si se tratara, por ejemplo, de un padre labrador o comerciante resultaría -- disminuido su valor ejemplar, para constituir, en cambio, un relato que -- podría ser considerado como costumbrista o realista. Paradójicamente, pero como es habitual en otros muchos casos de la literatura popular, el sta--

00080

tus tan singular de la realeza libera a los protagonistas de connotaciones particulares y les permite encarnar sus papeles sin más límites que los exigidos por su función narrativa.

Que a veces se apellide al rey de "moro" tiene mayor importancia. Parece que de esta manera se aleja hacia los confines de la barbarie, de la religión y la cultura rival, la posibilidad del acto incestuoso. Pero así la historia se transforma en un apólogo edificante, de los muchos que hay, en que un padre, de religión diferente a la de sus hijos, exige a éstos el cumplimiento de algún acto o ritual que contradice sus creencias. La literatura ofrece numerosos ejemplos de jóvenes martirizadas por resistir las presiones paternas de ofrendar a otros dioses diferentes al suyo. En todos estos casos el conflicto religioso, el debate entre las distintas creencias y las éticas subsiguientes, ocupa el primer plano de la historia, pero no ocurre así en el romance de Delgadina. El padre, aunque sea "moro" nunca, ni de una forma explícita ni implícita, justifica sus deseos incestuosos con referencias morales o culturales; solamente su deseo le mueve. Por otro lado, como se verá más adelante, Delgadina tampoco justifica su rechazo al incesto con argumentos religiosos/sociológicos, si puede decirse así. De esta manera ambos personajes muestran que su enfrentamiento no procede de una distinta concepción religiosa, y, por tanto, ninguno de ellos se convierte en campeón o abanderado de nada distinto a su voluntad personal y sensibilidad moral. La ambigüedad de conducta de los familiares reforzará, cuando sea analizada en su momento, esta argumentación.

Si estas caracterizaciones del padre, como rey o como hombre del común, o como moro o como cristiano, no tienen relevancia en el orden narrativo, lo mismo pasa con las caracterizaciones de Delgadina. Que sea la hermana pequeña o la mayor, que sean tres hermanas o dos, no va a variar los acontecimientos. Son hechos que, diciéndolo con la terminología que he escogido, carecen de significación actancial. Ocurre lo mismo con la información de esta escena referida a las relaciones implícitas entre los personajes. Son relaciones a las que no puede concederse relevancia actancial alguna. De todas formas en estos versos iniciales se ofrece una información útil para la comprensión del desarrollo narrativo poste-

00081

rior. Algunas caracterizaciones de los personajes y de la relación entre/ ellos pueden deducirse de la parca y esquemática descripción con que se - inicia el romance. El tono, el estilo y el contenido implícito de esa relación es lo que va a constituir el criterio determinante para organizar/ el material de este preludio.

Son escasas las versiones de nuestro corpus en las que falta este primer segmento y que empiecen directamente con la propuesta incestuosa del padre o con la descripción del escenario en que ésta va a - tener lugar. La gran mayoría de las versiones, por el contrario comien--zan con la presentación de los personajes y en todos los casos son presentados en un clima de cordialidad y afecto, en un ambiente de armonía - familiar. El afecto del padre por sus hijas en unas versiones es explícito e incluso enfático; en otras hay que identificarlo a través de algu--nos rasgos, sobre todo a través del elogio a la belleza de sus hijas o/ del uso de diminutivos que implican afecto y ternura. Estas diferencias/ van a ser utilizadas para clasificar los materiales correspondientes a - esta secuencia. Van a distinguirse, por tanto, dos grandes tipos. El primero de ellos agrupa a las versiones en las que el afecto del padre por/ sus hijas está expresado de un modo implícito. Es el grupo más numeroso/ y dentro de él distinguiremos tres subgrupos según el afecto sea sugerido a través de la referencia a la belleza de las hijas, o a través del - uso de diminutivos, o haciendo referencia a alguna virtud especial de -- Delgadina y sus hermanas. El segundo tipo incluirá las versiones en las/ que se manifiesta de modo expreso el afecto del padre por sus hijas. Un/ afecto que casi siempre es paternal pero que a veces adquiere tintes -- equívocos.

El orden a seguir será este:

- I: Expresiones indirectas de afecto.
- Elogio de la belleza
 - Expresiones de ternura
 - Elogio de virtud
- II: Expresiones claras de afecto.

00082

Tipo I: A pesar de que, para dar mayor claridad a la exposición, se hayan/ diferenciado tres variantes diferentes dentro de este tipo, veremos cómo - en la mayoría de los ejemplos siguientes se da simultáneamente el elogio a la belleza de las hijas y el uso de diminutivos de ternura para Delgadina. Como en esta versión:

*"Un rey tenía tres hijas / y las tres como una plata
y la más chiquirritita / que Delgadina se llama"*

(D.125)

O en esta otra:

*"Rey moro tenía tres hijas / más hermosas que la plata
y la más rechiquitita / Adelina se llamaba"*

(D.193)

Pero quizá sea más frecuente que la ternura se exprese sólo a través de la información de que Delgadina es la hermana pequeña. El ejemplo siguiente - es común para muchas versiones:

*"Un rey tenía tres hijas / más hermosas que la plata,
la más pequeña de todas / Delgadina se llamaba"*

(D.2)

Como puede verse, la referencia metafórica a la plata como canon de la belleza está muy extendida. Hay versiones en las que la misma metáfora se -- concreta o se enriquece. Por ejemplo, en las versiones siguientes:

*"Un padre tenía tres hijas / como tres chorros de plata
y la más repequeñita / Delgadina se llamaba"*

(D.244)

*"Un padre tenía tres hijas / como tres tazas de plata
y la más rechiquitita / Delgadina se llamaba"*

(D.209)

*"Un padre tenía tres hijas / todas tres como tres platas
y la más pequeña de ellas / Delgadina se llamaba"*

(D.150)

00083

Aunque resulte excepcional, hay casos en los que Delgadina es la hermana mayor, sin que por ello varíen el resto de los elementos de la escena. Por ejemplo:

*"Esto eran tres hermanitas / más hermosas que la plata
y la mayor de ellas tres / Delgadina la llamaban"*

(D.169)

También con carácter excepcional puede citarse la siguiente versión, en la que el padre no es un rey sino un "pobre lancero". Dice así:

*"Este era un pobre lancero / casado con una dama,
la dama tenía tres hijas / todas tres como la plata;
la más pequeña de ellas / Adelina se llamaba"*

(D.37)

Hay versiones en que se resalta la belleza de Delgadina sobre la de sus -- hermanas y se prefigura, de esta manera, su destino solitario. Es lo que -- ocurre, entre otras, en las dos versiones siguientes:

*"Rey moro tenía tres hijas / bonitas como la plata;
la más bonita de todas / Angelina se llamaba"*

(D.188)

*"Un rey tenía tres hijas / y las tres como una plata;
la una más que las otras / que Delgadina se llama"*

(D.235)

En ambos casos Delgadina ha dejado de ser caracterizada como la más pequeña para pasar a serlo como la más bonita.

Hay versiones en las que no se utiliza la metáfora de la plata sino otras muy diversas. En los dos ejemplos siguientes se pasa de apreciar el oro a considerar a la manzana como patrones de la belleza femenina

*"Un rey tenía tres hijas / y las tres eran doradas,
y la más linda de ellas / Delgadina se llamaba"*

(D.404)

00084

*"Rey moro tenía tres hijas / bonitas como manzanas
la más chiquita de ellas / Bernardina se llamaba"*

(D.220)

Y en este otro caso, relativamente común, se valora el color de sus mejillas:

*"El rey tenía tres hijas / todas tres como una grana.
Una se llamaba Rosa / y otra se llamaba Juana.
La más chiquitina d'ellas / Delgadina se llamaba"*

(D.43)

A veces, la hermosura es enunciada de un modo directo, sin usar metáfora/ alguna. Por ejemplo, en las tres versiones siguientes:

*"Un rey tenía tres hijas / muy hermosas y muy galanas
la más pequeñita de ellas / Delgadina se llamaba"*

(D.98)

*"Un padre tenía tres hijas / las tres a cuala más guapa
la más repequeñita / Delgadina le llamaban"*

(D.141)

*"Un rey tenía tres hijas / y las tres muy resaladas
y una de las tres / Delgadina se llamaba"*

(D.225)

Hay también algún caso en que este elogio directo a la belleza de Delgadina sirve para justificar el amor paterno. Por ejemplo, en la versión siguiente:

*"Delgadinha, Delgadinha / Delgadinha ou Delgada,
ela era tão bonita / que seu pai a namorava"*

(D.342)

Estos versos están, en realidad, a caballo entre esta escena y la secuencia siguiente, que se refiere ya a la proposición incestuosa. En ellos -- hay algo más que la presentación de los protagonistas, o las referencias/ implícitas a la armonía familiar; constituyen un claro prelude de la situación de incesto sobre la cual va a girar el romance.

00085

En la variante próxima, además de usar de una nueva metáfora de la belleza, se nos informa de las circunstancias matrimoniales de las hermanas y se anticipa el destino singular de Delgadina como compañera de su padre. Dice así:

*"El rey tenía tres hijas / todas tres como tres palmas;
una la casa en Sevilla / otra la casa en España
y la más chiquita d'ellas / la dejaba en su compañía"*

(D.312)

Otras veces, la referencia a la hermosura de las hijas no es tan genérica como en los ejemplos anteriores sino, por el contrario, particularizada para cada una de ellas:

*"Un padre tenía tres hijas / blanca, rubia y colorada;
la más chiquita de cuerpo / Bernardina se llamaba"*

(D.182)

En contraste con estas versiones en las que es fácil rastrear el afecto implícito, otras son tan escuetas que hacen difícil su apercibimiento. A veces el diminutivo del propio nombre de Delgadina permite deducirlo; pero otras veces se le llama Delgada y entonces sólo al incluirse una adjetivación de bondad para el rey, el buen rey, se logra la débil expresión del afecto o la cordialidad implícitos en la escena. Sería este el caso de los dos ejemplos siguientes:

"El buen rey tenía una hija / Delgadina se llamaba"

(D.16)

"El buen rey tenía tres hijas / una se llama Delgada"

(D.22)

Con algo más de información, pero también sin referirse a la belleza o -- hermosura de las hijas, hay otras versiones. Así:

*"Este era un hombre muy rico / que tenía tres hijas
y la más chica de todas / se llamaba Delgadina"*

(D.185)

00086

aunque quizá la versión en que se utiliza de un modo casi único, y hasta - el exceso, el poder de evocación tierna de los diminutivos es la siguiente:

*"Pues señor, este era un rey / que tenía tres niñas
y la más chiquitita / Angelina se llamaba"*

(D. 368)

Dentro de este tipo citaremos otro ejemplo en el que una extraña referencia espacial ("junto a los caños del agua") interviene como símbolo premonitorio de la significación que el agua va a tener a lo largo del romance.

*"Allá arriba, muy arriba, / junto a los caños del agua
allí estaba un caballero / que Don Pedro se llamaba.
Aquél tal tenía dos hijas / la una se llama Olaya
la más chiquitina d'ellas / Agadina se llamaba"*

(D. 33)

De nuevo, sólo es esa expresión de "la más chiquitina" la que transmite a toda la escena el tono afectuoso que en el tipo siguiente se va a hacer - explícito. Pero antes debemos citar aquellas versiones en las que a través de elogios de diferente naturaleza se expresa el afecto o la armonía/familiar que existe al comienzo del romance. Los dos primeros ejemplos in dican muy bien el aprecio en que se tiene esta armonía:

*"El rey tenía tres hijas / todas tres a una igual,
todas tres beben de un vino, / todas tres comen de un pan.
La más chiquitina de ellas / Delgadina se llamaba"*

(D. 34)

*"El rey tenía tres hijas / todas tres n'una granada
la más chiquitita de ellas / Delgadina se llamaba"*

(D. 41)

En otros casos se exponen los motivos del padre para querer a sus hijas y sentirse orgulloso de ellas:

"Un padre tenía tres hijas / todas muy bien educadas"

(D. 240)

00087

Hay alguna versión en la que se concreta el tipo de educación que están recibiendo, como en los ejemplos siguientes:

*"Un rey tenía tres hijas / para monjas las criaba
la más chiquitina de ellas / Delgadina se llamaba"*

(D.26)

*"Tres hijas tenía un rey, / todas tres para casarlas,
la más chica de todas, / Delgadina le llamaban"*

(D.291)

En un caso para el convento y en el otro para el matrimonio, las tres hijas del rey aparecen dispuestas para un destino común y honroso, que el afecto del padre les ha preparado. Pero sabemos que ese aparente destino no se cumplirá y que la desunión será la norma y la deshonra amenazará continuamente a Delgadina.

Tipo II: En las versiones que incluimos aquí, el padre declara siempre un gran afecto por sus hijas. La mayor parte de las veces engloba a todas por igual en su cariño paterno, aunque en otras versiones distingue a Delgadina. Ejemplos de lo primero serían las siguientes:

*"Un rey tenía tres hijas / la cosa que él más amaba
la más chiquitita de ellas / Delgadina se llamaba"*

(D.406)

*"Tres hijas tenía un rey / muy queridas y estimadas,
la una se llamaba Antonia / la otra se llamaba Juana,
y la más pequeña de ellas / Delgadina se llamaba"*

(D.96)

Hay algunos casos en los que, pese a querer por igual a todas sus hijas, se incluye la expresión de "enamorada" que presta ya una cierta equivocidad a su afecto y que se verá acentuada en ejemplos posteriores. En las dos versiones que siguen se usa de modo genérico la alusión al enamoramiento:

*"Tres hijas tenía el rey / que a su padre namoraban:
una se llama Altamora / y otra se llama Altamara,
la más chiquitina d'ellas / Delgadina se llamaba"*

(D.12)

00088

*"Un rey tenía tres hijas / y las tres enamoradas
y la más chiquirritina / Delgadina se llamaba"*

(D.142)

Hay veces en que este cariño se manifiesta con una conducta generosa y --
espléndida, como en los dos casos siguientes:

*"El rey tenía tres hijas / muy queridas, muy amadas,
que de oro las vestía / y de plata las calzaba,
y la mayorcita d' ellas / Catalina se llamaba"*

(D.1)

*"Tres hijas tiene el buen rey / mucho las quiere y estima
calzadas las trae de plata / vestidas de seda fina"*

(D.82)

O como en esta otra versión, en la que ha desaparecido la referencia ex-
plícita al afecto y sólo han quedado sus signos:

"Un padre tenía tres hijas / colmaditas de oro y plata"

(D.148)

El afecto se inclina, a veces, hacia Delgadina, o se destaca, otras veces,
su figura.

*"Era un rey, tenía tres hijas, / mucho las quiere y las ama,
mucho quiere a la más vieja, / la segunda no le iguala,
y más quiere a la más chica / que Margarita la llaman"*

(D.287)

*"El rey tenía tres hijas / que las quería en el alma
y la más hermosa d'ellas / Delgadina se llamaba"*

(D.23)

Por último, cabe citar también una versión portuguesa en la que, de una -
forma curiosa, se contraponen los nombres equívocos de dos de las hijas -
(Amada y Querida) con la denominación neutral (Faustina) que recibe la --
protagonista.

00089

*"O Conde de Vila Flor, /por ser o Conde maior
de tres filhas que elle tinha / clarinhas como o sol:
uma se chama Amada, / outra se chama Querida,
outra se chama Faustina / por ser a mais fidalgada"*

(D.351)

El ser "mais fidalgada" es el triste privilegio que le va a acarrear a -
Faustina la tortura y el desprecio que serán descritos a lo largo del ro-
mance.

* * * *

En resumen, después de presentar un buen número de ejemplos de los dos tipos que hemos constituido para este prelude, podemos afir--
mar que a través de todos ellos circula el mismo tono amable y cordial --
que engloba a los protagonistas. En unas versiones de una forma más clara
que en otras, pero en todas ellas, de modo indudable, existe una armonía/
familiar que luego no se repetirá en el resto de la historia. Coincide es
te carácter básico de la escena con el que Propp descubre en la situación,
también inicial, de los cuentos maravillosos rusos. Según Propp los ras--
gos fundamentales de la escena consisten en que " se enumeran los miem--
bros de la familia, entre los que el futuro protagonista se presenta sim-
plemente mediante la mención de su nombre o la descripción de su estado"y
, además, "la imagen de una felicidad particular es, a veces subrayada con
especial énfasis". De todas forma, "el espectro de la adversidad, aunque -
invisible, planea ya por encima de esta familia feliz"(1)

En las secuencias siguientes, a la presentación de los res-
pectivos materiales seguirá el establecimiento del modelo actancial co--
rrespondiente a los diversos tipos diferenciables de cada secuencia. En -
este caso, la ausencia de acción, o su significación mínima, aconseja --
prescindir de un esquema actancial propio. Por ello, esta escena es consi

(1) V. PROPP, 1928, págs. 37 y 39.

00090

derada, desde un punto de vista narrativo, como un preludio para la acción que va a iniciarse en la secuencia siguiente. Retengamos de ella, - tan sólo, el énfasis puesto en la inicial normalidad afectiva de la familia de Delgadina.

00091

SECUENCIA I: Proposición y rechazo.

Esta secuencia está constituida por tres segmentos. El primero de ellos sirve tanto para situar la acción siguiente en su correspondiente escenario (por ejemplo, comiendo en la mesa), como para señalar las circunstancias de cortejo, generalmente las miradas paternas, previas a la proposición incestuosa. Los dos segmentos siguientes, que serán utilizados para establecer el esquema actancial propio de esta secuencia, recogen el diálogo entre padre e hija, consistente en la propuesta amorosa del padre y la posterior negativa de la hija. Aquí se plantea, pues, el conflicto de voluntades en torno al cual va a girar toda la acción sucesiva del romance. Su importancia narrativa es, por tanto, grande. Además, la naturaleza del diálogo, constituido por la confrontación de las respectivas posiciones que en torno al incesto mantienen padre e hija, confieren también a esta secuencia una gran significación para el análisis posterior. La importancia narrativa y semántica de esta secuencia obliga a presentar, ahora, abundantes ejemplos de la amplitud de sus variantes con el fin de que toda conclusión futura pueda quedar firmemente apoyada en el material que en las páginas siguientes se presenta y se clasifica.

Se comenzará por citar y clasificar en cuatro grupos, un tanto genéricos, los escenarios de la propuesta paterna. En la primera de ellas, y más frecuente, se incluirán las versiones en las que el tenso diálogo posterior va a producirse mientras los protagonistas están sentados comiendo en la mesa familiar. En la segunda clase, el padre abordará a Delgadina cuando está sentada peinándose o arreglándose. En la tercera cuando van juntos de paseo o cuando Delgadina se pasea sola, más o menos provocativa, por la casa. Por último, en la cuarta clase, parece ser la propia Delgadina tocando la guitarra quien da motivo para ser objeto de tan desmesurada propuesta paterna.

00092

Escenario A: Durante la comida o sentados a la mesa, el padre comienza a mirar a Delgadina como prelude de su posterior propuesta amorosa. La diversidad estilística entre las numerosas versiones de esta clase es grande, aunque en pocos casos repercute significativamente sobre su sentido. Veamos -- unos cuantos ejemplos:

"Un día estando comiendo / su padre bien la miraba"

(D.125)

"Un día estando comiendo / su padre la reparaba"

(D.98)

"Un día comiendo a la mesa / a Delgadina miraba"

(D.148)

"Un día estando merendando / su padre, el rey, la miraba"

(D.169)

En algún caso excepcional contempla a las tres hijas para luego dirigirse a Delgadina:

"Un día comiendo a la mesa / su padre las retrataba"

(D.240)

En muchos casos falta la referencia expresa a la comida pero se mantiene la mención de "la mesa" como espacio doméstico del diálogo. Como, por ejemplo:

"estando un día a la mesa / su padre la recreaba"

(D.193)

"un día estando en la mesa / su padre que la miraba"

(D.188)

"un día estando 'n la mesa / su padre la requibraba"

(D.185)

"estando un día en la mesa / de esta manera le hablaba"

(D.287)

Tampoco faltan ejemplos de versiones en las que se mantiene el rasgo fundamental de este escenario, que es el de la cotidianeidad de la situación, pero sin referencia alguna ni a la comida ni a la mesa. Como en esta:

00093

"un día por la mañana / su padre la reparaba"

(D.43)

Como puede verse a través de los ejemplos citados, la propuesta paterna --- irrumpe en un momento cotidiano, el de la comida diaria, y en una situa--- ción de ninguna intimidad, ya que se supone, de modo implícito, que toda - la familia está reunida en torno a la mesa. Las hermanas y la madre van a/ ser, por tanto , al menos en estas versiones, testigos de la proposición - amorosa del padre y de la negativa radical de Delgadina.

Escenario B: En estas otras versiones, Delgadina parece estar sola, mien-- tras se peina, cuando escucha a su padre.

*"Estábase la Delgada / en silla de oro asentada
peine de oro en su mano / los sus cabellos peinaba"*

(D.414)

O también puede encontrarse dentro de su cuarto bordando, por ejemplo, co- mo en esta versión portuguesa:

"Estando dona Silvana / no seu quarto bordando"

(D.329)

Hay casos en los que en la descripción se intercalan piropos o elogios a - la belleza de Delgadina. Como en esta versión portuguesa:

*"'Stando donha Delgadinha / no seu jardim assentada,
com pente d'ouro na mão /
Oh tao linda!
/ seu cabelo penteava"*

(D. 324)

Con la misma intención narrativa de resaltar su belleza hay algún caso en - que la propia Delgadina es quien se complace en sí misma y se alaba. Por - ejemplo:

00094

*"Estando la Delgadina / en silla de oro sentada
peinando su cabellera / y arreglando su cara,
y después que se peinó / a su espejo se mirara:
-¡Oh bendito sea el mi Dios / que tan linda me criara!
!tan delgadina de cuerpo / tan afilada de cara!
Estando en estas palabras / ya su padre se acercara"*

(D.32)

En esta misma clase se incluye alguna versión como el próximo ejemplo, en la que Delgadina está sentada junto a su padre y en la que falta cualquier/mención expresa a que esté peinándose o arreglándose. De una manera delicada e implícita, parece sugerirse una cierta intimidad y situación coloquial. Dice así:

*"Estando la Delgadita, / estando la muy Delgada,
sentadita con su padre / su padre que la miraba"*

(D.178)

En estas versiones que comienzan la secuencia con el escenario de Delgadina sentada,, se mantiene, pero atenuado, el rasgo de cotidianidad tan marcado en la clase anterior, aunque desaparece el rasgo de publicidad que estaba presente cuando la propuesta se hace en la mesa familiar. En los casos vistos en esta segunda clase de escenario no parece haber testigos del diálogo entre padre e hija.

Escenario C: Comprende tanto las versiones en las que Delgadina se pasea sola y con cierta exhibición por sus habitaciones, como otras menos numerosas, en las que se trata de un paseo familiar colectivo. En las primeras se utiliza un estilo enfático para describir el vestuario excesivo de Delgadina,- al tiempo que se alude a su complacencia con el mismo. Por ejemplo, en las/siguientes:

*"Delgadina se paseaba / por una sala cuadrada
con una mantona de oro / que la sala relumbraba"*

(D.354)

*"Delgadina se paseaba / en una sala cuadrada
con su vestido blanco / y su pecho relumbraba"*

(D.364)

00095

Hay veces en que una descripción de este tipo no constituye propiamente - el escenario de la secuencia sino sólo una introducción al otro escenario más habitual de la comida familiar en la mesa. Por ejemplo:

*"Delgadina se pasea / por una sala cuadrada
con gargantilla de oro / y el pelo que la arrastraba.
Estando un día en la mesa / (su padre rey la miraba)"*

(D.201)

Tampoco falta algún caso en que ha desaparecido la referencia al paseo -- exhibicionista de Delgadina aunque haya sido sustituido, como en la siguiente versión, por un mostrarse a la puerta de casa que cumple idéntica función:

*"Delgadina, Delgadina / un jueves por la mañana
al vestir la su camisa / al calzar calza de grana
al calzar zapato de oro / a la puerta colorada
y su padre que la vió / en ella se enamorara"*

(D.25)

Este aspecto de exhibición y lujo no está presente, en cambio, en las versiones en que el escenario es un paseo al aire libre y fuera del ámbito doméstico.

*"Un día anant de paseo / a la font del Carme,
encontrí Donya Alberica / soleta que es pentinava"*

(D.270)

La pérdida de un ambiente íntimo es aquí compensada por este encuentro de Alberica cuando estaba "soleta". Pero no siempre ocurre así. Por ejemplo, en la versión que dice:

"un día que iban a misa / su padre bien la miraba"

(D.96)

se está resaltando, al contrario que en los demás ejemplos de esta clase, el aspecto colectivo del paseo e incluso de la mirada paterna. El paseo a misa resulta ser en más ocasiones el escenario de la proposición paterna.

00096

En alguna versión como la siguiente, que procede de Nuevo México, los preparativos para la misa tienen cierto aspecto premonitorio:

*"Levántate, Delgadina, / ponte tus naguas de seda,
porque nos vamos a misa / a la ciudad de Sauseda.
Cuando iban en el camino, / su papá le platicaba:
-Hija mía, Delgadina, / te quisiera para dama"*

(D.358)

Escenario D: En algunas versiones, poco numerosas, aparece Delgadina tocando la guitarra y sugiriendo, así, cierta significación seductora en su canto.

*"Estando la Delgadina / en su sala muy cuadrada
con la guitarra en la mano / y qué bien que la tocaba,
su padre que estaba enfrente / y qué atento la miraba"*

(D.164)

Se trata de versos que recuerdan al comienzo del romance de Silvana, en -- que ésta canta y toca con la vihuela. En otros casos, estos versos son incluso idénticos a los del romance de Silvana:

*"Sildanita se paseaba / por un corredor arriba,
tocando su guitarra de oro / ¡qué bonito canta y silla!"*

(D.387)

En el ejemplo siguiente se muestran algunos rasgos diferentes del anterior:

*"El domingo por la tarde / salieron con la guitarra.
Si bien toca la mayor / mejor toca la mediana,
mejor toca la más chica / que Delgadina se llama"*

(D.139)

Aquí parece que la maestría de Delgadina a la guitarra es el factor decisivo en el triste destino que le aguarda. En otros casos, los más numerosos, este factor ha sido su mayor belleza y en otros el ser la más pequeña pero siempre queda diferenciada de sus hermanas desde los segmentos iniciales - del romance.

Después de describir en las páginas anteriores el escenario/

00097

de esta secuencia, van a presentarse, ahora, los materiales correspondientes al diálogo posterior entre padre e hija. A este respecto serán considerados cuatro tipos con diferenciaciones muy claras y de desigual importancia numérica.

El primero de ellos englobará todas las versiones en que --- existe una proposición de relación incestuosa por parte del padre y un rechazo de la misma por la hija. Es el tipo más numeroso (con algo más del 90 por ciento del total de versiones consideradas). El segundo tipo agrupa a las versiones en que no hay proposición paterna y es la confesión que hace Delgadina de estar enamorada, sin que diga ni se sepa de quién, la que desencadena la acción posterior. El tipo siguiente recoge aquellas variantes en que, también sin previa proposición paterna, es descubierto el embarazo, de origen mágico, de Delgadina. Este embarazo es el que acarrea su castigo posterior y el aislamiento de sus familiares. El último tipo considerado incluye algunas versiones en que el diálogo entre padre e hija reviste una naturaleza hermética, gratuita, o en cualquier caso, aparentemente incomprendible. Como se verá luego es un diálogo en el que nada recuerda al tema del incesto. El primero de estos cuatro tipos es el que proporciona su denominación al conjunto de la secuencia, tanto por ser el más frecuente como por ser el definitorio de los rasgos incestuosos que son específicos del romance.

Tipo I: El diálogo por el que se propone y se rechaza la situación incestuosa ofrece una gran diversidad. Pueden diferenciarse hasta siete clases en la proposición paterna y seis en la negativa de Delgadina. De un modo casi telegráfico podríamos denominarlas así:

<u>Clases de propuesta</u>	<u>Clases de Negativa</u>
A.....Lacónica	A'...Sobre desorden del parentesco
B.....Coactiva	B'...Sobre relación con el padre
C.....Suplicante	C'...Sobre agravio a la madre
D.....Selectiva	D'...Sobre control social
E.....Cortejante	E'...Sin motivos expresos
F.....Cínica	F'...Sobre temor ultraterreno
G.....Directa	

00098

La combinación de propuestas y negativas se efectúa sin ningún límite. A cualquier estilo de la propuesta paterna (coactivo o suplicante, por ejemplo) puede corresponderle una respuesta negativa que recaiga sobre consideraciones de parentesco o de agravio a la madre, por ejemplo. Es decir, que los cuarenta y dos subtipos teóricamente resultantes de la combinación de las siete clases de propuesta y de las seis de negativa están, de hecho, -- presentes casi todos en el corpus que estamos considerando. La exposición de algunos ejemplos característicos va a hacerse siguiendo el orden de clases de propuesta y de clases de negativa, que resulta más abreviado y -- menos prolijo que enumerar cada uno de los 42 subtipos posibles. De todos/ modos, esta diversidad tan extremada no debe hacernos perder de vista los/ rasgos comunes que permanecen constantes para todas las versiones inclui-- das en este primer tipo y que, como se recordará, se reducen a dos: en pri-- mer lugar, que el padre propone a Delgadina una relación incestuosa con un tono, que sin ser coactivo en la mayoría de los casos, sí reviste en todos ellos el aspecto de la manifestación de un deseo a cuyo cumplimiento parecería imposible oponerse y, en segundo lugar, que Delgadina rechazará --- siempre con energía esa pretensión paterna. Todo lo que añadamos a este es-- quema son matices más o menos significativos.

No faltan, de todos modos, algunos casos en que el padre no/ espera a recibir la respuesta de su hija para dar, de inmediato, la orden/ de encierro. Por ejemplo en la siguiente versión portuguesa, el padre utiliza una proposición de las que hemos denominado como "selectivas" (chase - D) y sin que Delgadina conteste a la pregunta paterna recibe ya el castigo. Dice así:

*"Um rei tinha tres filhas / mais lindas do que a prata.
-Das mais lindas, das mais novas, / qual será a minha amada?
O pai mandou fazer uma torre, / mais alta que a maravilha,
só para meter Valdevina / por dez anos e um dia!*

(D. 343)

Lo mismo ocurre en una versión de Santo Domingo, en la que aparece la ma-- dre para aconsejar a Delgadina su no aceptación aunque no se recoge, en -- cambio, la negativa expresa de la hija.

00099

*"Cuando su madre iba a misa / su padre la enamoraba
y su madre le decía / no lo quieras hija mía.
La encerraron en un cuarto / en un cuarto muy oscuro"*

(D.367)

Pero estos casos son excepcionales, el castigo le llega, normalmente, después de su negativa. Veamos, ahora, los diferentes estilos de la proposición paterna.

Propuesta paterna; clase A: El padre manifiesta su deseo de convertir a Delgadina en su enamorada con gran firmeza y laconismo, como un hecho próximo, ineluctable e independiente de la voluntad de su hija. Por eso no añade mayores especificaciones, "has de ser mi enamorada", ni usa tampoco del elogio, la amenaza o cualquier otro procedimiento de conquista. Sólo su mirada intencionada podría, quizá, considerarse como un pretendido medio de seducción:

*"-¿Qué me mira usted, mi padre, / qué me mira usted a la cara?
-Yo te miro, Delgadina, / que has de ser mi enamorada"*

(D.128)

Aunque otras veces, falta esa introducción "seductora" de la mirada:

"-Delgadinha, Delgadinha / serás minha namorada"

(D.341)

"Li diu el seu pare rei` / -Tú serás la meva estimada"

(D.259)

En otros casos el convencimiento de que no va a encontrar oposición a sus pretensiones le hace verlas, ya realizadas y conduce a esta fórmula:

"-Papá ¿por qué me recreas? / -Porque eres mi enamorada"

(D.211)

Hay otras versiones en las que la proposición paterna adopta un estilo de tal naturalidad que aparece casi como una protesta inocente que reivindica el derecho a esa mirada amorosa hacia su hija, Como, por ejemplo, en las dos versiones siguientes:

00100

"-¿Qué me miras, padre mío? / ¿qué me miras padre de mi alma?
-¿Cómo quieres no te mire, / si has de ser mi enamorada?"

(D.132)

"-¿Qué mira usted, padre rey, / por qué me mira a la cara?
-¿Qué he de mirar, hija mía? / que me pareces mi dama"

(D.201)

También se incluyen en este tipo algunas versiones, sobre todo americanas y canarias, en que, con un estilo indirecto y no dialogado, se informa su cintamente de los deseos o pretensiones del padre. Dos ejemplos de ésto - podrían ser los siguientes:

"Cuando su madre iba a misa / su padre la enamoraba"

(D.366)

"Se le inclinaba a su padre / que sea su enamorada"

(D.304)

Bajo cualquiera de sus modalidades esta clase de proposición paterna es - la más frecuente y la que, con su ahorro de medios expresivos, representa mejor la naturaleza del poder paterno, pensado como un poder sin límites/ en el ámbito doméstico. Un poder cuyos deseos se realizan siempre de un - modo automático.

Propuesta paterna; clase B: La proposición del padre adquiere un aspecto/ coactivo más explícito que en la clase anterior y se manifiesta con mayor determinación la voluntad paterna de poseer a Delgadina. En algunos casos mediante la fijación de un plazo breve para su entrega amorosa y que re-- fleja una compulsión posesiva que no se encuentra en las versiones inclu das en otras clases.

Los dos ejemplos siguientes, casi idénticos, representan es te extremo:

"-Padre ¿qué me mira usted? / -Hija, no te miro nada
que a las cuatro de la tarde / has de ser mi enamorada"

(D.141)

00101

*"-Padre, ¿qué me mira usted? / -Hija, no te miro nada`
antes de salir el sol / has de ser mi enamorada"*

(D.165)

Hay veces que, sin poner un plazo inmediato para cumplir su orden, se expresa, de todos modos, con gran determinación:

"-Margarita, tú has de ser / lo que tu padre rey manda"

(D.271)

En algunos casos, el padre parece sospechar que Delgadina se encuentra embarazada y utiliza este supuesto como un medio más de presión que añadir al tono coactivo de su propuesta; es lo que refleja, con una bella expresión, el texto siguiente:

*"-¿Qué me mira, padre mío, / qué me mira usted a la cara?
-Que se te alza el mandil / como mujer ocupada,
que antes que llegue la noche / has de ser mi enamorada."*

(D.243)

En otras ocasiones, la proposición paterna incluye, de manera expresa, la referencia al castigo que constituirá el tema de la secuencia siguiente. / La coacción se hace más directa en esta versión:

*"-Delgadina, Delgadina, / tú has de ser mi enamorada.
Si no lo hicieras así / en un cuarto te encerrara."*

(D.56)

Aunque otras veces, ocurre que la mención del futuro castigo se desplaza/ al parlamento de Delgadina que, así, recoge y expresa la violencia latente en una proposición paterna que, en apariencia, no se muestra especialmente coactiva y que se incluiría, por tanto, en la clase anterior. La siguiente versión portuguesa ejemplifica esta situación:

*"-Valdevina, ó minha filha! / Há-de ser a minha amada.
-O, meu pai, nao diga isso / Nem á hóstia mais sagrada:
Pois eu sou a sua filha, / ¿Sou a sua namorada?
Prefiro ir pró convento, / a pao e água salgada"*

(D.350)

00102

También se incluirían en esta clase las expresiones del deseo paterno que/ al tener un estilo enfático manifiestan su determinación posesiva. Por -- ejemplo,

"-!Qué bonita Sildanita, / malhaya, si fuera mía!"

(D. 327)

Propuesta paterna; clase C: En el extremo opuesto a la coacción, cabría si tuar algunas versiones en que la proposición paterna reviste forma de súplica o de solicitud aplazada o potencial, a la espera de otras circunstancias. La respuesta de Delgadina no varía respecto a las clases anteriores/ y mantiene el tono enérgico de negativa radical que le caracteriza.

En el primero de los casos que presentamos se utiliza una - locución muy habitual de la lengua gallega, "quén me dera", que reúne un - matiz de imposibilidad con uno de deseo; algo próximo a la conjunción de - "quién pudiera" y "ojalá". Veamos el texto:

*"-Delgadina, Delgadina, / Delgada da miña i-alma,
!quén me dera, Delgadina, / que fueras mi namorada"*

(D. 9)

Un tono parecido es el que se encuentra en esta otra versión:

"-Delgadina, Delgadina, / tú pudieras ser mi dama"

(D. 361)

Y con referencia expresa al tono suplicante, en la siguiente:

*"Estando comiendo un día / su padre le suplicaba.
-Delgadina, Delgadina, / conmigo has de ser casada"*

(D. 214)

La versión siguiente es excepcional por la sensualidad de la proposición/ paterna que, unida a un leve tono suplicatorio, le confiere una singular/ belleza:

00103

"-Padre, ¿qué me mira usted? / -Hija, no te miro nada
!Qué buen pecho de oro, / qué hermosa pierna de plata!
Yo te la quisiera ver / una noche descuidada"

(D.190)

Por último, en este grupo estarían las versiones en que el padre parece/
posponer a la muerte de su esposa la realización de su amor por Delgadina:

"-Yo te miro, hija mía, / yo te miro en la cara;
que si tu madre muriera, / serías tú mi enamorada"

(D.404)

"-¿Por qué tanto me miras? / -Te miro tanto a la cara
que si no tuviera esposa / ya fueras mi enamorada"

(D.386)

Propuesta paterna; clase D: Lo que podríamos llamar un tono "preferen---
cial" o selectivo en la proposición paterna se encarna en las versiones/
de este grupo, en las que el padre parece tener derecho a la posesión de
cualquiera de sus hijas y se limita a señalar, o a preguntar, sus prefe-
rencias.

En el primer ejemplo que presentamos son las propias hijas,
con predominio de la mayor, las que disponen del poder final de elección.
El padre formula su pregunta de una manera que parece implicar la existen-
cia de una costumbre no protestada y que no necesita aclaración, ni justi-
ficaciones:

"Un día estando comiendo / su padre mucho las miraba
y respondió la mayor /
-Padre mío, ¿qué nos quiere / o qué nos manda?
-¿Quién de vosotras, las más, / ha de ser mi enamorada?
Y responde la mayor: / -Delgadina que es más guapa"

(D.116)

00104

Delgadina responde igual que si la propuesta hubiera sido hecha de cualquier otra manera:

*"-No lo quedará Dios del cielo, / ni la Virgen soberana,
sea yo mujer de mi padre / madrastra de mis hermanas"*

(D.116)

En los dos siguientes ejemplos, la decisión la toma el padre aunque siempre, con ese aire de naturalidad que da la ejecución de algo previsto de un modo tradicional:

*"-¿Qué te he de mirar, mi hija, / qué te he de mirar, mi amada'
Que de tres hijas que tengo / tú has de ser mi enamorada"*

(D.100)

Ahora, en la versión siguiente, se da por supuesto el conocimiento colectivo y público de la inminente relación incestuosa; por otro lado, si bien la respuesta de Delgadina es, de un modo textual, idéntica a la de otras ocasiones, en ésta va precedida de una matización circunstancial, está "un poco avergonzada", que tiene el efecto de reducir la radicalidad de su habitual negativa:

*"Un día que iban a misa / su padre bien las miraba;
después de haberlas mirado / a las tres hijas llamaba.
-De las tres hijas que tengo / la una es mi enamorada;
unos dicen que es Antonia / y otros dicen que es Juana,
yo digo que Delgadina / que es de todas la más guapa.
Ya respondió Delgadina / como un poco avergonzada:
-No lo querrá Dios del cielo, / ni la Virgen soberana,
que yo sea mujer suya, / de mis hermanas, madrastra"*

(D.96)

Hay veces en que el carácter de libre elección entre las hijas está expresado de un modo más sutil; éste es el caso de la versión siguiente en que la proposición paterna discurre por los cauces más habituales de la clase A mientras, en cambio, es en la respuesta de Delgadina donde se trasluce este hecho de la relación preferencial:

00105

*"-Qué te tengo de mirar, / que has de ser mi enamorada.
-No lo permitan los cielos / ni la reina soberana,
que de tres niñas que somos / yo sea la desgraciada
sea mujer de mi padre / madrastra de mis hermanas"*

(D.248)

Propuesta paterna; clase E: El hecho característico de las proposiciones paternas incluidas en esta clase es el de ir acompañadas de alguna oferta de bienes materiales o de elevado status para Delgadina. Al hacer esta oferta, la conducta del padre entra en el molde clásico del cortejo. De un modo muy claro se manifiesta en la versión siguiente:

*"-Delgadina, tú hija mía, / tú has de ser mi enamorada;
que te he de vestir de oro / que te he de calzar de plata"*

(D.95)

Hay algún caso en que, sin regalos, el padre adopta, de todos modos, el estilo del pretendiente. Como en la siguiente versión portuguesa:

"Pedi-lhe a sua mão direita, / e-la disse que não lha dava"

(D.319)

Otras veces la oferta no es de regalos sino de status:

"-Que si fueras mi mujer / fueras la reina de España"

(D.185)

Aunque, en otras ocasiones, la oferta se establece de un modo potencial y remitido al futuro:

*"-Hija mía, Delgadina, / si tú no me fueras nada,
yo te haría a tí un hijo / que por la España reinara"*

(D.164)

Hay otras versiones en que la imprecisión de la oferta es mayor y con --- ciertos tonos equívocos, por ejemplo:

00106

Estas dos últimas versiones son, además, de las pocas que, junto a las de la clase G podrían citarse como ejemplo de proposiciones paternas más sexualizadas (dormir una noche, hacer un hijo) que cuando se usa solamente la habitual expresión de "enamorada".

Propuesta paterna; clase F: Las características que presenta la proposición paterna en este caso, se refieren al tono que podríamos calificar un tanto familiarmente, como "cínico". Se trata de propuestas en las que el padre usa los términos que Delgadina utilizará, también, para su negativa. No aparece la expresión "enamorada", sino la que causa horror y rechazo en Delgadina:

"que tú has de ser mi mujer / madrastra de tus hermanas"
(D.103)

*"-Dalderita, Dalderita, / sigues bona luterana,
porqué en serás muller mía, / mairasta de tons hermanas"*
(D.260)

O bien, en estas otras dos versiones:

"que tú has de ser mi mujer / tus hermanas mis cuñadas"
(D.154)

*"..... / -Oh, hija, por ser mi hija,
tú serás esposa mía / madrastra de tus hermanas"*
(D.399)

En la siguiente, las expresiones afectuosas no logran cubrir la expresividad de la distancia que separa a una hija de una enamorada:

*"-Galdina, minha Galdina, / minha rica prenda amada,
tu tens sido minha filha, / vaes ser minha namorada"*
(D.353)

Por último, en la siguiente versión, el padre presenta como objetivo de su voluntad lo que, en otras ocasiones, Delgadina supondría como una consecuencia indirecta de la misma:

00107

*"-Quiero que seas mi esposa / y tu madre, la criada
/ y tu madre, la criada"*

(D.202)

Propuesta paterna; clase G: Es ésta la última clase que se ha constituido con las propuestas paternas. Se trata de algunas versiones portuguesas -- que presentan un diálogo entre padre e hija que es característico del romance de Silvana. Todo es mucho más directo que en las clases anteriores. Los eufemismos han desaparecido. El padre solicita dormir con su hija o -- "brincar" con ella. Esta clase de proposición implica siempre una misma/ clase de respuesta de Delgadina (la clase F'). Esta relación obligada entre ambas clases, de proposición y de respuesta, es algo excepcional en la secuencia. De todos modos, se trata de un número muy escaso de versiones. Por otro lado, todas ellas recogidas en Portugal.

Dos versiones serán suficientes para ejemplificar esta clase:

*"-O' tomar, ó Silvana, / ó tomára, ó minha filha,
dormir contigo uma noite / brincar contigo um dia"*

(D.329)

*"-Silvan'ó, Silvaninha, / Silvan'ó filha minha,
bem poderas tu Silvana, / comigo brincar um dia"*

(D.327)

Como se ha señalado anteriormente a estas diversas proposiciones paternas corresponden, aunque de una forma indiferenciada y sin correlación, diversas respuestas de Delgadina; la frecuencia de estas clases de respuesta es variable, pero casi siempre pueden encontrarse ejemplos en los que Delgadina contesta de una misma manera a muy diferentes estilos de proposición paterna y, también, ejemplos en los que, por el contrario, Delgadina da diferente contestación a proposiciones paternas casi idénticas.

Negativa de Delgadina; clase A: En esta primera clase, que tiene una frecuencia considerablemente mayor que las restantes, la respuesta de Delgadina alude siempre a la modificación que en sus relaciones familiares supondría la aceptación de la unión incestuosa que le proponen y, aunque --

00108

apela a la autoridad divina, no utiliza ningún argumento específicamente -
moral. El atentado que el incesto supone a la función clasificatoria del -
sistema de parentesco es su principal objeción. Veamos algunos ejemplos. -
El primero de todos encarna bastante ajustadamente el patrón más general -
de respuesta y dice así:

*"-No lo querrá Dios del cielo / ni la Virgen soberana,
que yo mujer de usted sea / madrastra de mis hermanas"*

(D.128)

En otros casos, Delgadina intenta resaltar más el carácter paradójico de/
las extrañas relaciones en que podría verse envuelta, haciendo una men---
ción expresa de su condición de hija:

*"-No permitan Dios del cielo, / ni la Virgen soberana,
ser hija, esposa de un padre / madrastra de mis hermanos"*

(D.267)

O introduce algún elemento de competitivo orgullo femenino:

*"-Ni comblessa de mi madre / ni segunda de mi padre
/ ni madrastra de mis hermanas"*

(D.435)

Con bastante frecuencia sus reflexiones sobre el parentesco quedan a mitad
de camino entre el trabalenguas y la adivinanza, como en los dos ejemplos/
siguientes:

*"-No lo permita mi Dios / ni mi Virgen soberana
que sea madre de mi madre / y madre de mis hermanas"*

(D.188)

*"-No lo quiera Dios del cielo / ni la Virgen soberana
que mi madre sea mi suegra / y mis hermanas cuñadas"*

(D.120)

Otras veces, se introduce una alusión a las diferencias de status en la fa
milia:

00109

*"-No lo querrá Dios del cielo / ni la Virgen soberana
que yo fuera mi madre / y mi madre la criada"*

(D.127)

Negativa de Delgadina; clase B'; La respuesta de Delgadina en este caso/ se refiere a la relación parental con su padre y, especialmente, a su relación genealógica y no menciona a ningún otro familiar. Es, también, un tipo bastante frecuente que adopta, sobre todo, la forma de la siguiente versión:

*"-No lo quiera Dios del cielo, / ni la Reina soberana,
que un padre que me engendrara / sea yo su enamorada"*

(D.159)

Aunque, también, puede presentar otras formas de idéntico sentido como - ésta:

*"-No lo quiera Dios del cielo / ni la Virgen Soberana
que de amores me rindiera / al padre que me engendrara"*

(D.167)

O esta otra:

*"-No lo quiera Dios del cielo / ni la Virgen soberana
que un padre crie a una hija / y sirva pa enamorarla"*

(D.168)

Pero en todas ellas lo que se señala, de preferencia, es la condición filial de Delgadina:

*"-Delgadinha, Delgadinha / serás minha namorada.
-Isso nao, ô meu pai / é coisa que Deus nao quer.
Pois eu sou a sua filha / nao sou a sua mulher"*

(D.341)

*"-Nao permita Deus do céu, / nem a Virgem consagrada,
que eu, sendo vossa filha, / seja sua namorada"*

(D.351)

00110

por último, en otras versiones de esta clase la atención se dirige, de un modo más concreto que en las anteriores, hacia un hipotético matrimonio y su imposibilidad.

*"-No lo querrá el rey del cielo / ni nuestro ángel de la guarda
que casen padres con hijos / salidos de sus entrañas"*

(D. 34)

Igual que en estas otras, donde la misma idea se expresa de un modo más tajante:

"-Un padre con una hija / nunca puede ser casada"

(D. 211)

*"-No lo permitan los cielos / ni la Virgen soberana,
un padre con una hija / dónde se han visto casados"*

(D. 214)

Negativa de Delgadina; clase C! La respuesta de Delgadina está centrada en el agravio que la relación incestuosa supondría para su madre. Se presenta en mucho menor número de versiones que las dos clases anteriores. Veamos algunos ejemplos:

*"-No lo permitan los cielos / ni la Virgen soberana
que a mi madre, doña Inés, / que tanta ofensa le haga"*

(D. 143)

*"-No lo permita mi Dios / ni la Virgen soberana
¡que tal ofensa a mi Dios! / ¡que tal agravio a mi nana!"*

(D. 363)

El mismo sentido de querer evitar la ofensa a la madre es el que tiene el hecho de contarle lo que ha ocurrido.

*"Su mamá se iba para misa / y su papá la enamoraba.
Cuando su mamá venía / ella todo se lo contaba"*

(D. 373)

En los dos textos siguientes la naturaleza del agravio adquiere una expresión (hacer malcasada) que será muy reiterada en múltiples versiones y en diversos momentos del romance:

00111

"-Eu não, senhor pai, / que fago a mãe mal casada"

(D.342)

*"-Não quero, meu pai, não quero, / nem quero tal coisa pensada,
que eu não quero fazer / a minha mãe mal casada"*

(D.331)

La referencia a la madre "malcasada" ha surgido, a veces, en las clases - anteriores, pero lo característico de la clase C' es que esté aislada y - constituya el único argumento proporcionado para negarse Delgadina a la - relación incestuosa. Esto conduce a que, en algunas versiones, la negati- va revista sólo el carácter de un aplazamiento, una dilación, mientras la madre esté viva. Son razones circunstanciales las que se oponen al inces- to. Los dos ejemplos siguientes ilustran este punto:

*"-No lo permita el Señor / ni la Virgen consagrada,
que estando mi madre viva / yo sea su enamorada"*

(D.412)

*"-No lo quiera Dios del cielo / ni la Virgen soberana
teniendo yo madre viva / de mis hermanas madrastra"*

(D.107)

Negativa de Delgadina; clase D': La nota común que tienen todas las varian- tes de esta clase, aunque son menos homogéneas entre sí que las incluidas en clases anteriores, consiste en que la respuesta de Delgadina ha dejado de remitirse a sus familiares, a su padre, o a su madre, para centrarse en consideraciones de sentido común o de control social (la ley, la gente). - También, a veces, parece que la negativa no es tan enfática como en las - clases A' y B'.

En las dos primeras versiones que presentamos, Delgadina da una respuesta de corte jurídico exigiendo, implícitamente, que la autori- dad del padre, para ser ejercida, obtenga el respaldo positivo de la ley. Claro está que esto queda dicho con mayor sencillez:

*"..... / has de ser mi enamorada.
-No lo seré yo, mi padre, / pues que la ley no lo manda"*

(D.51)



00112

"-No pot ser el rei, mi padre, / que la llei de Deu no ho mana"

(D. 259)

Parecido argumento, aunque más recargado es el que se da en la siguiente/
versión sefardita:

*"-No lo quiere ni el Dios ni la gente / ni la ley santa y bendita,
ser comlesa(1) de mi madre / y madrastra de mis hermanas"*

(D. 442)

Una apelación a la ley divina es, también, la que está contenida en la si-
guiente variánte de respuesta a una proposición generosa del padre (clase
E):

*"-No quiero vestido de oro / ni quiero calzar de plata,
si vuestra alma, padre mío, / tiene que ser condenada"*

(D. 95)

En esta próxima (con rima -í-a) aparece una referencia a "la honra" y una/
apelación a "la gente" como juez vigilante de la misma:

*"-Calle padre, calle padre, /-su hija a él le diría-
no me diga esas palabras / infames a la honra mía
que si las oyera gente / su lengua le quemaría"*

(D. 305)

De un modo menos concreto, pero es lo mismo lo que viene a decir esta ---
otra:

*"-Dios no lo quiera del cielo / ni la reina soberana;
las lenguas que hablan eso / merectan castigarlas"*

(D. 178)

Un significado similar tiene la siguiente versión, en que el juicio común
pasa a ser, sin ninguna otra mediación, el que encarna la razón y todas -

(1) por combleza, manceba del hombre casado.

00113

las instancias morales:

*"Estando un día comiendo / su padre la requebraba.
-Padre, usted ha perdido el juicio / o a usted la razón le falta.
-Hija, no he perdido el juicio / ni a mí la razón me falta"*
(D.208)

Negativa de Delgadina; clase E': Aquí, las respuestas de Delgadina se caracterizan por su brusquedad sin razones o por su violencia. Son pocas numerosas las versiones que forman parte de este grupo.

Veamos algunos ejemplos:

"y como ella no quería/en un cuarto la encerraba"
(D.366)

*"¿-¿qué tengo de mirar, mi hija? / que has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo / ni la Virgen soberana"*
(D.77)

En los dos siguientes, Delgadina parece anticipar su futuro desgraciado:

*"El padre l'apeteciò / que fuera su enamorada.
-!Eso no lo hago yo / aunque me quiten el alma"*
(D.312)

O en esta otra, de expresión más desenfadada:

"-Padre yo no hago eso / aunque me hagan tajaas"
(D.199)

Negativa de Delgadina; clase F': Forman parte de esta clase las pocas versiones portuguesas o colombianas contaminadas, en estos versos, del romance de Silvana. Se corresponden casi siempre, como ya se dijo anteriormente, a las proposiciones paternas de la clase G. A la contestación de Delgadina o Silvana, sigue una réplica del padre y, en ocasiones, una contraréplica de la hija. Resulta singular de estas versiones el entusiasmo manifestado por la hija ante la expectativa de unas relaciones con su padre, a

00114

las que sólo renuncia por el temor a las penas o castigos ultraterrenos.-
Por ejemplo, en las dos versiones siguientes contesta así a su padre:

*"-Tuya soy mi lindo padre / tuya soy y tuya sería:
y las penas del infierno / tú ya las merecerías"*

(D. 393)

*"-Brincar, consigo, papá, / mili anos e um dia!
Mas as penas do inferno / quem por mim as sentirá?
-Mas as penas do inferno / sinti-as eu, minha filha"*

(D. 330)

Otras veces su respuesta se refiere sólo al temor al infierno, que tiene/
que remachar ante la insistencia paterna. Por ejemplo,

*"-E as penas do inferno / ,meu pae, quem nas passaria?
-Passa tu, ó minha filha, / que eu passarei todos dias.
-Passe, o meu pae, se as quiser, / que eu as passar nao querla"*

(D. 329)

En todas estas versiones, la orden de encierro seguirá a la respuesta ne-
gativa de Delgadina. En el desarrollo posterior del romance ya no apare-
cen más huellas de la historia de Silvana.

Por último, antes de pasar a la consideración de nuevos ti-
pos de la secuencia II, citaremos la existencia de una versión en la que/
de modo excepcional, Delgadina acepta la relación incestuosa con su padre.
Su carácter singular no aconseja la constitución de una nueva clase, pero,
tampoco, su desconocimiento. Incluimos aquí su referencia como ejemplo --
único de respuesta afirmativa de Delgadina a una proposición paterna que/
reviste la forma de una pregunta opcional a las tres hermanas (clase D);-
he aquí el texto:

*"Estando un día almorzando / a todas tres las llamaba.
-¿cuála de vosotras tres / quiere ser mi enamorada?
Miraban unas par'otras, / respuesta ninguna daba,
solamente la más chica / algunas razones daba:
-Yo seré, papá querido, / yo seré su enamorada"*

(D. 296)

00115

De todas formas, esta asunción voluntaria de las relaciones incestuosas - no va a suponer para Delgadina ninguna modificación en su futuro destino/ en el romance. La narración va a continuar como si la respuesta de Delgadina hubiera sido tan negativa como en todas las demás ocasiones vistas - hasta ahora y será encerrada en una estancia oscura y sometida a insultos y presiones por el resto de sus familiares. Con esta nota acaba el repaso hecho a las versiones que, integradas en el tipo I, contienen referencias directas a la proposición incestuosa del padre. Veremos, ahora, tres tipos más de esta secuencia en que no se hace mención al incesto y que dan lugar, por tanto, a narraciones de diferente signo.

Tipo II: En las versiones aquí incluidas se informa, por distintos medios, de que Delgadina está enamorada. No se dice de quién, ni por qué este hecho le va a acarrear el castigo y el aislamiento de sus familiares. Serían, pues, versiones de un romance distinto: el que cuenta la historia de una joven castigada por haberse enamorado en contra de la voluntad de sus padres y hermanos. Pero, limitémonos, ahora, a considerar los segmentos correspondientes a esta secuencia.

En los dos primeros ejemplos que presentamos, Delgadina hace confesión del estado de su ánimo y ello es lo que le va a acarrear el consabido castigo

*"Un día estando comiendo / su padre la recreaba.
-Padre, ¡qué me mira usted? / -Miro que estás muy delgada.
-Delgada estoy, padre mío, / porque estoy enamorada.
-Venid, criados, venid, / a Delgadina encerradla"*

(D. 195)

*"Un día sentada en la mesa, / y su padre que la miraba.
-No me mires, padre mío, / que yo estoy enamorada.
Al momento mandó a su criado / -¡Encierren a Guilledilma!"*

(D. 385)

Algunas versiones portuguesas comienzan con unos versos que, generalmente, hubieran correspondido a la propuesta paterna, pero que, en cambio, provienen de algún otro caballero galante, ya que el padre, después de -

00116

escuchar el diálogo, adopta las medidas de castigo para su hija.

Sin ninguna otra información previa, el romance comienza así:

*"-Deolinda, queres ser minha, / seres minha namorada?
Eu de ouro te vestia / e de prata te calçava.
Seu pai quando isto ouviu / nao mandou fazer mais nada.
Mandou fazer uma torre / para Deolinda ser fechada"*

(D. 347)

Muy parecido es también el ejemplo siguiente:

*"-Aldininha, queres ser minha, / queres ser minha namorada?
Eu de ouro a vestia / e de prata a calçava.
O papá quando o soube / que a Aldininha namorava,
mandou fazer uma torre / para a Aldininha estar fechada"*

(D. 349)

En todos los casos falta, pues, una proposición incestuosa y el castigo/ que Delgadina va a sufrir no procede de su negativa. En estos casos, que parecen ser versiones infantiles o "azucaradas", lo que se manifiesta es un enfrentamiento entre padre e hija respecto a cuál de ellos corresponde la iniciativa de entablar la futura relación matrimonial de Delgadina. El conflicto y la reflexión recae, igual que en las versiones de incesto, sobre el parentesco y la alianza, pero sin rozar en este caso los límites de la sensibilidad moral del oyente.

Tipo III: Forman parte de este tipo las versiones en que Delgadina está/ embarazada. Lo más frecuente es que los versos iniciales procedan de -- "contaminación" del romance de "La mala hierba": la mujer que tenga la -- desgracia de pisar una hoja o una hierba determinada, que recibe diver-- sos nombres y caracterizaciones, quedará embarazada. Este es el comienzo de una de las versiones aquí incluidas:

00117

*"En el palacio del rey / hay una hoja labrada
la primera que la pise / se ha de quedar coronada.
La pisó la hija del rey / por ser la más desgraciada.
Un día estando a la mesa / que su papá la miraba.
-¿Qué me miras, padre mío, / qué me miras pa la cara?
-¡Hija mía Gorgorina, / que te veo coronada! (1)*

(D.285)

Este suceso será el que, ocupando el lugar reservado en otras versiones - para la proposición de incesto desencadenará el castigo paterno y el rechazo de sus familiares. Sin embargo, el desarrollo posterior del romance, en el caso de esta versión, muestra que, aún sin ser citada, se ha producido una proposición incestuosa ya que, posteriormente, en la secuencia V el padre reclamará el consentimiento de su hija.

Aunque hay otras versiones, como la que se citará a continuación, en las que el elemento mágico y azaroso de "la mala hierba" no -- desplaza a la proposición de incesto. La hierba, que es flor en este caso, sirve para explicar por qué es, precisamente, Delgadina quien recibe una/ proposición de una naturaleza tal que le acarreará la desgracia y la muerte

*"En el corral hay una flor / más hermosa que la plata,
la niña que la pisara / sería la desgraciada.
Adelina la pisó / y esa fue la desgraciada.
Estando un día en la mesa / su padre que la miraba.
-Padre, ¿qué me mira usted? / -Hija, no te miro nada,
lo que te miro y te digo / que has de ser mi enamorada"*

(D.179)

Al faltar aquí la referencia al embarazo no se trata, ya, de un ejemplo - de variante del tipo III, sino de una versión propia del tipo I, pero que se cita ahora a fin de ilustrar la plasticidad del romance. Pese a la -- "contaminación" de tres versos de un romance diferente, la historia de -- Delgadina permanece, en este caso, idéntica a la de casi todas las versiones.

(1) coronar: "dejar ver el feto la cabeza en el momento del parto", según el Diccionario de la lengua española de la R.A.E. Se usa como sinónimo de preñada o embarazada.

00118

Otras veces, Delgadina niega enfáticamente el estar embarazada o enamorada, aunque da explicaciones misteriosas de su estado que permiten incluir las versiones correspondientes en este tipo III. Por ejemplo:

"..... / y el rey la reparaba.
-Doña Eugenia estás encinta / o te sientes enamorada.
-Calle, padre mío, calle, / no diga la tal palabra,
de pequeña me ha dado / la maldajada
y ahora que soy mayor / algo más me acontinuaba"

(D.31)

Toda la respuesta es oscura. ¿Cuál es "la tal palabra" que no se desea oír?, ¿Encinta o enamorada?. La "maldajada" (el mal de ojo?) de pequeña/ y "algo más" de mayor, parecen dibujar los signos de un destino gratuitamente trágico que empareja esta versión con aquéllas en que pisa "la hoja labrada". Pero también en esta versión el desarrollo posterior del romance permite deducir que ha existido una implícita propuesta incestuosa. No falta alguna versión en la que los males de Delgadina se trivializan. En el ejemplo siguiente no hay un reconocimiento explícito del embarazo/mágico de Delgadina pero sí una explicación sospechosa:

"-Padre, yo no estoy enferma, / ni tampoco enamorada,
son dolores de cabeza / que me tienen trastornada"

(D.133)

Tanto el severo castigo posterior como la insolidaridad de sus hermanos/ y de su madre, autorizan la suposición de que no se trata de unos simples "dolores de cabeza", sino de un eufemismo del embarazo o del amor. En -- cualquier caso, aquí sí que falta en todo el romance cualquier referen-- cia clara a la situación incestuosa. En este tipo III, por tanto, encontramos versiones que soslayan la proposición directa del incesto aunque/ los versos posteriores la den por supuesta. Pero, también, como hemos -- visto en la última versión citada como ejemplo, una dolencia común susti-- tuye inexplicablemente, por ahora, la referencia al incesto.

00119

Tipo IV: En este último tipo de la secuencia I incluiremos aquellas versiones en que no aparecen referencias ni a proposición incestuosa, ni a condición alguna de enamorada o "coronada". A veces, puede suponerse que se trata de un diálogo eufemístico o hermético. Otras veces está más clara la intención de eliminar cualquier alusión al origen de un conflicto/familiar que va a resultar, así, harto misterioso, y sin aclaración en las secuencias siguientes, como, por ejemplo, en la siguiente versión:

*"-Padre, ¿qué me mira usted? / -Hija, no te miro nada
que ha mandado la justicia / que te encierre en una sala..."*

(D.425)

El carácter eufemístico es el que está más cargado, en cambio, en esta otra variante de Cataluña, que presentará un desarrollo posterior normal y con referencias, por tanto al incesto.

*"-Dalberica, Dalberica, / vols tu fer-me un regalo?
-Que no mana pas Dios / i la Verge Sobirana"*

(D.270)

Mientras que la censura o el azar, o el hermetismo, es la única explicación para diálogos como este, que no se aclaran, tampoco posteriormente.

*"Un día estando en la mesa, / su padre la recreaba:
-Algarina, anda a comer. / -Padre, si no tengo gana,
-Acudid todos los mozos / para que sea encerrada"*

(D.222)

* * * *

En resumen, hemos considerado para esta secuencia cuatro tipos, uno de los cuales, el I comprende numerosos subtipos resultantes/ de la combinación de siete clases de proposiciones paternas y seis de -- respuestas filiales. De todos modos, a la hora de elaborar el modelo ac-- tancial de esta secuencia todos estos subtipos carecen de relevancia, --

00120

aunque su conocimiento nos permite mayor seguridad y capacidad de matización al elaborarlo. El carácter heterogéneo de las escasas versiones con diálogo eufemístico que están incluidas en el tipo IV, así como su reducida frecuencia, no permite la formulación fiable de su correspondiente esquema actancial.

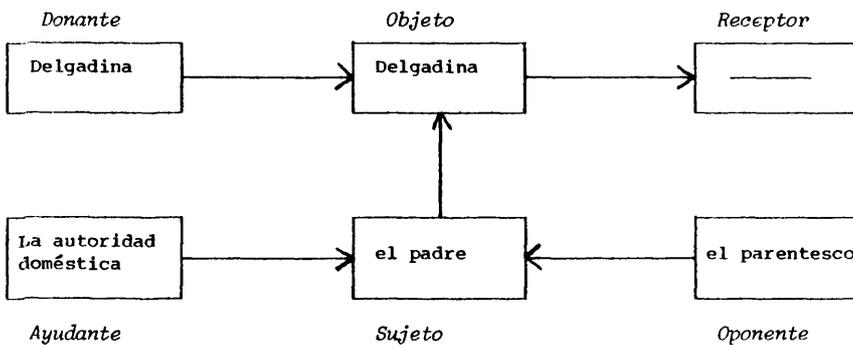
Lo mismo ocurre con los pocos casos en que Delgadina está/mágicamente embarazada y que constituyen el tipo III. El desarrollo posterior del romance ignora por completo el supuesto embarazo mientras que, - por el contrario se refiere a una situación de propuesta incestuosa. Una/sola versión, la que se refiere a los dolores de cabeza de Delgadina, que daría como singular de este tipo pero la ausencia de cualquier acción en/ella impide el establecimiento del respectivo modelo actancial. Serán, -- pues, sólo los dos primeros tipos de esta secuencia los que serán objeto/de consideración actancial.

En el primero de ellos, nos encontramos con la manifestación de un profundo desacuerdo entre padre e hija. Las pretensiones posesivas del padre serán rechazadas enérgicamente por Delgadina. El padre es el "sujeto" actancial de esta secuencia, cuyo rasgo fundamental es la búsqueda de la posesión de Delgadina que se configura, por tanto, como "objeto" actancial. La negativa de Delgadina a entregarse a su padre, indica - que ella está tratada como "donante" de sí misma y que no existe "receptor" ya que Delgadina en ningún caso arguye que desea entregarse a otro.- El padre se ve auxiliado en sus pretensiones por la autoridad doméstica - que posee ("ayudante" actancial de la secuencia) y obstaculizado por las/relaciones de parentesco que le ligan a Delgadina.

La representación gráfica quedaría, pues, de esta forma:

00121

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO I DE LA SECUENCIA I



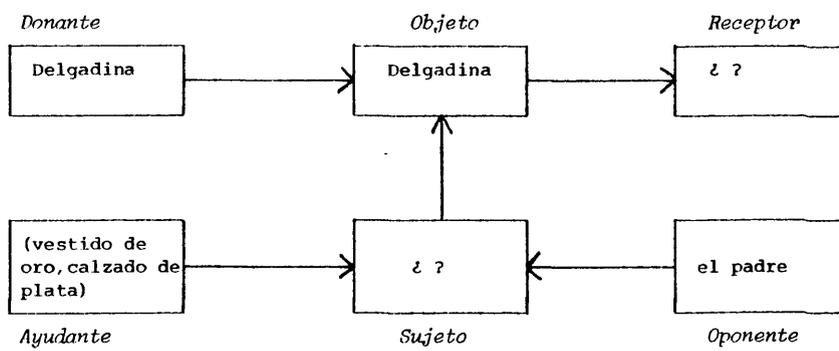
El padre, auxiliado por la autoridad doméstica, desea la posesión de Delgadina, pero ésta le opone consideraciones de parentesco a fin de no entregársele.

El segundo tipo de versiones, por lo que respecta a esta secuencia, está constituido por aquellas en que Delgadina se reconoce y confiesa como enamorada, "objeto" amoroso que se concede a sí mismo, aunque desconozcamos quién es el "receptor" y el "sujeto" de la proposición amorosa, que algunas versiones recogen. Ninguna indicación explícita poseemos de qué o quiénes puedan ayudar a la realización de ese amor (salvo la insinuación, de ofertas de vestidos de oro y calzados de plata), aunque sí conocemos la fuerte oposición que el hecho provoca en el padre de Delgadina.

Tendríamos, pues, un modelo actancial incompleto que se representa así:

00122

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO II DE LA SECUENCIA I



La desigual significación narrativa -y numérica- de ambos tipos queda reflejada en la inconsistencia relativa del esquema actancial del tipo II. - El análisis sintagmático posterior tendrá que excluir de su atención a -- unos actantes tan indeterminados como los que aparecen en este último tipo.

00123

SECUENCIA I BIS : El engaño a la madre.

Hay algunas versiones, pocas, que introducen una secuencia intermedia entre la negativa de Delgadina y la orden de encierro. Se trata de unos versos que describen cómo el padre tergiversa ante la madre todo el diálogo de la secuencia anterior y hace aparecer a Delgadina como quien ha incitado y propuesto la relación incestuosa.

*"-No sabes, la buena reina, / la traición que se la armaba,
que tu hija Delgadina / quiere ser mi enamorada"*

(D.66)

Estas versiones implican una considerable variación de sentido en las secuencias siguientes, ya que el encierro o la insolidaridad familiar difieren de carácter según haya de considerarse a Delgadina como inocente o como culpable desde la perspectiva de la moral establecida. Puede decirse, por tanto, que las escasas versiones que presenta esta secuencia son excepcionales y que la historia que narran, teñida toda ella por el engaño a la madre, es una historia bien diferente de la conocida historia de Delgadina.

En algunas de ellas, la mentira paterna está condicionada por la amenaza que Delgadina hace de contarle a su madre la propuesta inmoral que acaba de escuchar. ("*Deixa vir a mae de missa / que eu lh'o saberei dizer*"). El padre, entonces, se le adelanta para dar una falsa versión que proteja su propia honra a despecho de la de su hija.

*"-Ora vinde, mulher minha, / ver o que aconteceu:
a nossa filha Faustina / de amor me prometeu.
Dizei lá, oh mulher minha, / o que Faustina mereceu?"*

(D.351)

La fingida indignación del padre adquiere mayor verosimilitud al pedir un castigo para la hija. El padre transmite así a la madre la responsabilidad

00124

del encierro que será ordenado en la secuencia siguiente. En el próximo -- ejemplo, también portugués, aparece el mismo rasgo de preguntar a la madre engañada cuál ha de ser el castigo para Delgadina. Dice así:

*"-Sabes lá, ó mulher minha, / o que vai na nossa casa?
Nossa filha Delgadinha / por amores me tratava.
O que queres, mulher minha / que degredo l'há-de dar?"*

(D.326)

En otra versión es la madre quien, apareciendo de improviso, pregunta lo/ que está pasando entre padre e hija. El padre le contesta con la misma -- mentira y, curiosamente, pone en boca de Delgadina idénticas expresiones/ a las que él ha usado en esta versión para tentarla.

*"Nestas razones que estavam / sua mãe que lh'apparecia
-O que é isto o que não é? / -Dona Silvana que quer
domir comigo uma noite, / brincar comigo um dia"*

(D.329)

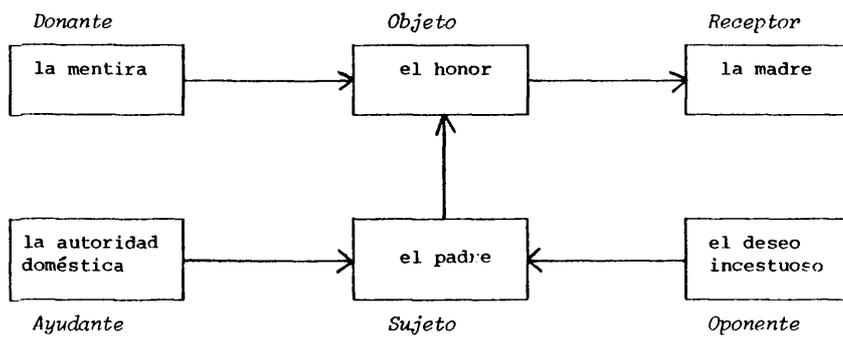
* * * *

Respecto al modelo actancial de esta secuencia hay que considerar que el objetivo principal de la mentira del padre, es que le sirva para preservar su honor. El padre, pues, aparecerá como "sujeto" y el honor como "objeto" actancial. Parece claro que la amenaza a ese honor -- procede de sus propios sentimientos de deseo por su hija. En estas versiones la madre parece como si no conociera las intenciones de su esposo --- aunque, como se ha visto en la secuencia anterior, esas intenciones casi/ siempre se han manifestado en público, "estando un día en la mesa". Es la madre, por tanto, la destinataria de la mentira, la que va a aceptar - el honor de su esposo envuelto en la falsedad. Es la "receptora" actancial de esta secuencia en la que la mentira es el "donante". Por último, si el padre puede mentir impunemente y con tanto arrojo, es debido a que es el/ titular de la máxima autoridad doméstica y, ésta, por tanto, es su "ayudante" actancial en la acción de mentir.

00125

La representación gráfica sería así:

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA I BIS



El honor paterno, amenazado por el deseo incestuoso, se protege mediante/ una mentira, que apoyada en su autoridad doméstica, tiene por destinataria a su esposa.

00126

SECUENCIA II: Orden de encierro.

Esta secuencia está formada por un solo segmento narrativo/ que informa de la segregación impuesta a Delgadina por su respuesta negati va a la proposición paterna. Se trata de una segregación que, como veremos, tiene más el aspecto de un medio de presión sobre la voluntad de Delgadina que el de un castigo por su conducta. La orden de encerrar a Delgadina -- tiende a asegurarse su conducta futura mucho más que a sancionar su conducta pasada.

Delgadina, en la secuencia anterior se ha negado a entregar se a su padre, pero ahora el padre la va a tomar contra su voluntad, va a/ secuestrarla, va a disponer de ella para encerrarla como paso previo a la/ libre disposición y posesión total que desea. Delgadina quiso y pudo negar se a la relación incestuosa pero no puede, aunque quiera, negarse a esta -- nueva voluntad del padre, el secuestro que tiene connotaciones de posesión metafórica.

En esta secuencia se verán, en primer lugar, las múltiples/ formas y circunstancias que rodean el encierro de Delgadina. Esta multipli cidad está vinculada a una notable diversificación del significado simbóli co del encierro, aunque no de su significado narrativo que permanece, en - cambio, idéntico para todas las variantes. Por ello, y puesto que es la -- perspectiva narrativa la única considerada en esta fase del análisis, no - se establecerán tipos diferentes atendiendo a la naturaleza o peculiarida des del encierro impuesto a Delgadina. Los tipos, con significado narrati vo y actancial, se considerarán en segundo lugar y atendiendo a la persona lidad del ordenante o los ejecutores de la segregación. Primero, pues, la/ información sobre el encierro de Delgadina y, luego, los tipos narrativos/ de la secuencia.

00127

En el encierro de Delgadina se irán presentando, en primer lugar, los materiales correspondientes a la descripción del propio espacio o lugar donde es encerrada, así como a sus condiciones de incomunicación, oscuridad e inhabitabilidad. En segundo lugar, se describirán las variantes relativas a la comida y la bebida que Delgadina recibe en su encierro.

Por lo que respecta al espacio del encierro, son muy frecuentes las versiones en las que se dice lacónicamente que se trata de "un cuarto" o de "una sala", sin más especificaciones. Por ejemplo, en las siguientes:

"ya la coge / y la encierra en una sala"

(D.57)

"la llamara para dentro / y en un aposento la encierra"

(D.27)

"el padre que esto oyera / en un cuarto mandó encerrarla"

(D.92)

Hay versiones en que no se especifica siquiera el espacio del encierro y/ se limita a fórmulas como ésta:

"a Delgadina encerrarla"

(D.192)

Otras veces, en cambio, se concreta la ubicación del cuarto:

"a mi hija Delgadina / subirla a la sala alta"

(D.256)

e en estas otras:

"en una sala escondida / el padre mandó encerrarla"

(D.9)

*"..... / y a Bergardina encerrarla
en un cuarto muy profundo / que en este palacio haiga"*

(D.189)

00128

O bien alguna característica especial:

"Mandó el padre la encerrasen / en una sala cuadrada"
(D. 188)

Hay versiones en que la segregación no parece tan penosa, ya que se hace en un espacio que le es propio:

"Llévenla pa'l aposento / onde cosiya y bordaba"
(D. 311)

En el extremo contrario, están las versiones en que el lugar del encierro es constituido expresamente para ella:

"Mandou fazer uma torre / para Deolinda ser fechada"
(D. 347)

O en estas otras, con mayor detalle:

*"Mandou fazer unha torre / de pedra fina labrada
pra meter Aldina dentro / sete anos encerrada"*
(D. 15)

*"O pai mandou fazer uma torre / mais alta que a maravilha,
só para meter Valdevina / por dez anos e um dia"*
(D. 343)

Lo más general es que la característica más enfatizada de la torre sea/ la altura y no su construcción reciente:

"y la encerraron al punto / en una torre muy alta"
(D. 306)

O bien:

"de siete torres que tengo / encerrarla en la más alta"
(D. 5)

00129

El aislamiento no es una característica que sea señalada - de modo expreso ya que va, generalmente, implícita en el encierro, pero, - de todas formas, hay versiones que juzgan conveniente enfatizarlo:

*"y la cerrara en un cuarto / y sin poder hablar palabra.
Allí estuviera siete años / sin poder hablar palabra"*

(D. 48)

Aunque, en otros casos, esta condición del aislamiento se señala de otra/ manera:

*"-Pajecillo, pajecillo, / el de las llaves doradas
a mi hija Delgadina / cierrale puertas y salas"*

(D. 205)

*"La llevaron a una torre / muy defendida y muy alta,
que tenía dos mil candados / en sus puertas y ventanas"*

(D. 394)

O, con mayor laconismo, en estas otras:

"la metiera en un cuarto / y con llave la encerrara"

(D. 58)

"La metieron para un cuarto / con siete llaves pechada"

(D. 175)

No sólo Delgadina no puede salir, sino que nadie puede entrar:

"El ya l'a metido en un cuarto / donde la gente no entraba"

(D. 69)

Por otro lado, las características de luz y oscuridad producen en gran número de versiones, insalvables contradicciones. La oscuridad parece ser requerida por la naturaleza del encierro y como medio expresivo del mayor aislamiento, pero las ventanas son necesarias al desarrollo posterior de la historia para que Delgadina pueda, asomándose a ellas, pedir agua a sus familiares. Por eso, unas veces se enfatizará la oscuridad pero se dirá, al tiempo, que en el lugar de encierro de Delgadina

00130

na hay un determinado número de ventanas.

*"-Corran, parientes y esclavos, / enciérrenme a Sildana
en un aposento oscuro, / que tenga siete ventanas"*

(D.390)

Otras veces, se fijará este número y la oscuridad dejará de ser mencionada. En algunos casos, se reservará una secuencia para narrar un milagro/ de apertura de las ventanas por la Virgen o los ángeles (secuenciaIII)

Veamos algunos ejemplos:

En primer lugar, una versión en que la oscuridad se expresa sólo en términos comparativos:

*"-¡Altos, altos, caballeros! / a Delgadina encerradla
en el cuarto más oscuro / que tenga en toda mi casa"*

(D.173)

Aunque otras veces la comparación adquiere mayor radicalismo:

*"-¡Corred, criados, corred! / y a Delgadina encerradla
en el cuarto más oscuro / que en el mundo no lo hallaran"*

(D.47)

En cambio en otras ocasiones, la oscuridad se define en términos absolutos:

*"-Tengo cerrarte 'n un cuarto / onde no entre sol ni luna
/ ni claridad de mañana"*

(D.51)

Un conjunto de versiones deja a Delgadina en un cuarto con ventanas; en algún caso se busca expresamente un cierto equilibrio entre luz y oscuridad, que no parece lograrse:

00131

*"prompt ament mana als criats / que la tanquin a una cambra.
-No la tanqueu en cap fosca / ni tampoc en cap més clara;
tanquenla en'quella del mig, / en'quella de tres ventanas,
que no vegi sol ni lluna / ni el dia com clarejava"*

(D.264)

Pero la mayoría de esta clase de versiones son más sencillas:

*"-!Altos, altos, los mis pajes! / y a Delgadina encerrarla
arriba en aquella sala / que tiene cuatro ventanas"*

(D.56)

O bien en esta otra:

"que en una torre la encierren / con siete ventanas altas"

(D.3)

La contradicción entre oscuridad, por un lado, y posibilidad de comunicación posterior, por otro, se resuelve, sin necesidad de milagros, en la siguiente versión:

"Ya la mete para un cuarto / en el cuarto le tranca las ventanas"

(D.72)

Otras veces, el milagro posterior se elude de un modo curioso. El padre/mismo manda, en el momento del encierro, abrir una ventana; de este modo/ el cuarto es oscuro ("era" oscuro), y desde él Delgadina podrá pedir el agua:

*"El padre que tal oyó / en un cuarto la cerrara
y llamara cuatro canteros / para hacer cuatro ventanas"*

(D.30)

Pero, con ventanas o sin ellas, el objetivo es siempre carcelario, incluso en la única versión en que Delgadina puede gozar:

*"La encerraron en un cuarto / que a la orilla del mar estaba
con el que se entretenía / viendo el sol que se reflejaba"*

(D.24)

00132

En la mayoría de las versiones no se especifican las condiciones en que Delgadina va a vivir su encierro, pero en otras sí se enuncian, incluso con detalle:

*"y si pide de acostar / los ladrillos de la sala,
y si pide de tapar / una manta muy mojada,
y si pide de almohada / el poyete de la ventana"*
(D.179)

A veces, va implícita una amenaza:

"y si pide cabecera / darle el filo de mi espada"
(D.199)

Otras veces, va unida a elementos de mayor normalidad, cuyo contraste resalta la expresividad de la misma amenaza:

*"si pidiese de dormir / darle un jergoncillo de paja,
si pidiese de almohada / darle el filo de mi espada"*
(D.191)

En otras ocasiones, la caracterización toma un aire neutral, de información escueta no exenta de prosaísmo:

"La habitación era chica, / no habla más que una ventana"
(D.224)

Por lo que respecta a la alimentación de Delgadina, la nota común a casi todas las referencias a la misma, está constituida por el carácter salado de la comida y la escasez o ausencia de la bebida:

*"y la comida ha ser poca / y dársela bien salada
y de quince en quince días / darla una gota de agua"*
(D.56)

Pero normalmente las instrucciones no tienen un carácter tan marcado de parodia de receta médica, sino un aire agresivo y brutal:

00133

*"Si te pide de comer / carne de perro salada
si te pide de beber / darle lejta colada"*

(D.203)

En algunas versiones, y con más frecuencia entre las recogidas en las comunidades sefarditas de Marruecos, la "carne de perro" se sustituye por el "tocino". El caso es procurar a Delgadina la repugnancia y la sed. Dice - así una versión cantada en Tetuán:

"dalde y a comer tocino, / no le déis a beber agua"

(D.414)

aunque la fórmula más frecuente está constituida por pequeñas variaciones de ésta:

*"No me la den de comer / na más carne muy salada
no me la den de beber / na más agua de retama"*

(D.126)

,que en alguna versión canaria, por ejemplo, se ajusta así a su propia botánica:

*"Si te pide de comer, / dale la carne sala;
si te pide de beber, / dale zumo de retama,
y si zumo de retama no, / dale leche de tabaiba"*

(D.312)

En bastantes versiones es agua del mar lo que se le da por bebida:

*"i per menjar li donava / tonyina y carn salada
i per beure li donava / aigo de la mar salada"*

(D. 281)

Otras muchas veces se trata de líquidos corrompidos o no aptos para beber, por ejemplo en las tres versiones siguientes:

*"-...y que te dé de comer / carne de perro salada
y si pides de beber / sumo de naranja agria"*

(D.425)

00134

*"...no me la den de comer / no siendo carne salada
no me la den de beber / si no es agua de pescada"*

(D.96)

*"...Cuando pida de beber / délen agua apostemada,
cuando pida de comer / délen agua con cebada"*

(D.404)

y en esta otra, en que le dan algo de pan:

*"el pan le daban por onzas / y la carne muy salada
y el agua para beber / de los pies de una llamarga,
donde canta la culebra / donde la rana cantaba"*

(D.40)

aunque el pan es, a veces, incomible:

"a pão duro como pedra / agua peor que salgada"

(D.352)

Esto hace que , a veces, parezca un alivio la condena a una abstinencia -
total:

"sin comer y sin beber / absolutamente nada"

(D.373)

En resumen, una versión de Nuevo México expresa, muy gráficamente, los ---
principios comunes a casi todas:

*"¿Quiieren darle de comer? / Déñle comida pesada.
¿Quiieren darle de beber? / Déñle de l'agua mezclada"*

(D.355)

Después de este recorrido, no tan detallado como hubiera si
do necesario para reflejar la variedad de las formas existentes, podemos -
disponer de una noción suficientemente precisa de la naturaleza del encie-
rro a que se somete a Delgadina. Pasaremos, ahora, a estructurar los tipos
narrativos de esta secuencia que, según habíamos anunciado, se definirán -

00135

por la personalidad del ordenante y ejecutores de la segregación. Tendremos así tres tipos

I: El padre ejecuta o da la orden del encierro.

II: "La justicia" se lo ordena al padre.

III: La madre ordena el encierro.

Tipo I: Distinguiremos dos clases según sea el padre o sean los criados - quienes ejecutan el encierro. En esta última el padre ordena a sus criados o pajes que encierren a Delgadina y les especifica las condiciones del encierro, en especial las relativas a su comida y bebida. Es ésta la clase - más frecuente de todas y, por tanto, en la que pueden observarse mayor número de variaciones. Con frecuencia, el padre apela a sus criados con un - tono que es a la vez imperativo y de urgencia:

"-¡Alto, alto, los mis pajes! / y a Delgadina cerrarla"

(D.112)

O en esta otra versión:

"-¡Arriba, arriba, caballeros / a encerrar a la Delgada"

(D.19)

O bien:

"-¡Vingán mossus y criadas / y tancarla dentru un quartu"

(D.261)

Aunque otras veces es sólo la urgencia la que se identifica plenamente con la voz de mando:

"-¡Corran, criadillos, corran! / enciérrenla en una sala"

(D.285)

00136

mientras que otras versiones tienen un tono más reposado:

*"-Criados, los mis criados / los que traje de Granada,
subid a la Delgadina / a lo más alto de casa"*

(D.235)

O esta otra, a la que el hecho de singularizar la orden le da cierta intimidad:

*"-Camarero, camarero, / el de las llaves doradas
a mi hija Delgadina / enciérrala en una sala"*

(D.218)

Dentro de este tipo, hay un conjunto de versiones en las -- que las instrucciones u órdenes paternas se orientan más hacia la noción -- de castigo a Delgadina por su rebeldía, que hacia la segregación dirigida/ al sometimiento de su voluntad. Sin embargo, el hecho de que el padre des- carte de inmediato, la posibilidad del castigo más radical (la muerte), -- permite suponer que la referencia a la misma constituye un procedimiento -- retórico de amenaza, dirigido a incrementar la presión sobre la voluntad -- de Delgadina. Con escasas variaciones, este es el texto de las versiones -- de este grupo:

*"-!Alto, alto, mis criados! / a Delgadina matadla.
Si no la quereis matar / en una sala encerradla
...Los criados, obedientes, / n'una sala la encerraran"*

(D.167)

Que el padre, que casi siempre, además es rey, deje en manos de los cria-- dos la decisión de matar o encerrar a su hija muestra claramente el carác- ter retórico de la expresión "a Delgadina matadla". Por otro lado, la men- ción explícita a la "obediencia" de los criados indica que éstos han enten- dido bien, y desde el primer momento, cuál es la auténtica voluntad del pa- dre. No hay, pues, ninguna novedad especial en estas versiones en que se - menciona a la muerte y no hay lugar, por tanto, a constituir con ellas ti- po o clase diferente a los previamente establecidos.

00137

Mención especial merece una versión catalana en la que sí/
parece clara la intención puramente penalizadora del padre y que sólo --
unos hechos de origen milagroso consiguen, tercamente, obstaculizar. He --
aquí el texto de tan singular versión:

*"-!Prestos, prestos, mos criats / prestos, prestos, a ofegar-lón!
Arriben a vora el rfo, / lo rfo se'ls aixecava;
quan son pare en veu això, / ell molt més sen'indignava:
-!Prestos, prestos, mos criats / prestos, prestos, degollar-lán!
Tots los ganivets de punta / al medio son espuntados;
quan son pare en veu això, / ell molt més sen'indignava:
-!Prestos, prestos, mos criados, / prestos, prestos, a esbazar-la'n
Arriben vora el penal, / el penal se'ls aplanava.
Quan son pare veu això / ell molt més sen' indignava:
-!Prestos, prestos, mos criats / prestos, prestos, a tancar-la-n'"*

(D.273)

Así, después de sucesivos intentos de castigos más crueles, al final la --
versión se identifica con todas las demás que hemos visto, "a Delgadina en
cerrarla" ("a tancar-la-n").

La segunda clase del tipo I incluye las versiones en las --
que la segregación de Delgadina no es sólo ordenada por el padre, sino tam
bién ejecutada por él mismo. Frecuentemente ha desaparecido la forma dialo
gada y la secuencia constituye un intermedio informativo:

*"Ya la coge y la encierra / en una sala;
allí le da de comer / la comida muy salada;
/ de beber no le da nada"*

(D. 57)

O en esta otra:

*"Metía'n un cuarto oscuro / que ni vía sol ni luna
/ ni luceiro de mañana.
El de comer no le daba / sino sardina salada,
y él de beber no le daba / sino agua de naranja"*

(D.11)

La directa ejecución paterna está más señalada en la siguiente versión:

00138

*"La agarra por los cabellos / para un cuarto la arrastrara;
no le daba de comer / pescado y agua salada"*

(D.130)

Hay algunos casos en que subsiste el diálogo pero ya no con los criados, -
ejecutores en el tipo anterior, sino con Delgadina, receptora de la sen-
tencia:

*"Galderita, Galderita, / d'aiyó'n serás castigada,
te'n tancaré nun una torre / amb una torre molt alta,
no't daré mejar ni beure / sino un esp a la setmana,
et daré pa de segó / i aiga de la mar salada"*

(D.259)

Tipo II: Está constituido por aquellas versiones en las que aparece indeter-
minado el ordenante del encierro para Delgadina. Las referencias a "la jus-
ticia", como instancia responsable de la orden, tienen carácter eufemísti-
co, para ocultar la responsabilidad directa del padre. Por esta naturaleza
eufemística, este tipo podría corresponderse con el tipo IV de la secuen-
cia anterior, pero al no tratarse de las mismas versiones no existe suce-
sión narrativa entre los dos tipos de las respectivas secuencias.

En estas versiones el padre es un simple y obediente ejecu-
tor de órdenes de origen abstracto:

*"que ha mandado la justicia / que te encierre en ni sala,
y si pides de comer / carne de perro salada,
y si pides de beber / agua de la mar salada,
y si pides de almohada / el poyo de la ventana,
y si pides de colchón / ladrillos tiene la sala,
y si pides de tapar / buen techo tiene la sala"*

(D.89)

Las pocas versiones que constituyen este tipo presentan, además, escasas -
variaciones. Veamos, por ejemplo, esta otra versión casi idéntica:

00139

*"que ha mandado la justicia / que te encierre en una sala,
y si pides de beber / zumo de naranja agria,
y si pides de comer / carne de perro salada,
y si pides de colchón / los ladrillos de la sala,
y si pides de almohada / el poyete de la ventana"*

(D.194)

Tipo III: Constituye éste un tipo bien diferenciado de los anteriores, ya que es ahora la madre quien ordena o ejecuta la acción de encerrar a Delgadina. Una gran parte de los casos incluidos aquí son la continuación de las versiones que se han presentado en la secuencia I bis. Esto es, son los casos en que la madre ha sido engañada por el padre respecto a las -- verdaderas intenciones de éste y ha atribuido, entonces, a su hija, la -- responsabilidad del peligro de una situación incestuosa.

*"Ella con esta sospecha / la ha encerrado en una sala
y la daba de beber / el agua de una pescada"*

(D.66)

Por regla general, la madre pronuncia su sentencia condenatoria en respuesta a la correspondiente pregunta del padre. Por ejemplo, en las cuatro versiones siguientes:

*"...Diz-me lá, mulher minha, / degredo le vamos dar
-Manda-se pôr numa ventana, / numa ventana bem alta"*

(D.325)

*"...O que queres, mulher minha, / que degredo l'há-le dar?
-Mese-se numa mirama / onde ela não veja nada!"*

(D.326)

*"...O que queres, mulher minha, / se a mandamos matar.
-Manda-a pôr numa torre, / sete anos degradada"*

(D.324)

*"...Dizei lá, oh mulher minha, / O que Faustina mereceu?
-Torre de pedra lavrada / para metter Faustina.
Deras-lhe o pão por onça / agua por uma medida."*

(D.351)

No falta, de todos modos, algún caso en que la madre no espera a recibir/

sugerencias para el castigo y que, en cuanto escucha la versión paterna, de los hechos, da la orden de encerrar a Delgadina.

" / A mae que aquillo ouwira
mandou pó-la numa torre, / nem sol, nem lua, veria"
(D.329)

Pero no en todas las versiones de este tipo la madre es engañada. Hay otras ocasiones en las que no hay engaño ni mentira alguna y es la madre, con autonomía, quien, después de escuchar el diálogo entre padre e hija, da la orden de castigarla. En estos casos estaría ausente o injustificada cualquier motivación punitiva para Delgadina pues su firme negativa ha llegado a los oídos de su madre. Como a pesar de ello, ésta va a ordenar su encierro podría pensarse que su intención es proteger a Delgadina de futuros acosos paternos. Esta interpretación de la conducta materna parece no poder sustentarse ya que el encierro se acompaña de comida salada y de tortura de sed. No es, pues, un encierro protector sino un castigo con causas desconocidas o, al menos, una medida teñida de profunda ambigüedad. Véase, por ejemplo, en la siguiente versión:

"-No lo quiera el rey del cielo / ni la Virgen soberana.
Su madre desde que lo oyera / la Delgadina encerraba
y no la daba a comer / más que cecina salada"
(D.132)

O en esta otra:

"-...que yo enamorada fuera / del padre que me engendrara.
Y su madre que lo supo / en un cuarto la encerrara,
allí la tuvo siete años / sin con nadie hablar palabra,
no le daba pa comer / sino carne de vaca salada,
y un vasito de veneno / pa beber por la mañana"
(D.25)

Hay, sin embargo, otra versión en que la madre no llega a escuchar la respuesta de Delgadina y que, por tanto, permitiría interpretar su conducta como dictada por la desconfianza de un posible consentimiento de

00141

su hija. Aunque, de nuevo, el castigo alimenticio de darle "una sardina - curada" y "el zumo de una naranja" hace reaparecer los aspectos punitivos y la ambigüedad que se observaba en los ejemplos anteriores de este mismo tipo.

*"-La más chiquita de ellas / ha de ser enamorada mía.
Su madre que tal oyó / , que en altas torres estaba,
la llamará para dentro / y en un aposento la encierra,
y le daba de comer / una sardina curada,
y le daba de beber / el zumo de una naranja"*

(D.27)

En todos los casos, sea por estar engañada o sea por tener sentimientos - ambiguos, la actitud de la madre está en una línea de violencia contra -- Delgadina. Por razones claras u oscuras la madre quiere, también, sancio- nar a su hija.

* * * *

Una vez determinados los tipos narrativos de esta secuen-- cia podemos pasar al establecimiento de sus respectivos esquemas actancia les. Una diferencia muy clara se manifiesta entre el primero de ellos -el padre ordena el encierro- y los dos restantes- la "justicia" o la madre - dan la orden de encerrar a Delgadina-. Es una diferencia que se refiere - al carácter, al significado narrativo del encierro. En los dos últimos ti- pos, bien porque la madre haya sido engañada respecto a la verdadera vo- luntad de Delgadina o bien porque la "justicia" no razone su decisión, el encierro debe ser contemplado como una sanción o un castigo que, justa o/ injustamente, se aplica a Delgadina. En el tipo primero, en cambio, cuan- do el padre ordena encerrar a su hija, no está castigandola, aunque tam- bién lo haga, sino, sobre todo, aplicándole una tortura dirigida a modi- ficar su voluntad. El padre no acepta como definitiva la negación de su - hija a las relaciones incestuosas y restringe su libertad, la secuestra - en una torre o en una estancia oscura, en un acto preparatorio y simbóli- camente premonitorio de la futura posesión de su hija. En una versión me-

00142

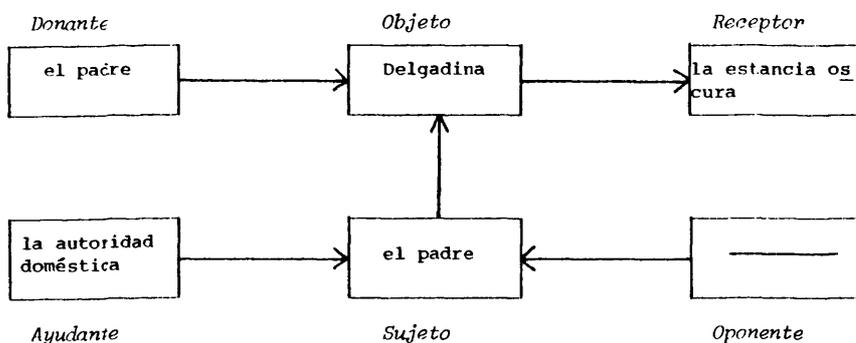
xicana se expresa muy claramente esta voluntad posesiva del padre:

*"-¡igan toditos mis criados / no hagan caso a Delgadina,
si les pide de comer / no le den comida fina,
si les pide de beber / le darán agua salada,
pues la quiero yo obligar / a que sea mi prenda amada"*

(D. 365)

La relación actancial más significativa de este primer tipo es, por tanto, la establecida entre Delgadina como "objeto y el padre/ como "sujeto" que busca su posesión. Pero Delgadina es también un "objeto" actancial en otro sentido, por cuanto es enviada a una estancia oscura, dentro de una relación que configura a su padre como "donante" y al espacio del encierro como "receptor". La representación gráfica sería, pues, ésta:

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO I DE LA SECUENCIA II



Es decir, que en una acción, que aislada de su intencionalidad es estrictamente doméstica, el padre, ayudado por su propia autoridad y sin ninguna clase de oponentes, envía a Delgadina al encierro, al mismo tiempo que conserva su voluntad posesiva respecto a ella.

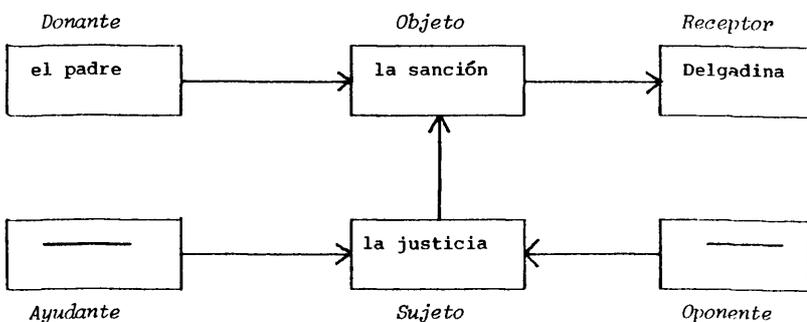
En los otros dos tipos narrativos, Delgadina no será un --

00143

"objeto" para su madre ni para la justicia y se convertirá, en cambio, en/ la receptora de una sanción que es deseada y buscada por sí misma, sanción, que es, por tanto, el "objeto" actancial de los tipos II y III de la se--- cuencia.

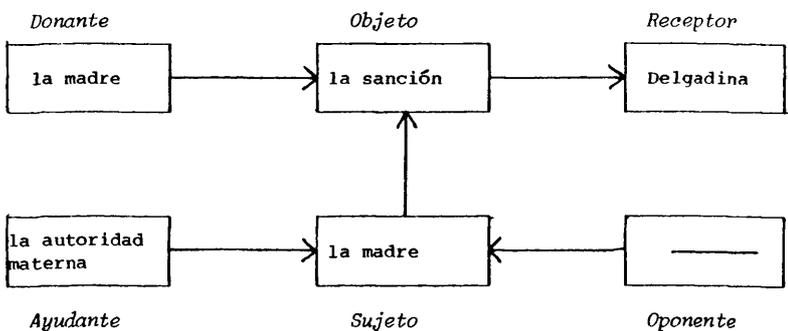
De esta forma la representación gráfica de las relaciones/ actanciales del tipo II es ésta:

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO II DE LA SECUENCIA II



En el tipo III, la madre figurará como "sujeto" y como -- "donante" de la sanción además de usar su propia autoridad como "ayudan-- te" de su acción punitiva. Este sería el esquema:

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO III DE LA SECUENCIA II



00144

El esquema no se modifica, sea cual sea la "explicación"/
de la conducta materna, bien por haber sido engañada por el rey o bien -
por no apreciar positivamente la respuesta de Delgadina, que ha escuchado
directamente; en cualquiera de los casos, la madre se comporta como perso
naje agraviado por Delgadina y que quiere, como expiación, su castigo.

00145

SECUENCIA III: Ventanas milagrosas.

Tal como se ha dicho anteriormente, la contradicción entre/ la expresión del aislamiento en el encierro de Delgadina y la necesidad/ de prever un sistema que permita la comunicación con los familiares, ha/ hecho que un cierto número de versiones introduzcan una secuencia en la/ que, de forma milagrosa, se abran una o varias ventanas. Generalmente, se trata de unos versos que siguen, de inmediato, a la orden de encierro, - aunque, a veces, van precedidos de alguna descripción del estado de tristeza o desconsuelo en que se halla Delgadina. Esto último ocurre, sobre/ todo, cuando la apertura milagrosa de las ventanas se repite periódica-- mente a lo largo del romance, después de cada sucesiva negación de auxilio por parte de los distintos familiares de Delgadina. El hecho de que/ los segmentos incluidos en esta secuencia estén dispersos a lo largo de/ la narración, le presta una cierta singularidad metodológica que vamos/ a intentar eliminar haciendo referencia tan sólo al segmento primero en/ que ocurre la acción. Todos los ejemplos citados serán, por tanto, del/ segmento que sigue a la orden de encierro, pero esta limitación no supone pérdida alguna de matices expresivos ya que, dentro de cada versión, - los segmentos correspondientes a la apertura de las ventanas son siempre idénticos entre sí.

Dentro de esta secuencia hay un grupo formado por versiones en que no se menciona ninguna intervención sobrenatural y en la que la -- apertura de las ventanas reviste un aire gratuito, azaroso y, quizá, misterioso.

"Al cabo de los siete años / se abrieron cuatro ventanas"

(D.45)

O sobre todo en estas otras:

00146

"Al cabo de siete años / el cuarto se hizo ventana"

(D.129)

"gira los ojos al cielo / se li obre una ventana"

(D.258)

O en esta otra, en que parece ser la propia Delgadina quien las abre, -- sin haberse producido ninguna mención anterior a la existencia de las mis mas:

*"Al cabo de los siete años / abrió las cuatro ventanas,
por la una entraba el sol / por la otra la luna clara,
y por la otra el rocío / y por la otra la escarcha"*

(D.127)

El escaso número de estas versiones no aconseja la elaboración, a partir/ de ellas, de un tipo diferenciado con su consiguiente modelo actancial. - Consideraremos, por tanto, en esta secuencia un tipo único formado por/ las restantes versiones en que se manifiesta algún poder sobrenatural.

Veamos algunos ejemplos:

La fórmula más corriente es la bajada de un ángel del cielo, que va abriendo sucesivamente las ventanas necesarias para que Delgadina/ vea a sus hermanos, hermanas, madre y padre:

*"Pasan días, pasan noches, / pasaron siete semanas,
y baja un ángel del cielo / y le abre una ventana"*

(D.445)

Aunque en otras versiones el ángel abre las cuatro ventanas necesarias - en una única bajada a la tierra:

"y bajó un ángel del cielo / y la ha abierto cuatro ventanas"

(D.159)

En otras versiones es la Virgen con distintas advocaciones, la que cumple este cometido:

00147

"La Virgen de los Remedios / le ha abierto cuatro ventanas"

(D.19)

En una versión las ventanas ya existían en el lugar de encierro de Delgadina, pero estaban cerradas y es la Virgen quien las abre:

*"Ella tenía un castillo / que tiene siete ventanas,
todas siete con sus llaves, / todas siete eran de plata.
Quiso la Reina del Cielo / que se abriese una ventana"*

(D.117)

Este último verso es el que se repetirá las veces necesarias a lo largo del romance.

Si en la versión anterior la Virgen se limita a abrir unas/ventanas cerradas, en la siguiente tiene que construirlas, curiosamente, acudiendo a un mediador terreno:

*"Siete años estuvo allí / siete años allí encerrada,
y al cabo de los siete años / la Virgen santa la ampara,
la ha mandado un carpintero / le hiciera cuatro ventanas"*

(D.126)

Por último, en alguna otra versión es Dios mismo quien ejecuta el milagro, como en la siguiente en que se recuerda, también, el aislamiento y oscuridad de Delgadina en el período anterior al milagro:

*"Allí estuvo siete años / en la habitación cerrada
sin ver la luna y el sol / ni el lucero de la mañana,
más al cabo de los ocho / abrió Dios una ventana"*

(D.96)

* * * *

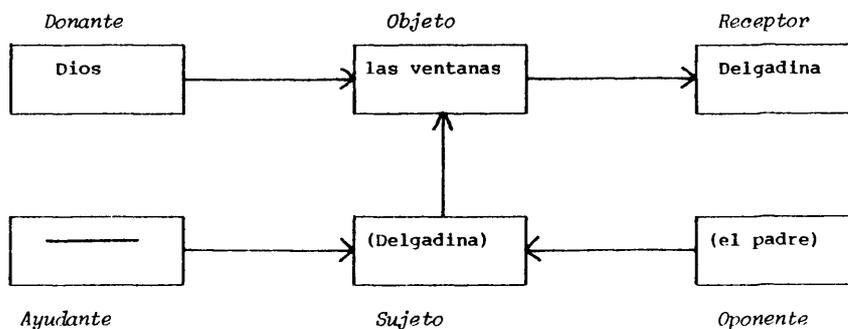
En esta secuencia se rompe, pues, uno de los rasgos fundamentales del encierro de Delgadina, el del aislamiento. Ello hace que, pese a su brevedad, esta secuencia tenga una gran importancia narrativa.

00148

A partir de este momento Delgadina podrá hablar con sus familiares, podrá pedirles reiteradamente el agua que desea. Ha dejado de estar bajo el control exclusivo del padre y, en consecuencia, va a poder figurar como sujeto de acciones posteriores del romance. En esta misma secuencia, aunque - sea implícitamente todavía, Delgadina es ya el "sujeto" actancial puesto/ que todo el contexto narrativo permite inferir que esas ventanas, que -- Dios o sus agentes le abren, son deseadas por la propia Delgadina. Un actante sobrenatural es aquí el único capaz de violar las órdenes del padre que, sin manifestarse de modo expreso en esta secuencia, está cumpliendo/ el papel de "oponente" a la acción milagrosa. Acción, por otro lado, que/ Delgadina no ha solicitado pero que le es ofrecida como gratuita prueba - de solidaridad. Delgadina y su padre están, pues, presentes implícitamente en la secuencia, una como "sujeto" y el otro como "oponente". Por otro lado, y a este respecto sí de un modo explícito, Delgadina figurará como/ el "receptor" de la acción.

La representación gráfica de estas relaciones se hará, entonces, así:

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA III



00149

Es decir, que Delgadina "recibe" las ventanas que Dios le --
abre y que ella implícitamente desea, en un acto al cual, también implic
tamente el padre se opone. Delgadina ya está en condiciones de escuchar -
las sucesivas negaciones de ayuda que ocupan la secuencia siguiente.

00150

SECUENCIA IV: Denegación de ayuda.

Esta secuencia es la de mayor amplitud de todas las que hemos señalado en el romance; cubre catorce segmentos narrativos (del 7 al 20) y ocupa un considerable número de versos en todas las versiones. Está constituida, generalmente, por las tres sucesivas peticiones de agua que Delgadina hace a sus familiares y las correspondientes negativas de éstos.

A efectos de ordenar la presentación de los materiales correspondientes a esta secuencia, comenzaremos por comentar las clases de información que nos es dada acerca de las circunstancias, casi siempre angustiosas, en que Delgadina se encuentra al pedir agua, y de su reacción al serle negada. Pasaremos, luego, a establecer algunas diferencias significativas en relación a las actividades que sus familiares están llevando a cabo cuando es requerida su ayuda. Veremos, a continuación, los matices que pueden distinguirse en la propia petición de Delgadina, para terminar, después, con la consideración de las respuestas que recibe. Será sobre la base de las diferentes respuestas como se elaborarán los tipos discernibles/ en esta secuencia según la relevancia que posean en el orden narrativo.

CIRCUNSTANCIAS Y REACCIONES DE DELGADINA. Lo más común es que, una y otra vez, en cada ocasión que Delgadina pide agua, el romance reitere la descripción de su estado físico y moral. Una y otra vez, también, Delgadina reacciona de una forma idéntica a las sucesivas denegaciones del agua./ Con independencia de que haya recibido una respuesta agresiva o temerosa o, incluso excepcionalmente, amable, Delgadina reacciona de la misma manera a lo largo del romance y no hace variar su fórmula suplicatoria de ayuda. Es

00151

te carácter reiterativo supone que Delgadina no modifica su conducta, ni/ su ánimo, con el transcurso del tiempo que lleva encerrada ni con la in-- tensificación de la sed. A pesar de que utiliza un tono angustioso y unas imágenes dramáticas para describir su estado, éste permanecerá estable, - sin agravaciones, a lo largo del texto. Desde el comienzo Delgadina se -- instala en la agonía y en ella seguirá hasta el final. Sus familiares le/ contestarán usando diversos argumentos y diferentes tonos, pero ella no - parece percibir los matices de las negativas de agua y su reacción será - siempre la misma, insistente, desolada.

La mención expresa a los intervalos de tiempo que median entre las distintas peticiones y que son siempre de la misma duración contribuye, también, a configurar el peculiar estilo cíclico de esta secuencia, aspecto de gran importancia y sobre el que se volverá más adelante.- El único elemento que sirve, a veces, para romper, levemente, el carácter circular de la secuencia lo constituye el hecho de que en algunas versiones Delgadina se asome cada vez a una ventanana "más alta". La imagen ascensional que así se configura, es el único medio expresivo que se introduce para señalar una dirección temporal, un progresivo ir hacia algo, - una salida del círculo. Pero lo más común es que las referencias se limiten a señalar que, después de cada negativa, se asoma a "otra ventana", - una ventana, entonces, idéntica a sí misma. La misma ventana aunque sea "otra". Para la mayoría de las versiones el círculo es irrompible. Pero - estamos adelantando comentarios para los cuales no hemos presentado aún - suficientes materiales.

Comenzaremos por mostrar algunos ejemplos de versiones en -- que se hace mención explícita de los ciclos temporales que median entre - las sucesivas peticiones de agua. Después se expondrán cinco clases de -- reacciones de Delgadina según se enfaticen más o menos ciertos aspectos:- su desconsuelo, su religiosidad, su sed, su indiferencia y, excepcional-- mente, su protesta.

El primer ejemplo citado utiliza una fórmula bastante común/ en el romancero ("*pasan días, pasan noches*") para expresar el tiempo --- transcurrido desde el comienzo del encierro hasta la primera petición de/

00152

agua. Para el siguiente período temporal, que va desde la primera negativa del agua hasta la segunda petición, se utiliza una expresión menos retórica y más prosaica.

*"Pasan días, pasan noches, / pasan las siete semanas
y se asomó Delgadina / a una ventana muy alta"*

(primera petición y primera negativa)

"A los diez y siete días / se ha asomado a otra ventana"

(segunda petición)

(D.212)

En la próxima versión se ejemplifican los casos en que los intervalos de tiempo son iguales en toda la secuencia:

"Han pasado nueve meses / y se asomó a una baranda"

(primera petición y primera negativa)

"Pasan otros nueve meses / y se asomó a otra baranda"

(segunda y tercera peticiones)

(D.154)

Pero hay otros casos, en cambio, en que se describen de muy diferente manera los sucesivos ciclos temporales. Por ejemplo, en la versión siguiente se distingue de un modo notable la primera espera de las posteriores. Después de ser encerrada Delgadina, dice así el romance:

*"Pasaron meses y meses, / muchos años encerrada,
y la pobre Delgadina / que no quería ser mala.
Un día logró asomarse / y se asomó a la ventana"*

(primera petición y primera negativa)

"Al cabo de muchos días / vió a su madre que hilaba"

(segunda petición)

"Al cabo de muchos días / vió a su padre que paseaba"

(D.386)

Hay veces en que el estilo se torna especialmente enfático:

00153

*"se pasaron siete días / y encima siete semanas
se asoma la Delgadilla / a una ventana muy alta"*

(primera petición)

*"se pasaron siete días / y otra vez siete semanas
se asoma la Delgadilla / a otra ventana más alta"*

(segunda petición) (D.146)

O como en esta otra versión balear:

*"Passa avui, passa demà, / passa tota la setmana
Ella de set que tenia, / treu es cap per la ventana"*

(primera petición)

*"Passa avui, passa demà, / passa tota la setmana,
i ella de set que tenia / treu es cap per la ventana"*

(segunda petición) (D.281)

mientras que en otras ocasiones, aunque escasas, hay una cierta imprecisión:

"a los tres o cuatro días / se ha subido a una ventana"

(primera petición)

"a los tres o cuatro días / se subió a otra más alta"

(segunda y tercera petición) (D.243)

Por último, en algunas versiones se expresa tan sólo la duración, sin fijar sus límites:

"Yendo días y viniendo / se ha asomado a una ventana"

(primera petición)

"Yendo días y viniendo / se ha asomado a otra más alta"

(segunda petición) (D.239)

Pasemos, ahora, a presentar los materiales que corresponden/ a las reacciones de Delgadina ante las sucesivas negativas de ayuda. En primer lugar van a considerarse aquellas reacciones que expresan su tristeza y desconsuelo, al retirarse de la ventana desde la que ha escuchado/ el desaire. La fórmula más común de esta clase está próxima a la de la -- versión siguiente:

00154

"Delgadina se quitó / muy triste y desconsolada"

(D.183)

Aunque también son frecuentes formas de expresión más recargadas:

*"Se quitó la Delgadina / muy triste y desconsolada
con lágrimas de sus ojos / toda la sala regaba
y la mata de su pelo / por la sala la arrastraba"*

(D.250)

Está bastante extendida la reacción de Delgadina que se bebe sus propias/lágrimas. Se trata de una figura hiperbólica de su desconsuelo más que de una réplica de autosuficiencia ante la negativa de darle agua para beber:

*"Se fue de allí Delgadina / muy triste y desconsolada,
las lágrimas de sus ojos / se las bebía por agua"*

(D.153)

Otras veces la reacción periódica de Delgadina es más espectacular:

"Bergardina al oír eso / cayó en tierra desmayada"

(D.253)

En otras versiones, por el contrario, su desconsuelo se expresa de modo - más sutil:

"Suspiros y más suspiros / se asomaba a una ventana"

(D.311)

En esta misma clase de situaciones que estamos comentando, se incluirían/ versiones que, a la expresión del desconsuelo, añaden la referencia al padecimiento de sed, como en ésta, mallorquina:

*"Ella torna enfonya el cap / qui gota de sang plorava.
Passa un día en passen dos / passe tota la setmana.
De la set qu'ella patia / treu es cap a la ventana"*

(D.277)

00155

O en esta otra, portuguesa:

*"Galdina com grande pena / da janella se arredava.
Oh cuitada de Galdina / que de sede se finava!
Na manha do outro dia / a'janella se chegava;*

(D.226)

Otra clase de reacciones de Delgadina está constituida por - las versiones, bastante escasas, en que el desconsuelo y la tristeza van/ acompañados de rezos y oraciones.

La versión, aunque excepcional, que contiene una referencia/ más detallada, dice así:

*"Se quitó la Delgadina / tan triste y desconsolada,
con el pelo que tenía / toda la sala barría,
con las lágrimas que echaba / toda la sala regaba
y aun cristo que allí tenía / cinco besitos le daba.
-Cristecito de mi vida / Cristecito de mi alma,
ampárame de esta vida / con el corazón y el alma"*

(D.133)

Lo más normal, son referencias religiosas menos extendidas y precisas:

*"Se quitó la Delgadina / tan triste y desconsolada,
con su rosario en la mano / y a Dios encomendada"*

(D.113)

O en esta otra:

*"Se ha metido Regalina / tan triste y desconsolada,
con el rosario en la mano / que a la Virgen le rezaba"*

(D.204)

En estas versiones las apelaciones de Delgadina a Dios y la Virgen preparan, de algún modo, los acontecimientos sobrenaturales del final del romance. Son, de todas formas, como ya dijimos, muy pocas las versiones que podrían introducirse en esta clase.

00156

La clase siguiente está constituida por un gran número de versiones en que se ignora la reacción de Delgadina ante las negativas de sus familiares y, tan sólo se menciona su estado de sed como motivación de cada una de las sucesivas peticiones de agua. Pese a ser considerable el número de versiones incluidas en esta clase, su variabilidad es escasa y bastarán, por tanto, tres ejemplos para lograr una correcta representación de la misma:

"Delgadina con gran sede / se asomó a la otra más alta"
(D.130)

O en esta otra versión:

"Tanta es la sede que tiene / se asomara a la ventana"
(D.16)

O en la siguiente, también casi idéntica a las anteriores:

"Delgadina con tal sed / se asomaba a otra ventana"
(D.447)

Para marcar el contraste con estas versiones tan verosímiles y realistas en que la sed presiona sobre la conducta de Delgadina, puede citarse el caso de otra portuguesa en la que los móviles para asomarse a la ventana se han trivializado notablemente. Dice así:

"Subiu a outra janela / para ver quem ali estava"
(D.350)

Pero el laconismo sobre la reacción de Delgadina es mayor en las versiones incluidas en la cuarta clase. Aquí ni siquiera se menciona la sed y Delgadina se limita a retirarse y acercarse sucesivamente a una y otra ventana. El romance no proporciona ninguna otra referencia acerca de su estado más que la procedente de sus propias palabras al formular, más tarde, la petición de agua. Los procesos de eliminación de la información accesoria que se ejecutan por la tradición oral han alcanzado, con/

00157

estas versiones, el máximo grado de esencialidad. Por ejemplo en esta ver
sión:

"Delgadina ya se asoma / a la segunda ventana"

y más tarde,

"Delgadina se asomó / por la tercera ventana"

(D.143)

Aunque más frecuente es que se informe también de la retirada de la venta
na anterior, como en los dos ejemplos siguientes:

"Ya se quitaba de aquélla / y a otra se asomaba"

(D.67)

"Se ha quitado Delgadina / se ha subido a otra más alta"

(D.118)

O en esta otra versión en que se introduce una acción ajena a Delgadina,-
la de quienes le cierran o le retiran del balcón o la ventana:

"Le cierran aquél balcón / se asomaba a otra ventana"

(D.74)

Hay veces en que no se menciona que el tiempo transcurra y -
da así la impresión de que Delgadina se limita, de un modo permanente y -
casi obsesivo, a pedir el agua que le niegan sin reaccionar de manera al-
guna a la negativa y sin aumentar su estado de necesidad. En la versión -
siguiente, por ejemplo, después de cada negativa se dice así:

"Ha dado vuelta al corredor / se ha asomado a una ventana"

(D.138)

Farecería, pues, que, con absoluta indiferencia, Delgadina va dando vuel-
tas al corredor y que asomándose a cada venatana por la que pasa pide el/
agua sin importarle qué cosas le digan.

00158

Hay, en cambio, alguna otra versión que, aun siendo tan lacónica como todas las de esta cuarta clase, contiene una cierta y leve referencia a la reacción contenida de Delgadina.

"Delgadina se calló / se arrimó a l'otra ventana"

(D.49)

En el extremo opuesto al laconismo expresivo de estas últimas versiones se encuentran otras, poco numerosas, en las que Delgadina replica de diferentes modos a la negativa de ayuda que recibe de sus familiares. A diferencia de las clases anteriores en las que su reacción no varía sea cual sea el tipo de respuesta denegatoria que recibe, aquí Delgadina reacciona de distinto modo según el tono o los motivos dados para mantenerla en su angustiada situación. Dentro de esta clase, la réplica más frecuente de Delgadina es aquella en que reitera el largo período de su padecimiento; son variantes parecidas a la siguiente versión en la que la madre dice así:

*"-Cómo te la hi dar traidora, / cómo te la hi dar malvada
si van para siete años / que me trayas malcasada"*

y a lo cual, Delgadina contesta:

"-Otros tantos van, mi madre, / que no bebo vino ni agua"

(D. 79)

O, de un modo similar, en esta otra versión en la que, ante una respuesta parecida de la madre, Delgadina contesta:

"-Otros tantos hay, mi madre, / en este castillo cerrada"

(D. 30)

Idéntica respuesta pero más enfática es la de esta otra versión:

*"-Otros tantos hay que estoy / en este cuarto encerrada
en sin ver el sol ni luna / ni claridad de mañana"*

(D.99)

00159

Un ejemplo singular de esta clase de reacciones perfectamente diferenciadas, nos lo proporciona la siguiente versión burgalesa. Delgadina comienza por pedir el agua a su padre, el cual, como respuesta repite su proposición inicial:

"-Ya te he dicho, Delgadina, / si has de ser mi enamorada"

a lo cual Delgadina contesta también en los mismos términos que en la secuencia I:

*"-No lo crea Dios del cielo / ni la Virgen soberana,
que el padre que me engendró / me tenga por muy amada"*

Después pedirá el agua a su madre, que le responde agresivamente y achacándole el que "siete años va para ocho, me has tenido malcasada". Delgadina replica haciéndola responsable de su encierro:

*"-Usted me ha tenido a mí / siete años encerrada,
no me ha dado usted a comer / más que cecina salgada,
no me ha dado usted a beber / na más que agua de pescada"*

(D.114)

Otras veces la respuesta de Delgadina a la acusación de hacer a la madre/malcasada no tiene un tono reivindicativo de sus sufrimientos, como en los ejemplos anteriores, sino que toma la forma de una reiteración de la respuesta dada al padre. En la versión siguiente, todos los familiares contestan así a su petición de agua:

*"-Quitate de ahí, Delgadina, / cara de mala cristiana,
que a nosotros nos afrentas / y a madre haces malcasada"*

a lo cual, Delgadina opone, una y otra vez, la misma fórmula que utilizó/para rechazar a su padre.

*"-No lo querrá Dios del cielo / ni la Virgen soberana,
que yo enamorada sea / del padre que me engendrara"*

(D.63)

00160

En algún caso Delgadina no acepta en silencio las acusaciones de desobediencia, sino que, comprendiendo que esa acusación tiene que estar basada/ en un malentendido, se apresura a deshacerlo. Por ejemplo, cuando la madre se excusa de no darle el agua, diciéndole:

" - ...que no quisistes hacer / lo que tu padre mandaba"

Delgadina le contesta así:

"-Madrecita de mi vida, / no sabes lo que pasó.
Yo no quise ser su dama / y por eso me castigó"

(D.364)

Hay alguna versión en la que Delgadina contesta con buenos/ argumentos las acusaciones de complicidad que le hacen sus familiares. -- Más adelante veremos estos tipos de acusaciones, pero, ahora, sólo nos interesa la reacción de Delgadina. En la siguiente versión le dicen así los hermanos:

"-...que te la dé nuestro padre el agua / que has de ser su enamorada"

y ella contesta:

"-Si yo lo quisiera ser / no estuviera aquí encerrada"

De modo similar contesta a la madre, que le hace el reproche de "que va ha hacer tres años que me traes malcasada":

"-Si la quisiera yo tener / no estuviera aquí encerrada"

(D.72)

No faltan, tampoco, frente a las mismas acusaciones, las respuestas en forma de plejaria:

"-...que te lo dé el rey tu padre / que has de ser su enamorada.
-Señor, por más que yo pase / he de reservar mi alma"

(D.52)

00161

También toma esta misma forma la intervención de Delgadina en una versión portuguesa en la que todos los familiares declaran su temor al castigo paterno si le dieran el agua. A todos ellos, Delgadina contesta con una oración que es, al tiempo, un diseño de su propio futuro:

*"-Valha-me Jesus do Céu, / mais a da Virgem Sagrada!
Meu coração se me quita / e a minha alma será salva"*

(D. 321)

De todas formas, pese a estos últimos ejemplos, cualquiera de las clases/ anteriores es mucho más frecuente que esta última. En nuestro corpus de versiones, Delgadina reacciona verbalmente en muy pocas ocasiones.

ACTIVIDADES Y CIRCUNSTANCIAS DE LOS FAMILIARES DE DELGADINA.

Resulta curioso y previsiblemente significativo, el hecho de que, así como en numerosas versiones carecemos de información sobre las circunstancias en que Delgadina vive su encierro, no falta nunca, en cambio, una referencia muy concreta acerca de lo que están haciendo sus familiares cuando ella los divisa desde la ventana. Pese a las variaciones tan marcadas/ que, con frecuencia, encontramos en las distintas secuencias o en los elementos que las componen, la información, aparentemente banal, de las actividades de los familiares mantiene una notable constancia para todas las versiones. Se da una especie de estereotipos de actividad para cada uno de los grupos o individuos de la familia de Delgadina. Es respecto a los hermanos donde esta constancia es mayor, ya que prácticamente en la totalidad de las versiones de nuestro corpus se encuentran jugando cuando -- son interpelados por Delgadina. La variedad de juegos es grande, aunque/ algunos de ellos aparecen con una frecuencia mucho mayor que otros. Vamos, ahora, a citar algunos de los más frecuentes, comenzando por el de la barra que, sin duda, es el más extendido. Como es sabido, en este juego gana aquél que arroja la barra a mayor distancia y consigue que caiga de punta.

(C162)

*"Delgadina con la sed / se asomó a otra ventana,
viera a los sus hermanos / estar jugando a la barra"*

(D.66)

Otro juego que se menciona en bastantes ocasiones es el de cañas, juego - de a caballo en el que diferentes cuadrillas hacían varias escaramuzas, - arrojándose recíprocamente las cañas, de las que se resguardaban con las/ adargas. Véase en esta versión:

*"Al cabo de ocho días / s'h'asomado a una baranda
y ha visto a sus hermanitos / jugando un juego de cañas"*

(D.177)

Como es natural, los juegos propios de cada región aparecen en las versiones respectivas. Como en esta de Santander:

*" / Asomóse a otra ventana.
Vió allí a sus hermanos / jugando a los bolos estaban"*

(D.107)

Con bastante frecuencia el oro o la plata aparecen como materiales del -- juego:

*"Delgadina con gran sé / se jué para otra ventana,
adonde estaba su hermano, / bolitas de oro jugaba"*

(D.362)

O en esta otra versión:

*"Treu el cap a la finestra / per veure qui es passejava;
va veure los seus germans / que amb pilotes d'or jugaven"*

(D.280)

Otras veces el mismo juego toma las denominaciones específicas de cada zona. Es el caso de las dos versiones siguientes, de Guadalajara la primera de ellas y gallega la segunda:

00163

*"Vengan días, tornan días, / se asoma a una ventana alta
y ve a sus hermanos / que a la estornija jugaban"*

(D.147)

y en la segunda dice así:

*"se asoma Delgadina / a la más alta ventana;
vió estar a sus hermanos / jugando a la billarda;
el palán era de oro, / la billarda era de plata"*

(D.2)

La estornija, la billarda o la tala es un juego que consiste en dar con - un palo (el palán de la versión gallega) en otro pequeño y puntiagudo por ambos extremos (la billarda) que está colocado en el suelo; el golpe lo - hace saltar, y en el aire se le da un segundo golpe que lo despide a ma--yor distancia.

A veces se trata de juegos más sedentarios, como los naipes, o como la taba, en esta otra versión:

*"Al cabo de siete días / se ha asomado a una ventana
y ha visto a sus hermanitos / jugando a eso de la taba"*

(D.88)

Puede señalarse, por último, que en pocas versiones el juego aparece indeterminado. La siguiente sería una de ellas:

*"Al otro día siguiente / se asomó por la más alta,
vide a su hermano que estaba / jugando con gran compañía"*

(D.178)

En relación a las hermanas, la diversidad es algo mayor; aun que predominan las actividades de bordado y lavado, hay veces en que también juegan (a las damas o a los naipes), que se pasean o se peinan. Pero, de todos modos, las actividades útiles, dentro de la división familiar del trabajo, tienen un claro predominio.

Veamos, primero, algunos ejemplos en que las hermanas de Delgadina se dedican a la costura; los paños de Holanda que aparecen en la -

00164

siguiente versión, son de referencia muy frecuente:

*"Delgadina con gran sed / se ha subido a otra más alta,
onde ha visto a sus hermanas / bordando paños de Holanda"*

(D.115)

Otras veces se da una localización que proporciona mayor plasticidad a la escena:

*"Al cabo de los nueve días / se asoma por la ventana.
Desde aquí veo a mi hermana / bordando en el patio estaba"*

(D.254)

Pero no siempre es el bordado la actividad que les ocupa:

*"Al cabo de ocho días / s'h'asomado a otra baranda`
y ha visto a sus hermanitas / haciendo medias caladas"*

(D.177)

O bien en esta otra versión portuguesa:

*"-Assubi a uma vintena / ben alta, desmasiada,
lá vi 'star a minha mana / cosendo numa almofada"*

(D.321)

O en la siguiente:

*"Delgadina se asomó / por una estrecha ventana,
y ha visto a sus hermanas / cosiendo ricas toallas"*

(D.306)

En otras muchas versiones se trata del lavado (también de "paños de Holanda" y de "ricas toallas") y, a veces, se logra una expresión de gran cotidianeidad:

*"Tanta es la sede que tiene / que asomara a la ventana,
vira vir a sus hermanas / de lavar la colada"*

(D.16)

00165

Son muy pocas las versiones en que se señalan las diferencias de actividad entre las hermanas; la siguiente sería un ejemplo:

*"Al otro día siguiente / soma por una ventana,
y vido a sus hermanitas / una plancha y la otra lava"*

(D. 296)

Un ejemplo, también, de vida cotidiana y diferente a los anteriores es el que nos da la siguiente versión:

*"Ya se asoma Delgadina / a la más alta ventana,
y vió venir a sus hermanas / con unos cantaritos de agua"*

(D. 65)

Pero como decíamos antes, no siempre se trata de trabajos domésticos. En las versiones siguientes se peinan o juegan, mientras Delgadina está en su encierro:

*"Delgadina con gran sé / se jué para una ventana,
donde estaba su hermanita / con peines de oro peinaba"*

(D. 356)

O, de nuevo la misma actividad, localizada en un espacio doméstico y próximo:

*"se asoma la Delgadilla / a una ventana muy alta,
estaba viendo a su hermana / que a la puerta se peinaba"*

(D. 146)

Cuando juegan, sus juegos son más sedentarios que los de los hermanos:

*"Delgadina con gran sed / se ha asomado a otra ventana
y vió estar a sus hermanas / jugando a juegos de cartas"*

(D. 162)

O bien en esta otra versión, el último ejemplo que presentamos en relación a las hermanas de Delgadina:

00166

*"Al otro día mañana / somó por una ventana,
y vido a sus dos hermanas / jugando al juego de damas"*

(D.303)

La posición que ocupa la madre al ser interpelada por Delgadina en solicitud de un poco de agua es, mayoritariamente, la de estar -- sentada en silla de oro o de plata. También, en bastantes versiones, está peinándose y luego, ya en menor número de ellas, se pasea, o hace cosas - diversas (leer en un libro de oro, regresar de buscar agua o bordar, como sus hijas). Pondremos algunos ejemplos que reflejen esta diversidad.

Frente a la actividad que hemos visto en sus hijos, la madre permanece sentada:

*"Delgadina con gran ser / se jué para otra ventana,
en donde estaba su madre / en silla de oro sentada"*

(D.354)

O como en esta otra versión, entre muchas casi idénticas:

*"Otro día de gran calor / se ha asomado a otra ventana,
adonde estaba su madre / sentada en sillón de plata"*

(D.161)

El peinarse, que para las hermanas de Delgadina aparecía como una acción/ minoritaria, está en este caso bastante extendido:

*"A s'otro día mañana / po'otra ventana asomaba,
vido la reina su madre / peinando sus blancas canas"*

(D.292)

La referencia a "las canas" es constante y recibe, con frecuencia, la adjetivación de riqueza que se le da en la siguiente versión:

*"Tres días fueron pasados / asomóse a otra más alta
y hallara a su madre / peinando sus ricas canas"*

(D.419)

00167

Aunque otras veces aparecen desprovistas de adjetivos:

*"Al cabo de ocho días / s'h'asomado a otra baranda
y ha visto a su madrecita / alisándose las canas"*

(D.177)

Con el mismo tono de inactividad se encuentran las versiones en las que -
la madre está paseándose:

*"y ella de sed que tenía / treu el cap a la ventana
y va veure es seua mare / que pel jardí se pasetjava"*

(D.275)

En algunos casos no se diferencia la actividad de la madre de la de sus -
hijas; como en éste:

*"Delgadina se asomó / por una alta ventana
apercibiendo a su madre / que ricas telas bordaba"*

(D.83)

Sí resulta, en cambio, significativo, el hecho de que existan versiones -
en las que la madre, provocativamente quizá, está bebiendo agua. No se en-
cuentra ninguna versión en que lo hagan los hermanos o las hermanas de --
Delgadina. En la siguiente que traemos como ejemplo de este hecho, se da,
además, una excepcional referencia a un climax de sufrimiento en Delgadi-
na ("apenas pudo llegar hasta la ventana"), a diferencia del común de las
versiones en las que, como ya hemos indicado, tanto su penalidad como sus
reacciones permanecen estables:

*"Al otro día apenas pudo / llegar hasta la ventana,
por la que ha visto a su madre / bebiendo en vaso de plata"*

(D.306)

Sin un contraste tan dramático, aunque sí manifiesto, puede citarse este/
último ejemplo:

*"Delgadina con gran sed / se ha asonado a otra ventana
y vió estar a su madre / bebiendo por una jarra"*

(D.162)

00168

En resumen, hemos visto como los hermanos de Delgadina están jugando, sus hermanas lavando o bordando y su madre sentada o peinándose. Cuando están en esta situación escuchan la voz de Delgadina, que les pide angustiosamente el agua. Pasaremos a ver, ahora, las distintas clases de tonos e invocaciones que Delgadina utiliza en su petición.

LAS PETICIONES DE DELGADINA. En la mayor parte- casi la totalidad- de las versiones del corpus estudiado, Delgadina utiliza una misma fórmula - para pedir agua a sus diferentes familiares y, aunque varía de una versión a otra, en todas ellas podemos diferenciar tres elementos: primero, una invocación, después la solicitud propiamente dicha y, por último, las razones o circunstancias por las que solicita el agua. Veremos a continuación las variaciones posibles de cada uno de estos tres elementos, para terminar con algunos ejemplos de versiones en las que Delgadina utiliza expresiones diferentes para dirigirse a cada uno de sus familiares.

En primer lugar, y por lo que respecta a la invocación con la que se inicia la súplica, distinguiremos cuatro grupos. En el primero/ de ellos, y más frecuente, Delgadina apela a la solidaridad derivada de las relaciones de parentesco. En el segundo grupo apela directamente al afecto familiar. En otras versiones, que constituyen el tercer grupo, Delgadina intenta mover a su favor ciertos sentimientos genéricos de compasión y piedad. Por último, en otros casos invoca a Dios, la Virgen o los santos, como recurso moral y emocional para conseguir auxilio.

Ejemplo del primer grupo de invocación en el que se alude al parentesco, de un modo explícito y reiterativo pero sin más consideraciones es el siguiente:

"-Mi hermano, por ser mi hermano, / que me des un sed de agua"

(D.177)

00169

A veces, se refuerza aún más la expresividad de la relación parental mediante la referencia a los términos originales del parentesco:

"hermana, po se mi h'irmana, / po se hi,ja de mi madre"
(D. 152)

Mientras que en otras ocasiones se reduce un tanto esta expresividad:

"-Madre m'la, porque lo es / apúrrame un jarro de agua"
(D. 95)

O bien:

"-Mi madre sois de por cierto / ¿me daís una jarra de agua?"
(D. 58)

En otros casos el reconocimiento del parentesco parece depender de la efectiva concesión de la ayuda:

"-Hermana, si eres mi hermana, / súbeme un vaso de agua"
(D. 248)

o se supone insuficiente el parentesco carnal y se alude a uno espiritual y de mayor obligación mutua por tanto:

"-Armani, se sois armana m'la, / tamén no serás na-i-áima"
(D. 345)

o bien a una adjetivación moral:

"-Germanas que son bon germanas / nóm donariu un cantil d'aigo"
(D. 275)

Hay, por último, versiones en las que la invocación toma un tono lastimero por la segregación familiar que padece Delgadina:

00170

"-!Oh madre que fuistes mía , / alcánzame un jarro de agua"
(D.287)

En un segundo grupo de invocaciones se incluirían aquéllas - en las que se apela al afecto. Es decir que, frente a las anteriores en - que la solidaridad vendría forzada por la relación de parentesco, ahora - la ayuda, si está obligada, es, sobre todo, como muestra de un amor familiar que, además, se manifiesta, con frecuencia, de un modo enfático:

"-Hermanas de la mi vida / y hermanas de la mi alma"
(D.56)

O bien:

"-Hermanito de mi vida, / hermanito de mi alma
por la leche que mamé / subidme una jarra de agua"
(D.141)

O como en los tres ejemplos siguientes, en que se dan tres variaciones de la mención expresa al afecto que Delgadina siente por sus familiares:

"-!Ay, hermanos tan queridos, / dádeme una sede d'agua"
(D.9)

"-Hermanos míos, los mis queridos, / dómeme un poco de agua"
(D.428)

"-Hermanas más queridas, / hermanas más amadas"
(D.442)

Hay, en tercer lugar, otras ocasiones en que la invocación - no se hace apelando ni a las relaciones familiares en sí mismas, ni al -- afecto que las acompaña, sino a los valores morales con una vigencia social que sobrepasa el ámbito familiar:

"-Hermana, por compasión, / alcánzame un jarro de agua"
(D.291)

00171

Las expresiones utilizadas se asemejan, a veces, a las que son comunes en la mendicidad:

*"-Por l'amor de Dios, mi hermano, / me alcanzara un jarro di agua"
(D.311)*

O en esta otra versión portuguesa:

*"-O mana, por caridade, / dá-me uma pinguiha d'água!"
(D.349)*

En el ejemplo siguiente la expresividad es mayor y llega a la compulsión:

*"-Por tu vida, mis hermanos, / deisme un sorbito de agua"
(D.441)*

Hay también algunas versiones en que este apelativo a la más genérica solidaridad se hace expresamente como contraste a la propia solidaridad fraternal, y con una referencia divina que casi haría incluirlas en el grupo siguiente:

*"-Por Dios os lo pido, infantas, / que hermanas no os llamara"
(D.66)*

Por último, un cuarto grupo de invocaciones estaría formado/ por aquéllas en que la ayuda obligada por el parentesco se refuerza con - apelaciones a la divinidad u otros seres sobrenaturales:

*"-Hermana, si eres mi hermana, / por la Virgen soberana
por Aquél que hay en la cruz, / subirme una jarra de agua"
(D.143)*

O, de un modo más enfático, en la siguiente versión:

*"-Hermanos míos de mi vida, / hermanos míos de mi alma,
por Aquél que está en la cruz / y la Reina Soberana,
subíame por Dios, por Dios, / una jarra de agua clara"
(D.235)*

00172

Con matices de súplica insistente, y también próximas a una fórmula mendicante, tendríamos versiones como la siguiente de Portugal:

"-Por Deus vos rogo, vóa mae, / por Deus vos venho rogar"
(D.353)

En resumen, las invocaciones de Delgadina al pedir agua contienen siempre referencias al término de parentesco que le une con sus familiares; unas veces se considera que sin ser necesarias más apelaciones/ los hermanos o la madre, por el hecho de serlo, están obligados a prestarle ayuda; otras veces, se enfatiza el afecto que se superpone a la relación de parentesco, mientras que en algunas versiones se utilizan las fórmulas usuales de la petición sumisa a desconocidos, bien mediante el recuerdo de valores sociales de validez general (caridad, compasión) bien a través de apelativos a personajes sagrados. Después de la invocación a sus parientes, Delgadina les pide que le den agua. Las variaciones de estilo no llevan aparejadas, en este caso, diferencias significativas de sentido y, por tanto, no es necesario ningún esquema tipológico para ordenarlas. Nos limitaremos, pues, a citar unos cuantos ejemplos seleccionados para adquirir una imagen clara de la diversidad y convergencia simultáneas de este elemento.

La mayoría de las versiones discurren por formulaciones muy/ próximas a las utilizadas en las tres siguientes:

"..... / dame una jarra de agua"
(D.208)

"..... / dame una poca de agua"
(D.203)

"..... / dame una gota de agua"
(D.197)

aunque, a veces, el léxico local impone expresiones más singulares y de notable belleza, por otro lado, como las siguientes:

00173

" / apúrrame una sed de agua"

(D.16)

" / dá-me uma pinguiña d'auga"

(D.346)

En contadísimas versiones la petición de Delgadina se amplia hacia algún/
alimento sólido, como en ésta:

"si me quereis socorrer / con una jarrita de agua
y un pedazito de pan / aunque sea de cebada"

(D.234)

Y en otras adopta una forma interrogativa:

"..... / ¿me dais una poca de agua"

(D.57)

".... / ¿me daría un trago d'aygua"

(D.272)

Por último, pueden citarse las versiones en que Delgadina alude al mate--
rial o características del recipiente en el que quiere recibir el agua:

"..... / dame una jarra de agua
..... /
Yo no quiero la de oro / ni tampoco la de plata
que quiero la de cristal / para que se refresque el alma"

(D.217)

o bien, al contrario:

"por esta jarrita de oro / dadme una gota de agua"

(D.19)

Tenemos, pues, que la petición de Delgadina se refiere siem--
pre a un agua que no recibe adjetivación alguna, un agua doméstica, que -
está habitualmente a la libre disposición de los miembros de la familia.-
Es el agua que se bebe en la casa y opuesta, por tanto, a ese "agua mez--

00174

clada" que Delgadina recibe en su encierro. Se trata de una caracterización que mostrará su importancia en el posterior análisis simbólico y sobre la cual volveremos.

La petición de agua a sus familiares no sólo lleva una invocación que apela a la solidaridad sino, también, una descripción de la situación torturada en que Delgadina se encuentra. En la mayoría de las versiones esta situación se va a caracterizar exclusivamente por la sed calificada de un modo más o menos enfático; en otras versiones, también numerosas, el acento se pone sobre la situación agónica de Delgadina, a veces sin referencias explícitas a la sed como causa de su agonía. Sin embargo, también hay versiones en que Delgadina se limita a pedir agua sin/ considerar necesario apoyar su petición con la inclusión de rasgos dramáticos. Veamos, primero, algunos ejemplos de este último grupo. La ausencia de descripciones de la situación es independiente del tipo de invocación con que comienza la solicitud del agua.

Así, hay versiones sin descripción alguna y cuya invocación/ corresponde a la que hemos caracterizado como de "solidaridad implícita - en el parentesco":

"-Hermano, si eres mi hermano, / dame un jarrito de agua"

(D. 165)

"-Hermanas, por ser hermanas, / por Dios una gota de agua"

(D. 170)

Otras corresponden a aquéllas en que se hace explícito el afecto y se apela, al mismo tiempo, a una solidaridad genérica; sin citar expresamente los motivos para la misma; como por ejemplo:

*"-Hermanitas de mi vida, / hermanitas de mi alma,
lo que os pido y os ruego / que me deis un vaso de agua"*

(D. 138)

*"-Hermanitas de mi vida, / hermanitas de mi alma,
sólo vos pido el favor / que me deis un sorbo de agua"*

(D. 2A)

00175

También encontramos versiones en las que se invoca a la divinidad, sin -- que sea acompañada esta invocación de alusiones a las penosas circunstancias de Delgadina que podrían mover a la conmiseración:

*"-Deu'la salve, minha mana, / Deu'le salve a minha alma!
peço-le por amor de Deus / que me dê um copo de água"*

(D.335)

Pero frente a este relativo laconismo, la mayor frecuencia corresponde a versiones en que Delgadina añade referencias a su angustiosa sensación de sed:

*"-Madre mta, si es mi madre, / por Dios una jarra de agua
que el corazón se me seca / y el alma ya se me abrasa"*

(D.44)

Las metáforas comunes que aproximan la sed a un fuego interior son las -- más utilizadas:

"que el corazón se me quema / y las entrañas se me abrasan"

(D.241)

aunque no faltan, tampoco, adjetivaciones con una expresividad inusual y/ una rara belleza:

*"-Hermanos, sois mis hermanos / daréisme una jarra de agua.
que el corazón se me arranca / el alma traigo asedentada"*

(D.67)

Otras veces, Delgadina excluye los motivos físicos de su petición y la -- convierte, así, en un deseo de alivio para la tensión padecida o, más -- bien, en una búsqueda de purificación por encontrarse situada, aunque sea involuntariamente, en una relación mancilladora:

*"Hermano, si eres mi hermano, / me des un vaso de agua,
no es por gana, ni por sed / que es por refrescar mi alma"*

(D.201)

00176

Por el contrario, en otras versiones se especifica el padecimiento de --
Delgadina:

"que tengo más sed que hambre / y el corazón se me abrasa"
(D.187)

o en esta otra:

"más os lo pido de sed / que de carne harta estaba"
(D.176)

Aunque es en la siguiente versión gallega donde con mayor detalle se describe la alimentación de Delgadina y sus penosas consecuencias:

*"-O rica irmán da miña vida, / dame unha pouquiña d'agua,
que teño os meus buches secos / de comer a carne asada,
de comer pan balorento, / de beber agua salada,
de comer pan balorento / que o rico pai me mandaba"*
(D.15)

En un gran número de versiones es la situación pre-agónica de Delgadina/la que justifica su angustiada solicitud de agua. La fórmula más frecuente con que se expresa está constituida por pequeñas variaciones de la siguiente:

*"-Madre, si usted es mi madre, / por Dios, déme un jarro de agua,
que el alma tengo en un hilo / y la vida se me acaba"*
(D.130)

La misma imagen de "la vida pendiente de un hilo" es llevada en algunas versiones hasta sus máximas posibilidades expresivas:

"que el alma traigo en un hilo / y el hilo ya se me arranca"
(D.92)

En otros casos, la muerte aparece con una presencia más directa y menos metafórica:

00177

"que el corazón tengo muerto / y el alma ya se me acaba"

(D.88)

Hay veces en que, además, se concreta la causa de esta muerte inminente:

"no es por hambre, que es por sed / que a Dios entrego mi alma"

(D.173)

"tenho sede, já se aparta / êste corpo desta alma"

(D.333)

,aunque no faltan versiones que prefieren dejarlo de una manera más indeterminada:

"que a la hambre o a la sed / a Dios pienso darle el alma"

(D.303)

O, incluso, como si la muerte se tratara de un hecho ineluctable e independiente de su actual situación de padecimiento:

"no por la sed que yo paso, / sino que la muerte me llama"

(D.233)

Hay versiones en que Delgadina cree tan próximo el desenlace que parece - casi inverosímil que continúe en el relato, con sus sucesivas escenas de peticiones de agua y correspondientes negativas. Los tres ejemplos siguientes van ordenados en un "crescendo" que refleja, de un modo multiplicado, la sensación de urgencia que cada uno de ellos, expresa:

"que yo me muero de sed / que yo no llego a mañana"

(D.78)

"que me esmayo, que me esmayo, / que casi estoy esmayada"

(D.72)

*"que me fino, que me fino, / que ya casi estoy finada'
que me fino, que me fino, / que se me arranca el alma"*

(D.65)

00178

Pese a ello, Delgadina conservará fuerzas para seguir pidiendo agua otras dos o tres veces más, y cuando su muerte se produzca, más tarde, va a ser explicada de diferente manera; como algo repentino y no como el resultado del proceso tan vívidamente descrito en los versos anteriores. Este contraste entre la agonía natural de esta secuencia y la muerte milagrosa de la secuencia VI, adquirirá gran importancia en el posterior análisis para digmático y será, entonces, cuando lo comentaremos más ampliamente.

En todas las versiones que llevamos vistas en esta secuencia, la fórmula de petición de Delgadina es -para cada versión- idéntica en sus tres o cuatro intervenciones ante sus hermanos, hermanas y madre. Pero hay algunas, aunque escasas, donde hay ligeras variaciones en el estilo con que Delgadina se dirige a cada uno de sus familiares. Si bien no parece que sean variaciones significativas en el orden del sentido general del romance, vamos a citar algunos ejemplos. En el primero de ellos las variaciones se refieren, sobre todo, a la invocación con que Delgadina comienza la solicitud y las justificaciones de la misma. Figurarán en el romance en el siguiente orden:

*"-Por Dios se lo pido, madre / por Dios y la Virgen Santa,
que me diera usted a beber / siquiera un arrito de agua,
que el corazón me la pide / y el alma ya se me acaba"*

A continuación, se dirige así a una de sus hermanas:

"-!Ay hermanas! yo te pido / siquiera un arro de agua"

y, por último, en una tercera petición a otra hermana le dice:

"-!Ay, por Dios, hermana mala / que me des un arro de agua"

(D. 160)

En el ejemplo siguiente, de una versión portuguesa, sólo varían las invocaciones, que aparecen muy ajustadas a las diferentes condiciones y naturaleza de los familiares:

"-Deus vos salve, ó minhas manas / para que sejais bem criadas"

00179

"-Deus vos salve, ó meus manos, / para que sejais hom creados"

"-Deus vos salve, ó minha mãe, / p'ra que sejais bem casada"

(D.329)

Hay alguna versión en que la variación se limita a la forma de referirse/
al agua, como por ejemplo en la siguiente:

"-Hermanas, si sois las mías, / dadme un vasito de agua"

"-Hermanos, si sois los míos, / por Dios, por Dios, dadme agua"

"-Madre, si es que sois mi madre, / dadme un poquito de agua"

(D.306)

También existen versiones, aunque muy escasas, en que parece darse una --
cierta progresión de la necesidad de Delgadina. Así, en este ejemplo, la--
primera petición a los hermanos no va acompañada de ninguna justificación

"-Hermanos, por lo que sois, / dadme una jarrita de agua"

mientras que en la petición siguiente a las hermanas se remite ya a sus -
penosas circunstancias:

*"-Hermanas, por lo que sois, / dadme una jarrita de agua,
que el corazón se me parte / y a Dios voy a dar el alma"*

(D.119)

Una progresión parecida, aunque vacilante, se manifiesta en el último --
ejemplo que vamos a citar aunque, en este caso, acompañada, también, de/
variaciones en las referencias al agua:

*"-Hermano, si eres mi hermano, / darne un jarrito de agua
no por gana, ni por sed, / por entregar la mi alma"*

*"-Hermana, si eres mi hermana, / me das un jarro de agua
que es tanta la sed que tengo / que el corazón se me abrasa"*

00180

*"-Madre, si es usted mi madre, / me da un vasito de agua
no es por gana, ni por sed, / por entregar la mi alma"*

(D.200)

Pero, de todas formas, estas mínimas variaciones son escasas y la norma habitual, como ya hemos indicado, es que Delgadina no modifique su petición ni por el transcurso del tiempo ni por la naturaleza de los destinatarios.

Con esto podemos considerar finalizada la presentación de los elementos previos a la taxonomía de la secuencia IV, que se realizará a continuación tomando como criterio las distintas respuestas dadas por los familiares de Delgadina. En esta secuencia hemos repasado las variaciones existentes en relación, en primer lugar, a las circunstancias/ de Delgadina antes de cada sucesiva petición de agua y sus reacciones ante las reiteradas negativas. Después hemos visto cuáles eran las respectivas circunstancias y actividades de sus familiares al escuchar esas peticiones. Y, por último, hemos comentado los distintos elementos que componen estas últimas (la invocación a sus familiares, la solicitud del agua/ y la referencia a su penosa situación de sed o agonía). Queda, por tanto, presentar las distintas respuestas que se dan a la petición de Delgadina y que varían no sólo según las versiones, sino también, en cada versión, según cuál sea el familiar interpelado.

LAS RESPUESTAS DE LOS FAMILIARES DE DELGADINA. Casi siempre que/ Delgadina pide agua a su madre y a sus hermanos recibe una respuesta negativa. Hay algunas contadas excepciones, que serán vistas en la Secuencia/ IV bis; ("Ayuda concedida y muerte de Delgadina") La diversidad de respuestas negativas es muy notable y en su análisis se pondrá de manifiesto alguno de los rasgos más significativos de la estructura paradigmática -- del romance. Las razones que, en cada caso, se aducen para justificar la negativa de auxilio cubren una gama muy variada y remiten a sentimientos/

00181

muy diferentes (agresividad, temor, afecto, desconfianza). Serán las combinaciones de estos sentimientos las utilizadas como criterio taxonómico/más relevante en relación al futuro esquema actancial.

Como se verá a continuación, los distintos familiares pueden utilizar, y de hecho utilizan en distintas ocasiones, todos los argumentos posibles a favor de su inhibición. Frecuentemente van a basarse en -- consideraciones arbitrarias y en hechos falsos, pero la arbitrariedad y - la falsedad de la que casi siempre van ha hacer gala en las páginas si--- guientes tienen una justificación cuya importancia saldrá a relucir en el análisis final del romance. Todos los tipos que van a establecerse, con - una sola excepción, estarán referidos a las diferentes clases de argumen- tos utilizados y la excepción va a estar constituida por el tipo IX, que/ incluirá las versiones, muy escasas, en las que el padre niega también la ayuda a Delgadina. Será, pues, este último tipo el único definido por la/ personalidad del familiar y no por la naturaleza de la respuesta.

Casi en el 80 por ciento de las versiones de nuestro corpus/ aparecen insultos y muestras de agresividad en las negativas de auxilio a Delgadina, aunque también es frecuente que si algún familiar la insulta y menosprecia, haya algún otro que le muestra su afecto. Sólo en menos/ de una quinta parte de las versiones, el 18 por ciento, no hay ningún insulto para Delgadina, mientras que en un número sensiblemente mayor, casi -- una tercera parte (el 30 por ciento), no hay, en cambio, ninguna mues-- tra de afecto por parte de ningún familiar. La distribución porcentual es la siguiente:

TABLA N°1.- INSULTOS Y AFECTOS A DELGADINA

versiones que sólo contienen insultos	versiones que sólo contienen muestras de afecto	versiones que contienen insultos y afectos	versiones en que falta la respuesta	TOTAL
30%	18%	47%	5%	100%

00182

Nos encontramos aquí ante uno de los acontecimientos más notables de todo el romance: Delgadina, que por querer conservar su inocencia, ha sido secuestrada por su padre, es tratada como culpable por el resto de sus parientes. El énfasis y la reiteración con que es insultada, unido en bastantes casos, a las razones que esgrimen para justificarlos, llegan a teñir de ambigüedad al propio personaje de Delgadina y a sumir en la perplejidad al oyente del romance, que puede dudar de su inocencia. Pero, en realidad, la ambigüedad no es atribuible a Delgadina sino a sus familiares y no constituye, como más adelante veremos, sino el reflejo del dilema moral sobre el que el romance organiza su reflexión. Páste ahora con señalar la importancia de este elemento como justificación de la presentación minuciosa que vamos a hacer de sus variaciones.

De un modo sorprendente, como si el romance nos advirtiera sobre cuáles son los caminos analíticos erróneos, la distribución entre insultos y muestras de afecto de los distintos parientes es hasta tal punto homogénea que no puede inferirse ninguna diferencia de conducta entre ellos, así como tampoco puede encontrarse ninguna distribución de actitudes que sea predominante en un mayor número de versiones.

TABLA N°2.-INSULTOS Y AFECTOS A DELGADINA, SEGUN EL PARENTESCO

	hermanos	hermanas	madre
versiones con insultos	54%	50%	50%
versiones con afectos	46%	50%	50%
TOTAL	100%	100%	100%

Todos los parientes de Delgadina la insultan y le muestran su afecto el mismo número de veces y no es posible, por tanto, atribuir la animadversión a ningún pariente en particular ni tampoco encontrar explicación al-

00183

guna que, a partir de supuestos enfrentamientos de intereses con Delgadina, explique cualquier conducta diferencial, puesto que no existen tales/diferencias.

Pero esta ambivalencia se refuerza cuando vemos que cada uno de los tipos de familiares manifiestan su conducta amistosa o enojada respecto a Delgadina con absoluta independencia de la manifestada por los -- restantes.

En las versiones en que los hermanos y hermanas insultan a Delgadina, la madre la insultará o amará, alternativamente, en el mismo número de ocasiones. Ninguna correlación, por tanto, puede establecerse entre las conductas de los parientes respecto a Delgadina. Veamos, con -- brevedad, los datos numéricos que reflejan este hecho:

- en las versiones en que los hermanos varones insultan a Delgadina, las hermanas, a continuación, la insultan, también, en un 53 por -- ciento de las ocasiones y no la insultan en un 47 por ciento.
- adoptando la perspectiva inversa, vemos que en las versiones en que las hermanas insultan a Delgadina, los hermanos la insultan en un 50 por ciento de las ocasiones y no la insultan en otro 50 por cientto.
- en las versiones en que tanto los hermanos como las hermanas le -- muestran su desprecio con insultos (incluyendo los casos en que sólo interviene uno de los grupos fraternos), la madre reacciona a la petición de agua de Delgadina con insultos en un 47 por ciento de los caos y con muestras de afecto en el 53 por ciento restante.
- por último, en las versiones en que tanto los hermanos como las hermanas expresan cariño o afecto hacia Delgadina (e incluyendo igual/que antes las versiones en que sólo interviene uno de los grupos -- fraternos), la madre manifiesta, también, el mismo tipo de afecto -- en el 43 por ciento de las versiones, mientras que insulta a su hija en el 57 por ciento restante.

00184

Como vemos, para todas las posibles correlaciones aparece -- una distribución tan equivalente entre las dos alternativas de insulto o - aprecio que bien puede decirse que, al menos considerando la totalidad -- del corpus, y hecha abstracción del origen geográfico de la versión, re-- sulta imprevisible la conducta que cada familiar va a seguir en relación/ con Delgadina. Sabemos que el agua le será negada pero nunca podremos adi-- vinar con qué contexto emotivo se acompañará la negativa. Los hermanos in sultarán o apreciarán y las hermanas insultarán o apreciarán, también, sin atender al precedente, y la madre, a su vez, hará una cosa u otra sin con-- siderar tampoco cuál ha sido la reacción anterior de sus hijos.

Pero si no podemos prever dada su gran variabilidad, si Del-- gadina va a ser o no insultada, sí podemos, en cambio, encontrar cierta - relación mayoritaria entre cada uno de los familiares y las justificacio-- nes que dan para su conducta agresiva hacia Delgadina.

Dentro de las intervenciones en que se insulta a Delgadina - podemos distinguir varios grupos. En primer lugar, cuando los insultos -- van acompañados de reproches porque Delgadina no ha obedecido a su padre; es éste el carácter más frecuente de las intervenciones agresivas de los - hermanos y las hermanas, aunque, como veremos, ese extraño reproche tam-- bién en ocasiones le es dirigido por la propia madre. En segundo lugar, - tendríamos las respuestas que hacen acompañar los insultos de alusiones a la complicidad de Delgadina con el padre o a su responsabilidad por la si tuación de deshonor matrimonial en que se encuentra la madre; es ésta, -- precisamente, la que con más frecuencia utiliza esta acusación como justi-- ficadora de sus insultos. En tercer lugar, hay versiones en que los insultos no son acompañados de razón alguna que los explique, sino que pare-- cen apoyarse sólo en el temor al castigo paterno que les sobrevendría en/ el caso de ayudar a Delgadina, la cual, al ser insultada, está siendo tra tada como causante y responsable, en cierta medida, de la tensa situación familiar; los hermanos y las hermanas reaccionan de esta manera con más - frecuencia que la madre. Por último, aunque en escaso número, hay inter-- venciones en que sólo aparecen los insultos sin referencias temerosas al/ padre y sin reproche alguno a Delgadina.

00185

Este mismo orden, primero insultos y reproches de desobediencia, después insultos y acusaciones de complicidad y, por último, insultos y temor del padre, es el que seguiremos a continuación para la presentación de los ejemplos que encarnen esta tipología y que darán lugar a -- distintos modelos actanciales. Toda la secuencia IV ("Denegación de Ayuda") se organizará sintagmáticamente a partir de los nueve tipos de respuestas denegatorias:

- I: insultos con reproches de desobediencia.
- II: insultos con reproches de complicidad.
- III: insultos con expresiones de temor al padre.
- IV: insultos sin ninguna otra matización.
- V: muestras de afecto con expresiones de temor al padre.
- VI: manifestaciones de temor al padre.
- VII: negativas condicionales.
- VIII: temor a la madre.
- IX: negativas del padre.

Tipo I: Insultos con reproches de desobediencia. - La fórmula más extendida para esta clase de respuesta está constituida por variaciones mínimas de la siguiente:

*"-Quitate de ahí, traidora, / traidora, perra malvada,
ya que no quisiste hacer / lo que tu padre mandaba"*

(D.42)

00186

En este caso son los hermanos, las hermanas y la propia madre los que utilizan estas expresiones. En el ejemplo siguiente, son sólo las hermanas - quienes la insultan dando además un alcance colectivo, tanto a los insultos ("judía", "marrana") como al propio mandato paterno recordando su carácter de máxima autoridad civil ("padre rey"):

*"-Quita de ahí, perra judía, / quita de ahí, perra marrana,
que no quisistes hacer / lo que padre rey te manda"*

(D. 219)

Como ya hemos apuntado, hay versiones en que mientras los hermanos y hermanas se excusan de darle agua por el temor al padre, es, en cambio, la madre quien la insulta y acusa de desobediencia; dice la madre en esta versión:

*"-Anda, puerca y cochina, / puerca, cochina y marrana,
que no quisiste hacer / lo que el padre mandaba"*

(D. 186)

Aunque hay otras versiones, muy escasas, en que el mismo reproche materno no va acompañado de insultos. En el siguiente ejemplo habla así la madre:

*"-Delgadina, hija mía, / yo no te puedo dar agua,
que no quisistes hacer / lo que tu padre mandaba"*

(D. 364)

Hay, también, versiones en las que las intervenciones de los hermanos y la madre aun siendo de la misma clase apuntan a ciertas diferencias significativas de matiz; dice el hermano en la siguiente:

*"-No será así, Delgadina, / que fuiste perra y malvada,
porque no quisiste hacer / lo que tu padre deseaba"*

y la madre cambia la fórmula en este sentido:

*"-Quítate de ahí, Delgadina, / quítate de ahí, desgraciada,
por no haber querido hacer / lo que tu padre mandaba"*

(D. 103)

00187

Entre ser "malvada" por no cumplir los "deseos" del padre y ser "desgraciada" por no hacer lo que el padre "manda", aparece un espacio que separa, por un lado, la mayor complicidad de los hermanos con el padre y, por otro lado, el apoyo firme de la madre a la autoridad paterna y el reconocimiento objetivo de las consecuencias de desafiar esa autoridad (eres desgraciada por no obedecer).

Hay versiones en que, sin ningún embarazo, los hermanos citan claramente el particular contenido del mandato paterno a Delgadina, - ser enamorada de su padre. Por ejemplo en la versión siguiente, dicen así los hermanos:

*"Cállate, perra malina, / del demonio conjurada,
que tú no quisiste ser / del padre reina enamorada"*

(D. 285)

Pero más sorprendente resulta este reproche cuando, con la misma claridad, lo hace la propia madre:

*"Quítate, perra maldita, / quítate de esa ventana,
que tú no quisiste ser / de tu padre enamorada"*

(D. 378)

Hay una versión que manifiesta, de un modo ejemplar, el aspecto contradictorio de este tipo de reproches maternos. La madre ha intervenido en la secuencia I para aconsejar la desobediencia,

"y su madre le decía / no lo quieras hija mía"

(D. 367)

mientras que en esta misma versión en la secuencia IV, cuando Delgadina - por seguir ese consejo materno, está encerrada, le dice:

*"Quítate de ahí, maldita, / maldita excomulgada,
que no quisiste hacer / lo que tu padre mandaba"*

(D. 367)

00188

Parece que la coherencia, en mayor o menor medida, está siempre vedada a/ los familiares de Delgadina.

Otras veces, los hermanos utilizan, con normalidad, las mismas expresiones, ("esposa de mi padre , madrastra de mis hermanos") que, anteriormente, usó Delgadina para rechazar horrorizada la proposición incestuosa.

*"-No la beurás, traidora, / no la beurás, malvada,
no has velgut ser mare nostra / esposa de mon pare"*

(D.270)

Algo similar ocurre en la siguiente versión, también catalana, en que el reproche parece más bien motivado por el desprecio de Delgadina a la posición de par del rey, al tiempo que se señala la distancia entre su situación actual de encierro y la que podría disfrutar en el caso de haber -- aceptado. Dicen así las hermanas:

*"-No la beurás, no, traidora, / no la beurás, tú, malvada,
no has volgut ser la reina / tú en serás aperedada"*

(D.258)

También muestra la diferencia que habría entre la situación actual de Delgadina y la que tendría si hubiera obedecido, el siguiente ejemplo de negativa de los hermanos:

*"-No la beurás, traidora, / no la beurás, malvada;
haguessis cregut lo pare, / lo que el pare rei te mana,
haguessis estat servida / de criats i de criades,
i ara no ho estarás / tan sols d'una tassa d'aigua"*

(D.263)

En alguna versión, como la que vamos a citar a continuación, el reproche de la hermana toma una forma más eufemística que en los ejemplos anteriores y el de la madre se hace como una acusación genérica ("has sido mala") que anticipa, con su ambigüedad, las acusaciones de complicidad características de la siguiente clase de respuestas. Dicen así las -- hermanas:

00189

*"-Entraten, perra judta, / entraten, perra malvada,
no has obedecido al padre / las palabras indicadas"*

mientras la madre contesta a Delgadina del siguiente modo:

*"-Entraten, hija judta, / entraten, hija malvada,
no te la quiero subir / por haber sido tan mala"*

(D.256)

Su "maldad" no se sabe si ha consistido en la desobediencia, como en los ejemplos anteriores, o en la complicidad con el padre, como en las versiones siguientes.

Tipo II: Insultos con reproches de complicidad. En todos estos casos veremos cómo los familiares de Delgadina la insultan, al tiempo que la consideran culpable o bien de desear la situación incestuosa o bien de las consecuencias de la misma. Las intervenciones en este sentido de la madre, - que son las más frecuentes de esta clase, apuntan sobre todo a la responsabilidad de Delgadina, (de su hermosura, de su amor) en tenerla "malcasada". Hay numerosas versiones en que los hermanos o las hermanas utilizan/también el mismo argumento como justificante de la agresión. Se trata de unas sorprendentes respuestas que parecen negar la verosimilitud de la trama básica del romance, ya que si Delgadina es culpable, como en estas versiones se supone, mal puede entenderse su muerte gloriosa. En algunos casos, Delgadina replicará contra la injusticia de la acusación pero, sobre el hecho de ser poco numerosas estas versiones, además los familiares ignorarán, siempre, sus protestas de inocencia (Vid. supra el epígrafe -- "Circunstancias y reacciones de Delgadina"). Veamos algunos ejemplos.

En la primera versión que vamos a citar, son los hermanos -- los que dan por segura la intencionalidad culpable de Delgadina respecto/ al poder familiar ("quisiste ser madrastra"), mientras que la madre, también considerándola culpable, pone el énfasis en su propia desdicha matrimonial. A las peticiones de agua de Delgadina, contestan así los hermanos:

00190

*"-No te la daré yo, perra, / no te la daré, villana,
que por ser la más chiquita / quisiste ser nuestra madrastra"*

(D.32)

Y con los mismos insultos pero otra justificación contesta así la madre -
en la misma versión:

*"-No te la daré yo, perra, / no te la daré, villana,
que va siete años que me tienes en guerra / y me tratan de malcasada"*

(D.32)

Hay otras versiones en que la misma acusación, querer ser madrastra, parece estar revestida de gravedad tan sólo por la presencia viva de la madre. Habla de esta manera, las hermanas:

*"-¿Cómo te la hemos de dar, traidora? / ¿Cómo te la hemos de dar, perra malvada?
Aún no se ha muerto nuestra madre / tú ya quieres ser madrastra"*

(D.58)

O como en la versión siguiente en la que la sustitución de la madre por -
la hija se expresa en términos de poder doméstico, con idéntica fórmula -
para los hermanos y las hermanas:

*"-No te la damos, traidora, / no te la damos, malvada,
que mi madre no se ha muerto / y tú quieres mandar en casa"*

(D.65)

En el siguiente ejemplo, procedente de una versión portuguesa, el malentendido de la culpabilidad de Delgadina se expresa con absoluta claridad/
por boca de la madre:

*"-Vai d'aí, o ferra moira, / ferra moira encantada,
o que tú precisavas / era ser degolada
pois t' of'receste a teu pai / para sua namorada"*

(D.185)

Pero como ya hemos indicado las intervenciones más frecuen--

00191

tes en esta clase de respuestas están constituidas por las acusaciones maternas de que Delgadina la hace malcasada. En el ejemplo siguiente la madre utiliza un insulto ("desvinculada") que se dirige de un modo paradójico a la situación del incesto. Sólo si Delgadina estuviera "desvinculada" de las relaciones de parentesco sería admisible su relación carnal con el Rey, por eso el llamarla así, "desvinculada", está constituyendo un reforzamiento de la acusación de complicidad. Dice así, la madre:

*"-Calla tú, perra traidora, / pícara desvinculada,
siete años va pa ocho / que por tí estoy malcasada"*

(D.30)

El mismo sentido tiene cuando en alguna versión se le recuerda el paren--tesco, no con el padre, que define la relación incestuosa, sino con la madre, que dibuja una situación anormal de competencia amorosa:

*"-Quítate de ahí, Delgadina, / quítate de ahí, desgraciada,
que una madre tuya / la hagas ser malcasada"*

(D.132)

La referencia al período temporal en que la madre lleva padeciendo su desdicha es reiterativa y enfática en numerosas versiones:

*"-Quita de ahí, Delgadina, / quita de ahí, mala dama,
nueve meses llevo en cuenta / que por tí hago malcasada"*

(D.409)

Aunque otras veces, como en la versión siguiente, los nueve meses alusi--vos se convierten en nueve años:

*"-Quítate de ahí, Delgadina, / quítate de ahí, perra mala,
que va para nueve años / que me tienes descasada"*

(D.173)

O se utiliza la reiteración retórica para dar mayor valor al tiempo transcurrido:

00192

*"-Quitate de ahí, Delgadina, / quitate de ahí, malvada,
que siete años va a hacer, siete, / que por tí estoy malcasada"*

(D.97)

En esta misma versión los hermanos acusan a Delgadina de la situación con
flictiva que se ha apoderado del ámbito doméstico:

"...que siete años va a hacer, siete, / que por tí no hay paz en casa"

(D.97)

Hay versiones en las que la madre intenta explicar las cau--
sas de su situación, lo que en algunos casos le lleva a mezclar los insul
tos con los elogios a la belleza de su hija:

*"-Quitate de aquí, traidora, / quitate, perra malvada,
que por ser tú tan bonita / que por ser tú tan galana,
seis años voy por siete / que me haces ser malcasada"*

(D.85)

En otros casos la "explicación" queda más indeterminada, aunque los insul
tos se refuerzan con sanción religiosa (la excomunión):

*"-Entra pa dentro, maldita, / maldita y excomulgada,
que por mor de tus amores / vivo yo muy malcasada"*

(D.287)

Hay versiones en las que se describen los elementos más ca--
racterísticos de la situación de "malcasada":

*"-Qué te he de dar, mala hija, / qué te he de dar yo, malvada,
que hay siete años, va para ocho, / que me tienes malcasada;
ni con él como en la mesa / ni con él duermo en la cama"*

(D.7)

mientras que en otras los insultos son acompañados de referencias más im-
precisas al estado emotivo de la madre:

C0193

*"-Quitate, perra juda, / quite, perra villana,
que por causa tuya / vivo yo tan desgraciada"*

(D.241)

o, en otros casos, sin insultos se expresa de modo condicional la negativa del agua solicitada:

"-Sim ta dava, Delgadinha, / se nao me fizesses malcasada"

(D. 341)

En el extremo opuesto del eje de agresividad estarían las -- versiones en las que la madre, además de insultar, amenaza violentamente/ a su hija:

*"-Quitate de ahí, Delgadina, / quite, perra malvada,
que si tuviera un cuchillo / desde aquí te lo embocaba;
siete años va para ocho / me has tenido malcasada"*

(D.114)

Pero no es sólo la madre quien habla de su desdicha matrimonial; en muchas versiones son, también, los hermanos y hermanas de Delgadina quienes le -- reprochan la responsabilidad de esa situación. En el ejemplo siguiente -- coinciden hermanos y hermanas en decir así:

*"-Quitate, la Delgadina, / quite, perra malvada,
que por tí, la Delgadina, / está madre malcasada"*

(D.112)

También los hermanos aluden, a veces, a las características o circunstancias de Delgadina que han llevado al conflicto familiar. Por ejemplo, dicen así las hermanas:

*"-Calla tú, perra traidora, / calla tú, perra villana,
por culpa de tu enamoro / está ma'cre malcasada"*

(D.18)

O en esta otra versión:

00194

*"-Quítate de ahí, Delgadina, / -respondieron las hermanas-
que por ser tú tan hermosa / mi madre está malcasada"*

(D.96)

En la versión siguiente las referencias al "enamoro" y a la "hermosura"/ se unen en una explicación que sintetiza los dos ejemplos anteriores. En este caso coinciden hermanos y hermanas en decir:

*"-Como cha daremos, maldita, / como cha daremos, malvada,
por amor de tu hermosura / está mi madre maltratada"*

(D.13)

No faltan tampoco las intervenciones de los hermanos que son descriptivas de la marginación materna; por ejemplo, en una versión gallega, el hermano se expresa de la siguiente forma:

*"-Sácate de ahí, Delgadina, / sácate de ahí, malvada,
por causa de Delgadina / mi madre está maltratada;
no come c'lo rei na mesa / ni duerme con él en cama,
que duerme en la cocina / como si fuera criada"*

(D.5)

Hay otro grupo de versiones en que la complicidad que se atribuye a Delgadina no está referida a sus intenciones de ocupar la posición materna siendo "madrastra", como en los primeros ejemplos que vimos de esta clase, sino, directamente, a sus relaciones amorosas con el padre. En la siguiente versión, los hermanos añaden, además, como una nota profética el carácter inevitable de la relación incestuosa de su hermana:

*"-Quítate, Delgadina, / quítate de la ventana
que te la dé nuestro padre el agua / que has de ser su enamorada"*

(D.12)

En otros casos, se considera como ya establecida la propia relación incestuosa, pese a que el contexto narrativo esté mostrando su irrealidad. Es la madre en este caso, quien se encarga de expresar con certidumbre lo -- que en otras versiones no pasa de sospecha:

00195

*"-No te la purro, bribona, / no te la purro, malvada,
que te lo apurra tu padre / que ei es su enamorada"*

(D.32)

O en esta otra en que son las hermanas quienes dan por supuesto que Delgadina ya es "amiga" de su padre y dicen así:

*"-No te la beurdás, maldita, / no te la beurdás, maldada,
que amb ton pare ets amiga, / i amí ta mare baraiada"*

(D.281)

Quizá una versión sefardita, recogida en Rodas, es la que expresa mejor y con un bello arcaísmo lo que es la nota común a toda esta clase de intervenciones. Los familiares de Delgadina la insultan y al mismo tiempo la acusan, a veces contradictoriamente, de una culpa que en la narración no está demostrada pero que, en cualquier caso, produce en el oyente la sospecha de que Delgadina ha hecho algo de lo que debería avergonzarse; ¿la desobediencia?, ¿el deseo?, ¿la provocación?, ¿la ambición?. No lo sabremos, pero en la versión de Rodas el hermano y la madre coinciden en decirle a Delgadina:

*"-Caiga, caiga, la perra mala, / que es vergüenza y demasta
/ que es vergüenza lo que hacerla"*

(D.428)

Vergüenza y demasía han conducido al aislamiento afectivo, y no sólo físico, que está padeciendo Delgadina. Pero no siempre su soledad afectiva está acompañada de acusaciones de complicidad. En otras versiones, la excusa que dan sus familiares para no prestarle ayuda es el temor que sienten a las represalias paternas, pero cuando ese temor va unido a los insultos no constituye, tampoco, ningún consuelo ni muestra alguna de solidaridad.

Tipo III: Insultos combinados con expresiones de temor al padre. Dos clases diferentes pueden distinguirse en este tipo. Por un lado, una más numerosa en la que los familiares manifiestan su temor por la vida de Delgadina. Por otro lado, otra en que el temor está referido a los castigos que

pueden sobrevenir a los propios familiares. En ambas clases resulta característico el especial efecto emotivo que produce la mezcla de los insultos y del temor.

Clase A: En estas versiones parecería que el hecho de poner en guardia a Delgadina, de advertirle sobre los peligros que corre su vida, está en -- una extraña contradicción con el énfasis puesto en insultarla. Los familiares parecen vacilar, sin decidirse nunca, entre el horror a los supuestos crímenes de Delgadina y el afecto filial o fraternal que sienten por ella. Bien es verdad que ese afecto no se manifiesta nunca de una manera expresa y que sólo puede deducirse de las advertencias de que proteja su vida.

La fórmula más frecuente está constituida por pequeñas variaciones de la siguiente, citada como ejemplo, y que es dicha de igual manera por los hermanos y las hermanas de Delgadina:

*"-Quítate de ahí, mi hermana, / quítate de ahí, malvada,
que si el rey padre lo sabe / la cabeza te cortara"*

(D.12)

O bien sustituyendo el temor a que "el padre lo sepa" por el temor a que "el padre lo viera":

*"-Perra, malvada y traidora / quítate d'esa ventana
que si mi padre te viera / la cabeza te cortara"*

(D.389)

Y que en algunas versiones, hace más inminente el peligro de muerte para Delgadina:

*"-Quítate de ahí, Delgadina, / quítate de ahí, mala hermana,
que si mi padre te viera / al momento te matara"*

(D.425)

Hay también versiones en que los hermanos concretan la forma de muerte que estaría reservada a Delgadina, desde las más truculentas y/

00197

antiguas de ser descuartizada o acuchillada hasta la más moderna del fusilamiento. Los tres ejemplos siguientes muestran estas posibilidades:

*"-Quitate de ahí, Delgadina, / quitate, perra malvada,
que si el padre rey te viera / morirás descuartizada"*

(D. 215)

*"-Quitate, Delgadina, / quitate, perra malvada,
que si el padre te viera / morirías fusilada"*

(D. 201)

*"-Quitate de ahí, Blancaflor, / quita de ahí, mal hablada,
que si mi padre lo sabe / te cose a cuchilladas"*

(D. 373)

El insulto de "mal hablada" que le dirigen en este último ejemplo parece parece ría justificado, por cuanto en esa versión Delgadina ha contado a su madre cuáles han sido y son las pretensiones de su padre, y con ello ha -- afectado al honor del mismo.

Tampoco faltan versiones en la que la madre es la que anuncia a su hija el desgraciado final que le espera. En los dos ejemplos siguientes se amenaza a Delgadina con una muerte "a puñaladas" y en el segundo de ellos se resalta, además, el carácter competitivo entre hija/ y madre cuando ésta se refiere al rey como "mi marido". Dicen así:

*"-Quitate de esa ventana / so perra maltratada
/ quitate de esa ventana
que si tu padre te viera / te matará a puñaladas"*

(D. 371)

y la segunda versión:

*"-Quitate, perra malvada, / quitate de esa ventana
que si mi marido te ve / te dará mil puñaladas"*

(D. 382)

Clase B: Por otro lado, junto a todos estos ejemplos anteriores en que se teme por la vida de Delgadina hay, también, bastantes versiones en que -- los hermanos o la madre temen por su propia vida. Sus insultos aparecen --

00198

así como la manifestación de un miedo tan agudo que les lleva a romper, radical y bruscamente, cualquier relación afectiva con Delgadina que pudiera llevarles a una complicidad castigada por la omnipotente autoridad paterna. De todas formas, esta interpretación benévola se resiente de incoherencia y debilidad porque anteriormente hemos visto a los hermanos y a la madre insultar a Delgadina sin hacer mención expresa de la coartada del miedo. La fórmula más frecuente es casi igual a la que acabamos de ver cuando el temor está referido a Delgadina. Dicen así los hermanos en este primer ejemplo:

*"-Quitate de ahí, Delgadina, / quitate, perra mala,
si el rey mi padre supiera / la cabeza me cortara"*

(D.93)

El mismo sentido, pero con expresión más coloquial, es el de la versión siguiente en la que, coincidentes hermanos y hermanas, se dice así:

*"-Quitate de ahí, Delgadina, / Delgada, perra villana,
que si padre lo supiera / el pescuezo nos cortara"*

(D.76)

También aquí aparecen las puñaladas como amenaza, ahora dirigida hacia los hermanos y hermanas de Delgadina:

*"-Quitate de ahí, Delgadina, / quitate de ahí, perra mala,
si el rey mi padre nos ve / nos dará de puñaladas"*

(D.116)

aunque en otros casos, el futuro castigo parece atenuar sensiblemente su gravedad, como por ejemplo en esta versión:

*"-Quitate de ahí, Delgadina, / quitate, perra malvada,
que si padre lo supiera / contigo nos encerrara"*

(D.100)

que representa un tono bien diferente al de la violencia que, en cambio, impregna esta otra versión:

00199

*"-No te la subo, bribona, / no te la subo tunanta,
porque me ha dicho mi padre / que me ha de sacar el alma"*

(D.143)

No faltan, aunque sean muy escasas, las versiones en las - que se señala la imposibilidad de acceder al agua por estar bajo control/paterno, y no se menciona un temor específico a castigo alguno. Así, por ejemplo:

*"-Entraten, perra maldita, / entraten, perra malvada,
no te la puedo subir / la tiene el papá cerrada"*

(D.256)

El contraste entre los insultos a Delgadina y el apelativo afectuoso de "papá", señala que en esta versión el temor está, quizá, ausente, lo mismo que en las versiones que vamos a ver a continuación.

Tipo IV: Insultos sin ninguna otra matización. Son muy escasas las intervenciones que pueden incluirse en esta clase, y los ejemplos que vamos a citar tienen una notable singularidad. En el primero de ellos, los hermanos están jugando a las cañas y las hermanas bordando, cuando escuchan la voz de Delgadina; por eso su respuesta agresiva toma la siguiente forma:

*"-Quítate de ahí, perra enemiga, / traidora, falsa y pícara,
si esta caña fuera lanza / en tu pecho la clavara"*

y, de un modo similar, le dicen las hermanas:

*"-Quítate de ahí, perra enemiga, / traidora, falsa y pícara,
si esta aguja fuera lanza / en tu pecho la clavara"*

(D.109)

Hay también alguna versión en que la intervención de la madre es en este sentido. Anteriormente ya hemos citado alguna otra en que se hacían a Delgadina, además, los habituales reproches por tener a su madre malcasada. Lo característico del ejemplo que citaremos a continuación

00200

estriba en que los insultos y las amenazas van sin acompañamiento de acusaciones, con un carácter, por tanto, aparentemente arbitrario y gratuito:

*"-Quitate, lengua traidora, / quitate, lengua villana,
que si tuvieras un puñal / desde aquí te lo tirara"*

(D.140)

La misma gratuidad agresiva es la que aparece en otra versión en la que no hay insultos pero sí un profundo desprecio, teñido de ironía, hacia -- Delgadina. Sus propias hermanas le contestan así:

*"-Agua sí te la daremos / pero ha de ser de una llamarza
por donde andan los sapos / y donde cantan las ranas"*

(D.8)

No es ese el agua que Delgadina les pide y continuará, por eso, "triste y desconsolada" implorando ayuda a todos sus familiares.

Otras veces, tan numerosas como aquellas en que recibe insultos recibirá buenas palabras y hasta buenas intenciones pero, de nuevo el temor al padre, impedirá que nadie le de el agua que necesita para seguir resistiendo. Las intervenciones familiares en las que Delgadina recibe muestras de afecto aunque no reciba el agua, constituyen el siguiente tipo que vamos a ver.

Tipo V: Muestras de afecto con expresiones de temor al padre. Antes hemos visto que, de un modo paradójico, los insultos hacia Delgadina se acompañaban de manifestaciones de temor por su propia vida; ahora, con mayor -- coherencia lógica, aparecen unidos los afectos por Delgadina con el miedo a las represalias que el padre pudiera ejercer sobre cualquier familiar que la ayudara. No faltan, de todas las maneras, las expresiones de temor por la propia Delgadina, como en el siguiente caso:

*"-Te diéramos, hermanita, / antes vino que no agua
si nuestro padre lo sabe / la vida tienes jugada"*

(D.7)

00201

aunque la fórmula más extendida estaría representada por la siguiente versión en que la amenaza paterna va dirigida de un modo plural:

*"-Hermanita de mi vida, / hermanita de nuestra alma,
/ si que te diéramos agua,
si el padre rey lo supiera / la cabeza nos cortara"*

(D.124)

Otras veces el temor está en un castigo singularizado incluso para la propia madre, como en la siguiente versión catalana que tiene/rima en -ía :

*"-Ai filla, la meva filla, / jo d'aigua prou te'n donaria
pero si'l teu pare ho sabive / a mi pron me'n matarla"*

(D.265)

Hay versiones en las que se especifica, para mayor realismo y verosimilitud, la forma de la muerte amenazante. En la siguiente, la madre de Delgadina hace una correspondencia dramática entre una gota de agua y cien puñaladas:

*"-Quitate hija, de mi vista / pedazo de mis entrañas
si yo una gota te diera / me dieran cien puñaladas"*

(D.446)

O en esta otra en que tanto las hermanas como la madre utilizan una misma expresión, "despiazadas", para transmitir con el mayor énfasis su propio/temor:

*"-Quitate de ahí, Delgadina, / quitate, hermana del alma,
que si padre lo supiera / murieramos despiazadas"*

(D.150)

Lo mismo ocurre, aunque con expresión más insólita, en la siguiente respuesta materna:

*"-Una gota no te diera / que te diera una alcarraza
pero si tu padre lo sabe / moriremos en tenazas"*

(D.224)

00202

Hay versiones, en cambio, en que no sólo faltan las referencias al procedimiento de ejecución (cabeza cortada, despedazada, etc.), sino que la propia muerte es hipotética aunque se mencione su posibilidad. En la siguiente, sefardita, se expresa así la madre de Delgadina:

*"-Yo te la diera, Delgada, / de mi vida y de mi alma,
temo yo del rey, tu padre, / no sea que me matara"*

(D.417)

Si siguiendo en este eje de progresiva eliminación de las referencias mortales encontraríamos versiones en las que el temor al padre tiene un aspecto casi infantil, como en el siguiente caso en el que la madre dice así:

*"-Te la diera, hija querida, / te la diera, hija del alma,
pero qué bien sabes tú / lo que el padre rey regaña"*

(D.200)

O en esta otra versión, en la que también la madre teme verse tratada de la misma forma que su hija:

*"-Hija, sé que eres mi hija / mas no te puedo dar agua
que si tu padre se entera / a las dos nos encerrara
en la sala más oscura / que en todo el palacio anda"*

(D.187)

Estos temores, al regaño o al encierro, son considerablemente menores que los temores a la muerte que hemos visto antes. En la misma línea, temor/a la maldición paterna en este caso, está la siguiente versión portuguesa en la que dice así la hermana de Delgadina:

*"-Como t-hei-de dar a agua / minha mana tao honrada
s'o pai nos veic dizer / que nos amaldiçoava?"*

(D.336)

Hay también versiones en las que el temor está implícito y/ tan solo se hace referencia a la posibilidad de que el padre conozca o vea cómo es transgredida su orden de aislamiento y segregación a Delgadina. En los dos ejemplos siguientes el hermano es el que va a manifestarse

00203

en este sentido:

*"-Ahora no puedo, hermanita, / que está padre en la baranda
jugando con sus amigos / jugando al juego de espadas"*

(D.309)

La referencia a las espadas, aunque sea jugando, ocupa, parcialmente, el lugar reservado al castigo en otras versiones, pero en la siguiente, en cambio, todo el ambiente es más doméstico y su novedad reside, sobre todo, en la inclusión de la madre como autoridad familiar que, previsiblemente, también impediría la donación de agua o la castigaría, en su caso. Dice así el hermano de Delgadina:

*"-¿Cómo te lo daré yo, / prenda querida de mi alma,
si mi padre está en la puerta / y mi madre en la ventana?"*

(D.305)

En otras versiones no se trata de la proximidad del padre o la madre como obstáculos para la prestación de ayuda, sino del control estricto del agua. En el ejemplo siguiente, todos los familiares de Delgadina (hermanos, hermanas y madre) dan la misma respuesta e introducen, por vez primera en los ejemplos que llevamos vistos hasta ahora, un calificativo - insultante para el padre:

*"-Bien te la subiera, hija, / bien te la subiera, maña,
pero el malvado del padre / tiene las fuentes contadas"*

(D.229)

El mismo sentido, aunque sin insultar al padre, es el que tiene la siguiente respuesta materna:

*"Su madre le contestó /
que hasta el agua de fregar / les tenía mesurada"*

(D.233)

Se trata, pues, en los cuatro ejemplos anteriores, de manifestaciones implícitas de temor que toman la forma de una referencia al posible conocimiento paterno del hecho. Bien por estar el padre próximo o en el campo -

00204

de visión de los familiares o bien por tener tan medida el agua que cualquier falta de ella le conduciría al descubrimiento de la transgresión de sus órdenes. En la versión siguiente se manifiesta, claramente, cuáles serían las consecuencias.

*"-Yo bien te la subirla, / hermanita de mi alma;
no permita Dios que seas / del padre rey maltratada,
pero el maldito del padre / nos tiene el agua encerrada
y si una gota faltara / la cabeza nos cortara"*

(D.236)

Hay versiones en las que además de este control estricto del agua que permitiría descubrir la falta de "una gota", se alude temerosamente a una posible animadversión del padre ("me la tiene jurada"). Este es el caso, por ejemplo, del hermano de Delgadina cuando dice:

*"-Si te la subiera, hermana, / si te la subiera, mi alma,
pero el pícaro de padre / me la tiene tan jurada
si una gota te subiera / la cabeza me cortara"*

(D.145)

O en esta otra versión, en la que las hermanas y la madre de Delgadina recuerdan los aspectos sagrados de la amenaza paterna (lo ha jurado en la cruz de la espada) y, por tanto, su carácter inevitable:

*"-Si, hija mía, si te la diera / si te la diera del alma
nos ha jurado padre / en el puño de la espada
que si una gota te diera / la cabeza nos cortara"*

(D.238)

Otras veces no se trata de un juramento sino de un compromiso público, pero el efecto sería el mismo. Sea Dios ante quien se jura o sea el pueblo/ ante quien se publica, ambos demandarían el cumplimiento del castigo. En la versión siguiente, los hermanos y las hermanas de Delgadina coinciden en decir:

*"-Yo la diera, Delgadina, / yo te la diera, mi hermana,
Ha echado padre un pregón / por Sevilla y por Triana
quien gota de agua te diera / la cabeza le cortara"*

(D.167)

00205

La sacralidad de la amenaza toma a veces otras formas y no siempre se refiere al consabido castigo de la cabeza cortada. Por ejemplo en la siguiente versión portuguesa es también la espada testigo de la promesa paterna pero el objeto del castigo será ahora la mano culpable; es la hermana de Delgadina quien contesta así a sus peticiones de agua:

*"-Dava, dava, o Delgadinha, / se o nosso pai nao ralhara
nosso pai tem um escrito / nas costas da sua espada:
quem desse agua a Delgadinha / tem a mao direita cortada"*

(D.342)

Que no se trata de una amenaza vana parece indicarlo otra versión en la que la madre dice:

*"-¿Cómo quieres que te dé / , hija de toda mi alma,
sí de un vaso que te di / tengo una mano cortada"*

(D.209)

Pero quizá de todas las versiones de nuestro corpus, es en el ejemplo siguiente donde, con mayor detalle y belleza expresiva al tiempo, se manifiesta el temor al padre y la imposibilidad de prestar ayuda a Delgadina. Se trata de una versión murciana en la que la madre contesta de la siguiente manera.

*"-Qué quieres, Delgadinita, / qué quieres, hija del alma,
tengo las fuentes cerradas / qué quieres que yo te haga.
En las fuentes un fuenteor, / y en cada esquina una guardia,
y hasta el agua de fregar / me la tienen encerrada,
y la cabeza vendida / en medio de una plaza
si me ven alargarte / una jarrita de agua"*

(D.250)

En resumen, hay un numeroso grupo de versiones en las que, pese a sus buenos deseos e intenciones, los familiares de Delgadina no le dan el agua solicitada, por temor a las represalias paternas. Ese temor es generalmente explícito y referido a una muerte violenta, aunque no faltan versiones en que el castigo por venir es de indole menor o incluso, en otras, en las que el temor está sólo implícito. Tanto los hermanos como la madre aparecen atemorizados ante el peligro de perder su propia vi-

00206

da y ello impide que sus calificativos cariñosos hacia Delgadina se traduzcan en una conducta solidaria con ella.

Tipo VI: Respuestas en las que sólo se expresa el temor al padre. Hay, también, un pequeño número de versiones en que la respuesta de los familiares se limita a expresar la imposibilidad o la inconveniencia de dar el agua a Delgadina, sin incluir ningún calificativo, ni afectuoso ni insultante, hacia la propia Delgadina. En el siguiente ejemplo, sin la rima característica del romance, dice el hermano:

"No te la puedo alcanzar / qu'el rey padre está mirando"
(D. 312)

En la versión siguiente es la hermana la que expresa, con el modo enfático que ya hemos visto, el temor al castigo paterno:

*"-Yo no te la puedo dar /
que el padre tiene jurado / en la punta de su espada
que el que gota de agua dé / verá su alma tronchada"*
(D. 241)

O, también en otros casos, la madre es la que expresa el temor sin mostrar contrariedad por no poder ayudar a su hija, ya que no le dirige ningún apelativo cariñoso como en las versiones contempladas en la clase anterior:

*"-No te la puedo dar, no, / la tiene el padre encerrada
sí una gota me faltara / la cabeza me cortaba"*
(D. 257)

aunque en otras versiones el hecho de que la madre llame a su hija por su nombre y que lo reiterare podría ser entendido, como un débil sustitutivo de la expresión afectuosa que falta:

*"-Delgadina, Delgadina, / no te daría yo el agua
si tu padre lo supiera / él viniera y me matara"*
(D. 57)

00207

En cualquier caso, la frecuencia de esta clase de versiones es muy pequeña y su carácter tampoco introduce variables de especial significación en lo que será el análisis posterior.

Tipo VII: Negativas condicionales. Un pequeñísimo número de versiones nos muestra a los familiares de Delgadina dispuestos a darle el agua solicitada si se cumplieran ciertas condiciones que, o bien son imposibles, o -- bien, en el caso de su cumplimiento, son ignoradas y no alteran, por tanto, la conducta habitual de negación de ayuda. Ejemplo de esto último, es decir de un desarrollo del romance que ignora cómo Delgadina cumple las - condiciones, es la siguiente versión, en la que la madre dice así:

"-Hija, yo te lo daría / si repites la palabra"

(D.133)

Delgadina, complaciente, repite su retahíla solicitante pero después la - narración continúa, imperturbable, con la secuencia de solicitud dirigida al padre. Este le hace también repetir la súplica, y le negará, sorprendentemente, el agua. Es este uno de los pocos ejemplos en que, como veremos en el tipo IX, ningún familiar, ni siquiera el padre, presta ayuda a/ Delgadina.

En otra versión incluida en este tipo, la madre muestra su/ deseo de unas condiciones imposibles, que implícitamente aluden a un procedimiento de burlar la orden paterna:

*"-Hija mía de mi vida, / hija mía de mi alma,
si tuviera un pajarito / en la boca la llevara"*

(D.253)

O en esta otra versión, en la que se utiliza una metáfora similar:

*"-Quítate de ahí, hija mía, / quítate de ahí, hija del alma
que si yo fuera paloma / en el pico te llevara"*

(D.243)

00208

Pero ni el cumplimiento de cualquier condición accesoria, -
pues la condición fundamental es el consentimiento a las relaciones incestuosas, ni el afecto teñido de impotencia que expresa la madre en este último ejemplo, serán suficientes para remontar la orden paterna.

Tipo VIII: Temor a la madre. Hay, también, un pequeño grupo de versiones/ que introducen respuestas en las que el temor a la madre es el obstáculo/ que impide prestar ayuda a Delgadina. En casi todos los casos se corresponde con versiones que configuran el tipo III de la secuencia II ("Orden de encierro") y que está constituido por las situaciones en que la madre, confundida acerca de los precedentes y engañada sobre las intenciones de/ su hija, es quien ordena el castigo y encierro de Delgadina. Se trata, -
pues, para estas versiones, de un tipo de la secuencia IV que sigue el desarrollo lógico de una secuencia anterior. Por ejemplo, en la siguiente -
versión portuguesa:

*"-Nao os posso dar de beber / nem tampoco sustentar
que se a nossa mae soubera / logo os mandara matar"*

(D. 329)

Aparecen las amenazas de idéntica naturaleza a las que se atribuyen en --
los tipos anteriores al poder paterno. La sustitución del padre por la madre ha sido total.

Sin embargo, hay casos en los que el temor expresado hacia/ la madre no procede de este intercambio de papeles. Hay alguna versión en que, pese a mantener el padre su papel habitual, la madre aparece con un/ énfasis en su agresividad hacia Delgadina que la convierte en una eficaz/ colaboradora de las órdenes de su marido. Esto es lo que hace que se exprese así la hermana de Delgadina:

*/ "-Yo bien te lo diera, hermana,
pero si madre lo sabe / la cabeza nos cortara"*

(D. 130)

En estos otros casos, por tanto, sólo cabe considerar las amenazas mater-

00209

nas como implícitas o como manifestación de la identidad de sus posiciones con la del padre.

Tipo IX.- Las negativas del padre. En este tipo se incluye un pequeño número de versiones que no llega al 2 por ciento de nuestro corpus y en todas las cuales el padre se niega a dar agua a Delgadina. En casi todas las versiones Delgadina recurre a pedir agua a su padre después de haber recibido las negativas de sus hermanos y de su madre. Por regla general, el padre le va a recordar sus deseos incestuosos antes de concederle el agua (secuencia V); en otros casos, relativamente frecuentes, el padre ordena servirle el agua sin hacer ninguna referencia a sus pretensiones (secuencia IV bis); por último, en casos excepcionales, el padre, también, sin referirse a la proposición incestuosa pendiente, le niega el agua. Son estas últimas versiones de negativa paterna las incluidas aquí, en el tipo IX de la secuencia IV.

La negativa del padre va a tener, siempre, una significación especial, pues su carácter de última instancia le presta mayor dramatismo que a las negativas procedentes de los restantes familiares. Delgadina, después de escuchar la negativa del padre, ya sin esperanza alguna, muere. La solicitud del agua es hecha por Delgadina en los mismos términos que ha usado para dirigirse a sus otros parientes. En la mitad de las versiones de este tipo el padre responde con una repetición, más o menos textual, de la orden de encierro que ya pronunciara en la secuencia II. Por ejemplo, así:

*"-Criados y no criados, / los que traje de Granada
coged a la Delgadina / y encerradla en una sala;
si os pide que beber / la dais las hieles amargas,
si os pide que comer / le dais paja con cebada"*

(D.133)

Pero hay un par de casos, muy singulares, en los que se manifiesta la voluntad paterna de causar la muerte a Delgadina:

"-Pronto, pronto, mis criados, / que la traigan a matarla"

(D. 271)

00210

*"-No te la daré, judta, / no te la daré, malvada,
deja que mueras de sed; / por tí doblen las campanas"*

(D. 179)

Tampoco falta algún caso en que la estructura de la respuesta paterna es similar a la de otros tipos de esta misma secuencia. Es decir, respuestas que mezclan expresiones de afecto con alguna excusa más o menos consistente. Por ejemplo:

*"-¡Cómo te la doy, mi vida, / cómo te la doy, mi alma,
si tú palabra de rey / y a mí palabra faltara!"*

(D. 411)

Después de esto ya no habrá retirada lacrimosa de Delgadina, no le queda nadie a quien pedir ayuda y estas versiones, muy poco numerosas, repetimos, continuarán con la descripción de su muerte.

* * * *

La detallada presentación que se ha hecho de las variaciones que afectan a los diferentes y numerosos segmentos de la secuencia - IV, no debe hacernos olvidar su simplicidad narrativa. Hemos comenzado por describir las circunstancias de Delgadina ante cada petición sucesiva de agua; después, las actividades que están realizando sus familiares cuando escuchan la súplica de Delgadina; hemos analizado, más tarde, esta súplica distinguiendo las varias clases de invocaciones con que se inicia. Por último, hemos clasificado las respuestas, siempre denegatorias, que le dirigen. En definitiva, por debajo de toda la variabilidad que hemos contemplado en las páginas anteriores, tenemos el siguiente esquema:

Delgadina pide a sus familiares que le den agua. Para conseguirlo invoca el parentesco que les une aunque, casi siempre, añade -- distintas consideraciones (de afecto, de piedad, etc..) que refuerzan y modulan la invocación fundamental. Sus familiares le niegan siempre el agua con diferentes razones que confluyen en dos estados emotivos no ne-

00211

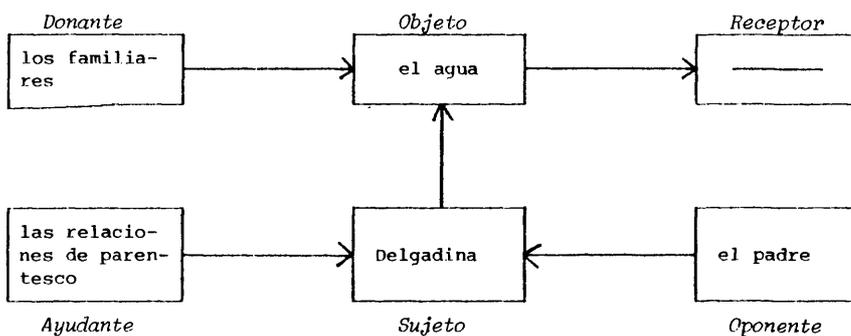
cesariamente excluyentes: el desprecio, manifestado por medio de insultos, y el temor al padre o, en ocasiones, a la madre.

Tendremos, pues, a Delgadina en un doble papel: como "sujeto" que inicia la acción suplicatoria y como "receptor" potencial del agua. Como esta potencialidad no llega a realizarse en ningún momento, el papel actancial del "receptor" figura sin cubrir en esta secuencia. El agua es, claro está, el "objeto" de la acción y del deseo, y los familiares los "donantes" de la misma. En su búsqueda del agua Delgadina utiliza como "ayudante" actancial a las relaciones de parentesco y para ello usa/ como fórmula más habitual la de reiterar el término que define su propia/ vinculación con el familiar aludido ("hermanos, si sois mis hermanos...") Frente a su pretensión encontrará como oponentes al desprecio, razonado - de diferentes maneras, o al temor a las represalias paternas. En ambos casos, se trata de manifestaciones vicarias de la autoridad paterna que la/ ha confinado en su encierro. Es, por tanto, el padre el verdadero obstáculo -y"oponente" para que Delgadina consiga el agua. En otro grupo de versiones, cuando la justificación de la insolidaridad se articula sobre las - acusaciones de complicidad de Delgadina con su padre, es el respeto a la/ posición y autoridad materna, debilitadas por su situación de "malcasada", es decir, la madre, la que constituye el verdadero "oponente". Habrá, -- pues, para esta secuencia dos modelos actanciales que variarán tan sólo - en la encarnación del actante oponente; en un caso, el más frecuente, el/ padre, en el otro la madre.

Los nueve tipos de respuestas denegativas que hemos visto, - serán agrupados ahora, pues, en dos modelos actanciales. Los tipos I ("In - sultos con reproches de desobediencia"), III ("Insultos con expresiones/ de temor al padre"), IV ("Insultos sin ninguna otra matización"), V ("Mue - tras de afecto con expresiones de temor al padre"), VI ("Manifestaciones - de temor al padre") y IX ("Negativas del padre"), son todos ellos agrupa - dos en un modelo actancial, como sigue:

00212

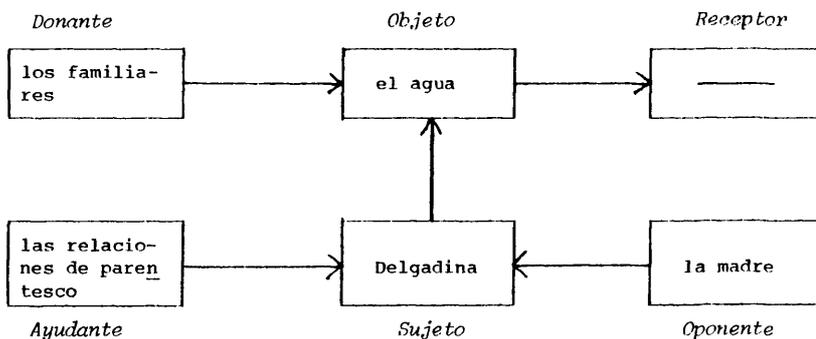
MODELO ACTANCIAL DE LOS TIPOS I, III, IV, V, VI Y IX DE LA SECUENCIA IV.



Es decir que, con independencia del afecto o el desprecio que se manifieste a Delgadina se considera como elemento común y básico en todos los tipos de este modelo el deseo de respetar la autoridad paterna; la oposición del padre inhibe la acción de los familiares aunque no es suficiente para explicar el estilo que adopta esa inhibición.

Por otro lado, los tipos II, -insultos con reproches de complicidad con el padre- y el VIII -temor a la madre- quedan agrupados/ en el siguiente modelo actancial:

MODELO ACTANCIAL DE LOS TIPOS II Y III DE LA SECUENCIA IV.



00213

La única diferencia con el anterior, como ya se ha dicho, estriba en la -
sustitución como "oponente" del padre por la madre, pues el sentido de --
los reproches a Delgadina por tener a su madre "malcasada" o por querer -
convertirse en madrastra, no es otro que el de acusarla de atentar contra
la autoridad materna.

Queda fuera de ambos modelos, por su carácter excepcional, -
el tipo VII, que agrupa lo que hemos llamado "negativas condicionales", y
del que su escasísimo número de versiones no permite inferir si introduce
o no alguna variación a los modelos actanciales anteriores. En todo caso/
su representación actancial tendría que ser idéntica a las anteriores aun
que con la posible consideración como "oponente" del azar o el capricho -
(recuérdense las versiones utilizadas como ejemplo y que se refieren a --
condiciones tales como "si tuviera un pajarito" o "si repites la palabra")

En resumen, pues, la secuencia IV nos muestra un esquema ac
tancial en el que, de nuevo, aparecen el padre y las relaciones de paren-
tesco como ayudantes y oponentes del sujeto. Esta reiteración de los ac--
tantes que se sitúan en diferentes casillas del modelo, adquirirá su sen-
tido en el análisis sintagmático que seguirá la presentación de los mate-
riales correspondientes a todas las secuencias.

SECUENCIA V: Consentimiento de Delgadina.

Tanto esta secuencia V, como la VI ("Muerte de Delgadina"), están presentes en unas tres cuartas partes del corpus considerado. El 25 por ciento restante pasa de la secuencia IV ("Ayudas denegadas") a la secuencia IV bis ("Ayuda concedida y muerte de Delgadina"). Significa esto que aproximadamente una cuarta parte de las versiones no recogen el consentimiento final de Delgadina a la proposición incestuosa. Como veremos más adelante, la significación actancial de este hecho es considerable.

Los segmentos iniciales de esta secuencia reiteran la misma situación que ha precedido a cada solicitud de agua de Delgadina: su retiro desconsolado después de la última negativa, que generalmente ha sido/la de la madre, y su salida, de nuevo, a la ventana desde la que se dirige a su padre, como instancia final y suprema. En la mayoría de las versiones la fórmula suplicatoria que usa es idéntica a la que, anteriormente, ha utilizado para dirigirse a sus otros familiares. (Hay una excepción significativa en una versión portuguesa, la 319, en la que Delgadina implora el agua a sus hermanos y a su madre con la invocación de "*Deus me salve a minha alma*", mientras que en la petición a su padre utiliza la expresión de "*Deus me salve a minha vida*", indicando, así, que el alma ya la da por perdida y que se conforma con mantener su vida). El padre, con diferentes estilos y tonos según las versiones, hace depender del consentimiento de Delgadina la concesión del agua que se le implora. Ella en casi todos los casos accede, con mayores o menores reticencias, a las pretensiones paternas. En otro grupo de versiones, que aunque minoritario es bastante numeroso, es Delgadina quien se adelanta a fijar las condiciones del pacto y la que se ofrece como "enamorada" a cambio, implícita o explícitamente, de poder saciar su sed. En uno y otro caso, correspondía la iniciativa del acuerdo al padre o a Delgadina, lo característi-

00215

co de esta secuencia es la descripción del final de la obstinada resistencia de Delgadina.

En la presentación de los materiales correspondientes a este conjunto de segmentos prescindiremos de aquellos que son idénticos a -- los ya vistos en la secuencia anterior. No hablaremos, pues, de la reacción de Delgadina ante la negativa materna, preludio de la petición al -- padre, puesto que casi siempre es similar a las reacciones tenidas ante/ las negativas anteriores de los hermanos y las hermanas. (Las reacciones específicas ante la negativa materna con una réplica irrespetuosa de Delgadina fueron comentadas en la secuencia anterior).

Comenzaremos, entonces, por presentar las variaciones relativas a la descripción de las actividades paternas tal como son contempladas por Delgadina al realizar su petición. Después, veremos un primer tipo de versiones de esta secuencia constituido por aquéllas en que el -- padre reclama el sometimiento de la voluntad de Delgadina. Distinguiremos aquí cuatro clases de exigencia paterna, según se trate, respectivamente, del cumplimiento de "la palabra", de la obediencia a "lo mandado", de la concesión de su "mano derecha", o de convertirse, ~~se~~ lisa y llanamente, en su "enamorada". En las tres primeras clases de este tipo el padre utiliza diferentes eufemismos que sorteán la cruda referencia a la relación incestuosa. A continuación presentaremos los materiales correspondientes a -- las variaciones más significativas del segundo tipo de versiones en las/ que es Delgadina quien hace simultáneamente su petición de agua y su -- ofrecimiento. En este segundo tipo diferenciaremos también algunas clases de intervención, aunque sus respectivas singularidades no sean tan -- acusadas como las establecidas para el tipo anterior. Después, constituiremos un tercer tipo con aquellas versiones, muy escasas, en las que Delgadina rechaza, de nuevo, la propuesta incestuosa. En algunos de estos -- casos el nuevo rechazo se justifica por un compromiso de entrega a Dios y con ellos podría constituirse un cuarto tipo. Por último, como en las/ secuencias anteriores, procederemos al establecimiento de los correspondientes modelos actanciales.

00216

LAS ACTIVIDADES DEL PADRE. De modo similar a lo que acontecía con los restantes familiares de Delgadina (vid. secuencia IV) el padre está asociado a una acción o conducta que le es característica. Si los hermanos jugaban y las hermanas bordaban, el padre, preferentemente, se nos va a presentar también sentado como la madre o paseando, aunque no faltarán tampoco versiones en las que juegue o converse. En casi la totalidad de las versiones van a ser resaltados sus atributos de riqueza o poder con mayor énfasis que para el resto de la familia y es este hecho el que permitirá introducir un matiz diferencial respecto a la madre, aunque en muchas versiones ambos estén caracterizados por idénticas situaciones o actividades.

La fórmula más extendida podemos ejemplificarla en la siguiente versión:

"y ha visto a su padre, el rey, / sentado en silla de plata"
(D.170)

Hay versiones en las que se precisa algo más su posición espacial respecto a Delgadina; por ejemplo:

*"Se ha asomado Vergalina / al jardín de su ventana
y vió a su padre en el fondo / sentado en sillón de plata"*
(D.187)

Sea silla o sillón, sea de plata o de oro, su carácter de referencia al trono se encuentra claramente implícito. El interés por reforzar esta referencia obliga a la sustitución de la plata por el oro, aunque suponga la pérdida de la rima del romance:

*"Al otro día siguiente / asomó por la ventana
y ve a su padre el rey / asentado en silla de oro"*
(D.285)

O también, como en esta otra versión:

*"Delgadina con la sede / se asomara a otra ventana
donde vió a su padre / en silla de oro sentado"*
(D.32)

00217

Hay versiones, también, en las que "el trono" se hace doméstico, se convierte en "butaca" y pierde riqueza y majestad:

*"Catalina se asomó / a la ventana más alta.
vira estar a su papá / sentado en una butaca"*

(D.1)

Al igual que en esta otra portuguesa:

"quando viu seu pai / numa cadeira assentado"

(D.348)

Otro conjunto de versiones, bastante numeroso, presenta al padre paseándose por la casa o por algún espacio próximo a ella. Dentro de este grupo la expresión más frecuente es muy parecida a la siguiente:

*"Delgadina conta sed / se asomaba a otra ventana
de donde vía a su padre / paseándose por la sala"*

(D.19)

El paseo por la sala es la actividad más habitual del padre en este grupo de versiones. En ocasiones, se introducen adjetivos que, de modo indirecto, remiten, como en las versiones anteriores, a la noción de poder y real leza. Por ejemplo en ésta:

*"Deja pasar tres días / y se asomó a la otra ventana,
y ve a su mismo padre, / paseando en su rica sala"*

(D.395)

En cambio, en otras, el mismo efecto se alcanza al incluir la realización de una actividad poco cotidiana en el contexto del romance. Sería éste el caso de la escritura en el ejemplo siguiente:

"ande estaba su padre / escribiendo en una sala"

(D.150)

Pero no siempre es la sala la habitación sacralizada que constituye el es

00218

cenario de los paseos paternos. Otras veces se trata del jardín o del corredor, que constituyen los ámbitos domésticos reservados al paseo:

"Desde allí vió a su padre, / por el jardín paseaba"

(D.251)

"Ve a su padre en el corredor / que paseándose estaba"

(D.250)

Tampoco faltan las versiones en las que no se particulariza el escenario, por ejemplo en la siguiente versión catalana:

"ja'n va veure al rei su padre / que'n palacio es passejava"

(D.267)

otras en las que la expresión coloquial produce la trivialización de la escena:

"y ve a su padre querido / que tomando el fresco estaba"

(D.24)

o la siguiente, en la que desde una perspectiva rural se utiliza la expresión de "calle empedrada" como notación de prestigio:

"ya vió venir a su padre / por una calle empedrada"

(D.97)

Tampoco falta alguna versión en la que el significado del escenario paterno está teñido de ambigüedad, y oscila entre la ironía y el desprecio. -- Por ejemplo, en la siguiente procedente de Colombia:

"ya alcanzó a ver a su padre / paseándose por el desagüe"

(D.392)

En un tercer grupo de versiones, algo menos numeroso que -- los dos anteriores, el padre está jugando o entretenido en alguna actividad placentera. Los juegos son casi siempre diferentes de los protagoniza

00219

dos por los hermanos de Delgadina y, generalmente, con un carácter más se dentario y con mayores connotaciones de poder y riqueza, aunque tampoco - faltan las versiones en las que el padre practica los mismos juegos que - sus hijos. Como en el siguiente caso:

"Y vió a su papá jugar / jugando al juego'e la barra"
(D.141)

O en este otro:

"viera estar al rey su padre / jugando con la su espada"
(D.82)

Pero más frecuentes son los juegos sedentarios, de ingenio o de azar. En/ las tres versiones siguientes se ejemplifican algunas de sus posibles variaciones:

"y vió a su querido padre / jugando juego de damas"
(D.374)

O, lo que es más frecuente:

"donde estaba el rey su padre / jugando al juego de cartas"
(D.68)

En casos excepcionales se concreta aún más el juego de que se trata. Por/ ejemplo:

"donde se hallaba su padre / al juego e'brisca jugaba"
(D.131)

En bastantes versiones se incluyen referencias a la riqueza propia de los reyes. Unas veces se añaden al propio juego haciendo de oro o plata sus/ materiales (cartas, bolas o espadas); otras jugando, de modo directo, con el propio oro y la plata. Veamos algunos ejemplos; uno de los más frecuen/ tes en este grupo es el siguiente:

00220

"donde allí estaba su padre, / con cartas de oro jugaba"

(D.99)

Otras veces la caracterización resulta más verosímil, pero siempre con la misma sacralidad que proporciona la riqueza:

*"Desde allí ve a su padre / que jugando a la espada estaba,
la espada era de oro / y el puño era de plata"*

(D.253)

O en esta otra versión:

"y viera a su padre estar / con bolas de oro jugaba"

(D.35)

Hay casos en los que el padre juega directamente con el dinero:

"y ha visto a su padre / jugando reales de plata"

(D.20)

mientras que en otros aparece como administrador de su riqueza:

"vió estar a su rey padre / contando el oro y la plata"

(D.7)

aunque tampoco falta una versión que, en el extremo opuesto, hace aparecer al padre con el máximo despilfarro y, por tanto, con la máxima riqueza:

"Vió a su padre querido / botando oro y plata al agua"

(D.312)

Hay otro conjunto de versiones, mucho menos numeroso, en el que la imagen de majestad se transmite enfatizando el nivel social de los interlocutores del padre:

"viera al gran rey, su padre / con otros Grandes de España"

(D.42)

00221

O en esta otra versión, donde la compañía paterna está situada en los --
grados más altos de la escala del honor:

"y viera estar a su padre / con los mayores de España"

(D. 87)

Otras veces las referencias siguen siendo nobiliarias pero más modestas,
como en esta versión portuguesa:

"vira estar o seu pae / entre meio da fidalguta"

(D. 329)

O en esta otra de similar sentido:

"y vió a su querido padre / que entre caballeros andaba"

(D. 241)

Y ya, claramente en un nivel bajo de la escala de prestigio, el que se --
ejemplifica en la siguiente versión:

"desde allí ve a su padre / que entre señores estaba"

(D. 243)

Hay también algunas versiones en las que el padre está en -
compañía femenina, lo que parece sugerir su carácter seductor:

"y vela estar a su padre / hablando con otras damas"

(D. 73)

La sugerencia se hace más directa en esta otra versión:

"viera a su padre estar / jugando con otra dama"

(D. 48)

Y alcanza ya la nitidez en la siguiente versión portuguesa:

"avistou seu querido pai / brincando c'ua donzela"

(D. 330)

00222

En algún caso el padre es presentado con la misma actividad que, en muchas versiones, es característica de la madre:

"y allí viera estar a su padre / alisando blancas canas"

(D.310)

Por último en otras variantes aparece con actividades muy - específicamente masculinas (la caza, la cosecha y la guerra). Las tres - versiones siguientes lo ejemplifican:

"donde allí estaba su padre / con los criados de caza"

(D.129)

"Avistou seu paizinho / chegar a uma segada"

(D.342)

"Vira vir al rey su padre / de vencer una batalla"

(D.9)

En resumen, puede decirse que dentro de la gran diversidad/ de situaciones en las que Delgadina encuentra a su padre son las más frecuentes aquéllas en las que se expresa su poder y majestad :unas veces a/ través de sus paseos por la sala, otras, de su reposo en el sillón de plata, o de sus juegos con los signos de la riqueza, o de su conversación -- con los "mayores de España". En casi todos los casos el énfasis está puesto simultáneamente en su condición de padre y de rey. La doble condición/ que da a sus deseos el poder de la ley y que deja, por tanto, inerme y de sasistida a su hija Delgadina. Será desde estas situaciones desde las que el padre contestará a la petición de agua de su hija. Las respuestas del/ padre y las réplicas de Delgadina constituyen el tema esencial de esta se cuencia, como se verá a continuación en los diferentes tipos que la confi guran.

Tipo I: Reiteración paterna de la propuesta incestuosa y aceptación de -- Delgadina. Es el tipo más frecuente en esta secuencia; su estructura está constituida, en primer lugar, por la petición de Delgadina según los mismos patrones usados para dirigirse a los otros familiares; en segundo lu-

00223

gar, por la respuesta del padre, en la que condiciona la concesión del -- agua al sometimiento de Delgadina a sus deseos y, en tercer lugar, por la aceptación de ésta con unos u otros matices. Al presentar los materiales correspondientes a este primer tipo prescindiremos de citar los relativos a la petición de agua de Delgadina, que no tienen variación significativa respecto a los comentados en la secuencia anterior. Utilizaremos, entonces, el tono y estilo de la propuesta paterna como criterio de clasificación para constituir en este tipo cuatro clases dentro de las cuales/ diferenciaremos, a su vez, las distintas modalidades de respuesta que da/ Delgadina. Las cuatro clases que vamos a considerar son las siguientes, or denadas de mayor a menor frecuencia:

- A.- El padre pide el cumplimiento de la palabra.
- B.- El padre pide obediencia.
- C.- El padre reitera sus deseos de ver a Delgadina convertida en su/ enamorada.
- D.- El padre pide a Delgadina su mano.

Como puede verse por sus simples enunciados, en la mayoría/ de los casos se utilizan en esta secuencia, y a diferencia de la secuen-- cia II, eufemismos que restan transparencia y brutalidad a la propuesta - paterna. Es sobre todo en la primera clase donde la alusión es más indi-- recta.

Clase A: En las versiones incluidas en este grupo el padre pide a Delgadina que le cumpla o le otorgue "la palabra". La exigencia del cumplimien to parece implicar la existencia de una promesa anterior por parte de Delgadina y sitúa al padre en el campo del ejercicio de un derecho adquirido, aunque la conversación toma, al mismo tiempo, la apariencia de un pacto, - de un toma y daca entre el agua y la palabra.

*"-St te la doy, Delgadina, / st te la doy, Delgada,
pero es con la condición / que me cumplas la palabra"*

(D.68)

Esta es la fórmula, con pequeñas variaciones, que usa más frecuentemente/ el padre para violentar la ya débil voluntad de Delgadina. La respuesta/

00224

de ésta es positiva, aunque añade, según los casos, los matices que vamos a ver a continuación.

De un modo claramente mayoritario, Delgadina apostilla su consentimiento con la expresión de que está dada "de mala gana". Así, a la propuesta citada anteriormente contesta:

"-Si se la cumpliré, padre, / aunque sea de mala gana"
(D.68)

Bastantes veces enfatiza incluso su desgana como en esta otra versión:

*"-...ha de ser con la intención / que me cumplas la palabra.
-La palabra cumpliréla / pero de muy mala gana"*
(D.49)

O de modo aún más enfático en esta otra:

*"-Te lo daré, Delgadina, / si me cumples la palabra.
-Por el reino de los cielos / la cumplo de mala gana"*
(D.24)

En algunos casos expresa de un modo más rotundo su sometimiento ('la palabra está cumplida'), aunque no renuncie a la protesta:

"-La palabra está cumplida, / aunque de muy mala gana"
(D.154)

La exigencia, a veces, no es de "cumplimiento" sino de -- "otorgamiento". La diferencia parece implicar un mayor margen de libertad para Delgadina, pero su respuesta no sufre variación significativa:

*"-Si te la daré, mi hija, / si me otorgas la palabra.
-Si se la otorgo a mi padre / aunque sea de mala gana"*
(D.79)

Como vemos esa "mala gana" en la entrega al padre se repite versión tras/ versión, aunque hay casos en que Delgadina es consciente de la futilidad/

00225

de sus sentimientos dada la situación precaria en que se encuentra:

"-La palabra cumpliré / de buena o de mala gana"
(D.132)

O de un modo aún más dramático cuando expresa su impotencia, en los términos de la versión siguiente:

"-La palabra cumpliré / aunque condene mi alma"
(D.167)

O en esta otra, con tonos premonitorios:

"-La palabra está cumplida / aunque me muera mañana"
(D.1)

Otras veces la exigencia paterna de cumplir "la palabra" - encuentra una respuesta que señala con precisión los límites a la libertad de un consentimiento dado tan sólo por la necesidad del agua:

*"-Agua sí te la daré / y si cumples la palabra.
-La palabra sí la cumplo / sólo por beber el agua"*
(D.78)

O expresado de una forma aún más radical en la siguiente versión:

"-Sí se la cumpliré, padre, / la sed me hace darla"
(D.142)

Los términos usados en alguna versión le dan cierto tono despectivo:

"-Yo, padre, la cumpliré / sólo por hartarme de agua"
(D.87)

Y en otras, Delgadina no elude la responsabilidad moral que contrae aunque sí señala las causas de la misma:

"-Padre, sí que se la cumplo / que la sed me hace mala"
(D.257)

00226

Hay también otras versiones en las que los aspectos contractuales son recogidos de un modo explícito por Delgadina (mi palabra a -- cambio de tu agua):

"-La palabra yo la cumplo / si me da usté un vaso de agua"
(D.140)

O en esta otra:

"-Padre cumplida la tié usté / si me diera usté un jarro 'e agua"
(D.150)

Incluso, en algún caso, con leves tonos de exigencia para el cumplimiento del acuerdo:

"-Tráigame el agua, mi padre, / la palabra está otorgada"
(D.73)

Mientras que en el extremo opuesto, hay versiones en las que el consentimiento lo da sólo de una manera implícita reflejando su estado de necesidad, como por ejemplo en esta portuguesa:

*"-Dava, dava, ó Delgadinha, / se cumpriras a palavra.
-Meu coração est'a sequinho / minha alma já findava"*
(D. 342)

Hay también algunos casos, mucho menos numerosos que los anteriores, en los que "la palabra" es otorgada sin ninguna reticencia expresa:

*"-Si te la doy, la mi hija, / si me otorgas la palabra.
-Si se la otorgo, mi padre / ya se la tengo otorgada"*
(D.58)

A veces incluso parece que fuera inútil el recordar las condiciones paternas, puesto que Delgadina ya las tenía aceptadas:

*"-Si te la daría, sí, / si me otorgas la palabra.
-La palabra, el rey mi padre, / ya la tenía otorgada"*
(D.64)

00227

Tiene un sentido similar al de esta otra versión en la que Delgadina también se manifiesta como consentida desde hace tiempo y sin resistencias especiales:

*"-Bien te la diera, vida, / bien te la diera, alma,
/ si no me turbas la palabra.
-No se la turbo al mi padre / que se la tengo mandada"*

(D.48)

O como en esta otra en la que, al fijarse Delgadina un plazo para su entrega, indica su voluntad de cumplir de un modo efectivo el acuerdo establecido con su padre:

"-Sí cumpliré, sí, mi padre, / después que el gallo cantara"

(D.42)

En alguna versión, aunque en muy escaso número, Delgadina cita la autoridad de Dios o de la Virgen para disminuir la responsabilidad moral de su consentimiento:

"-La palabra cumpliréla / si la Virgen me lo manda"

(D.46)

O en esta otra variante en la que parece anticipar la posterior intervención divina enviándole una muerte milagrosa y evitadora del incesto:

"-Padre se la cumpliré / si Dios y la Virgen me dejan"

(D.20)

Como veremos en la secuencia siguiente, Dios y la Virgen no van a dejar que Delgadina cumpla la palabra.

En todas las versiones de esta clase hemos visto una cuidadosa elusión de las referencias directas al incesto. En la clase siguiente la conversación indirecta será también la tónica, aunque por otros caminos.

00228

Clase B: Incluimos aquí las versiones en las que el padre pide a su hija que obedezca su orden, sin recordar el contenido de la misma. Como veremos, en algunos casos Delgadina se refiere en su respuesta al hecho incestuoso pero en la mayoría de ellos participa, también del tratamiento eufemístico del tema. Por ejemplo:

*"...-Porque no obedeciste / lo que yo te mandaba.
-Padre, ya lo voy a hacer / todo lo que usted me manda"*

(D.137)

O en esta otra versión catalana:

*"-No la beberás, maldita, / no la beberás, malvada,
si no fas los mandamientos / que tu padre rey te manda.
-Ja fare los mandamientos / que mi padre rey me manda"*

(D.265)

Otras veces la declaración de obediencia va apostillada con alguna consideración similar a las que hemos visto en la clase anterior (reclamación del agua o expresión de su mala gana) Por ejemplo, en esta versión que contiene la referencia al agua:

*"-Sí te la daré, mi hija, / si haces lo que te mandara.
-Sí lo haré, ¡ay!, mi padre, / tráigame una sede de agua"*

(D.29)

O en esta otra, en la que muestra las reservas de su voluntad a la obediencia que le reclaman:

*"-Agua te diera tu padre / si haces lo que te mandara.
-Eso ya lo haré yo / aunque no de buena gana"*

(D.109)

También en este grupo encontramos respuestas de Delgadina en las que enfatiza su situación de extrema necesidad:

*"-Sí darei, sí, Delgadina, / si haces lo que te mandaba.
-Sí haré, sí, ¡ay! mi padre / porque se me arranca el alma"*

(D.9)

00229

Otras veces, el padre extrema el estilo indirecto adoptando una forma interrogativa que, además, no está referida a la exigencia de obediencia sino tan solo al recuerdo de los deseos expresados al comienzo del romance:

"-Si te acuerdas, Sildanita, / lo que te dije aquel día?"

y la respuesta de Delgadina mantiene el mismo tono alusivo sin ningún compromiso explícito:

"-Sí recuerdo, padrecito, / espero que me traiga el agua"
(D. 392)

Sin embargo, hay alguna versión en la que su respuesta expresa con emotividad su sometimiento a los deseos paternos:

*"-¿No te acuerdas, Delgadina, / lo que te dije en la mesa?
-Sí me acuerdo, padrecito, / agacharé la cabeza"*
(D. 356)

En otras versiones de esta misma clase, la respuesta de -- Delgadina incluye la cita sin ambages de su futuro de enamorada. Por ejemplo en el siguiente caso:

*"-Bien te la diera, mi vida, / bien te la diera, mi alma,
bien te la diera, mi vida, / si hicieras lo que mandaba.
-Mañana a estas horas / yo seré su enamorada"*
(D. 67)

O como en esta otra versión, en la que la reiteración del mandato paterno es acompañada de insultos y no de apelativos cariñosos como en la anterior. La respuesta de Delgadina incluye también la expresión de su próxima situación de enamorada, aunque la limita en el tiempo de manera un tanto pintoresca:

*"-Cómo te lo daré, perra, / cómo te lo daré, ingrata,
si no quisiste hacer / lo que tu padre mandaba.
-Tráigala usted, padre mío, /
que mientras que me la bebo / he de ser su enamorada"*
(D. 159)

00230

Por último en esta clase podemos citar una versión gallega en la que el padre no se limita a exigir la obediencia sino la entrega y/ en la que Delgadina da una respuesta sin reticencias ni limitaciones; dice así:

*"-Eu a xarra ben ch'a subo / si me das o qu'intentaba
-Eso llo darei, meu pai, / sin agardar a mais nada"*

(D.14)

El eufemismo, más debilitado, aparece de nuevo; "eso" es ofrecido por Delgadina en un contexto que no permite equívocos.

Clase C: En este conjunto de versiones, el padre reitera, explícita y directamente, sus deseos de ver a Delgadina convertida en su enamorada. Las reacciones de ésta varían desde la declaración de "mala gana" hasta la --- aceptación del aspecto contractual que hemos visto ya en la clase A de este mismo tipo. Un ejemplo de esa primera reacción nos lo da la siguiente versión:

*"-Sí hija, sí te lo daré, / tú has de ser mi enamorada.
-Sí, padre, sí lo seré, / aunque sea de mala gana"*

(D.126)

A veces la respuesta indica un reconocimiento dramático de las consecuencias de su aceptación:

*"El padre le contesta / -¿serás tú mi enamorada?
-Sí lo seré, padre mío, / aunque sea condenada"*

(D.410)

Mientras que en otras se señala la violencia íntima que está padeciendo Delgadina, como en este caso:

*"-Ya te he dicho, Delgadina, / si has de ser mi enamorada.
Con la boca dijo que sí / con el corazón callaba"*

(D.114)

Sin embargo, en otras versiones Delgadina acepta el ser --

00231

"enamorada" sin otras limitaciones que el recibir el agua, como en esta -- portuguesa:

*"-Só te levarei, Delgadina, / se fores minha namorada.
-Namorada serei, por certo, / trazei-me uma jarra d'água!"*

(D. 340)

También con el énfasis puesto en el agua pero con un tono burlesco podemos citar la siguiente versión gallega, en la que reaparece la curiosa limitación temporal de su entrega que hemos visto ya en un ejemplo anterior:

*"-Doucha, miña filla, doucha, / si eres miña namorada.
-Eu sou sua namoradiña / mientras dure a xarra da auga"*

(D. 13)

Como último ejemplo de esta clase en que el padre hace explícitas sus pretensiones, citaremos una versión de Cerdeña en la que padre e hija utilizan las expresiones que en la mayoría de las restantes versiones de nuestro corpus sirven para expresar el rechazo de la relación incestuosa. Dice así:

*"-Serás tú, muller d'un pare, / madrastra de tan germana?
-Jo seré muller d'un pare, / madrastra de man germana."*

(D. 282)

Es quizá esta versión la que de un modo más directo expresa el acuerdo logrado entre Delgadina y su padre. Muy lejos de ella están los eufemismos de la "palabra cumplida" o el hacer "lo que mandaba"; incluso la propia expresión de enamorada", cuyo uso es el que caracteriza a este grupo, ha sido sustituida.

Clase D: En un pequeño número de versiones portuguesas utiliza el padre la expresión metafórica de "pedir la mano". Delgadina, en estos casos, le contesta, casi siempre, de un modo desabrido:

*"-Como t'hei-de dar a água, / minha filha tão honrada?
Pedi-t'a tua mão direita, / tú nã me disseste nada!
-Darei-l'a minha mão direita, / darei-l'a esquerda também!
Ou me dê um copo d'água, / ou ma mande por algém"*

(D. 336)

00232

O como en este otro caso, en el que Delgadina es más lacónica y no hace referencia al agua que espera.

*"-Deus vos guarde, oh Faustina, / filha minha malfadada;
Eu pedi-te a mão direita, / tu não m'a quizeste dar.
-Aqui tem a mão direita, / a esquerda, se a quizer"*

(D. 351)

Por último, hay también alguna versión portuguesa en la que, de modo imprevisto, aparece una referencia a un competidor del padre por el amor de Delgadina. En el ejemplo siguiente la respuesta de Delgadina tiene, quizá por eso, un tono de mayor abatimiento y resignación que la mayoría de los que hemos visto hasta ahora:

*"-Dera-te água, ó minha filha, / minha filha bem cruel;
pedi a tua mão direita / e tu deste-la ao Manuel!
-Para não morrer de sede / faça de mim o que quiser.
Dou-lhe a minha mão direita / e a esquerda, se a quer!"*

(D. 343)

Con estos ejemplos finaliza la presentación de las variantes del Tipo I, que está constituido por el diálogo de padre e hija dirigido a establecer el acuerdo entre ambos. Como hemos visto, un tratamiento eufemístico de la situación es casi constante, con la excepción de las versiones incluidas en la clase C. El tipo II, que vamos a ver a continuación, está, en cambio, caracterizado por una mayor franqueza en la expresión.

Tipo II: Delgadina se ofrece como enamorada. A diferencia del tipo anterior, en estas versiones la solicitud de agua que Delgadina dirige a su padre no es igual a las que, antes, ha dirigido a sus otros familiares. Como si supiera que no tiene otro camino para conseguir el agua, Delgadina la pide al mismo tiempo que se ofrece a sí misma. No necesita, por tanto, el padre reiterar su propuesta y Delgadina aceptarla. Todo el diálogo contractual presente en las versiones del tipo I ha desaparecido. Las clases, que en aquél se establecieron en función de los diferentes estilos de la nueva proposición paterna, se establecerán en éste con relación a las pequeñas diferencias de matiz perceptibles en la entrega de Delgadina. Parodiando -

00233

el lenguaje económico, antes teníamos clases de demanda y ahora clases de oferta. Una oferta que Delgadina va a hacer, en casi todos los casos, sin utilizar eufemismos y sin expresar sus reticencias, pero poniendo ciertos límites temporales. Distinguiremos las cuatro clases siguientes:

- A.- Delgadina fija el comienzo temporal de su futura relación con el padre.
- B.- Delgadina fija el período, con inicio y fin, de su futura relación.
- C.- Delgadina se ofrece como "enamorada" por tiempo indefinido.
- D.- Delgadina ofrece obediencia incondicional a su padre, pero no se titula expresamente como futura "enamorada".

Las clases A y C son las que comprenden mayor número de versiones y de ellas se expondrán también, a continuación, mayor número de ejemplos.

Clase A: Delgadina se ofrece a ser enamorada de su padre a partir de una hora o un momento determinados y con esta cita parece mostrar su firmeza en el cumplimiento de su entrega, que casi siempre es inminente. En la siguiente versión, por ejemplo no duda en invocar incluso a la divinidad, en una propuesta que contradice tan directamente sus mandamientos morales:

*"-Por Dios, padre de mi vida, / por Dios, padre de mi alma,
por Aquél que está en la Cruz, / déme usted una gota de agua,
que a las doce de la noche / tengo ser su enamorada"*

(D. 19)

aunque en otras su petición no es hecha con tanto énfasis y la cita amorosa es menos concreta pero con mayor impresión de proximidad:

*"-Padre, si usted es mi padre, / súbame una jarra de agua
que antes que llegue la noche / he de ser su enamorada"*

(D. 243)

Combinando la invocación sagrada y la cita próxima, aunque esta vez referida a una hora del día y no de la noche, está la siguiente versión:

*"-Por Dios le pido, mi padre, / por la Virgen Soberana
por Dios le pido, mi padre, / me déa un sed de agua,
que antes de las diez del día / he de ser su enamorada"*

(D. 7)

00234

Otras veces, Delgadina utiliza un tratamiento más familiar y convoca el -
encuentro en un tiempo más definido, como en esta versión:

*"-!Papá, si eres papá mío, / alcánzame un jarro de agua
que mañana a mediodía / yo seré tu enamorada!"*

(D.285)

Mientras que en alguna versión, además de concretar el tiempo se concreta
el espacio; en el ejemplo siguiente el lugar del futuro encuentro será -
"la mesa., el ámbito preciso en que Delgadina escuchó, al comienzo del ro-
mance, la proposición paterna:

*"-Por Dios le pido, mi padre, / que me alcance un jarro de agua,
que al mediodía en la mesa / yo seré su enamorada"*

(D.303)

La diversidad de expresiones utilizadas por Delgadina para
establecer el momento de su entrega es muy amplia. Veamos, por ejemplo,-
estas tres versiones:

"-...que a las cuatro de la tarde / he de ser su enamorada"

(D.141)

"-...que a la noche que viene / yo seré su enamorada"

(D.82)

"-...que de aquí a poco tiempo / yo seré tu enamorada"

(D.369)

De todas formas, no faltan tampoco las versiones en las que el encuentro/
se pospone. En la siguiente, de una manera indefinida, que es excepcional:

*"-Padre, si es usted mi padre, / déme una jarra de agua
que alguna vez querrá Dios / que sea su enamorada"*

(D.250)

y otras veces sólo con una espera que se refiere, sobre todo, al cumpli-
miento por parte del padre de su compromiso de ayuda:

00235

*"-Padre mío de mi vida, / padre mío de mi alma,
por Aquél que está en la Cruz / y la Virgen soberana,
si quieres favorecerme / dame un vasito de agua,
que luego que me la heberé / seré vuestra enamorada"*

(D.253)

El mismo aplazamiento, para después de beber el agua, es el que se pide -
en esta otra versión catalana:

*"-Ay pare, le pare meu, / ¿ me daría'un trago d'aigua?
que la boca se m'asseca / y l'amargantó me mata,
que com l'hauré yo beguda / yo seré la vostr' aymada"*

(D.272)

En cambio, un aplazamiento mucho mayor es el que Delgadina establece en -
alguna ocasión en que pide esperar a la muerte de su madre; en estos ca--
sos, la posición de Delgadina sortea alguno de los obstáculos morales que
hay en la relación con su padre, aunque, claro está, que el carácter de -
relación incestuosa permanecería pese a la muerte de su madre..Dice así -
una de estas versiones:

*"-Padre, si es usted mi padre, / dême una poca de agua
cuando se muera mi madre / seré su señora dama"*

(D.190)

De cualquier forma, aunque sea de modo indeterminado como en este último/
ejemplo, en todas las versiones de esta clase Delgadina fija, de alguna -
manera, el momento del inicio de las relaciones con su padre.

Clase B: Las escasas versiones incluidas en este grupo están caracteriza-
das por el hecho de que Delgadina limita el periodo durante el que va a -
ser enamorada de su padre. El primer ejemplo que presentamos, procedente -
de una versión portuguesa, señala un día entero para servir de enamorada,
y dice así:

*"-Dês vos guarde, ó mé pai, / ó mé pai da minha alma!
Bem podleis vós dar / uma gotinha d'água,
que eu de fome e de sede / tenho a minha alma estalada!
que amanhã, por todo o dia, / serei sua namorada"*

(D.332)

00236

Pero otras veces no es "todo o día" sino tan sólo una hora, "entre las -- diez y las once", como en la versión que se cita a continuación, aunque - en este caso también podría entenderse como determinación sólo del inicio de la relación pero no de su final:

*"-!Por Dios, le ruego, mi padre, / que me alcance un jarro de agua
que entre las diez y las once / yo seré su enamorada!"*

(D.312)

También se incluyen aquí aquéllas intervenciones de Delgadina en que limita su "enamoro" al corto período en que esté bebiendo el agua. La siguiente versión lo ejemplifica con claridad:

*"-Padre, si es usted mi padre, / déme usted un jarro de agua
que mientras lo esté bebiendo / he de ser su enamorada"*

(D.155)

En todo caso, mucho más numerosas que las de esta clase son las versiones que vamos a considerar en la próxima.

Clase C: Aquí se incluyen las peticiones de Delgadina en las que no aparece ningún límite temporal ni para el comienzo de la relación ni para su final. Hay versiones en las que, de un modo expreso, Delgadina asume un -- compromiso de por vida, como por ejemplo en la siguiente, que dice:

*"-Alzame, ó Rey mi padre, / álzame un picher de agua;
Todo tiempo de mi vida / seré vuestra enamorada"*

(D.283)

Otras veces se señala que a partir de momento de su propia petición y de modo indefinido Delgadina ya será enamorada de su padre. Así está expresado en el siguiente ejemplo:

*"-Padre mío, si es por cierto, / apúrrame un jarro de agua,
que de hoy en adelante / he de ser su enamorada"*

(D.97)

El mismo compromiso se expresa en algunas versiones portuguesas, ejempli-

00237

ficadas en la siguiente, que incluye una curiosa paradoja entre los cortes deseos de Delgadina de ver a su padre "bien casado" y su propia oferta como enamorada. Dice así:

*"-Deus vos salve, o meu pae, / p'ra que sejais bem casado,
mandae-me dar de beber, / pela hostia que é sagrada,
que eu de fome, eu de sede, / está-se apirtando el alma,
que d'aquí para diante / serei vossa namorada"*

(D.329)

El mismo compromiso, "d'aquí para diante", es fortalecido otras veces con juramentos o promesas de Delgadina:

"-...que eu de hoje para o futuro / prometo ser sua amada"

(D.327)

"-...desde ahora le prometo / que he de ser su enamorada"

(D.111)

"-...que le juro y le prometo / que he de ser su enamorada"

(D.426)

En otras versiones de esta misma clase, Delgadina manifiesta con claridad el carácter condicional de su oferta:

"-...que si usted me trae el agua / yo seré su enamorada"

(D.90)

O en esta otra en la que su decisión de entregarse es, en cambio, declarada como condición previa a la recepción del agua:

*"-O meu querido pai, / o pai meu da minha alma,
dai água a Selivana, / Selivana desgraçada!
já estarei resolvida / a ser sua namorada!"*

(D.185)

Hay también en esta clase alguna versión en que, pese a -- que sea la propia Delgadina quien toma la iniciativa de la oferta y a que la relación se plantee como ilimitada y estable, se introducen elementos/ que, al recordar el carácter inmoral de la misma (ser hija y enamorada),-

00238

expresan indirectamente la protesta íntima de Delgadina.

*"...há sede, que não haja fome, / que me dê um jarro d'água.
Eu serei a sua filla, / serei sua namorada"*

(D.326)

O en esta otra versión castellana, en la que Delgadina utiliza expresiones que, en otro contexto del romance, han adquirido un significado negativo/ para la relación entre padre e hija:

*"-Mi padre, por ser mi padre, / dame una jarrita de agua,
de día para la mesa, / de noche para la cama"*

(D.99)

Pero en todo este numeroso grupo de versiones son muy escasas, y leves, - las reticencias manifestadas por Delgadina. Lo que resulta común y característico es su oferta ilimitada a la relación incestuosa con su padre; el aspecto de relación episódica que puede rastrearse en las dos clases anteriores del tipo II, no existe aquí ni, quizá tampoco, en la siguiente.

Clase D: Está constituida por las versiones en las que Delgadina toma la iniciativa de ofrecerse a su padre para lo que él desee o mande. No se menciona, a diferencia de las clases anteriores de este tipo, la expresión de enamorada, aunque su sentido sea muy similar. El primer ejemplo que citaremos forma parte de aquéllos en los que Delgadina condiciona temporalmente su sumisión hasta que el padre haga efectiva la ayuda, y dice así:

*"-Padre de la mi vida, / padre de la mi alma.
si me puede socorrer / con una bebida de agua,
y después de haber bebido / haré lo que usted me mande"*

(D.251)

Otras veces, el carácter de la contraprestación queda resaltado por el uso del mismo verbo para ambas acciones: el padre "dará" el agua, Delgadina "dará" lo que se le demanda:

00239

*"-Mi padre, siendo mi padre, / déisme y un sorbo de agua
que de sed y non de hambre / salirse quiere el alma.
Déisme un sorbito de agua / vos daré lo que demanda"*

(D.417)

Y, por último, en esta clase hay también versiones con el estilo premonitorio que hemos visto en algún ejemplo anterior. La resignación de Delgadina hasta llegar a su sacrificio, queda muy bien expresada, lacónica pero patéticamente, en esta versión:

*-Padre, si es usted mi padre, / dame una poca de agua,
que yo haré lo que me mande / y a Dios le entrego mi alma"*

(D.187)

Con esta versión finalizamos la presentación de las cuatro clases que hemos distinguido en el tipo II de esta secuencia. Todas las versiones de este tipo se han caracterizado por la iniciativa de Delgadina en el ofrecimiento a su padre, por la utilización frecuente de la expresión de "enamorada" y, por tanto, por poseer un mínimo de eufemismos y de reticencias a la entrega.

Tipo III: Delgadina reitera su negativa. Hay un pequeño número de versiones, el 2 ó 3 por ciento de nuestro corpus, en las que Delgadina rechaza las proposiciones paternas. A pesar de ello, el desarrollo posterior del romance no sufre variación respecto a los tipos anteriores y el padre ordenará, en la secuencia siguiente, que le den el agua con el mismo énfasis, el mismo estilo y las mismas palabras que utiliza cuando su hija ha consentido en ser su enamorada. Pero si en el orden narrativo esta diferencia en la conducta de Delgadina no implica consecuencias especiales para el desenlace de la historia, en cambio, en las relaciones actanciales servirá para mostrar, por contraste, como el consentimiento de Delgadina que se ha visto en los tipos anteriores no es un consentimiento -- obligado o necesario, sino que nace de una libertad que, aunque mermada, se ha mantenido para darle significación, para mostrar que Delgadina se entrega a su padre, pero que podía haberse negado a él como hace, precisamente, en las versiones que agrupamos en este tipo. En algunos casos -

00240

Delgadina se limita a repetir la fórmula que empleó inicialmente para el rechazo a su padre, como por ejemplo en esta versión:

*"...de no darte de beber / a no ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo / ni la Reina soberana,
que de un padre que me engendrò / sea yo la enamorada"*

(D. 169)

O en otras versiones catalanas en las que Delgadina utiliza distintas expresiones, pero también muy comunes en la secuencia II:

*"-Prou te'n donaria jo, / si en fossis ma enamorada.
-Ai pare, lo rei, mon pare, / que la llei de Dios no ho mana;
no ho mana la llei de Dios / ni la Virgen Soberana"*

(D. 268)

y en ésta:

*"-Prou tel'en daria filla / si fas el que'l pare manda
-No ho permetan Dios del cielo / ni la Virgen Soberana"*

(D. 267)

Hay también alguna versión, que generalmente procede de Colombia, en la que se usan los argumentos propios del romance de Silvana y que incluso, introduce bruscamente la rima en -í-a además de asimilar el propio nombre de Silvana:

*"-Mi padre, por ser mi padre, / dé por Dios un vaso de agua;
más vale la sed que la hambre / y a Dios pienso darle el alma.
-¿St recuerdas, Sildanita, / lo que te dije aquel día?
-St recuerdo, señor padre, / pero eso no se podía,
porque en el cielo hay un santo / que no nos perdonaría"*

(D. 395)

También es parecida la siguiente versión uruguaya cuyo desenlace, sin más secuencias posteriores, son las palabras de negativa de Silvanita. Dice así:

00242

pronombres posesivos hace posible la duda. (cuando Delgadina dice "ser su enamorada") acerca de si se refiere a su padre o a Dios. En algunos casos, como en la siguiente versión tomada del romancero de Leite de Vasconcelos, el editor o el recolector, incluyen un paréntesis explicativo ("de Deus") en el propio texto del romance, para romper arbitrariamente el equívoco; dice así:

*"-O pai, se o sois meu, / dai-me uma pinguinha d'água!
que eu já prometi a Deus / de ser sua (de Deus) namorada"*

(1)

Apoyado en esta clase de versiones, Alvarez Blázquez (1965) considera que ésta es la forma "originaria" del romance y que el resto de las versiones, en las que Delgadina de modo inequívoco se entrega a su padre, son deformaciones originadas históricamente a partir del malentendido respecto a ese pronombre posesivo. No parece correcta dicha interpretación. Así, por ejemplo en esta versión que acaba de citarse, el desarrollo posterior del romance aclara totalmente el posible equívoco y desautoriza el paréntesis, "de Deus", incluido por el recolector, ya que el padre entiende la respuesta de Delgadina como una promesa de amor hacia él y por ello reacciona de la siguiente manera.

*"-Corra agua, corra vinho, / para dar á Silvaninha,
que há-de ser a minha amada, / que há-de ser amiga minha"*

A pesar de ello, Alvarez Blázquez violenta la interpretación para soslayar, en parte, la incomodidad moral que produce el romance y conseguir que la resistencia de Delgadina logre su objetivo y merezca un premio. Por el contrario, en cambio, si la historia es como nos la cuentan en la casi totalidad de las versiones, el continuado sacrificio de Delgadina es inútil porque al final cede y porque su debilidad y su pecado no parecen importarles a un Dios incoherente que, pese a ello, la premia. Ahora bien, esta incomodidad moral producida por las aparentes incoherencias del romance es la que constituye el núcleo donde reside la significación del

(1) Esta versión no está incluida en el corpus de romances de Delgadina, si no en el formado por las versiones mixtas de Silvana y Delgadina que serán consideradas, de forma global, en un capítulo posterior.

00243

mismo e intentar eliminarla, haciendo coherente la historia, implica -- destruir lo que tiene de específica y atractiva para convertirla en un - vulgar ejemplo del santoral cristiano.

De todas formas, el tipo de análisis estructural que va-- mos a realizar aquí no debe proceder nunca a hacer desaparecer la dife-- rencia o lo aparentemente anómalo, sino, por el contrario, a mantenerlo/ y a explicarlo mediante su inclusión en un sistema de significaciones -- que dé razón de todas y cada una de las variaciones. Por ello, con inde-- pendencia de la mayor o menor verosimilitud que asista a la hipótesis de considerar como "originarias" a estas versiones, serán tratadas en nues-- tro análisis con el mismo rasero que todas las demás y cualquier privile-- gio en su tratamiento procederá, en todo caso, de su singularidad pero - no de su pretendido carácter primordial.

Pero, en todo caso, aunque muchas de las versiones portu-- guesas que se incluyen en este tipo resulten dudosas en su significado y aunque no resulte pertinente tratar de modo canónico a las restantes, -- basta con que alguna de ellas resulte clara de sentido para incluirla en el análisis actancial. La versión catalana citada en primer lugar resul-- tará, por ejemplo, de notable importancia en el análisis de la secuencia siguiente, por cuanto señala la competencia amorosa existente entre Dios y el padre de Delgadina, y este hecho constituye una de las claves funda-- mentales de la interpretación narrativa de la muerte de Delgadina. Así, -- pues, este tipo de versiones no tendrán aquí importancia historicista pe-- ro sí significación en el análisis sintagmático.

* * * *

En resumen, los materiales correspondientes a la secuen-- cia V han sido estructurados en cuatro tipos. El primero de ellos está - formado por las versiones en las que el padre reitera sus deseos u órde-- nes a Delgadina y ésta le responde comprometiéndose a complacerle. El ti-- po II lo constituyen las versiones en las que Delgadina, al mismo tiempo que pide el agua, anticipa ya su ofrecimiento a convertirse en enamorada

00244

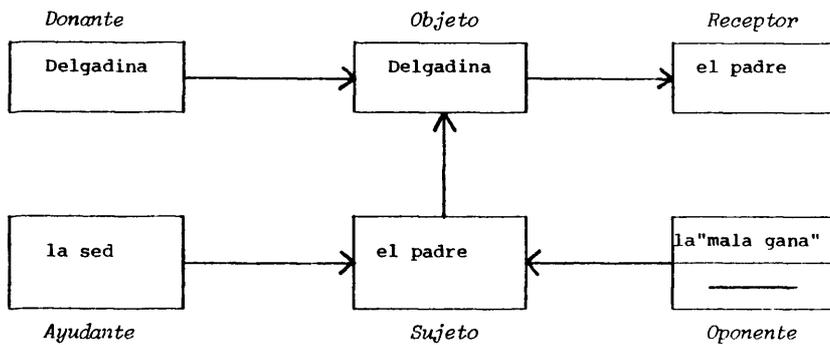
de su padre. El tercer tipo se configura con las escasas versiones en las que, sobre el mismo esquema de diálogo del tipo I, Delgadina rechaza la propuesta paterna. Y, por último, el cuarto tipo está formado por las escasísimas versiones en que Delgadina parece ofrecerse a Dios.

Veamos, ahora, cuáles serían los esquemas actanciales correspondientes a estos cuatro tipos. Todos ellos tienen en común la presión ejercida por la sed sobre la voluntad de Delgadina. Es decir que en los cuatro tipos la sed opera como el "ayudante" eficaz o ineficaz del padre. Delgadina, claro está, sigue siendo el "objeto" codiciado por el padre y es ahora, al mismo tiempo, "donante" de sí misma. En los dos primeros tipos se entregará a su padre, "receptor" actancial por tanto, y en los dos últimos no se entregará a nadie o se ofrecerá a Dios. El padre será, en los cuatro tipos, el "sujeto" actancial puesto que es él quien protagoniza la búsqueda y el deseo de posesión de su hija. Las diferencias entre los dos primeros tipos serán mínimas y referidas sólo a la consideración de los "opponentes" actanciales y diferirán, en cambio, de modo más notable respecto a los dos últimos que modifican, además, la figura del "receptor". Habrá, pues, dos diferentes modelos actanciales de la secuencia: uno para los tipos I y II, otro para los tipos III y IV.

Los dos primeros tipos nos muestran a Delgadina entregándose a su padre. La presión ejercida por la sed es, en ambos casos, el eficaz "ayudante" del padre para conseguir su objetivo. En el primer tipo, Delgadina opone una débil resistencia a los requerimientos amorosos de su padre, con la referencia a la "mala gana" con que se dispone a aceptarlos. En el segundo tipo, puesto que es ella quien toma la iniciativa, no hay oposición de ninguna clase. El padre carece, en este caso, de "opponente". La representación gráfica de estas relaciones actanciales puede hacerse en un esquema conjunto que permita la respectiva duplicidad de "opponentes" de los dos tipos. Sería así:

00245

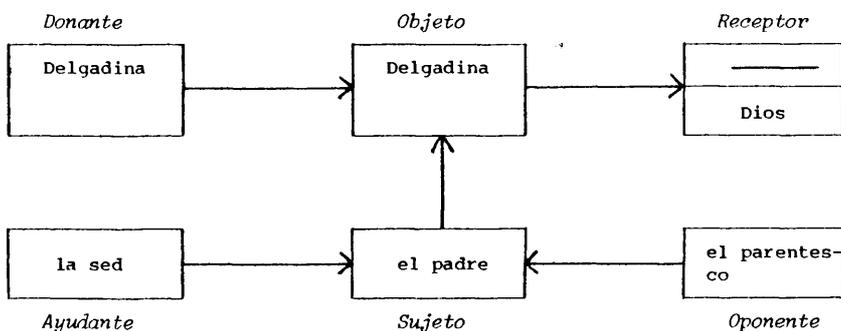
MODELO ACTANCIAL DE LOS TIPOS I Y II DE LA SECUENCIA V



Es decir, el padre, ayudado por la sed que ha provocado en su hija, consigue que ésta se le entregue con escasa o nula oposición.

En los otros dos tipos de la secuencia, ambos con muy escasa representación, aparece, de nuevo, un "oponente" vigoroso (las relaciones de parentesco) que es capaz de anular el apoyo que la sed presta a -- los deseos paternos. La única diferencia entre uno y otro tipo estriba -- en la ausencia de "receptor" en el tipo III y la ocupación por parte de -- Dios de ese papel en el tipo IV. De nuevo, puede hacerse una representa-- ción gráfica común para ambos tipos sin más que reflejar la duplicidad -- del "receptor"

MODELO ACTANCIAL DE LOS TIPOS III Y IV DE LA SECUENCIA V.



00246

Es decir, el padre, ayudado por la sed que ha provocado en Delgadina, pero obstaculizado por sus relaciones con ella, no consigue que se le entregue. En un caso, el tipo III, reiterará, de un modo puro y simple, los argumentos usados en la secuencia I. Aunque el padre a lo largo del romance ha sustituido su primer "ayudante", que era la autoridad doméstica, por este segundo, que es la sed, no ha conseguido, en este pequeño número de versiones, superar la oposición que representa su parentesco con Delgadina. En el tipo IV no sólo no consigue él a Delgadina sino que será, además, otro personaje el "receptor" de la misma. Al aparecer Dios como "receptor" de Delgadina, estas versiones, por escasas que sean, están mostrando las posibilidades narrativas de tratar a Dios como rival del padre por la posesión de Delgadina. Este hecho, que en esta secuencia aparece indicado de un modo todavía tímido, aparecerá fortalecido narrativamente en la secuencia siguiente. Cuando el padre se disponga a realizar la posesión de Delgadina, ésta morirá milagrosamente, será secuestrada por Dios para impedirlo. De esta forma, unas versiones minoritarias, como las del tipo IV, dan la clave interpretativa de la mayoría del corpus; en los tipos I y II nada hacía suponer que en la secuencia siguiente aparecería Dios como rival del padre, pero el tipo IV señala que esa posibilidad está dada de antemano.

00247

SECUENCIA VI: Muerte de Delgadina.

Después de haber aceptado Delgadina la relación amorosa - con su padre, los versos incluidos en esta secuencia describen, en pri-- mer lugar, cómo, al fin, Delgadina está a punto de recibir el agua que - tan insistentemente ha solicitado a lo largo del romance. En todas las - versiones que van a considerarse a continuación, será el padre quien, -- confiado en la pronta satisfacción de sus deseos, dará la orden de que - sirvan a su hija el agua deseada. Pero por muy pronto que lleguen los -- criados para servirla, Delgadina muere antes de beber y antes, también - de satisfacer a su padre. Su muerte va acompañada , en bastantes ocasio- nes, de algún prodigio que muestra el carácter milagroso de la misma. -- Dios ha impedido que el incesto se consume y para ello ha arrebatado a - Delgadina hacia el cielo.

Como ya se ha indicado anteriormente, no todas las versio- nes de nuestro corpus siguen este esquema narrativo. En una cuarta parte de ellas la concesión del agua no está precedida por el consentimiento - de Delgadina, y ello se debe a un incomprensible triunfo de los senti-- mientos compasivos del padre. Este grupo minoritario de versiones será - considerado, en sus segmentos correspondientes, dentro de la secuencia - IV bis. Aunque, desde un punto de vista estilístico o formal, los versos referidos a la orden de concesión del agua y a la muerte de Delgadina -- sean iguales en ambos supuestos -el del consentimiento previo o el de la compasión incondicional- ha parecido conveniente separar ambos grupos de versiones en secuencias diferentes. De esta forma el estudio del primero de ellos y más numeroso que ha comenzado ya en la secuencia anterior, con- tinuará en esta. El del segundo, importante aunque minoritario, se reali- zará, como ya se ha dicho, en la secuencia IV bis.

Todos los materiales de esta secuencia VI están comprendi-

00248

dos en un único tipo narrativo, ya que las diferencias que pueden observarse de unas versiones a otras carecen de significación actancial. Se comenzará por ver diferentes estilos en la orden paterna de servir el agua, para presentar después diversos ejemplos de descripciones de la muerte de Delgadina.

Normalmente, salvo en una o dos versiones, el padre no da directamente el agua a su hija sino que ordena hacerlo a criados, pajes o mozos y, en ocasiones, a caballeros o a sus propios hijos. Con frecuencia la orden tiene tonos compulsivos y enfatiza el apresuramiento necesario para servir a una Delgadina que se ha manifestado casi agonizante en los versos anteriores. Pondremos, primero, algunos ejemplos de esta invocación a las distintas clases de servidores para pasar, después, a presentar algunas muestras del diferente contenido de la orden paterna.

Quizá la fórmula más común utilizada por el padre al comienzo de su intervención es la que se ejemplifica en esta variante:

"-Alto, alto, mis criados, / a Delgadina llevar agua"
(D.125)

Las variaciones en su significado, aunque sean mínimas, son muy numerosas. Se presenta a continuación una pequeña muestra de ellas, elegidas entre las versiones que expresan más claramente la urgencia de cumplir la orden paterna:

"-Corran, mis criados, corran, / alcánncenle un vaso de agua"
(D.297)

"-Venid, corred, mis criados, / a Delgadina dar agua"
(D.291)

"-Venir, criados, venir, / venir todos de la casa"
(D.178)

"-Bajen, bajen mis criados, / los que traje de Granada"
(D.140)

"-Altos, altos, mis criados, / los que vienen de la Habana"
(D.13)

00249

"-Criados, los mis criados, / los que venís de la arada"
(D.57)

Muy pocas veces se utiliza el nombre propio del criado, como ocurre, en cambio, en esta versión portuguesa:

"-Correi, Barcelos, correi, / levá-la água a Faustina"
(D.336)

En otras versiones se trata de diferentes servidores los que son convocados por las voces paternas. Por ejemplo:

"-Corred, muchachas, corred, / a Catalina dar ajua"
(D.1)

"-Arriba, pajes, arriba, / a llevar agua a Delgada"
(D.32)

"-Levantádos, pajes míos, / los que traje de Granada"
(D.142)

"-Llamó por una criada / que le lleve un jarro de agua"
(D.294)

"-Mandó un propio al vino / y otro lo mandó al agua"
(D.48)

En un menor número de versiones es el padre, como rey, el que apela a sus caballeros:

"Llamó el rey sus caballeros / a que le llevaran agua"
(D.305)

Son mucho más escasas las versiones en las que el padre acusa a sus propios hijos, negadores del agua un tiempo antes, para que sean ahora, los donantes de la misma. Este es uno de los pocos ejemplos existentes:

"Siete hijos que tenía / siete los envió por agua"
(D.22)

00250

Cabe citar, también, algunas versiones en que los destinatarios de la orden permanecen indeterminados:

"-A mi hija Delgadina / llevarle una jarra de agua"
(D. 149)

"-Délen agua a Angelina / "
(D. 368)

Y por último, un ejemplo, claramente excepcional, de una versión en que es el propio padre el que se dispone a servir directamente el agua a su hija:

"El padre que ha oido esto / no corría que volaba"
(D. 97)

El tono de urgencia que se trasluce en todos o casi todos/ los ejemplos citados se refuerza, con mucha frecuencia, mediante el ofrecimiento de un premio o recompensa, de distinta naturaleza según las versiones, para aquel criado, paje, mozo o caballero que acuda en primer lugar a prestar asistencia a Delgadina. Muchas veces la oferta va acompañada de amenazas de castigo para el último en llegar junto a la hija. Veamos, también aquí, unos cuantos ejemplos seguidos que proporcionen una impresión correcta de la amplitud de las variaciones en este sentido. A veces las recompensas ofrecidas son modestas:

"y el primero que viniese / vestido de media grana"
(D. 22)

"el primero que viniese / siete ducados ganaba"
(D. 46)

"o que primeiro chegar / ha de ter uma prenda minha"
(D. 351)

En algunas versiones esta "prenda minha" se concreta y convierte en algo/ muy valioso, la propia Delgadina:

" el que primero llegar / Delgadina ha de gozar"
(D. 5)

"el que primero llegase / se casaba con la infanta"
(D. 48)

00251

El deseo posesivo del padre se manifiesta, en estos casos, como temporalmente contradictorio con el de ofrecer estímulos a quien sea capaz de -- conservar con vida a su hija. La actitud incestuosa de un padre, es decir, la retención para sí mismo de las mujeres de su casa, no se acomoda fácilmente con el libérrimo ofrecimiento de casar a su hija con el primero que le sirva el agua.

En otros casos es su propio poder, su corona o su reinado -- lo que le ofrece:

"y el que primero llegara / que su reinado gozaba"

(D. 29)

Con frecuencia se acompaña esta tentadora oferta de terribles castigos para el último en llegar. Como en los ejemplos siguientes:

*"El que primero llegare / el reino tiene ganado
y el que postrero llegare / la vida tiene tirada"*

(D. 13)

*"Al que primero llegare / la corona se llevara
al que postrero llegare / la cabeza le cortara"*

(D. 123)

Otras veces la recompensa consiste en la entrega de una ciudad, pero el -- castigo se mantiene en los mismos términos:

*"y el que primero llegase / tiene una ciudad ganada
y el que postrero llegase / la cabeza le cortara"*

(D. 87)

aunque tampoco faltan las versiones en las que el castigo o bien se reduce o bien se mantiene indefinido:

*"os primeiros que chegarem / terao a cidade tomada
e os derradeiros, / crimes de mao cortada"*

(D. 340)

00252

*"-Es primer que arribará, / una ciutat gonyorá,
i es darrer que arribará / pena de penjar tendrá"*

(D. 280)

Hay versiones en que el premio ofrecido disminuye en su valor (una medalla, una hacienda, o una jarra de oro), aunque el castigo mantiene su carácter extremo:

*"el que llegara el primero / una medalla le daba
el que el último llegara / la cabeza le cortaba"*

(D. 122)

*"al que llegara el primero / una hacienda le mandaba
y al que llegara el último / la cabeza le cortaba"*

(D. 125)

*"y el que llegare primero / la jarra de oro ganara,
y el que llegare postrero / la vida será cortada"*

(D. 167)

El siguiente ejemplo de una versión portuguesa representa, con un lenguaje casi coloquial el dramatismo de la alternativa que el padre platea a sus criados:

*"o que lá chegar primeiro / tem a salvação ganhada,
o que chegar derradeiro / pescoço tem degolado"*

(D. 326)

Ni los premios ni las amenazas servirán para conseguir que llegue a tiempo el auxilio que Delgadina necesita.

En muchas versiones, el padre, antes de urgir tan compulsivamente a los criados, como acabamos de ver, les da instrucciones sobre los recipientes adecuados para servir el agua a su hija. Vamos a ver, -- ahora, algunas variaciones significativas de este hecho.

Un primer grupo bastante numeroso de versiones está constituido por aquellas en que el padre da indicaciones de que los jarras -- sean de oro o plata. Un segundo grupo, por el contrario, nos muestra las

00253

versiones en las que se excluyen de modo expreso los metales nobles y se opta por el vidrio o el cristal para que a Delgadina "se le refresque el alma". Por último, un pequeño número de versiones contiene indicaciones acerca de la calidad o circunstancias del agua que ha de servirse.

La fórmula que mejor sintetiza las expresiones usadas en el primer grupo estaría representada por este ejemplo:

*"Alto, alto, pajes míos, / a Delgadina darle agua.
Unos con jarras de oro / y otros con jarras de plata"*
(D. 126)

Las variaciones estilísticas que sufre son, muchas veces, mínimas:

*"Siete criados tenía / todos los mandó por agua.
unos con jarritos de oro / y otros con jarros de plata"*
(D. 23)

Aunque, otras veces, se introducen diferencias a favor de uno u otro de los metales. Por ejemplo, en las dos versiones siguientes se marca una preferencia relativa por la plata, de la siguiente manera:

*"Correi, Barcelos, correi, / levá-la água á Faustina;
Levá-la por copo d'ouro, / ou de prata, que é mais fina"*
(D. 326)

*"Altos, altos, mis criados, / y a Delgadina darle agua,
no por jarra, ni por vaso, / sino por copa de plata"*
(D. 87)

Mientras que, en esta otra, se prefiere el oro:

*"A mi hija Delgadina / llevarle una jarra de agua.
No le lleveis la de vidrio / ni tampoco la de plata,
Llevarle la de oro fino / que se le alegre su alma"*
(D. 149)

En el extremo opuesto de las atenciones paternas se encuentran algunas versiones, pocas, como la siguiente:

00254

*"-Aina, mis caballeros, / dálda un poquito de agua
en ese jarro de lata / donde beben las criadas"*

(D.414)

En un segundo grupo de versiones, el padre elimina de un modo explícito al oro y a la plata para elegir el cristal o el vidrio que refrescan el alma.

*"-Délen agua a Angelina /
No se la den en vaso de oro / ni se la den en vaso de plata
Désenla en vaso de cristal / para que se le refresque el alma"*

(D.368)

*"-!Ocurran, los pajarcillos, / y alcóncenle un vaso de agua.
No se lo den por el de oro / ni tampoco por el de plata,
dénsele por el de vidrio / que le refresque aquella alma"*

(D.287)

En algún caso, el objetivo deja de ser el de refrescar el alma y se convierte en el más modesto de refrescar el agua. Como en esta versión:

*"-Venir, criados, venir, / venir todos de la casa,
unos con vasos de níquer, / otros con vasos de plata;
no se lo déis en el de oro / ni tampoco en el de plata;
dárselo en el de cristal / que se le refresque el agua"*

(D.178)

Por último, en relación a las instrucciones paternas para la concesión del agua, puede citarse algún ejemplo en el que se alude a las circunstancias o calidad del agua que va a ser servida a Delgadina.

*"-Aina, mis caballeros, / quitalda de esa baranda,
dálda y a comer pan blanco / y a beber agua rosada"*

(D.415)

Otras veces, aunque constituya una excepción notable, se hace alguna referencia a la fuente de la que debe proceder el agua:

*"I el rei que va senti això, / va manâ a los seus criats
li duquessen un got d'aigo / de sa Font de San Egi"*

(D.280)

00255

Finalmente en la caracterización de los elementos que componen la orden - paterna de auxilio a Delgadina debe hacerse referencia a aquéllas versiones, todas o casi todas portuguesas,, en las que se introduce la mención/ expresa de la satisfacción con que el padre ha acogido el consentimiento/ de Delgadina. Una de estas versiones dice así:

*"-Desçam, meus criados, desçam, / aquela fonte doirada
buscar agua á Selivana / que já é minha namorada:
jarros de oiro e prata / não serão bastados!"*

(D.185)

O, como en esta otra versión, también portuguesa:

*"-Venham as jarras de prata, / de oiro, se as houver,
quero dar agua á Faustina, / que já é minha mulher"*

(D.351)

Pero este entusiasmo del padre resulta precipitado porque - Delgadina va a morir antes de ser su mujer y, casi siempre, antes de beber el agua. Hay veces en que muere antes, incluso, de que los criados -- lleguen a su presencia, en otras ocasiones la muerte es simultánea a la/ llegada del agua y no faltan versiones en las que Delgadina agoniza lentamente. También, aunque en muy escaso número, hay alguna versión en que -- Delgadina llega a beber un poco, para morir inmediatamente después. Su -- muerte va acompañada, en numerosas ocasiones, de signos milagrosos que in dican el destino ultraterreno de su alma y que serán descritos posteriormente.

La fórmula que de una manera más "económica" expresa las circunstancias de la muerte de Delgadina es la representada por la siguiente versión;

"Cuando arriba llegaron / Delgadina muerta estaba"

(D.5)

Hay numerosas variantes que aportan diferentes matices que no es preciso/ comentar. Por ejemplo:

00256

"Cuando con agua subieron, / Delgadina muerta estaba"
(D.148)

"A agua era chegada, / era finada Faustina"
(D.351)

"Mientras el agua llega, / Delgadina entregó el alma"
(D.415)

"Cuando fue a llevar el agua, / ya la niña estaba muerta"
(D.294)

"Cuando el agua llegaba, / Sildanita ya espiraba"
(D.392)

"Al subir las escaleras, / Delgadina ya espiraba"
(D.149)

"Aún el agua no es venida, / aún el agua no es llegada
aún el agua no es venida, / Margarita muerta calba"
(D.287)

A pesar de la urgencia con que el padre ha ordenado el auxilio para Delgadina y la prisa de sus servidores, hay versiones en las que cuando éstos/llegan, Delgadina ya está no sólo muerta sino amortajada:

"Quando os cavaleiros chegaram / co'a água da fonte doirada
já Selivana estaria / no meio da casa amortalhada"
(D.185)

Aunque lo más habitual es que su apresuramiento sirva, tan solo, para encontrar a Delgadina recién muerta:

"Por depresa que chegaram, / Deladina estava morta"
(D.340)

"Unos saltan por paredes, / otros saltan por ventanas,
unos llevan jarras de oro, / y otros con jarras de plata.
Todos llegaron a un tiempo / Delgadina ya espiraba"
(D.99)

"Los criados, unos corrian / y otros volaban
Cuando entraron por la puerta / Delgadina agonizaba"
(D.123)

00257

"y por mucho que corrieron / ya Catalina espirara"

(D.1)

*"Por deprisa que anda el vino, / por deprisa que anda el agua,
por deprisa que anda todo, / Delgadina va finada"*

(D.67)

Otras veces llegan a tiempo de presenciar la muerte de Delgadina que, de/
una forma dramática, se acompasa con el ritmo de llegada de los criados:

*"Unos suben jarros de oro / y otros los suben de plata.
Cuando suben los de oro / Delgadina ya finaba.
Cuando suben los de plata / Delgadina muerta estaba"*

(D.18)

*"Cuando llegaba el primero / Delgadina ya no hablaba.
Cuando llegaba el segundo / Delgadina ya espiraba.
Cuando llegaba el tercero / Delgadina muerta estaba"*

(D.129)

*"Cuando llegan los primeros / Delgadina se esmayaba.
Cuando llegaban los otros / Delgadina muerta estaba"*

(D.65)

En todos los ejemplos citados hasta ahora, la muerte de Delgadina se produce a pesar de los esfuerzos del padre y sus servidores, pero hay versiones en las que la recompensa y el castigo establecidos para acelerar la ayuda tienen el efecto contrario, ya que los criados, de un modo cómplice, intentan solidariamente evitar la pena para cualquiera de ellos:

*"Los criados, como hermanos, / unos a otros se aguardan;
y cuando todos llegaron / Delgadina ya espirara"*

(D.167)

*"Unos con jarras de oro, / otros con jarras de plata.
El que primero llegare / la gloria tendrá ganada.
Y a porfía anduvieron / que unos por otros aguardan.
Cuando el agua llegó / ya Delgadina espiraba"*

(D.80)

Aunque también en algunas versiones, muy pocas, los remilgos o escrúpulos morales de la propia Delgadina son los que parecen causar su muerte:

00258

*"Van con el vaso primero / Delgadina no quiere agua.
Van con el vaso segundo / y la Delgadina espiraba"*

(D.131)

*"-Aina, mis caballeros, / dálda un poquito de agua
en ese jarro de lata / donde beben las criadas.
Como eso oyó la Delgada / n'un desmayo entregó el alma"*

(D.414)

Hay, por último, una versión en la que se indica una circunstancia de la muerte de Delgadina que reviste especial significación.- Se trata de la determinación de la hora de su muerte que coincide con la hora en que, anteriormente, Delgadina ha prometido entregarse a su padre.- Dice así:

*"-...que a las cuatro de la tarde / yo seré tu enamorada.
..... /
A las cuatro de la tarde / Angelina muerta estaba"*

(D.368)

En el posterior análisis actancial adquirirá toda su relevancia este hecho, que posee un sentido convergente con los acontecimientos milagrosos/ que vamos a ver a continuación y que prolongan narrativamente esta secuencia.

La situación moral de Delgadina, que ha consentido en el acto incestuoso, aunque su muerte le haya impedido realizarlo, parece hacer necesaria una expresa declaración divina que elimine las dudas acerca de su culpabilidad y que, al mismo tiempo, indique el sentido de su muerte, tan oportuna.

En muchas versiones, un solo verso, referido a la compañía de los ángeles, es suficiente para expresar la benevolencia divina respecto a Delgadina. Los ejemplos que siguen, con sus variaciones mínimas, representan bien este hecho:

"La cama de Delgadina / de ángeles rodeada"

(D.125)

00259

"La cama de Catalina / llena de ángeles estaba"

(D.1)

"La cama de Delgadina / de ángeles coronada"

(D.87)

"e a cama de Deladina / d'anjos estava cercada"

(D.340)

"al quarto de l'Anderita / hi ha una gran canturia de angels"

(D.265)

En otras muchas versiones, la compañía sagrada se amplía a la Virgen, San José o la Magdalena, que amortajan, alumbran o fabrican la caja mortuoria. A veces, se añaden los toques milagrosos de las campanas. Veamos algunos ejemplos:

*"La cama de Delgadina / ángeles la rodeaban,
con una paloma en medio / que era la Virgen sagrada"*

(D.99)

*"la cama de Delgadina / rodeada de ángeles estaba.
La Virgen está en el medio / haciéndole la mortaja"*

(D.67)

*"S. João fazia a cova, / Nossa Senhora amortalhava.
A cova onde ela ia / d'anjinhos estava cercada"*

(D.326)

Distintos personajes sagrados se sitúan alrededor de Delgadina y cumplen diferentes papeles en su ritual funerario. Todos ellos son, frecuentemente, convocados por las campanas de la gloria, que anuncian que Delgadina/ "por los cielos entrara":

*"Las campanas de la gloria / de milagro se tocaban,
pol alma de Delgadina / que por los cielos entrara"*

(D.45)

*"La Virgen le trae el cajón, / San José la amortajaba.
El cajón era de oro / y la tapa de brasil,
el manto que la cubrían / eran rosas y jazmín.
Las campanas de Belén / repicaban de alegría,
de ver la muerte de Sildana / en los brazos de María"*

(D.391)

00260

Delgadina es conducida al cielo y bien recibida en él. Su debilidad en el consentimiento dado al incesto, parece haber sido olvidada. Hay dos versiones en las que el contraste entre la responsabilidad moral de Delgadina y la sanción divina aparece de una forma extrema.

*"Vieram sete senhoras / domingo de madrugada,
para levarem Faustina / para o Céu en corpo e alma;
Nossa Senhora do Pranto / era a que pranteava.
Tu morreste, Faustininha, / p'la honra de ser honrada"*

(D.351)

Ahora bien, en la secuencia anterior de esta misma versión, cuando el padre le pide su "mano derecha", "Faustina" contesta:

"-Aqui tem a mão direita, / e a esquerda, se a quizer!"

¿Es, acaso, ésta la "honra de ser honrada"? Una incoherencia similar es la que se expresa en el segundo ejemplo que queremos citar. Al morir Delgadina la escena es la siguiente:

*"San José tenia la vela, / la Virgen la amortajaba,
los ángeles cantan glorias / y así al cielo es transportada,
porque nunca la virtud / deja Dios desamparada
y a los buenos recompensa / con felicidad colanda"*

(D.305)

Pero en esta misma versión, el padre, en la secuencia anterior, ni siquiera ha tenido necesidad de reiterar su propuesta incestuosa y ha sido la propia Delgadina la que se le ha ofrecido, diciéndole:

"que entre las once y las doce / yo seré su enamorada"

¿Cómo puede ser ésta la virtud que Dios ampara y recompensa? El sentido de la milagrosa muerte de Delgadina no está situado de un modo tan simple en el nivel de la explicación moral. No se trata para Dios de premiar la inexistente fortaleza moral de Delgadina sino de utilizar su omnipotencia para impedir la violación del orden moral que encarna. La muerte es enviada para quitar a Delgadina de las manos de su padre y éste se da cuenta cuando exclama:

00261

*"-!Vaite, morte, vaite, morte, / lograstes o que quixestes!
!levdastesme a miña prenda / pra sombra do alcipreste!"*

(D.15)

A la sombra del ciprés, al cementerio, es el lugar al que Dios y su servidora, la muerte, han conducido a Delgadina. Ha sido precisamente la debilidad de Delgadina la que ha obligado a Dios a intervenir de una forma -- tan directa en el desarrollo de la historia. Hasta llegar a esta secuencia, su presencia había sido indirecta, a través del orden moral que Delgadina invoca al comienzo del romance ("No lo quiera Dios del cielo...") ; ahora, en cambio, su participación se hace sin mediaciones y, como veremos a continuación, lo convierte en uno de los actantes de esta secuencia.

* * * *

El modelo actancial de esta secuencia se revela con claridad.. El "argumento" de todas las versiones del único tipo reconocido en ella puede resumirse así: el padre se dispone a dar agua a Delgadina como prelude de su inminente posesión, pero ésta es impedida por una intervención divina que hace que Delgadina muera y sea, pese a su falta, enviada al cielo.

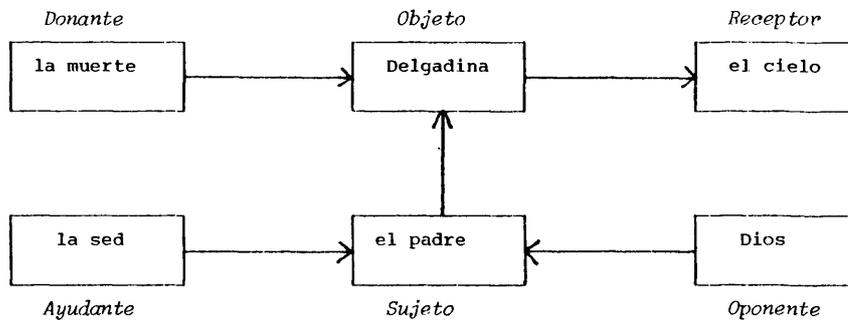
Tenemos, entonces, que el padre es el "sujeto" de la secuencia y Delgadina el "objeto" actancial sobre cuya hipotética posesión se articulan los diferentes avatares de la acción. La sed aparece, igual -- que en la secuencia anterior como el auxiliar o "ayudante" actancial del padre, mientras que el mismo Dios, que manifiesta su poder a través de -- una oportuna y milagrosa acción, es el impedimento u "oponente actancial" del padre. Por otro lado, la muerte aparece como actante para conducir a Delgadina al cielo. Es decir, la muerte se comporta como el "donante" que transmite el valioso "objeto" que es Delgadina a un "receptor" que es el cielo simbolizado por sus moradores, Dios y otros personajes muy próximos a él (la Virgen, San José, la Magdalena...). La voluntad de entregarse a su padre, que Delgadina ha manifestado en la secuencia anterior, no va a poder realizarse porque va a ser repentinamente arrebatada hasta el cielo.

00262

El cielo no va a constituir en este caso, por tanto, un premio, sino un espacio de reclusión.

Representando esto de una manera gráfica tendríamos el esquema siguiente:

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VI



Así aparece, claramente, el conflicto entre el padre, ayudado por su control sobre el agua, y Dios, ayudado por la muerte. Las respectivas y contrapuestas fuerzas de estos dos actantes hacen que Delgadina no caiga en los brazos de su padre sino en la morada de Dios. Una morada a la que hay que atribuir más el carácter de refugio o escondite del deseo paterno que el de premio a una conducta firmemente moral. Dios, a través de la muerte, arrebató a Delgadina de la esfera de acción del padre. Podríamos decir -- que Dios secuestra y esconde a Delgadina en el cielo. La ayuda que la sed ha estado prestando al padre en su deseo de poseer a Delgadina se ha mostrado impotente ante la oposición de Dios.

00263

SECUENCIA IV BIS: Ayuda concedida y muerte de Delgadina.

Aproximadamente un 25 por ciento de las versiones de este/ corpus carecen de las secuencias V y VI y, en su lugar, presentan una es cena en la que algún familiar (sea el padre, la madre o los hermanos) -- son conmovidos por la situación de Delgadina y deciden darle agua. Su -- buena voluntad no llega a ser efectiva porque Delgadina muere antes de - recibir el agua y su muerte está rodeada de prodigios que muestran la - glorificación de su alma y, en este caso, el reconocimiento divino a su/ entereza. Todo este conjunto de versiones, en las que falta siempre la - claudicación final de Delgadina, serán utilizadas para presentar los ma- teriales correspondientes a la secuencia IV bis.

La secuencia se configura inicialmente de modo idéntico a/ la secuencia IV. Esto es, Delgadina pide agua a su padre, madre o herma nos con el mismo estilo y contenido que ha usado en los versos anterior- es del romance. Pero esta vez, de un modo inexplicable y sin que haya/ ocurrido ningún nuevo acontecimiento, el familiar invocado reacciona com pasivamente y ordena darle el agua. Distinguiremos, en consecuencia, --- tres tipos, ordenados según la personalidad del donante del agua. En -- ninguna de las versiones disponibles aparecen las hermanas de Delgadina como donantes del agua. Puede ser que su debilidad ante la autoridad paterna sea tan grande que nunca les resulte posible el arrojamiento necesario/ para dar la orden de ayudar a su hermana. Y puede ser, también, que su/ destino, teóricamente intercambiable con el de Delgadina, las convierta en víctimas sustanciales del capricho paterno sin poder acceder a nin-- gún rasgo de mediación. En cualquier caso, están ausentes en esta se--- cuencia y, por tanto, los únicos tipos a considerar con los siguientes:

I: El padre ordena dar agua a Delgadina.

II: La madre da la orden de servir el agua.

00264

III: Los hermanos son quienes ordenan la donación.

Como en las secuencias IV y VI se han presentado ya casi todos los materiales correspondientes a estas mismas acciones de solicitar el agua, con cederla y morirse Delgadina, se hará, ahora, de un modo más rápido y con referencias continuas a los comentarios anteriores.

Tipo I: Las versiones en las que el padre se torna compasivo y sin poner condiciones a su hija ordena darle el agua, son más numerosas que las incluidas en los restantes tipos. Las diferencias estilísticas entre la orden dada con esperanzas de posesión inminente (secuencia VI) y, la orden dada por compasión, son mínimas y casi inexistentes.

La urgencia con que se apela a los criados es la misma que en la secuencia anterior:

"-Aquí, mis siete criados, / los que traje de Granada"

(D.165)

"-Criados míos, criados míos, / los que saqué de la nada"

(D.101)

Así como las órdenes dadas a mozos, pajes o caballeros. Como por ejemplo:

"-Acudid mozos y mozas, / llevadle a mi hija agua"

(D.450)

*" / el rey llamó a la criada
-Alcance a la niña Elvira / por favor, un vaso de agua"*

(D.403)

*"-Pajecillo, pajecillo, / el de las llaves doradas
a mi hija Delgadina / dále una jarra de agua"*

(D.209)

"-Pronto, pronto, caballeros, / servid a mi hija agua"

(D.196)

"-Correi, nobres cavalheiros, / levar agua a Aldinha"

(D.338)

00265

Hay también alguna versión en que no se determina al destinatario de la/orden:

"Pronto manda por el vino, / pronto manda por el agua"
(D.71)

Como vemos, la compasión produce las mismas prisas que, en la secuencia anterior, la esperanza de la posesión. También aquí el padre ofrece premios al criado que llegue primero a socorrer a Delgadina y el premio ofrecido es también, en algunos casos, el de la entrega de su propia hija:

"y el que más pronto viniera / con Delgadina se casa"
(D.216)

No faltan tampoco los casos en los que el padre da instrucciones acerca/ del material del recipiente en que ha de servirse a Delgadina dando, además, las justificaciones correspondientes que son, también, de la misma/ índole que las ya vistas. Por ejemplo:

*"-Pronto, pronto, mis criados, / a Algarina dadle agua,
no se la déis en cobre, / ni tampoco en hojalata;
se la dáis en oro / que se le refresque el alma"*
(D.207)

*"-Pronto, pronto, caballeros, / servid a mi hija agua,
no en un vaso de cristal, / ni de oro, ni de plata,
que sea en el que yo bebo / que se le refresque el alma"*
(D.196)

*"-Corra, corra, el caballero, / destranquela de aquella sala,
corra, corra, el caballero, / y llévele un jarro de agua!
No se la lleve en jarro de oro / ni en tachuela de plata,
llévesela en jarro de vidrio / pa que le refresque el alma."*
(D.313)

Pero a pesar de todas estas atenciones y desvelos paternos parece, algunas veces, que Delgadina no se siente triunfante sino humillada y quiere asumir simbólicamente esta condición. Como en el ejemplo siguiente:

00266

*"Acudid, mozos y mozas, / llevadle a mi hija agua,
en buenos jarros de oro / y buenos jarros de plata.
-No quiero jarros de oro / ni quiero jarros de plata,
que quiero jarras de barro / donde beben mis criadas"*

(D.450)

Por último, y lo mismo que en la secuencia anterior, hay veces en que -- las instrucciones están referidas a la calidad del agua por servir, como/ en el ejemplo siguiente, donde, a pesar de que Delgadina se declara enamo rada de Dios, el padre ordena:

*"-Vingen mossus y criadas, / dali un vasitu de agua
no dali de la més bruta / y dali de la més clara"*

(D.261)

O incluso hay algún caso en que sin intenciones de castigo se le concede/ el "zumo de granada" que al comienzo del romance le había sido impuesto - como única bebida posible.

*"-Altos, altos, caballeros, / abachalda de esta riosa alta.
Le dareche a Delgadilia / zumo de granada agra"*

(D.440)

Como se ha visto, ninguna característica especial permiti-- ría diferenciar estas órdenes de las dadas en la secuencia anterior, pero, sin embargo, el contexto narrativo en que se producen las hace bien dife-- rentes a efectos actanciales.

Tipo II: Se encuentran aquí agrupadas las poco numerosas versiones en que la madre compadecida del sufrimiento de Delgadina da las órdenes de que - le sea servida el agua que implora.

En este tipo encontramos los mismos elementos que en el an-- terior aunque el mucho menor número de versiones lleve emparejado, tam-- bién, un menor número de variaciones. Está representada, por ejemplo, la/ variante en la que se selecciona el material adecuado para el jarro de -- agua:

00267

*"-!Pronto, pronto, mis criados, / a Delgadina dad agua;
no le déis por jarro de oro, / ni menos por el de plata,
dádsele por el de vidrio / para que le riegue el alma"*

(D.306)

O aquella en que se establece como premio el desposar a Delgadina:

*"-Acudid todos los mozos / a darle a Algarina agua,
y el que llegase primero / con Algarina se casa"*

(D.222)

Incluso la muy escasa variante relativa a la naturaleza del agua por servir:

"-Presto, que le traigan agua / de las aguas destiladas"

(D.442)

En todos estos casos, las mismas palabras podrían haber sido dichas por el padre y forman parte del tipo anterior. Hay solamente -- tres versiones en las que de una forma más o menos matizada se introducen ciertas peculiaridades maternas. En una de ellas, se trasluce una compasión y un afecto que raramente están presentes en las intervenciones paternas. Dice así:

*"-Subid mozos y criados, / y darle a mi niña agua,
en un vaso de cristal, / como reina desgraciada"*

(D.204)

En otra es la madre directamente la que sirve el agua a Delgadina manifestando, también, una ternura incompatible con las urgencias paternas. Se trata de una versión sefardita recogida en Sarajevo, que dice así:

*"Esto que sintió su madre / le llevó un vaso de agua,
y tomó a Delgadina, / la sentó en la su falda"*

(D.439)

00268

Y por último una versión argentina en la que una orden, de apariencia --- idéntica a la de muchas otras paternas, va precedida de una caracterización dramática que le confiere un significado radicalmente distinto y peculiar:

*"La madre ofrece la vida / si Delgadina se salva;
por los negros corredores / iba su voz desgarrada;
-Venid todos mis criados / y a mi hija dadle agua;
unos en jarras de oro, / otros en jarras de plata;
aquél que primero llegue / recibirá buena paga"*

(D. 401)

En el resto de las versiones de este tipo, que no pasan de diez en nuestro corpus, no aparecen diferencias dignas de ser señaladas - en relación a las órdenes dadas por el padre y agrupadas en el tipo anterior.

Tipo III: Aún menor es el número de versiones en que los hermanos son los auxiliares de Delgadina. Entre ellas tan solo dos merecen citarse por su peculiaridad. En ambas ha desaparecido el estilo dialogado y ha sido sustituido por una breve descripción en boca del narrador del romance. Una - de ellas procede de Colombia y dice así:

"El hermano se conduele / y le alarga ya el vaso de agua"

(D. 393)

La otra ha sido recogida en Cataluña y su texto es como sigue:

*"Els hermanicos compadidos
corren a posar escaleras / i li pujen un vas d'aigua"*

(D. 260)

Una nota común, la mención expresa de la compasión por Delgadina, presta una relativa homogeneidad significativa a estas versiones. Si en el tipo anterior aparecía como singular el afecto, ahora son los - sentimientos de piedad los que ocupan su lugar. Ambos hechos parecen co-

00269

responderse con las posiciones tópicas que ocupan madre y hermanos en el mapa afectivo de la familia.

Una vez descritos los tres tipos con significación actancial que pueden establecerse en esta secuencia pasaremos revista rápidamente a algunos ejemplos de descripción de la muerte de Delgadina. Dado que las circunstancias y las formas de la muerte no varían según se trate de un tipo u otro, ni siquiera según se trate de una Delgadina doblegada, como en la secuencia anterior, o triunfante, como en ésta, los ejemplos serán escasos y con comentario breve.

Como ya sabemos, la fórmula más frecuente es concisa:

"Cuando llegó el camarero, / Delgadina ya expiraba"

(D.206)

"Cuando col'agua llegaron / Delgadina ya finara"

(D.16)

En algún caso el agua llega cuando Delgadina todavía no está irremediablemente muerta. Por ejemplo:

"Cuando llegaron a ella / casi muriéndose estaba"

(D.105)

Aunque, de la misma manera que en la secuencia anterior, es muy frecuente que los servidores encuentren a Delgadina no sólo muerta sino ya amortajada:

*"ya cuando el agua es venida / ya cuando el agua es llegada,
ya cuando el agua es venida, / la niña está amortajada,
su cuerpo en el suelo yerto / y ha entregado a Dios su alma"*

(D.308)

Hay algún caso, como en la siguiente versión catalana, en que la aproximación de los criados por las escaleras se acompaña de la progresiva cercanía de la muerte, que es señalada, simbólicamente, por la sucesión ordena

00270

da de los sacramentos de la Iglesia. Al comienzo, Delgadina está en la situación de "enamorada" y, después de confesar y comulgar, aparece, al final, muerta y dirigiéndose al cielo:

*"Quan és al primè escaló, / Argarida animorada;
quan és al segón escaló, / Argarita confessada;
quan n'és al tercè escaló, / Argarida combregada;
quan n'és al quart escaló, / Argarita extremuniada;
quan n'és al quint escaló, / Argarita cap al Cel ja s'anava"*

(D. 264)

También aquí están presentes las versiones en que los criados se esperan/ unos a otros por evitar la pena anunciada por el padre para el último en/ llegar.

*"Ellos como amiguitos, / unos a otros se esperaban,
y cuando fueron a verla / estaba muerta en la sala"*

(D. 165)

O los casos en que son ciertos escrúpulos de Delgadina los que parecen -- causar de un modo inmediato su muerte, como en el curioso ejemplo siguiente:

*"O primeiro que lá chegou / foi o rei dos protestantes,
Aldininha caiu em terra / e morreu nesses instantes"*

(D. 338)

Por el contrario, hay otras versiones en las que Delgadina no muere al -- ver a su donante de agua, sino que llega a beber un poco y, a pesar de -- ello, muere después. Por ejemplo, en estos dos casos:

"y bebiendo está el agua / Delgadina dió el alma"

(D. 439)

"Doña Elvira que la toma / Doña Elvira que expiraba"

(D. 313)

En casi ninguna versión se incluyen referencias descripti-- vas del cuerpo muerto de Delgadina y se utilizan sólo las expresiones sim

00271

ples y lacónicas que hemos visto: "expiraba", "muerta estaba", "dió el alma". Por eso tienen un carácter excepcional los dos ejemplos que citamos/ a continuación:

*"Cuando iban los criados / Delgadina muerta estaba.
En la cera de su rostro / el dolor se reflejaba.
Con el oro de las trenzas/ el ancho piso alfombraba"*

(D.401)

*"Cuando vinieron con l'agua / Delgadina estaba muerta,
con sus ojitos cerrados / y con su boquita abierta"*

(D.364)

También, en una versión procedente de Nuevo Mexico y que en esta secuencia carece de rima, con un estilo prosaico pero no exento de dramatismo y belleza, se describe más circunstancialmente que en la mayor parte de las versiones la muerte de Delgadina. Dice así:

*"Entonces Delgadina se va pa su casa muriéndose de sé. Y
entonces cuando entró en su casa, puso las velas onde se iba
a acostar. Y así se puso en medio y se murió de sé"*

(D.363)

Si en la secuencia anterior tenían apariencia sorprendente/ los signos de la benevolencia divina hacia Delgadina, en esta secuencia, puesto que Delgadina no ha cedido a los deseos de su padre, esos signos - aparecerán con mayor coherencia narrativa. De todas formas, los ejemplos/ que van a citarse a continuación son, separados de su contexto narrativo, iguales a los ya vistos anteriormente. Así, por ejemplo, la compañía de los ángeles en torno a Delgadina:

"La cama de Delgadina / de ángeles acompañada"

(D.71)

O la más numerosa compañía de otros personajes sagrados que aparecen dedicados a las más diversas tareas funerarias.

*"La Virgen de los Dolores / estaba haciendo la caja.
Los ángeles a los pies, / le hacían la mortaja.
Las campanas de la gloria / por Delgadina tocaban"*

(D.196)

00272

*"La Magdalena a sus pies / -le costó la mortaja,
con dedalito de oro / y con agujas de plata;
los angelitos de Dios / bajaban ya por su alma,
las campanas de la gloria / ya por ella repicaban"*

(D.105)

*"Un ángel le hacía luz, / la Virgen le acompañaba.
San José hacía la fosa, / Nuestra Señora la enterraba.
Las campanas de Belén / ellas solas se tocaban"*

(D.234)

De nuevo vemos el repique milagroso de las campanas acompañando la marcha de Delgadina hasta el cielo. Unas veces las campanas y otras las -- trompetas; por ejemplo:

*"Las campanas del paraíso / ellas de son se tocaban,
por l'alma de Delgadina / que a los cielos caminaba"*

(D.16)

*"Cuando entraron los criados / los ángeles la llevaban;
desde el castillo hasta el cielo / las trompetas resonaban"*

(D.401)

A pesar de que en todas estas versiones la muerte le llega a Delgadina en una situación en que no peligró su honestidad, hay casos/ en que la intervención divina parece usar ciertas justificaciones más propias de la secuencia anterior. Hay algún caso en que el mismo Dios o algún personaje muy próximo a él se dirige a Delgadina o al padre en términos que recuerdan la competitividad amorosa de las versiones en que Delgadina ya se ha ofrecido a su padre. Por ejemplo, en la versión siguiente, la Magdalena se dirige a Delgadina utilizando expresiones de equivocidad amorosa:

*"A su lado la Magdalena / haciéndole la mortaja.
-Desde el día en que naciste / en el cielo te esperaba"*

(D.104)

O, por ejemplo, también, en esta otra versión en que hay un tono de revancha, casi vengativo, en el gozo divino, consistente en llevarse el alma y no dejarle nada del cuerpo al rival paterno. La posición de Dios como competidor del padre está realzada, en este caso, por el uso de la ex

00273

presión afectuosa " muy linda", que Dios dirige a la Delgadina que se --
lleva al cielo:

*"Bajó San Jose y la Virgen / del cielo a amortajarla.
-Ahí vos queda Doña Elvira, / muy linda y amortajada;
el alma llevo conmigo / del cuerpo no vos quió nada"*

(D.313)

En efecto, del cuerpo de Delgadina al padre no le quedó nada, pero tampo
co en estas versiones lo ha intentado de un modo tan tenaz como en las -
incluidas en las dos secuencias anteriores. De todas formas, estos dos -
últimos ejemplos sugieren que la compasión del padre no es tan desintere
sada como podría suponerse, aunque la significación actancial y narrati-
va de estas leves sospechas sea nula.

* * * *

Esta secuencia tiene un esquema actancial muy similar al -
de la secuencia IV. Delgadina pide el agua de la misma manera que lo ha/
pedido siempre y alguno de sus familiares siente compasión por ella como,
también, lo sentía en alguno de los tipos de la secuencia IV. Sin embarco
esos sentimientos piadosos derivados de las relaciones de parentesco, an
tes eran sofocados por el temor o el respeto a la autoridad paterna, ---
mientras que ahora son suficientemente fuertes como para permitir la de-
cisión de socorrer a Delgadina. A pesar de ello otro obstáculo insalva--
ble, la muerte, va a impedir que Delgadina llegue a beber el agua que ne
cesita. Una muerte milagrosa, enviada por Dios no tanto para impedir los
designios del padre, aunque también aquí sea en parte para ello, sino so
bre todo, enviada para glorificar a Delgadina y mostrar, al tiempo, la -
poca operatividad de los sentimientos solidarios derivados de las rela--
ciones de parentesco.

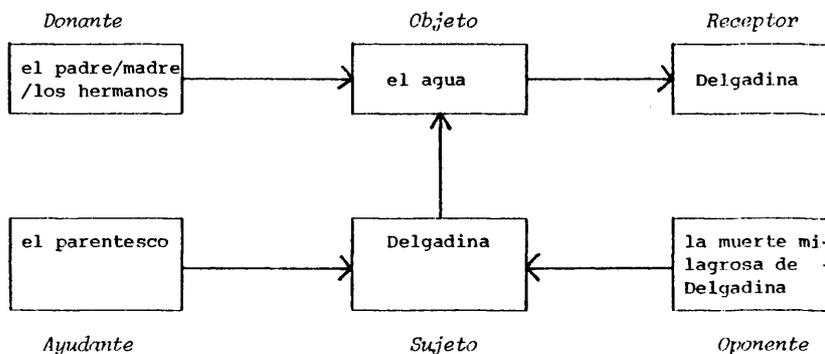
Tendremos, por tanto, a Delgadina actuando de nuevo como -
"sujeto" en busca del agua, el "objeto"preciado por el que sufre y ago-
niza. Lo mismo que en la secuencia IV, su actividad en procura del agua/
cuenta con la "ayuda" de las relaciones de parentesco y quien va a dárse

00274

la, el hipotético "donante", es alguno de sus familiares, el padre, la madre o los hermanos. Pero, como sabemos, Delgadina no va a recibir el agua porque en esta secuencia se introduce un nuevo "oponente", la muerte, que sustituye a la autoridad paterna ("oponente" de la secuencia IV) - en su función destaculizadora del auxilio.

La representación gráfica de este esquema sería así:

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA IV BIS



Es decir, Delgadina consigue o está a punto de conseguir - el agua que desea, porque alguno de sus familiares ha estimado las obligaciones derivadas de las relaciones de parentesco. La muerte le impedirá, en casi todos los casos, saciar su sed. Delgadina figura, pues, impropia- mente como "receptor" en el esquema actancial. La orden de servirle el agua ha - sido dada pero ella no llega a recibirla. De todos modos, la diferencia -- que esta secuencia tiene con la IV, "denegación de ayuda", aconseja incluir , ahora, a Delgadina como "receptor" para expresar la diversidad de signifi- cado narrativo de ambas secuencias.

El carácter excepcional de la secuencia IV bis no procede tanto de su frecuencia minoritaria, cuanto, sobre todo, de la variación de sentido/ que implica para todo el romance. Una Delgadina que no cede a las preten--

00275

siones paternas y muere gloriosamente, unos familiares, el padre incluido, que se compadecen de ella y van presurosos a llevarle agua para enmendar la insolidaridad pasada, unos poderes celestiales que, sin equívocos ni ambigüedades, premian la resistencia heroica de Delgadina; en definitiva, todo un conjunto de rasgos que, con su coherencia, con su esquematismo, deshacen la compleja y atractiva historia de Delgadina que narran las restantes versiones, para dejarla convertida en una muy simple fábula moral. Estas consideraciones son las que aconsejan dar un tratamiento marginal a esta secuencia. Es una historia diferente la que tenemos delante según haya o no consentimiento de Delgadina. Ambas historias ofrecen muy distinto interés en cuanto a su estructura sintagmática y, por supuesto, también en cuanto a sus relaciones simbólicas. La secuencia IV bis no será, por tanto, tratada en el análisis posterior como una variante más, sino que, al igual que la secuencia I bis, ("El engaño a la madre") será marginada del análisis sintagmático ya que son ambas secuencias, constituyentes de versiones con diferente sentido.

00276

SECUENCIA VII: La fuente milagrosa.

Es ésta una secuencia muy breve, formada por un sólo segmento narrativo que describe la aparición de una fuente de agua de un modo casi simultáneo a la muerte de Delgadina. En numerosas versiones, los versos respectivos están entreverados con los prodigios descritos en la secuencia anterior (el amortajamiento por obra de la Virgen, la compañía angelical junto a la cama, el son milagroso de las campanas, etc...), pero su significación sintagmática parece diferente y, por ello, se ha segregado de esos otros elementos para constituir con la sola aparición de la fuente una secuencia autónoma. Representa esta secuencia, aproximadamente, una tercera parte del total del corpus; no tiene, pues, una distribución tan general como todas las anteriores. De todas formas es característica su distribución independiente de los antecedentes de la historia. Haya consentido Delgadina en el incesto o no se haya mencionado tal posibilidad, haya pedido agua por última vez al padre o a la madre, haya muerto a la vista de los criados, esté o no amortajada por la Virgen, en todas las variantes puede registrarse la presencia de la fuente que mana junto al cuerpo muerto de Delgadina.

Las variaciones en esta secuencia son, como siempre, numerosas y alguna de ellas da lugar a la constitución de tipos con significación diferente. Pueden distinguirse, en efecto, dos tipos. En el primero de ellos, el romance informa, de modo sucinto, de la presencia de la fuente. En el segundo se añade, además, alguna consideración sobre la sed como falsa causa de la muerte de Delgadina y su relación con el agua recién nacida. En este segundo tipo la autonomía narrativa de la secuencia no existe, como luego veremos al establecer el correspondiente modelo actancial.

00277

Tipo I: La fórmula más usada por las versiones aquí incluidas es la siguiente:

"A la cabecera tiene / una fuente de agua clara"
(D.109)

Las distintas versiones introducen variantes que añaden ciertas características mínimas; por ejemplo:

"y a la cabecera tiene / una pila de agua clara"
(D.222)

"en la cabeza tenía / una pilica de agua"
(D.207)

"en la cabeza tenía / una pileta de plata"
(D.216)

"á cabeceira da cova / uma fonte d'agua clara"
(D.326)

Hay también bastantes versiones en las que la aparición de la fuente se sitúa en el otro extremo del cuerpo de Delgadina, en sus pies. Por ejemplo en los casos siguientes:

"a los pies de Delgadina / hay una fuente muy clara"
(D.87)

"y a los pies de la Delgadina / una fuente fría y clara"
(D.122)

"a los pies de Delgadina / una gran fuente manaba"
(D.95)

"e os pés de Deladina / tinham uma fonte de agua clara"
(D. 340)

Hay una versión en la que no se elige entre los pies y la cabeza,

"Dos pés para a cabeça / d'água estava rodeada"
(D.319)

00278

Y en algún caso, en cambio, se expresa la polarización entre cabeza y --
pies, mediante la adición de un nuevo elemento:

*"y junto a los pies tenta / una fuente de agua clara
y encima de la cabeza / una palomita blanca"*

(D.450)

Tampoco faltan las versiones en las que el agua aparece en sitios bien di-
versos, aunque siempre próximos a Delgadina (a su lado derecho, en la sa-
la, en medio de la habitación,...):

"no meio d'aquelle largo / un tanque de agua apparecta"

(D.351)

"y en la sala Delgadina / una clara fuente mana"

(D.57)

Ahora bien, siempre y en todas las versiones de este primer
tipo se expresa la misma relación: Delgadina muere y nace una fuente. Es/
como si el espacio que Delgadina ocupaba en el mundo fuera de inmediato -
cubierto por esa fuente de agua clara. Como si Delgadina fuera, mágica y/
repentinamente, sustituida por el agua que desea. Como si la sed de Del-
gadina hubiera llegado a un punto en el que es capaz de provocar, de un mo-
do a la vez alucinatorio y real, la aparición del agua.

En alguna versión la sed de Delgadina es tan grande que/
continúa después de la muerte y el agua tiene tal poder que puede calmar
la:

*"y a los pies de Delgadina / una fuente fría estaba
para calmarle la sed / que aquel cadáver pasara"*

(D.167)

Pero la naturaleza milagrosa del agua recién nacida está más enfatizada/
en la siguiente versión, en la que sirve para curar a los enfermos:

*"A los pies de Delgadina / nació una fuente muy clara,
los enfermos que la bebén / muy aprisa se curaran"*

(D.47)

00279

O en esta otra en la que directamente se califica a la fuente como fuente sagrada:

"Encontraram-na morta / ao pé d'uma fonte sagrada"

(D. 318)

Delgadina desaparece de su entorno familiar y doméstico y, en su lugar, deja un agua que sus familiares le han negado de modo permanente. Es un agua que nace en la casa y para la casa; para una casa en la que nadie ha sido capaz de dársela. Frente a la escasez dominante en todo el romance, aparece ahora la mayor abundancia:

*"Nossa Senhora a levôu / p'ra pé duma fonte de prata.
Dúas fontes a correr, / um tanque grande cheio d'água"*

(D. 317)

El mundo ha perdido a Delgadina, pero ha ganado una fuente sagrada, de agua clara y abundante.

De algún modo, estas características están contenidas en todas las versiones de la secuencia, aunque en el tipo II están situadas en un contexto diferente.

Tipo II: Tan numerosas como las versiones incluidas en el tipo anterior/son aquéllas en las que se manifiesta el carácter no natural de la muerte de Delgadina. Se supone que la fuente aparece antes de que Delgadina/muera y, por tanto, a tiempo para satisfacer su sed mortal. De esta manera, se afirma que la causa de su fallecimiento no ha podido ser la falta de agua, no quedando, por tanto, más explicación, implícita, que la de la muerte milagrosa, reforzándose así la interpretación dada, en este sentido en la secuencia anterior. Todos los casos son muy claros e incluso, a veces, reiterativos:

*"Si se ha muerto Delgadina / no ha sido por falta de agua
que a los pies de Delgadina / una fuente mana clara"*

(D. 99)

00280

*"Delgadina si se ha muerto / no ha sido por falta de agua
debajo su cama tiene / una fuente muy clara"*

(D.97)

*"Delgadina no murió de sed / tampoco por falta de agua,
que a los pies de Delgadina / una fuente de agua clara"*

(D.80)

Hay versiones en las que la fuente recibe una señalada connotación milagrosa por tener una paloma blanca en medio:

*"Delgadina, Delgadina, / non murió por falta de agua,
a los pies de la su cama, / tenía una fuente muy clara,
y en el medio de la fuente / una palombina blanca"*

(D.48)

Otras veces el carácter milagroso de la fuente se indica por otros medios. Por ejemplo, en la versión siguiente se afirma que Delgadina no quiere agua porque ya la tiene a su cabecera. Los ángeles de Dios, que actúan como equivalentes a los criados del padre, se la están sirviendo. Aquí no se comenta si Delgadina murió o no por falta de agua, pero todo indica que Dios se adelanta milagrosamente al padre, para servir a Delgadina y apropiarse así simbólicamente de ella. Dice de esta manera:

*"Aldininha não quer água, / que a tem a cabeceira,
que la trouxeram os anjos / no cálix da vidraceira"*

(D.338)

El hecho de que la fuente sea milagrosa explica, probablemente, el que, además de la sed, sacie el hambre, como en estos ejemplos:

*"No se muere de hambre / tampoco por falta de agua,
que a los pies de Delgadina / un caño de agua manaba"*

(D.60)

*"No por la sed que tenía, / ni por la hambre que pasaba,
que en la cabecera tiene / una fuente muy reclarada"*

(D.129)

Tenemos, pues, que así como en el tipo anterior el agua formaba claramente parte de los prodigios "post mortem", en éste constituye, en cambio, una acción divina de ayuda a Delgadina que se sitúa en el terreno de la rivalidad con el padre, en el terreno propio de la secuencia/VI, cuando Dios envía la muerte a Delgadina para secuestrarla en el cielo.

* * * *

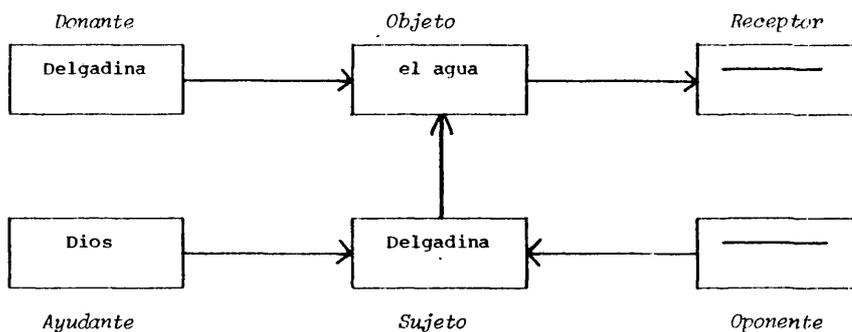
En ambos tipos se trata de un agua que nace en el ámbito -- más doméstico que cabe imaginar, en la cabecera, en los pies, o incluso -- debajo de la cama, desde la que Delgadina ha sido arrebatada al cielo. Pero, además de ser una fuente doméstica, es una fuente sagrada, porque su aparición es milagrosa, su función también lo es y su simbolismo (en el medio "una palombina blanca") lo resalta. Por otro lado, todas o casi todas las versiones se refieren a la calidad de su agua ("clara", "muy clara", "reclara", "fría y clara"), es decir, un agua que nada tiene que ver con ese agua corrompida, ese "agua de pescada" que Delgadina recibe como castigo a partir de la tercera secuencia. Todas estas oposiciones (doméstico y sagrado, corrompido y puro) poseen significaciones que serán comentadas más adelante. Ahora son citadas tan solo para entender de modo más cabal el modelo actancial correspondiente a esta secuencia.

En las versiones del primer tipo tenemos a una Delgadina -- que se manifiesta como "sujeto" de la acción, por cuanto es su sed reiterada la que evoca, y de algún modo provoca, el nacimiento de la fuente. -- El agua permanece en la tierra, en la casa familiar, mientras Delgadina -- se va al cielo. Es, pues, un signo que Delgadina deja en la tierra, del cual la tierra se beneficia, aunque no exista ningún "receptor" específico para usar de este beneficio. Por otro lado, el carácter milagroso de -- la aparición de esta fuente indica, bien a las claras, que sólo merced a -- las especiales relaciones que Delgadina mantiene con la familia divina, -- ha dispuesto del poder de ejecución del prodigio. Su "ayudante" actancial será, por tanto, Dios que, con su poder, respalda esta suerte de paradójica revancha de Delgadina.

00282

Representando gráficamente estas consideraciones tendríamos el siguiente esquema:

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO I DE LA SECUENCIA VII



Es decir, Delgadina en su deseo de agua es, finalmente ayudada por Dios, - para dejar, en su lugar del mundo, una fuente que no recibe nadie en particular sino todos en general.

En las versiones del tipo II encontramos reiteradas las mismas características que en el tipo I pero se manifiesta, además, un elemento nuevo: la explicación de que Delgadina no ha muerto por falta de agua. En realidad, sería más correcto decir que el tipo II nos muestra como Delgadina podía no haber muerto por falta de agua si Dios le hubiera enviado a tiempo la fuente milagrosa. La singularidad del tipo II estriba, por tanto, en su carácter complementario, de argumento "a posteriori", -- respecto al sentido narrativo que hemos dado a la secuencia de la muerte/ de Delgadina. Es decir que el tipo II representa, o bien un comportamiento divino, similar en su torpeza y falta de oportunidad, al de los familiares de Delgadina, (llega tarde para auxiliarlá), o bien, lo que es -- más verosímil, una información dependiente de la secuencia VI y, por tanto, actancialmente unida a ella. En este caso no es posible establecer, - con rigor, un esquema actancial para lo que no es más que una prolongación justificativa del sentido de una secuencia anterior.

00283

En conclusión, tenemos, pues, que los dos tipos de esta se
cuencia manifiestan la donación de un agua sagrada que Delgadina, con la/
ayuda de Dios, hace a la tierra. El tipo II, añade, con su singularidad,-
una información que carece de relevancia actancial propia, aunque refuer-
za el esquema actancial establecido anteriormente para la secuencia VI.

00284

SECUENCIA VIII: Las sanciones morales.

Es ésta la última secuencia del romance y la que constituye la clausura moral del mismo. Se incluyen en ella los segmentos que se refieren a los castigos y premios ultraterrenos con que son sancionados, de forma diversa, los familiares de Delgadina. En una tercera parte de las versiones de nuestro corpus no existe esta secuencia y en ellas el romance termina, por tanto, con la muerte de Delgadina y su consiguiente ascensión a los cielos o con la posterior aparición milagrosa de la fuente. En las dos terceras partes restantes los versos finales están dedicados a expresar la condena moral a que se han hecho acreedores el padre y los demás miembros de la familia de Delgadina. Ocasionalmente, como veremos, -- hay algunos parientes cuya responsabilidad es arbitrariamente salvada y reciben, en consecuencia, un premio celestial.

Para la descripción de los materiales relativos a esta secuencia van a considerarse tres tipos, según se trate de versiones en las que únicamente aparecen condenas, de versiones en las que sólo hay referencias salvíficas o, por último, de versiones en las que unos familiares se condenan mientras otros se salvan. El primero de estos tipos es, con gran diferencia, el más numeroso, ya que representa casi el 90 por ciento de las versiones del corpus en que existe esta secuencia VIII. El segundo de los tipos, en el que todos los familiares son salvados, no cuenta más que con dos versiones, y el tercero es algo más numeroso y supone alrededor del 12 por ciento de las versiones consideradas.

Tipo I: Podemos aquí diferenciar cuatro clases según quienes sean los sujetos condenados por la respectiva versión:

00285

- A.- El padre es el único familiar condenado.
- B.- La madre es el único familiar condenado.
- C.- Ambos padres son condenados.
- D.- Algún otro familiar es condenado también.

La primera de estas clases es mucho más numerosa que las -- restantes y reúne a más del 70 por ciento de las versiones que incluyen -- esta secuencia. La segunda de ellas, la condena exclusiva a la madre, es, en cambio, la menos numerosa de todas y no abarca más que a tres versio-- nes. Las dos restantes, por último, comprenden cada una alrededor de un -- 7 por ciento de las versiones que estamos considerando. Conociendo, pues, la relativa importancia numérica de cada uno de los tipos y clases de es-- ta secuencia, podemos comenzar ya la presentación de sus variaciones na-- rrativas.

Clase A: Incluye las versiones en las que el padre es el único condenado. El gran número de versiones que comprende hace, como es lógico, que las -- variaciones sean también numerosas a pesar de lo cual algunos rasgos apa-- recerán compartidos por todas o casi todas ellas. Por ejemplo, el uso de/ una simbología religiosa (demonios, campanas del infierno, fuego, serpien-- tes) para expresar la condena moral que recae sobre el padre. Naturalmen-- te que este rasgo vamos a encontrarlo también en las demás clases y tipos de la secuencia, aunque no con la variedad con que aparece aquí. Un rasgo, en cambio, que es común a todas las versiones de esta clase y solamente a ellas, consiste en la marginación de Delgadina como sujeto dictaminador -- de la condena. Resulta curioso y significativo que en casi ninguna de las numerosas versiones en las que el padre es el único condenado sea Delgadi-- na quien pronuncie la sentencia, mientras que sí la pronuncia en los ---- otros grupos en que hemos clasificado los materiales de esta secuencia. -- Solamente hay un caso en el que, además de estar Delgadina directamente -- comprometida en la promulgación de la sentencia condenatoria de su padre, lo hace con un estilo propio de las maldiciones y con un contenido revan-- chista muy marcado, al desear que al padre lo metan los diablos en un tan que de agua fría. Al padre, escatimador del agua, se le ahoga o se le -- inunda.

00286

*"...sete diablos o levem / p'ra un tanque d'agua frla,
que eu fico acompanhada / de sete anjos e da Virgem Maria"*

(D. 316)

Pero, salvo en esta versión claramente excepcional, parecería como si Delgadina no estuviera dispuesta a una revancha tan explícita como la que implica condenar directamente al padre. Pero veamos, primero, los materiales y ya volveremos más adelante a glosar su sentido.

Una de las fórmulas más utilizadas para expresar la marginación moral del padre la constituye la referencia a su cama rodeada de demonios. Veamos unos cuantos ejemplos, entre los muchos que podrían ponerse:

"y (la cama) de su padre el rey / de demonios está cercada"

(D. 31)

"y en la cama de su padre / los demonios ya brincaban"

(D. 63)

"la cama del rey su padre / de demonios tá clavada"

(D. 19)

"en la cama de su padre / los degorrios se asentaban"

(D. 40)

"la cama del rey su padre / de demonios coronada"

(D. 22)

*"y la cama de su padre / llena de diablos estaba;
el mayor está n'el medio / aguardando por su alma"*

(D. 11)

"e a (cama) de seu pai-rei / de demonios arrodada"

(D. 340)

"y la cama de su padre / demonios la levantaban"

(D. 95)

"la cama del rey su padre / los demonios la llevaban"

(D. 116)

*"y en la cama de su padre / llena de diablos estaba
pa cuando él allí fuera / pa hacerle mil tajadas"*

(D. 122)

00287

De esta manera, tan lineal, se marca la diferencia con la situación de --
Delgadina cuya cama estaba rodeada de ángeles. En algunas versiones se am-
plía este extraño cortejo que está junto a la cama paterna. Como, por --
ejemplo, en éstas:

*"y la cama de su padre / de demonios rodeada
una sierpe estaba en medio / royéndole las entrañas"*

(D.449)

*"la cama del padre estaba / de diablos toda rodeada
y a la cabecera tiene / una serpiente arrojada"*

(D.53)

*"y la cama de su padre / de demonios tá rodeada
con un perro negro encima / que al demonio semeyaba"*

(D.49)

*"y la cama de su padre / de demonios está rodeada
con un lagarto en el medio / esperando por su alma"*

(D.406)

*"en la cama de su padre / los demonios rodeaban,
con la serpiente en el medio / la que en el infierno manda"*

(D.140)

Hay veces en que sólo están las serpientes u otros animales (los cuervos,
por ejemplo):

"en la cabecera de su padre / una culebra enroscada"

(D.44)

"y en la cama de su padre / cuervos negros corveaban"

(D.57)

"y la cama de su padre / de serpientes y cosas malas"

(D.130)

En otras versiones la cama está rodeada de fuego, que anticipa al del in-
fierno:

"y la cama de su padre / de diablos ardiendo en llamas"

(D.131)

00288

"y la cama de su padre / de fuego se levantaba"

(D.9)

"e o quarto do seu pai-rei / de fogo andava abrasado"

(D.324)

"y la cama de su padre / se quemó con tó y él"

(D.363)

Esos diablos que no sólo rodean la cama, sino que están por todo el cuarto, son los que van a llevarse al padre:

"y al quarto de son pare rei / los dimonis s'hi passejavan"

(D.273)

"y el cuarto del rey señor / lleno de diablos estaba"

(D.18)

"y en el cuarto de su padre / una culebra enroscada;
Lucifer con sus amigos / a la puerta le esperaban,
le cogen por el pelo / y le arrastran por la sala"

(D.24)

"y en la cama de su padre / los demonios pelexaban.
Unos cargan con el cuerpo / y otros cargan con el alma
y otros cargan con la ropa / que tenía en la cama"

(D.13)

"los diablos a los infiernos / a su padre lo arrastraban"

(D.390)

Son muy frecuentes también las versiones en las que el paralelo con la descripción del trance de Delgadina se hace mediante la referencia a las campanas del infierno que ahora tocan por el rey, como las de la gloria tocaron por su hija:

"Las campanas del infierno / por su padre repicaban"

(D.174)

"por su padre condenado /
las campanas del infierno / las campanas redoblaban"

(D.157)

"las campanas del infierno / para que su padre arda"

(D.135)

"las campanas del infierno / a su padre lo llamaban"

(D.241)

00289

"campanas de l'infern sonaven / y pel Rei ressonaven"

(D. 282)

"los cencerros del infierno / por el mal padre doblaban"

(D. 223)

En casi todas las versiones citadas hasta ahora es en el es
pacio doméstico reservado al padre, su cuarto y su cama, donde se sitúa -
el escenario de su condena moral. De manera similar a como el cuarto de -
Delgadina se ha convertido en un pequeño y provisional espacio celeste --
(con los ángeles, la Virgen y San José), el cuarto del padre se ha trans-
formado en una réplica del infierno. En otros casos es el propio infierno
el que va a acoger al padre, arrebatado ya de su casa:

"a alma de seu pai / no inferno sepultada"

(D. 334)

*"y la (alma) de su padre él/ al infierno condenada
/ dando berracos como una cabra"*

(D. 176)

*"a alma do seu mal pai / no inferno está a arder
..... /
a alma do seu mal pai / no inferno está queimada"*

(D. 347)

Algunas versiones recogen los lamentos que el padre, desde su situación -
de condenado, dirige a su hija Delgadina. En ningún caso se refiere a --
Dios y sólo compara su situación con la de su hija o le pide directamente
perdón. El padre parece entender que aunque no haya sido directamente su/
hija quien le ha castigado, ella es, en cualquier caso, cómplice de este/
castigo o, al menos, la única intercesora que puede usar para su perdón:

*"-O'perdona-me, ó Silvana, / ó perdona-me, ó minha filha,
que a tua alma ja vai salva / e a minha cond'nada está"*

(D. 329)

Aunque, con más frecuencia, toma la forma de una lamentación que sin pe--
dir directamente el perdón va dirigida a conmovier a Delgadina y, en conse-
cuencia, a alcanzar su piedad:

00290

*"Hija mta Delgadina, / a vos te arrancó el alma:
yo me quedo padeciendo / abrasado en vivas llamas"*

(D.409)

*"-!Ya te fuíste, Delgadina, / como un ángel a los cielos,
y tu padre condenado / a los profundos infiernos!"*

(D.410)

Hay algún caso que permite ejemplificar como Delgadina es/
sensible a esta situación. El pesar que ella manifiesta en la siguiente/
versión indica su parte de responsabilidad, su conciencia culpable ante/
los diferentes destinos que le aguardan:

*"en su mano derecha tenía / una carta que decía:
"No me pesa el haber muerto, / pésame el reis de mi padre,
que en lo más hondo del infierno / tiene su cama guardada,
y yo en lo más alto del cielo / una silla de oro sentada"*

(D.292)

Tenemos, pues, que Delgadina no condena a su padre de modo explícito en/
ninguna de estas versiones, pero es considerada por su padre como parcial/
mente responsable de su condena y ella misma asume esta responsabilidad.-
El paralelismo entre la situación de la hija y la del padre es estrecho y
dramáticamente contrapuesto. Una versión portuguesa lo expresa de manera/
sintética y muy expresiva:

"Faustina a cantar c'os anjos / e o pai a arder na fomalha"

(D.323)

Clase B: Comprende tres únicas versiones en las que solamente la madre se
condena, y cuyo estilo es por completo similar al utilizado en la clase -
anterior.

En dos de los casos, la madre no se ha destacado en las se-
cuencias anteriores del romance por ninguna agresividad especial hacia su
hija. Le ha negado el agua por temor a las represalias paternas y Delgadi-
na ha tenido que acudir a su padre en busca de ayuda, después de consen-
tir de mala gana a sus pretensiones. A pesar de que la conducta de la ma-
dre, en estos dos casos es semejante a la de otras muchas versiones que -

00291

terminan como en la clase anterior, aquí, en cambio, el romance acaba de esta manera:

*"La cama de su madre / de demonios está rodeada,
una serpiente en el medio / para arrancarle el alma"*

(D.27)

O, en la otra versión, diciendo:

"y a los pies de su madre / llena de diablos estaba"

(D.70)

Por último, en la tercera de las versiones aquí tratadas la madre replica a la petición de Delgadina con la también usual acusación de tenerla/malcasada. Sólo este hecho podría explicar esta terminación del romance:

"y la tuna de su madre / murió negra condenada"

(D.163)

De todas formas, más que la condena de la madre lo que, desde la perspectiva de la moral, resulta más inexplicable en esta clase es la ausencia de una referencia expresa a la condena del padre. En las versiones siguientes la coherencia es, indudablemente, mayor.

Clase C: Comprende las situaciones en que ambos padres son condenados. En algunas versiones, en la mayor parte de las aquí incluídas, se trata de una condena que engloba indistintamente al padre y a la madre y que toma la misma forma de las ya vistas anteriormente. Por ejemplo:

"y la cama de sus padres / los demonios la levantan"

(D.106)

*"la cama de sus padres / de diablos arrodada estaba
y a la cabecera tiene / una serpiente enrollada"*

(D.76)

"y los diablos llevan / a los padres de Doña Blanca"

(D.370)

00292

Dentro de la misma clase de condena indiscriminada, a veces se enumera/diferenciadamente al padre y a la madre. Por ejemplo en estas versiones:

"y su padre y su madre / en los infiernos atizaban"

(D. 240)

"el alma del padre y la madre / por el infierno rodaban"

(D. 159)

"a los pies de padre y madre / una culebra enroscada"

(D. 120)

Hay también otras versiones en las que la condena prevista para cada uno de los padres es diferente. Uno de ellos está rodeado de diablos y el -- otro con una serpiente o culebra enroscada. Generalmente es la madre --- quien tiene cerca a la serpiente:

*"la (cama) de su madre tenía / una serpiente pintada,
y también la de su padre / de demonios coronada"*

(D. 35)

*"en la cama de su madre / una serpiente alargada.
Los demonios a su padre / al infierno le llevaban"*

(D. 129)

Pero tampoco falta la situación inversa, en que la madre es atacada por -- los demonios y el padre por las culebras. Como en esta versión:

*"La cama de su madre / de demonios llena estaba,
la cama de su padre / de culebras enroscadas"*

(D. 115)

Vemos, una vez más, la imposibilidad de establecer correlaciones estrictas entre la forma particularizada de cualquier rasgo y un/ personaje determinado. Como siempre, parece que todo es posible en el romance de Delgadina.

Clase D: En esta clase se recogen las versiones en las que varios y diversos parientes son condenados. Comprende diecinueve versiones entre -- las que existe bastante variación respecto a la personalidad de los pa--

00293

rientes que son condenados. La fórmula más simple utilizada es aquélla/
en que de manera indiscriminada se condena globalmente a todos los de -
la casa:

"Las campanas del infierno / por todos los de su casa"

(D.139)

"Las campanas del infierno / pa la gente de su casa"

(D.212)

En alguna otra versión, aunque también resultan condenados todos los pa-
rientes de Delgadina, se establecen ciertas diferencias entre ellos o, al/
menos, se les enumera diferenciadamente aunque sea para recibir un mismo
castigo:

*"La cama de sus hermanos / de una culebra enroscada,
y la cama de sus padres / de demonios y de llamas"*

(D.443)

*"En un rincón de papel / escrito estaba:
En el rincón del infierno / tiene mi padre una cama
y a mi madre y a hermanos / haciéndoselas quedaban"*

(D.284)

*"La cama de sus hermanos / de navajas se enclavaba,
la cama de sus hermanas / una víbora enroscada,
la cama de sus padres / una serpiente atravesada"*

(D.126)

Hay otras versiones en las que se excluye implícitamente a la madre de -
la condena general. Serán el padre y sus hermanos o hermanas los que re-
cibirán el castigo:

"Las campanas del infierno / para su padre y su hermana"

(D.199)

"Las campanas del infierno / al padre y al hijo llaman"

(D.246)

*"en su mano la derecha / tiene una carta cerrada;
lo que la carta dectá, / lo que la carta rezaba,
leyéronlo y era ésto, / puesto con tinta encarnada:
En lo más hondo del infierno / están tres sillas guardadas,
una será pa mi padre / las otras pa mis hermanas"*

(D.308)

00294

En otras ocasiones, el único que resulta excluido de la condena es el padre, mientras que la madre y todos o alguno de sus hermanos/son condenados de una manera expresa:

*"y entre su mano derecha / tiene una carta sellada,
con un letrero que dice:/ Su madre está condenada,
y su hermanillo Francisco / en esos trances andaba"*

(D. 311)

*"En lo más hondo el infierno / tiene mi madre la cama,
y mi hermana la más vieja / le dará compañía"*

(D. 291)

*"En lo más hondo el infierno / tiene mi madre la cama
y mis hermanitos todos / por no' berme dado el agua"*

(D. 288)

La madre y el hermano, la madre y la hermana mayor, la madre y todos los/hermanos, son las combinaciones posibles y todas se usan en las distintas versiones.

En los siguientes tipos aparecerá, por primera vez, el premio moral para todos o para alguno de los familiares de Delgadina.

Tipo II: Están incluidas aquí solamente dos versiones en las que no existe ninguna condena, y que manifiestan, además, cierta irregularidad de rima. En una de ellas no hay ninguna alusión a los padres sino únicamente - una mención benévola hacia la hermana:

*"Se pregunta la Virgen /-¿Que le dejas a tu hermana?
-Le dejo una silla de oro / pa que en el cielo descansen"*

(D. 146)

En la otra, procedente de Cataluña, resulta menos dudosa la intención salvadora de Delgadina; dice así:

*"Al cel hi ha quatre cadires / por su padre y por su madre
y por la Virgen del cielo / y la Virgen soberana"*

(D. 269)

00295

En ambos casos, aunque más claramente en el primero, es la propia Delgadina la que, de un modo directo asigna la sanción moral a sus familiares. Esto mismo ha podido observarse en algunas de las versiones de la clase D y será la norma en el tipo siguiente. Como hemos dicho anteriormente, sólo/ en los casos en los que el padre es el único condenado Delgadina parece - pasar a un segundo plano.

Tipo III: Vemos aquí que unos familiares son condenados y otros salvados. Comprende este último tipo un conjunto de treinta versiones que mantienen notable diversidad entre sí. Aunque en todas, o casi todas, el padre resulta condenado, unas veces lo es en solitario y otras en compañía de distintos parientes, pero no es este hecho, sino las referencias explícitas/ a la salvación de otros, lo que caracteriza a este tipo. Como veremos, de todas las combinaciones posibles de condenas y salvaciones se encontrarán ejemplos.

Comenzaremos por presentar algunas versiones en las que el padre es el único condenado y en la que diversos parientes son, en cambio, salvados de un modo expreso. El caso más simple es el de condena para el padre y salvación para la madre, según el mismo esquema metafórico utilizado en otras versiones para la salvación de la propia Delgadina. Las camas del padre y de la madre son comparadas de la siguiente manera:

*"La cama de su padre / los demonios la levantan
y la cama de su madre / los ángeles la acompañan"*

(D.150)

O en esta otra versión:

*"y la cama de su padre / de serpientes rodeada,
y la cama de su madre / llena de pájaros estaba"*

(D.102)

No falta, de todas maneras, una versión en la que la madre tiene un destino diferente al de la propia Delgadina. En lugar de ser el sujeto de la - apoteosis gloriosa que es habitual, tiene que conformarse con el más me--

00296

diocre fin de ser enviada al purgatorio:

"Su madre en el purgatorio / su padre arde en grandes llamas"
(D.128)

En otros casos, el padre sigue siendo el único condenado, pero la salvación afecta a algún otro familiar distinto de la madre. Por ejemplo, la hermana, como en esta versión:

*"y la cama de su padre / los diablos la rodeaban...
y las (campanas) del infierno / su padre las repicaba,
y en la Gloria hay una silla / pa Delgadina y su hermana"*
(D.149)

Aunque en otras son la madre y los hermanos o las hermanas quienes alcanzan conjuntamente la salvación. Este primer ejemplo se refiere a los hermanos:

*"Mi papá tiene la cama / en los hondos del infierno
y mi mamá y mis hermanitos / en lo más alto del cielo"*
(D.285)

Y este segundo se refiere a las hermanas:

*"La cama de su padre / de culebras enroscadas.
La cama de sus hermanas / de ángeles arrojada.
Tres sillas tiene en el cielo / , que las tiene bien ganadas,
una para su madre / otra para sus hermanas,
otra para ella / que la tiene bien ganada"*
(D.119)

Pero no siempre es el padre el único condenado, frente a otros familiares salvados. Con relativa frecuencia es la madre quien será también condenada mientras algún o algunos hermanos se salvan:

*"La cama de sus hermanas / de ángeles está rodeada
y la cama de su madre / de culebras enroscadas
y la cama de su padre / de demonios apastada"*
(D.127)

00297

Hay alguna versión en la que se denomina por su nombre propio al hermano o al familiar salvado. Así adquieren estos versos finales mayor carácter de veredicto. Veamos los dos ejemplos siguientes:

*"Que a su padre y a su madre / en el infierno lo hallara
y a su hermanito Daniel / en la Gloria lo encontrara"*

(D.309)

*"Que su hermanito Juan, / a mano izquierda estaba,
y a su primo Jordán / en silla de oro sentado,
y a su padre y a su madre / a los infiernos trancaba"*

(D.312)

En ambos casos, ni Daniel, ni Juan ni Jordán han hecho nada a favor de -- Delgadina y su salvación, como en casi todas las versiones, es arbitraria. También lo es en el ejemplo siguiente, a pesar de que Delgadina intente -- justificar su decisión citando algunos hechos en favor de su hermana, que no aparecen en ningún momento anterior del romance. En éste, como en algunos otros casos, la sentencia es dada por escrito y adquiere, así, una mayor formalidad, que la aproxima más al veredicto de un juez:

*"En su mano la derecha / tiene una carta cerrada;
pasan condes, pasan reyes, / y a ninguno se la daba,
pasó su madre la reina / y se la puso en la falda.
En la carta lo que dice, / en la carta lo que habla:
"Que en lo más hondo del infierno / tiene su padre la cama,
también su madre, la reina, / también compañía le haga.
En lo más alto del cielo / tengo dos sillas sentadas,
una tengo para mí / y otra tengo pa mi hermana,
que cuando estaba en prisión / buchitos de agua me daba
y debajo su sobaquito / pedacitos de pan guardaba"*

(D.289)

Hay también versiones en las que el padre es condenado, no en compañía de la madre, sino de la hermana de Delgadina:

*"Las campanas de la Gloria / pa Delgadina y su mama.
Las campanas del infierno / por sus hermanos y papa"*

(D.215)

*"al cel hi ha una cadira / per Caterina i sa mare,
i a l'infern n'hi ha una altra / per ton pare i tos germanos'*

(D.270)

00298

Otras veces la condena se concreta en el padre y las hermanas, manteniéndose, como en los ejemplos anteriores, la salvación para Delgadina y su madre:

*"Que en lo más hondo del infierno / tenía su padre la cama,
y sus hermanitas todas / por no haberle dado el agua;
y en lo más alto del cielo / tenía su madre la cama,
/ para que la acompañara"*

(D.294)

Pero hay alguna versión en la que Delgadina diferencia las responsabilidades de los distintos familiares. Esta diferencia puede efectuarse de dos maneras. En un caso, utilizando el purgatorio como destino para los hermanos, el cielo para la madre y el infierno para el padre:

*"...Tres cadires n'hi ha al cel / per mi i per la meva mare,
tres més n'hi ha al purgatori / pels meus germans i germanes,
i tres més n'hi a l'infern / totes tres son pel meu pare"*

(D.266)

En un segundo caso, diferenciando entre las dos hermanas, para salvar a una de ellas y condenar a la otra. Presentaremos dos versiones que utilizan estilos retóricos muy diferentes. El primero de ellos, a través de la carta que ya hemos visto en algún ejemplo anterior:

*"Y en la mano derecha / tiene una carta cerrada.
Pasan reyes, pasan condes, / y a ninguno se la larga;
pasó su hermana más chica / y en la falda se la echara.
Lo que la carta deca / lo que la carta hablara:
"Que en lo más hondo el infierno, / tiene su padre la cama
y su hermanita más vieja / a darle compañía el alma.
Y su hermanita más chica / en el cielo está nombrada"*

(D.304)

Nada, en el transcurso del romance, permite diferenciar la conducta de la hermana más chica y la hermana más vieja. Como tampoco en la versión siguiente, en la que las diferencias de sanción son también notables mientras que las conductas previas de los familiares son todas semejantes. -- Ahora es la propia Delgadina, sucesivamente preguntada, quien reparte los castigos y los premios:

00299

"-Delgadita, si te mueres, / ¿Qué le dejas a tu hermano?
-Una sogá en el infierno / pa que con ella lo arrastren.
-Delgadita, si te mueres, / ¿Qué le dejas a tu hermana?
-Una sogá en el infierno / pa que con ella le arrastren.
-Delgadita, si te mueres, / ¿Qué le dejas a tu madre?
-Una sillita en el cielo / pa que con ella descanse.
-Delgadita, si te mueres, ¿Qué le dejas a tu hermana pequeña?
-Una sillita en el cielo / pa que en ella tú descanses.
-Delgadita, si te mueres, / ¿Qué le dejas a tu padre?
-Una sogá en el infierno / pa que con ella lo arrastren"

(D.231)

Frente a toda esta casuística hay alguna versión en la que las condenas - se hacen de una forma global:

"Las campanas de la Gloria / pa Regalina y su madre
y las otras del infierno / pa la gente de su casa"

(D.204)

Por último, hay algún caso en el que, citándose castigos y/ premios, no se menciona al padre. No se puede decir, por tanto, que el padre sea salvado pero sí que no es explícitamente condenado como lo son -- otros parientes. Por ejemplo, en la versión siguiente se condena sólo a la madre y se salva a una hermana:

"Que en lo más hondo el infierno / tenta la silla sentada,
para su madre la reina / cuando de este mundo vaya;
y a su hermana, la segunda, en el cielo la esperaba,
con la rendija la puerta / migajón de pan le daba,
con sus dulcísimos labios / buchitos de agua le tráiba"

(D.287)

Y en esta otra se condena también a la madre y a la hermana y, en cambio, se salva al hermano pequeño:

"A mi hermanito el más chico / conmigo me lo llevara,
porque él me alcanzó / él me alcanzó el agua,
si mi padre el rey lo sabe / lo corona a puñaladas.
A mi madre y a mi hermana / (.....)
que en los más altos infiernos / su silla tienen preparada"

(D.286)

00300

Una vez más, la justificación dada por Delgadina para salvar a alguno de/ sus familiares no está apoyada por ningún hecho descrito en el romance. El hermano se había excusado en el temor al padre para no prestar ayuda a -- Delgadina, mientras que ahora ésta dice que "me alcanzó el agua". Una fal/sedad tan manifiesta llama la atención. La arbitrariedad de la sentencia/ no aparece, entonces, como un descuido o un error de Delgadina, sino como algo significativo en el texto y, por tanto, como algo cuya presencia no/ debe pasar desapercibida. Al elaborar, a continuación, el modelo actan--- cial de esta secuencia se verá su razón de ser.

* * * *

La gran diversidad de tipos y clases que hemos establecido/ en esta secuencia no parece que lleve aparejada una diferenciación similar respecto al modelo de sus relaciones actanciales. Unas cuantas considera- ciones previas al establecimiento del mismo, nos mostrarán el carácter -- unitario de todas las versiones.

Debemos comenzar por destacar la arbitrariedad de las san-- ciones. Se condena o se salva a unos u otros familiares aludiendo a la - conducta que han mantenido con Delgadina, pero falseando los hechos que - testimoniarían esa conducta. Esta gratuidad en la sentencia y estos fal-- seamientos indican que no es Dios el sujeto de la acción sino la propia - Delgadina. Es ésta quien por un afán de desquite busca y desea la sanción sobrenatural para sus familiares. En el tipo I, cuando condena a su padre, lo hará de un modo implícito, pasando a un segundo plano de la narración, - aunque el padre percibe, con claridad, que es ella, su hija, quien le es-- tá condenando. En los otros dos tipos lo hará de un modo explícito y, a - veces, por ejemplo cuando para ello utiliza una carta, de un modo, además, formal. Delgadina, pues, es siempre quien condena y quien salva y lo hace gratuitamente, incluso cuando condena sólo a su padre. Aunque pudiera --- aceptarse que es éste el principal responsable de su situación, su conde- na es siempre hecha en unos términos de paralelismo tan estrecho con la - salvación de Delgadina (campanas de gloria y de infierno, ángeles y demo- nios junto a la cama, etc...) que señala claramente su tono de revancha/ y particularismo.

00301

Ahora bien, si Delgadina es el "sujeto" actancial que busca y da la sanción a sus familiares, pero esta sanción está mal fundamentada, ello es así porque las relaciones de parentesco obstaculizan o entorpecen el sentido de la justicia que cabría esperar de una acción de esta clase. Los sentimientos de afecto a sus parientes y la propia solidaridad familiar entran en conflicto con el espíritu justiciero que parece que Delgadina debería encarnar en esta secuencia. De ese conflicto nacen los compromisos, los pactos y las excepciones que una y otra vez hacen que se nos ~~aparezcan~~aparezcan como arbitrarias la mayor parte de las variantes de esta secuencia final. En las relaciones actanciales figurará, entonces, el parentesco como el "oponente" de Delgadina en su deseo de sanción.

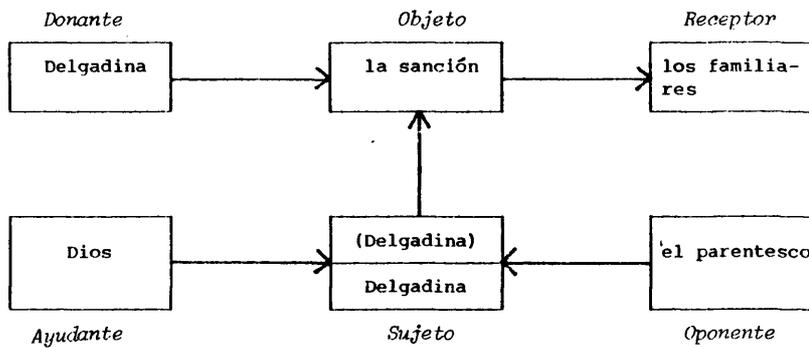
Por otro lado, debe tenerse en cuenta que las sanciones que Delgadina proclama no son sanciones ultraterrenas, puesto que ninguno de sus familiares ha muerto y ninguno ha pasado, por tanto, a otra vida donde puedan hacerse realidad. Pero aunque no sean ultraterrenas sí son de contenido sobrenatural y de significado moral. En muchas versiones se utiliza la simbología propia de nuestra cultura para representar el bien y el mal absolutos, unos espacios simbólicos cuyos ocupantes solo puede determinar el mismo Dios. Sera Este, en consecuencia, el "ayudante" actancial que Delgadina necesita para llevar a cabo su acción.

Como puede verse, todas las relaciones actanciales de la secuencia son comunes a todos sus tipos y clases, con la única excepción de considerar a Delgadina como sujeto implícito en el primer tipo, el referido a condenas únicas para el padre, y sujeto explícito en los dos restantes.

En todo caso, puede hacerse una única representación gráfica, de la siguiente manera:

00302

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VIII.



Es decir, que podríamos expresar de un modo sintético y prosaico la diversidad de situaciones contempladas en esta secuencia con éstos o parecidos términos: Delgadina establece una sanción sobrenatural, de premio o castigo, para sus familiares. En esta acción es ayudada por la autoridad divina, uno de cuyos atributos es la justicia, y perturbada por su afecto y solidaridad familiar que le lleva a permitir y establecer diferencias y discriminaciones, incomprensibles si contamos sólo con los propios datos del romance, y a una actitud de desquite explicable solamente por el particularismo de la acción.

LA ESTRUCTURA DEL RELATO

00305

Las páginas anteriores han sido dedicadas a una descripción minuciosa de las variantes de cada secuencia. En esa descripción se han encontrado a veces diferencias significativas que han sido reflejadas en esquemas actanciales específicos para alguno o varios de los tipos establecidos en el seno de cada secuencia. Todo ello ha supuesto un ejercicio simultáneo de análisis y síntesis como es propio de toda tarea taxonómica. En todo momento han estado presentes las más pequeñas variaciones que pudieran repercutir en el nivel del significado narrativo, aunque al determinar el modelo actancial correspondiente a cada secuencia muchas de esas variaciones han dejado de considerarse, en aras de alcanzar un nivel de abstracción que permitiera afrontar la secuencia como unidad.

De alguna manera, podría decirse que en las páginas anteriores se ha efectuado una disección de carácter anatómico de las distintas partes del romance. Cada una de las escenas básicas del mismo, nos resulta, ahora, perfectamente conocidas. Sin embargo, la atención a la pura sucesión narrativa existente entre ellas, el conocer el orden temporal en que los acontecimientos tienen lugar dentro del romance, ha pasado a un segundo plano de la atención, aunque, en ocasiones, se haya apuntado alguna su

00306

gerencia en este sentido. En las páginas siguientes, al retomar el romance como totalidad, se va a aclarar la estructura sintagmática de la historia de Delgadina para establecer más tarde, a partir de esa estructura, las relaciones paradigmáticas fundamentales.

En primer lugar, se repasará, pues, utilizando los términos actanciales todo el desarrollo de la narración. Los personajes que fueron utilizados en la primera descripción funcional que se hizo del romance, ya no aparecerán en cuanto tales. Delgadina, su padre o sus otros familiares aparecerán, en el nivel actancial, emparejados al agua, la muerte o la autoridad doméstica. Todos ellos, de la misma manera, protagonizarán el romance, rellenando las casillas del modelo de acción que representa cada secuencia. En esta primera tarea que va a abordarse, el romance es contemplado como un casillero, siempre el mismo, aunque los inquilinos de cada casilla cambien de lugar en ocho ocasiones, que se corresponden con las ocho secuencias establecidas. La perspectiva que se adoptará será la de fijarse tan solo en los movimientos sucesivos de los actantes que, como en un juego de las cuatro esquinas, van ocupando los lugares que dejan libres los otros. De esta manera, se tendrá en observación, por un lado, el marco de referencia continuo y estable constituido por el esquema actancial y, por otro, a las cambiantes manifestaciones concretas y particulares que cada secuencia hace del mismo. Se podrá así contemplar la historia narrada sin quedar apresados por el acontecimiento.

Después, en segundo lugar, se buscará la forma de caracterizar las secuencias, de tal modo que resulte posible establecer relaciones lógico-formales entre ellas. El objetivo de esta segunda tarea es la formulación de la cadena sintagmática del relato. Las secuencias, que se suceden unas a otras en aparente libertad, se convertirán en sintagmas unidos ya por relaciones necesarias. Las ocho secuencias del romance de Delgadina deberán ser reducidas a dos grupos de sintagmas que, con sus variaciones simétricas, darán razón, de un modo más abstracto, de las modificaciones actanciales descritas en la tarea anterior. La historia de Delgadina se convertirá aquí en una sucesión de contratos y pruebas.

00307

En tercer lugar, los sintagmas recién establecidos serán li-berados de sus relaciones cronológicas, de su posición en el transcurso - del relato, para pasar a establecer, con independencia del tiempo en que/ se manifiestan, sus relaciones lógicas. Se alcanzará, así, a fijar el nú- cleo narrativo, por así decirlo, del romance, esto es, las oposiciones -- que cruzarán verticalmente la narración, si nos representásemos su tiempo/ de modo horizontal. En esta fase del análisis sintagmático, cualquier --- acontecimiento del romance se podrá encontrar emparejado u opuesto a cual- quier otro, por muy distantes que se encuentren ambos en el desarrollo - narrativo. Serán precisamente esos emparejamientos u oposiciones los que/ proporcionarán la infraestructura narrativa sobre la cual se ajustará la/ estructura simbólica, cuyo desvelamiento constituirá la cuarta y última - tarea que será abordada en el siguiente capítulo.

Comenzaremos, pues, por repasar resumidamente las caracte-- rísticas actanciales de cada secuencia, considerando en cada una de ellas al tipo o tipos más comunes y excluyendo tan solo aquéllos que implican - variaciones narrativas de tal intensidad que permiten apreciar, sin ningú- na duda, que dan lugar a historias diferentes. Por ejemplo, este último - sería el caso del tipo II de la primera secuencia en el que se agrupan -- las versiones en que no hay proposición de incesto y sí, en cambio, una - confesión de Delgadina de que está enamorada, aunque sin decir de quién.- Por el mismo motivo se excluirán, ahora, las secuencias I bis y IV bis -- que se refieren, respectivamente, a la madre engañada respecto a la mora- lidad de su hija y a la generosa concesión de agua por los familiares. Es- tas variantes tienen una significación privilegiada como instrumento de - prueba de la elasticidad del modelo que ahora va a elaborarse; sin embar- go, la conveniencia de no recargar estas páginas con nuevos desarrollos - argumentales aconseja dejar para otra ocasión su tratamiento analítico.

Empezaremos, así, por el tipo más general de la secuencia I, aquél en que Delgadina rechaza la proposición incestuosa que le hace su - padre. Como argumento fundamental de su negativa se remite a las relacio- nes de parentesco que se verían alteradas por la unión incestuosa. Delga- dina decide, pues, no entregarse a su padre a pesar de estar éste asisti- do por su indiscutible autoridad doméstica. Como se recordará, el esquema actancial que refleja estas relaciones sitúa a Delgadina como "objeto" de

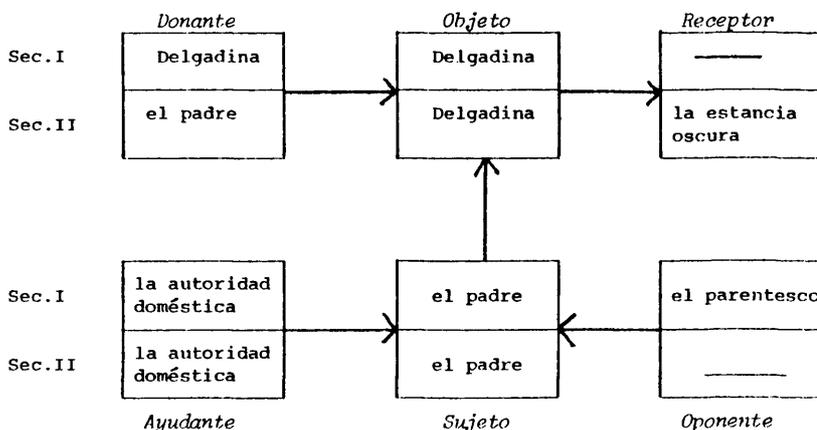
00308

seado por el padre y a éste ayudado por la autoridad doméstica y obstaculizado en sus pretensiones por el parentesco. La propia Delgadina aparece/ también como el "donante" actancial de sí misma a un receptor inexistente.

En la secuencia II el padre secuestra a Delgadina en una estancia oscura. De esta manera intenta debilitar su oposición a convertirse en su enamorada y ejercita, por otro lado, sus derechos posesivos en un ámbito en el que las relaciones de parentesco no actúan como oponente. Para dar la orden de encierro el padre se vale de su autoridad doméstica y no encuentra resistencias. Sigue siendo el "sujeto" de la acción y ahora, también, el "donante" de Delgadina, al enviarla al cuarto oscuro, que se configura como "receptor" actancial. Aquí, aunque sea de una manera parcial y en una acción no específicamente inmoral, el padre está actuando como un relativo dueño de Delgadina.

Si se representan en un mismo esquema los modelos actanciales correspondientes a las dos secuencias, pueden verse mejor las relaciones narrativas que los unen.

MODELOS ACTANCIALES DE LAS SECUENCIAS I Y II



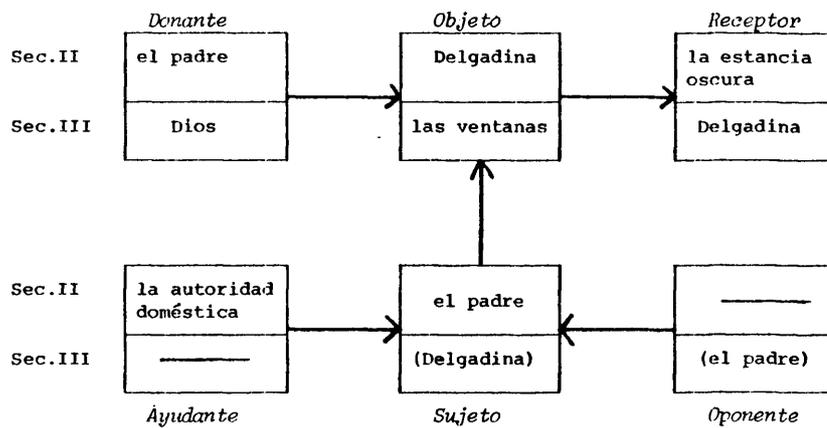
00309

Como vemos, la relación básica "sujeto"→"objeto" se mantiene con los mismos actantes, y lo mismo ocurre respecto a la relación "ayudante"→"sujeto". Es decir, que en ambas secuencias, el padre busca la posesión de su hija auxiliado por la autoridad doméstica que tiene. Ahora bien, en la primera secuencia la oposición del parentesco implica que Delgadina actúe como "donante" de sí misma y no se entregue a nadie, mientras que en la segunda secuencia, el padre se sitúa como "donante" de una orden de encierro para su hija y, en consecuencia, la oposición que el parentesco ejercía a la anterior orden de entrega amorosa desaparece. Delgadina es, pues, desplazada de su expresión actancial de "donante" cuando los deseos paternos dejan de chocar con la resistencia del parentesco. Dentro del campo, determinado socialmente, de los derechos y deberes de las relaciones de parentesco, el padre puede actuar como "donante" de su hija, pero si se sale de ese campo, como ha hecho en la secuencia I, Delgadina apela a esas relaciones y se convierte en titular exclusiva de los derechos sobre sí misma.

En la secuencia III tiene lugar una intervención sobrenatural que produce la apertura milagrosa de unas ventanas en el encierro de Delgadina. Con ello se elimina uno de los aspectos esenciales del secuestro paterno, el del aislamiento. De un modo implícito se supone que Delgadina desea esta ruptura de su soledad y que el padre, por el contrario, se opone a ella. El cambio de actantes en el paso de la secuencia II a la III es considerable, aunque las relaciones narrativas que lo explican no son especialmente complejas. En la representación gráfica conjunta de ambas secuencias se aprecia que no hay ningún actante que coincida entre ellas.

00310

MODELOS ACTANCIALES DE LAS SECUENCIAS II Y III



La primera variación narrativa de importancia consiste en que se modifica/ la relación "sujeto"→"objeto". Es ahora Delgadina quien aparece como "sujeto", aunque sea un sujeto muy débil desde un punto de vista narrativo, ya que en ningún caso manifiesta de un modo expreso el deseo de tener ventanas en su encierro. Esta ubicación de Delgadina implica necesariamente la/situación del padre como "opponente". Un oponente que resultaría eficaz para impedir la acción de la apertura de las ventanas -ya que en la secuencia anterior ha conducido a la otra acción del encierro sin oposición- si/ no fuera por la entrada en escena de un nuevo actante, Dios, que anula la/capacidad obstaculizadora del padre. Delgadina aparece, por primera vez, - como "receptor" y no como "objeto", como en las secuencias anteriores. Es/ la primera acción del romance en que resulta beneficiada. La intervención/ divina señala que aunque el secuestro de Delgadina tuviese la apariencia - de no contradecir las relaciones de parentesco, por su intencionalidad preparatoria del incesto, resulta ser un hecho que escapa al ámbito indiscutible de la autoridad paterna. Por ello, toda esta secuencia, en relación -- con la anterior, muestra como un actante nuevo, Dios, ha de aparecer para/ cambiar el nivel de significación de aquélla. Mientras se tratase de un -- castigo por la desobediencia de Delgadina -igual da que sea justo o injus-

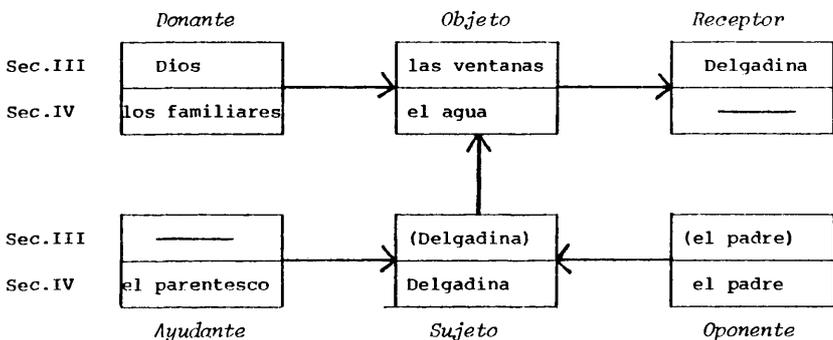
00311

to- la intervención divina no sería necesaria. Pero, en cambio, en la medida en que se trata de una acción consecuenta con los deseos incestuosos -- del padre, ya no hay motivo para respetar su ámbito específico de autoridad y por ello Dios, con la oposición implícita del padre, abre milagrosamente esas ventanas en el encierro de Delgadina.

La secuencia IV representa los intentos de Delgadina por anular el otro componente de la acción violentadora del padre, la sed. Si las/ventanas, como anulación del aislamiento, le han venido sin pedir las y milagrosamente, el agua, en cambio, le va a ser negada pese a pedirla reiterada y enfáticamente durante toda esta secuencia. La oposición del padre, y en algún caso de la madre, a sus deseos de agua está aquí manifestada unas veces a través de las continuas referencias de los familiares, que se excusan muy frecuentemente en el temor a las consecuencias de la violación de/ sus órdenes; otras veces, a través de la defensa de la autoridad paterna y las acusaciones de desobediencia a Delgadina. Pero en ambos casos el padre es el actante que poderosamente se opone a que Delgadina reciba cualquier/ ayuda. Los familiares no van a remontar esta oposición y, en consecuencia, Delgadina no recibirá el agua a pesar de estar auxiliada por sus reiteradas apelaciones al parentesco.

En relación con la secuencia anterior, nos encontraremos - aquí con algunos cambios actanciales significativos, pero dentro de un patrón similar al de aquella.

MODELOS ACTANCIALES DE LAS SECUENCIAS III Y IV



00312

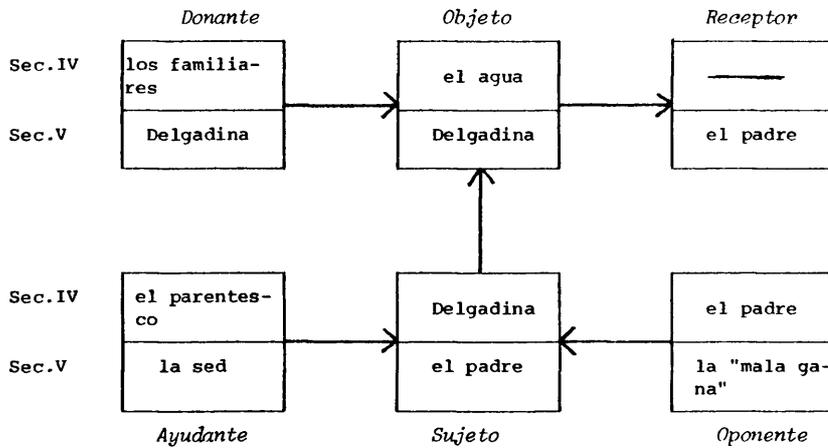
La relación básica "sujeto"→"objeto" es similar en ambas secuencias y - la única diferencia estriba en el paso de una débil situación narrativa - en la secuencia III a una muy fuerte de protagonismo en la secuencia IV./ Delgadina esgrime ahora sus derechos familiares o de parentesco para conseguir el agua, pero ese argumento no resulta suficiente ya que la oposición del padre está situada en el mismo nivel, el del parentesco. Por -- ello, los familiares, que son los "donantes" convocados en esta secuencia, no pueden comportarse de la misma manera con la que Dios se comportó en - la secuencia anterior. Pasa, pues, Delgadina una larga prueba en la que - verifica la incontestable autoridad de su padre en el ámbito doméstico. - Los familiares excusan su impotencia con argumentos contradictorios, con/ mentiras y con arbitrariedades, para manifestar así la dificultad en que/ se encuentran para asumir una conducta coherente. Delgadina no está inco- municada, puesto que Dios le ha abierto unas ventanas, pero está sola, - ya que ningún familiar puede colocar sus obligaciones de parentesco para/ con ella por encima de sus respectivas obligaciones de parentesco para -- con su padre o esposo. Resulta, por tanto, que el parentesco, que permi-- tió a Delgadina en la secuencia I resistir las pretensiones incestuosas - de su padre, le impide ahora, en cambio, alcanzar la solidaridad de sus - familiares. El parentesco que funcionó como un eficaz "oponente" al padre en sus deseos incestuosos, no funciona como una ayuda eficaz para que Del- gadina consiga el agua. La relación indirecta que la satisfacción de la - sed tiene con la resistencia al incesto de Delgadina, no es suficiente co- mo para sobreponerse a la relación directa que la ayuda solicitada a los/ familiares tiene con la desobediencia, esto es que en la secuencia IV el/ parentesco no está enfrentado directamente a una pretensión inmoral que - lo supere, cosa que sí ocurría en cambio en la secuencia I. Para permitir dilucidar el papel del parentesco el romance ha hecho intervenir a Dios - en la secuencia tercera. Después, en la cuarta, eliminando el aislamiento de Delgadina, ella ha podido actuar como un "sujeto" explícito en demanda de solidaridad y ha vivido la dura prueba de su soledad.

La secuencia V describe el consentimiento de Delgadina a - entregarse a su padre. Desaparece cualquier oposición significativa a esta entrega y la presión de la sed que sirve al tiempo como "ayudante" del padre para la consecución de su "objeto" y como excusa de Delgadina en el

00313

abandono de su resistencia. Nos encontramos de nuevo, al establecer la -- comparación con la secuencia anterior, con notables variaciones actanciales.

MODELOS ACTANCIALES DE LAS SECUENCIAS IV Y V



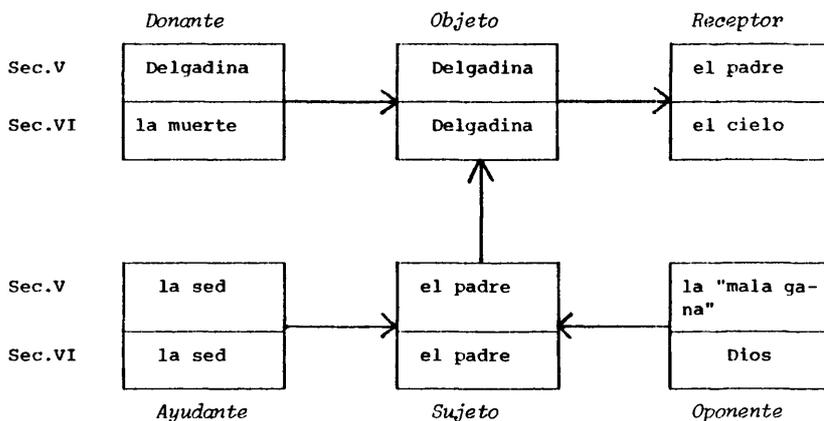
Aparece ahora, otra vez, la relación "sujeto" → "objeto" de las secuencias I y II -el padre busca la posesión de Delgadina- aunque las diferencias con la secuencia I son significativas, y resultado de las incidencias narrativas intermedias. Si en la secuencia I no había "receptor" porque Delgadina se negaba a entregarse a su padre, sí lo hay, en cambio, -- ahora. El padre, en esta secuencia, se dispone a recibir a su hija. La variación obedece a que en la secuencia IV, Delgadina ha estado inútilmente intentando valerse del parentesco en su oposición al padre. La constatación de la ineficacia de su argumento hace que ahora, en la secuencia V, no aparezca el parentesco como "opponente" del padre, como lo fué en la secuencia I. Delgadina ha visto así, durante la secuencia anterior, debilitada su estrategia defensiva. El padre, por el contrario, ha reforzado -- sus posibilidades de posesión utilizando como "ayudante" a "la sed" donde en la secuencia I había usado a la "autoridad doméstica". Delgadina ante -

00314

un padre que no encuentra oponentes en su deseo, salvo la débil referencia a la "mala gana", no tiene otro remedio que entregarse a él.

Pero, como sabemos, la secuencia VI va a alterar los acontecimientos. De nuevo interviene Dios como actante, y situado en la casilla necesaria, esto es, como "oponente" del padre. La fuerza narrativa de esta oposición se manifiesta en la presencia de la muerte como el "donante" -- que conduce a Delgadina al cielo. De nuevo, como en la secuencia II, Delgadina es sólo un "objeto" en manos de su "donante", pero así como antes -- fué conducida a una estancia oscura como preludio del incesto, es ahora -- conducida al cielo como medio de evitación del mismo.

MODELOS ACTANCIALES DE LAS SECUENCIAS V Y VI

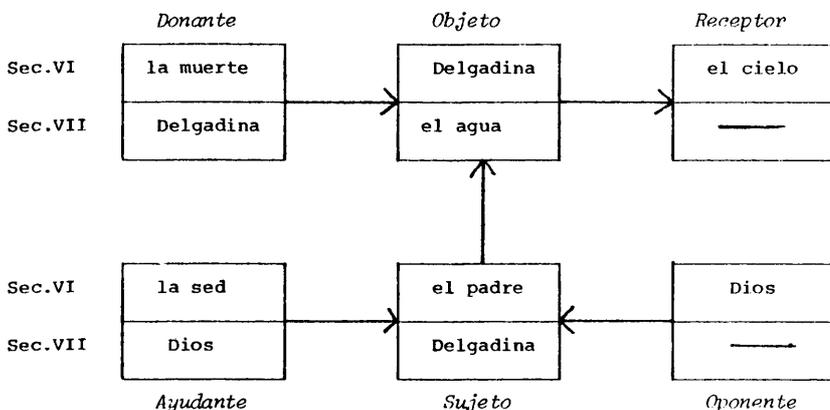


La ayuda de la sed no resulta suficiente al padre para seguir siendo el "receptor" de Delgadina. El padre había conseguido eliminar la oposición/ del parentesco pero no contaba con la oposición de Dios y así, de un modo nuevamente milagroso, Delgadina es secuestrada en el cielo y tratada como un "objeto" por un actante de reciente aparición, la muerte.

00315

En la secuencia siguiente, la séptima, que narra la milagrosa aparición de la fuente, Delgadina ha recuperado su posición como "sujeto". De una forma similar a como ocurrió después de que fuese encerrada - en la estancia oscura, ahora, encerrada en el cielo, va a provocar unas relaciones actanciales similares. Dios, que ha sido en la secuencia anterior el "oponente" del padre, pasará a ser, de modo directo, el "ayudante" de Delgadina.

MODELOS ACTANCIALES DE LAS SECUENCIAS VI Y VII

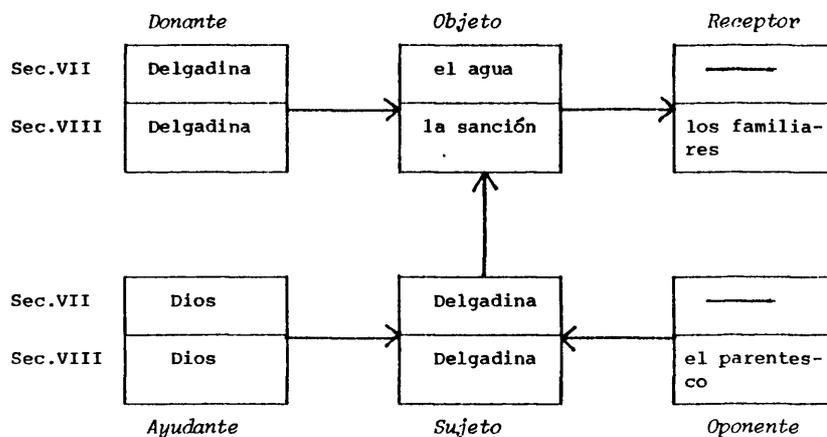


La manifestación actancial que establece el paso de una secuencia a otra, no es tanto la variación de la posición de Dios como la relación opuesta/ entre la sed y el agua. La sed, que ha sido el "ayudante" del padre en -- las dos secuencias anteriores, es eliminada mediante la utilización del - agua por Delgadina, que aparece por primera vez como "donante" de un "ob- jeto" que no es ella misma. Es también la única ocasión en que Delgadina, como "sujeto", carece de "oponente". El tener a Dios como "ayudante" le - permite en esta secuencia llevar la acción sin traba alguna, con una ple nititud que, hasta ahora, sólo había tenido el padre. Por otro lado, éste ha desaparecido como actante en una secuencia en que Delgadina adquiere un/ protagonismo similar, aunque de significado inverso, como luego se verá, al que tenía en la secuencia IV.

00316

La última secuencia del romance mantiene un esquema actancial muy parecido para expresar las sanciones sobrenaturales que Delgadina remite a sus familiares. Se trata de un nuevo "objeto", "la sanción", en lugar del "agua", pero permaneciendo casi iguales los restantes actantes.

MODELOS ACTANCIALES DE LAS SECUENCIAS VII Y VIII



Esta distinta naturaleza del "objeto", que pasa de ser un agua milagrosa/ y sagrada, y siempre benéfica por tanto, a estar constituido por unas sanciones consistentes unas veces en la remisión al cielo y otras al infierno, o a cualquiera de las manifestaciones simbólicas del bien y del mal, hace aparecer como nuevo actante al parentesco, en la posición de "oponente". Así como nada estorba en la secuencia VII el deseo de Delgadina por/ el agua, el parentesco con sus afectos implícitos, estorba, ahora, el deseo de justicia y sanción de Delgadina. En los dos casos, la ayuda de --- Dios ha sido necesaria para realizar una acción sobrenatural, pero también en ambos casos Delgadina ha sido el "sujeto" de la misma. Quien recibía -- insultos o afectos arbitrarios a todo lo largo del romance reparte ahora, también arbitrariamente, castigos y premios.

00317

De esta manera vemos como los catorce actantes que intervienen en el romance van cambiando sus posiciones en el modelo actancial para expresar el transcurso narrativo de unos acontecimientos que, pese a -- ser en algún caso imprevisibles, están todos unidos por un esquema lógico. En las páginas anteriores han surgido una y otra vez referencias obligadas a secuencias que no son contiguas en la narración. Existe, por tanto, entre ellas, unas relaciones que no se expresan sólo de un modo lineal. La estructura sintagmática del relato no parece consistir en una simple progresión, aunque ésta no esté ausente de ella. Para percibir mejor la índole de las relaciones narrativas entre las distintas secuencias vamos a comenzar por agruparlas en dos bloques según cuáles sean los actantes presentes en la relación básica "sujeto"→"objeto". De esta manera tendremos, en primer lugar, cuatro secuencias (las números I, II, V y VI) en las que el padre actúa como "sujeto" y Delgadina como "objeto". Por otro lado, las cuatro secuencias restantes (con los números III, IV, VII y VIII) nos presentan a Delgadina como "sujeto" que busca diferentes objetos (las ventanas, el agua, la sanción). Así:

<u>Sujeto: el padre</u>	<u>Sujeto: Delgadina</u>
Sec.I:"Proposición y rechazo"	Sec.III: "Ventanas milagrosas"
Sec.II:"Orden de encierro"	Sec.IV: "Denegación de ayuda"
Sec.V: "Consentimiento de Delgadina"	Sec.VII: "La fuente milagrosa"
Sec.VI: "Muerte de Delgadina"	Sec.VIII: "Las sanciones morales"

Tomemos el primero de estos grupos para calificar sintagmáticamente la naturaleza de las secuencias que lo componen. En él están incluidas las denominadas como "Proposición y rechazo", "Orden de encierro", "Consentimiento de Delgadina" y "Muerte de Delgadina". Dos de ellas aparecen a simple vista relacionadas de inmediato, ya que una clara oposición simétrica liga el "rechazo" con el "consentimiento". Esta última es, utilizando la terminología de Greimas, una clara muestra de sintagma contractual ya que en ella se expresa el acuerdo, contrato o concierto de voluntades entre los actantes. El padre desea a su hija Delgadina y ésta, con su/

00318

voluntad más o menos violentada, decide entregársele. A esta secuencia por tanto se va a atribuir una notación que simbolice la existencia del acuerdo o concierto: una $[C]$. Por el contrario, a la secuencia I, en la que Delgadina rechaza el acuerdo con su padre, se va a asignar una notación -- que exprese la oposición de sentido que de hecho se da con respecto a la anterior y, por tanto, será simbolizada mediante una $[-C]$.

Es por su relación respecto a estas dos secuencias como van a definirse las otras dos del grupo. La secuencia II, en la cual Delgadina es secuestrada por su padre, implica una apropiación de su voluntad, una negación de su libertad. La imposición de una voluntad sobre otra se desarrolla en un nivel diferente al del acuerdo o desacuerdo libre de dos voluntades. Podría decirse, por tanto, que se trata de la inversa de un contrato o concierto. El secuestro de Delgadina en la estancia oscura está hecho como preparación al acuerdo de la secuencia V, pero su significado es inverso. Delgadina no se da a su padre, sino que es tomada por él y entregada a la oscuridad, el aislamiento y la sed. La notación simbólica de esta secuencia será, por tanto, $[\frac{1}{C}]$. En relación a ella aparece con claridad el sentido de "la muerte de Delgadina", la secuencia VI. De nuevo se trata de un secuestro, aunque esta vez sea en el cielo. De nuevo una imposición de una voluntad ajena, la de Dios en este caso, que entrega a Delgadina a una estancia luminosa y donde reina la abundancia, el cielo. La oposición es simétrica en todos sus detalles. Si el secuestro anterior tenía un sentido de preparación del incesto, este nuevo secuestro lo tiene de -- evitación del mismo. Estará, por tanto, en la misma dirección que estaba -- "el rechazo", la secuencia I, aunque en el nivel de la inversión contractual en que hemos situado a la secuencia V. Por tanto, la notación simbólica que recibirá "la muerte de Delgadina" será $[-\frac{1}{C}]$.

Resulta, por tanto, que las cuatro secuencias en que la relación "sujeto" → "objeto" está encarnada en la existente entre el padre y Delgadina, tienen un significado sintagmático contractual: en dos de ellas (la I y la VI) negativo, y en otras dos (la III y la V) positivo. Por otro lado, otras dos de entre ellas (la I y la V) se expresan en un mismo nivel de contractualidad y las dos restantes (la II y la VI), en el nivel inverso, el de la imposición. Es decir, que estas cuatro secuencias mantienen todas las relaciones posibles tomadas dos a dos. Ninguna de ellas care-

00319

ce de relaciones de oposición y simetría con las restantes. Un mismo campo de relaciones lógicas cubre a todas por igual.

Lo mismo sucede con el segundo grupo de secuencias que hemos establecido. Se trata de las denominadas como "Ventanas milagrosas", "Denegación de ayuda", "La fuente milagrosa" y "Las sanciones morales". En todas ellas el "sujeto" actancial es Delgadina, y, aunque el "objeto" varía de una a otra, en ninguna de ellas está personificado, sino que se trata del agua, las ventanas o la sanción, actantes, todos ellos, que no son "personajes" (en su acepción tradicional) de esta historia.

Dos secuencias aparecen, de inmediato, ligadas por una oposición lógica evidente: la IV, "Denegación de ayuda" y la VIII, "Las sanciones morales". En ésta se expresa la revancha de Delgadina respecto a la anterior. La insolidaridad que los familiares manifiestan a Delgadina al negarle el agua, es devuelta por ella, al condenarlos o salvarlos, en la última secuencia, de una forma arbitraria.

La secuencia IV constituye un ejemplo claro de relación actancial del tipo de las denominadas de "prueba" por Propp. La triplicación de la secuencia, con las sucesivas peticiones de agua a los hermanos, a las hermanas y a la madre, sugiere también una relativa semejanza con las tres pruebas de intensidad creciente que Propp establece. De esta forma, la petición de agua a los hermanos sería una prueba "cualificante" -- que comienza por establecer y definir tanto la agresividad de los hermanos como el temple de Delgadina para resistir insultos o arbitrariedades. La petición a las hermanas sería la prueba "principal", no tanto porque la negativa de éstas agrava, ante la reiteración, su sufrimiento de sed, sino, sobre todo, porque la insolidaridad procede de quienes podrían, hipotéticamente, haberse encontrado en la misma situación que ella. Recuérdese que hay versiones en las que el padre se dirige colectivamente a sus hijas para preguntarles cuál va a ser su enamorada. La negación de ayuda aparece, por tanto, en este caso, teñida de especial intensidad dramática. En tercer lugar, la petición de agua a la madre constituiría la prueba -- "glorificante" de Propp, por cuanto es aquí, al escuchar la injusta negativa materna, cuando Delgadina replica, orgullosa de su resistencia,

00320

*"-Usted me ha tenido a mí /-siete años encerrada,
no me ha dado usted a comer / más que cecina salgada,
no me ha dado usted a beber / na más que agua de pescada"*

(D.114)

Es con esta respuesta con la que Delgadina alcanza su máxima gloria, ya - que la próxima petición de agua, dirigida al padre, va a estar impregnada de humillación y derrota. Parece claro, por tanto, que toda la secuencia/ que describe la denegación de ayuda a Delgadina puede ser calificada como una prueba y recibir la notación simbólica de [P] .

La secuencia VIII, "Las sanciones morales" como hemos dicho, tiene un sentido contrario. Constituye la respuesta mediante la cual Delgadina se toma el desquite de la prueba a que la han sometido sus familiares. Para dejar señalado su carácter de "prueba" a contrario, es por lo - que, en su "sentencia", Delgadina se refiere a la conducta de sus familiares para con ella. Y para señalar que se trata de un desquite y no de/ un acto de justicia, en cuyo caso, Delgadina sería un simple instrumento, se manifiesta de un modo llamativo la arbitrariedad y el falso fundamento de la "sentencia". El parentesco, que actuó como "ayudante" de Delgadina/ en la secuencia IV, actúa, ahora, como "oponente" de la misma. Tendremos, por tanto, una "prueba" de sentido contrario, puesto que es Delgadina --- quien, ahora, la aplica a sus familiares. La notación abreviada del significado sintagmático de esta secuencia será [-P] .

Delgadina es secuestrada en un cuarto sin ventanas y sin -- agua. Pide el agua a sus familiares y se la niegan. Las ventanas no las - pide, pero se las dan. La secuencia III "Ventanas milagrosas", muestra un acto de ayuda y solidaridad no pedidas. Si en la secuencia IV se trataba/ de una ayuda pedida y negada, ahora se trata de una ayuda no pedida pero/ concedida. Su sentido es inverso al de la secuencia IV. Si en ésta se tra- taba de una prueba, y en la secuencia VIII de una prueba de sentido con- trario, aquí, en la secuencia III, aparece la inversión del concepto de - prueba, la aparición gratuita de facilidades o beneficios para Delgadina. Su notación simbólica, de acuerdo con este carácter será [$\frac{1}{P}$] .

00321

En el mismo nivel de inversión conceptual de la prueba, pero con sentido contrario, aparece la secuencia VII, "La fuente milagrosa" Ahora se trata de una donación maravillosa, la de una fuente doméstica pero sagrada, que Delgadina hace sin que nadie se la pida. La fuente aparece como un signo glorificador de Delgadina, pero, también, como un símbolo que perpetuará su memoria en su casa. Se trata de una acción simbólicamente anuladora de la sed que Delgadina ha padecido, lo mismo que las ventanas milagrosas negaban su aislamiento. Ahora bien, si Delgadina fue/ la beneficiaria de las ventanas es, en cambio, ahora, la donadora del agua. El nivel en que se expresan ambas secuencias es el mismo, pero su sentido es contrario. La notación simbólica de la secuencia VII será, por tanto, $\left[- \frac{1}{P} \right]$.

Ya tenemos, pues, la caracterización del significado sintagmático de cada secuencia. Ha sido hecha de tal manera que se han enfatizado al máximo posible las relaciones lógicas que las unen. Dos únicas categorías conceptuales, contrato y prueba, se han usado en esta tarea. Las oposiciones de sentido en un mismo nivel o dirección y las inversiones de nivel, han sido los recursos que han permitido establecer un campo bien definido, con límites precisos, que abarca a las ocho secuencias del romance. Debemos ahora analizar qué consecuencias de significado se derivan de esta caracterización sintagmática para pasar, después, sin solución de continuidad, esto es, sin variaciones metodológicas, a buscar las relaciones paradigmáticas que constituyen la estructura básica del romance.

Comenzaremos, pues, por transcribir, en el orden narrativo/real, la notación simbólica que acabamos de establecer. Ello nos da la siguiente fórmula sintagmática del romance de Delgadina:

$$\left[-C \right] \rightarrow \left[\frac{1}{C} \right] \rightarrow \left[\frac{1}{P} \right] \rightarrow \left[P \right] \rightarrow \left[C \right] \rightarrow \left[- \frac{1}{C} \right] \rightarrow \left[- \frac{1}{P} \right] \rightarrow \left[-P \right]$$

Sec. I → Sec. II → Sec. III → Sec. IV → Sec. V → Sec. VI → Sec. VII → Sec. VIII.

Quiere esto decir que el romance comienza, desde un punto de vista formal, por la expresión de un desacuerdo y acaba con la negación o contrario de una prueba. Desde otro punto de vista, más próximo al significado particular de la historia narrada, podría decirse que una pretensión de incesto,

00322

esto es, de aproximación o contacto excesivo entre parientes se acaba con un distanciamiento excesivo y ultraterreno de los propios parientes. Si utilizamos términos teñidos de connotaciones procedentes de la física, se diría que la disminución de la distancia debida entre dos elementos (el padre y la hija) que forman parte de un sistema ordenado (la familia) implica la ruptura de ese sistema y su consiguiente explosión, con el alejamiento relativo de sus elementos componentes. En términos morales, el romance dice que una situación incestuosa se paga con la desunión familiar, es decir, que menospreciar el aspecto prohibitivo del parentesco respecto a las relaciones sexuales conduce o implica el menosprecio de los aspectos solidarios o de relación social del propio parentesco.

Pero, evidentemente, el largo análisis anterior no se ha -- llevado a cabo para alcanzar tan flacas conclusiones. El análisis formal/ puede conducirse más lejos, hasta operar la apertura semántica del relato. En la fórmula sintagmática antes transcrita destaca el papel central que/ lógica y cronológicamente tienen los dos sintagmas de la prueba y el contrato, correspondientes a las secuencias IV y V denominadas como "Denegación de ayuda" y "Consentimiento de Delgadina". En una simple perspectiva narrativa y no formal, el climax que se alcanza con la última negativa materna a prestar ayuda a Delgadina supone una variación de ritmo y, sobre/ todo una alteración de sentido en los acontecimientos. A partir de ese momento se camina, rápidamente, hacia el desenlace y se suceden los prodigios y las modificaciones de conducta y de destino de los personajes. Delgadina deja de ser virtuosa, es a pesar de ello, glorificada, manifiesta/ su espíritu vengativo, y el padre y los familiares pierden su poder. El oyente percibe, de una forma oscura, que lo que ocurre a partir de ese momento es lo contrario de lo que había ocurrido anteriormente. En la fórmula sintagmática, gracias a la simplificación de la notación simbólica, esto mismo se percibe con mayor claridad.

$$\begin{array}{c} [-C] \rightarrow \left[\frac{1}{C} \right] \rightarrow \left[\frac{1}{P} \right] \rightarrow [P] \rightarrow \\ \text{-----} \\ \rightarrow [C] \rightarrow \left[-\frac{1}{C} \right] \rightarrow \left[-\frac{1}{P} \right] \rightarrow [-P] \end{array}$$

00323

Un pliegue invisible entre las secuencias IV y V, transforma una estructura que es sólo aparentemente lineal en otra estructura parcialmente reiterativa. A partir de la prueba $[P]$, el romance repite sus sintagmas en un mismo orden, aunque con sus signos cambiados. Las cuatro últimas secuencias reproducen la misma sucesión, el mismo recorrido que las cuatro primeras, pero ahora con un sentido sintagmático contrario. La prueba, la denegación de ayuda a Delgadina, aparece como un elemento sintagmáticamente intermediario, como una situación transformadora de la estructura, como un sintagma que articula a partir de él la isotopía del relato. Cumple -- las mismas funciones que, teóricamente, asigna Greimas (1966) al sintagma de " la prueba-lucha". Por otro lado, resulta significativo que sea esa -- la única secuencia con triplicación de todo el romance; y la triplicación/ o la repetición en general, tiene la función, según Lévi-Strauss (1958), -- de "poner de manifiesto la estructura del mito". Aunque quizá sería más -- preciso decir que la repetición constituye una metáfora de la naturaleza/ isotópica del simbolismo del relato. El hojaldre y la repetición de escenas son metáforas que aluden ambas a la constitución reiterativa, pero en diferentes niveles de significación, que tienen los mitos, los romances y, en general una gran parte de la literatura oral. Así, las sucesivas peticiones de ayuda que Delgadina hace a sus familiares y las consiguientes -- negativas a la misma, configuran una secuencia de poderosa significación/ en la estructura sintagmática del relato. La triplicación de esa escena -- simboliza, como se ha dicho, la isotopía de todo el romance, pero además, por otro lado, su posición en el centro de la narración sirve para articular en su torno esa misma isotopía. De ello resulta que la prueba, igual/ que cualquier otro de los sintagmas presentes en el romance, tiene correspondencia con otro de signo contrario y con dos inversos de diferente signo. Es decir, que a $[P]$ le corresponden $[-P]$, $[\frac{1}{P}]$ y $[-\frac{1}{P}]$ y, de -- una forma similar, a $[C]$ le corresponden $[-C]$, $[\frac{1}{C}]$ y $[-\frac{1}{C}]$.

Por otro lado, todos estos sintagmas ocupan un lugar en la/ estructura, que viene determinado por la simetría especial del romance. -- De esta manera, se desvanece cualquier primera impresión que el romance -- pueda producir de un desarrollo contingente o azaroso. Al contrario, desde esta perspectiva, dilucidada ya la estructura sintagmática, todos los/ episodios de la historia aparecen tan necesarios y obligados como las/ caras de un cristal dentro de un sistema de cristalización determinado. --

00324

Podríamos, pues, decir que el romance de Delgadina es un octaedro y que - entre sus caras, entre sus sintagmas, pueden establecerse relaciones lógicas independientes de la sucesión temporal, del orden narrativo en que se manifiestan. Llegamos así al nivel de abstracción en el que se produce el paso de las consideraciones sintagmáticas a las paradigmáticas. Las relaciones que establezcamos, a continuación, entre los diferentes sintagmas/ serán ya relaciones independientes de su función narrativa. Un sintagma - no tiene lugar después de otro, no sucede a otros sino que todos están ya dados al mismo tiempo. Ya no tenemos entre las manos una cuerda con nudos, es decir, un desarrollo lineal, sino un cristal, una estructura compleja/ y simultánea. Las relaciones entre sus caras nos mostrarán cuáles son las reglas de esta estructura, y los reflejos de las mismas nos sugerirán más adelante, cuáles son los tonos y la intensidad de la luz que parece despedir. La descodificación simbólica será la última fase de nuestro análisis, la que nos mostrará las irisaciones y las sombras del romance de Delgadina.

Pero antes de ello tenemos que buscar la expresión de sus - relaciones lógicas. Las dos ecuaciones que pueden formularse con mayores/ pretensiones de totalidad y con el menor coste en tautología son las siguientes:

$$\begin{array}{l} [1]. \quad [C] : [-C] : : \left[\frac{1}{C} \right] : \left[-\frac{1}{C} \right] \\ [2]. \quad [P] : [-P] : : \left[\frac{1}{P} \right] : \left[-\frac{1}{P} \right] \end{array}$$

Si ambas formulaciones son correctas, su desarrollo deberá llevarnos a desentrañar los símbolos y el sentido último del romance. Veamos. Expresadas con la terminología utilizada para la denominación de las secuencias, diríamos que, en la fórmula [1], el consentimiento del incesto es al rechazo del mismo, como la muerte de Delgadina es a su secuestro en una estancia oscura. Y, por lo que respecta a la fórmula [2], que la denegación/ de ayuda es a las sanciones sobrenaturales como la apertura milagrosa de las ventanas es al nacimiento prodigioso de la fuente. Ahora bien, ninguna de estas dos reformulaciones verbales o literarias nos permiten operar -- con las anteriores ecuaciones. Tendremos, pues, que convertir cada uno de

00325

los elementos de las mismas, cada uno de sus sintagmas, en expresiones -- que, al permitir diferenciar denominadores comunes nos permitan, al tiempo, operar con ellas y reducirlas a relaciones nuevas y de naturaleza más básica. Se trata, en definitiva, de reducir las significaciones no pertinentes, de eliminar "el ruido", a fin de llegar al núcleo semántico de la relación.

Comenzaremos por la fórmula [1] . En ella el consentimiento de Delgadina a las pretensiones incestuosas del padre, [C] , es el -- primer elemento. El consentimiento supone un sometimiento a la voluntad -- del padre, una obediencia a sus deseos u órdenes y, al mismo tiempo, una/ desobediencia a las normas morales sancionadas por Dios. Aceptar el incesto, en las circunstancias de Delgadina, supone desobedecer a Dios y obedecer a su padre. De esta forma (1),

$$[C] = \frac{\text{desobediencia a Dios}}{\text{obediencia al padre}}$$

Naturalmente que el sintagma siguiente, [-C] , representa una situación de sentido contrario ("No lo quiera Dios del cielo...") y que, por tanto, el primer miembro de la ecuación podría expresarse así:

$$[C] : [-C] : : \frac{\text{desobediencia a Dios}}{\text{obediencia al padre}} : \frac{\text{obediencia a Dios}}{\text{desobediencia al padre}}$$

Por lo que respecta al segundo miembro de la fórmula [1] , podemos considerar que, en primer lugar, la orden de secuestro de Delgadina en una - torre o en una estancia oscura implica una reclusión en la tierra y, en - esa medida, y sobre todo, por cuanto implica de acción preparatoria del - incesto, una exclusión del cielo. La muerte de Delgadina, en segundo lugar, significa por el contrario su salida de la tierra, su exclusión de la mis - ma y su ascenso o reclusión en el cielo. Resultaría, por tanto, que el se

(1) La expresión gráfica con que se indica la bivalencia de significado - de este y de los restantes sintagmas no contiene, como es obvio, nin - gu na referencia aritmética. No se trata, pues, de un quebrado o fracción, sino de una representación gráfica convencional que intenta asumir esa duplicidad en el significado; cualquier otro signo convencional hubie - ra podido ser utilizado en su lugar.

00326

quinto miembro de la fórmula [1] , podría expresarse así:

$$\left[\frac{1}{C} \right] : \left[\frac{1}{C} \right] : : \frac{\text{exclusión del cielo}}{\text{reclusión en la tierra}} : : \frac{\text{reclusión en el cielo}}{\text{exclusión de la tierra}}$$

La totalidad de la fórmula [1] , expresada de este modo sintético, tomaría este aspecto:

$$\begin{aligned} [3] . \quad & \frac{\text{desobediencia a Dios}}{\text{obediencia al padre}} : \frac{\text{obediencia a Dios}}{\text{desobediencia al padre}} : : \\ & : : \frac{\text{exclusión del cielo}}{\text{reclusión en la tierra}} : \frac{\text{reclusión en el cielo}}{\text{exclusión de la tierra}} \end{aligned}$$

En esta expresión podemos ya quedarnos sólo con los sustantivos, esto es, eliminar todas las referencias de acción para dejar únicamente los elementos singulares y las relaciones que los unen. De esta manera se pondrán de manifiesto las relaciones existentes entre los elementos que constituyen el núcleo del sentido en cada secuencia. Las acciones de "obedecer" o "desobedecer", "excluir" o "recluir" -cualquier acción- constituye el único procedimiento posible para articular un relato, es decir, una sucesión de acontecimientos. Pero ahora, al realizar el tránsito a la consideración de la estructura simbólica, sólo resultan pertinentes/ las expresiones que tienen mayor autonomía respecto al relato y que son, -por tanto, susceptibles de constituirse en objeto de una reflexión más -- abstracta. Entonces, operaríamos así:

$$\begin{aligned} & \frac{\text{desobediencia a Dios}}{\text{obediencia al padre}} : \frac{\text{obediencia a Dios}}{\text{desobediencia al padre}} : : \\ & : : \frac{\text{exclusión del cielo}}{\text{reclusión en la tierra}} : \frac{\text{reclusión en el cielo}}{\text{exclusión de la tierra}} \end{aligned}$$

Y reduciendo, queda:

$$[4] . \quad \frac{\text{Dios}}{\text{padre}} : : \frac{\text{cielo}}{\text{tierra}}$$

00327

to es, Dios es al padre como el cielo es a la tierra (1).

Evidentemente que una relación de esta clase puede establecerse, también, únicamente a partir del conocimiento etnográfico del ámbito cultural y religioso en que se desenvuelve el romance, pero siempre -- permanecería la duda acerca de su pertinencia en relación a la historia particular que es objeto de análisis. Cuando, en cambio, estas relaciones entre Dios y el cielo, por un lado, y el padre y la tierra, por otro, se encuentran inscritas en el propio texto analizado dejan de ser un principio general procedente de la simbología teológica, para constituirse en un principio operativo dentro de la estructura paradigmática del texto (2)

(1) El proceso lógico seguido puede quizá verse más fácilmente si se utiliza una notación abreviada. La fórmula [3], de esta manera, se expresaría así:

$$\frac{a}{b} : \frac{-a}{-b} :: \frac{c}{d} : \frac{-c}{-d}$$

Esto quiere decir que, en cada uno de los miembros, los signos carecen de pertinencia, al ser

$$\frac{a}{b} = \frac{-a}{-b}$$

$$\frac{c}{d} = \frac{-c}{-d}$$

Y, por tanto, cada miembro de la expresión inicial puede ser reducido a un solo término para quedar, entonces:

$$\frac{a}{b} :: \frac{c}{d}$$

,equivalente a la fórmula [4].

(2) Es también evidente que las sucesivas relaciones que han conducido a la fórmula [4] (y lo mismo pasaría con otras que se verán más adelante) podrían haber sido representadas gráficamente de otro modo --in virtiendo alguno de sus elementos, por ejemplo,-- de forma que hubiera podido llegarse a una formulación diferente, tal como,

Dios : : tierra , u otras. Ello, sin embargo no habría sido correcto, ya que hubiese implicado la negación de las asociaciones contextuales que, como se verá en el capítulo siguiente, aparecen taxativamente en el romance.

00328

La misma fórmula [4] puede ser expresada de otra manera:

[5]. Dios // padre : : cielo // tierra

O sea: Dios está en disyunción con el padre de manera similar a como el -- cielo está en disyunción con la tierra. O también, dejando un solo signo/ de disyunción, puede tomar esta otra forma:

[6]. Dios \simeq cielo // padre \simeq tierra

Esto es: Dios, con relación de contigüidad o semejanza con el cielo, está en disyunción con el padre, que tiene relaciones de contigüidad o semejanza con la tierra. (El signo \simeq indica isomorfismo). Estas dos últimas fórmulas serán las que se utilicen, más adelante, para apoyar las reflexiones que alumbren la estructura paradigmática, aunque, en cierta manera, puede decirse que dicha estructura ya está expresándose en ellas.

El mismo procedimiento de reducción de "ruido" que acabamos de seguir con la fórmula [1] , ha de seguirse con la [2] . En ésta tenemos un primer elemento, el sintagma de prueba, [P] , que constituye la expresión de la secuencia en la que los familiares niegan a Delgadina la ayuda que les solicita. La conducta de los familiares puede ser expresada como una sumisión o aprecio a las órdenes del padre -que aparecía como "oponente" en el respectivo esquema actancial-y, paralelamente, como un menosprecio relativo de Delgadina y su sufrimiento, a pesar de que en numerosas versiones le dediquen frases afectuosas. En todos los casos, -- ese afecto no es suficiente como para remontar la sumisión o aprecio a la autoridad del padre. Tenemos, pues, que,

[P] = $\frac{\text{aprecio del padre}}{\text{menosprecio de Delgadina}}$

El elemento siguiente, [-P] , es decir, el sintagma que corresponde a las sanciones sobrenaturales expresa los mismos conceptos en sentido contrario. Todas las sanciones son establecidas en función exclusiva de la conducta atribuida, aunque sea arbitrariamente, a los distintos familiares respecto a Delgadina. Así pues, ésta se convierte en el cánón valora-

00329

tivo, por así decirlo, de la moralidad ajena. Según como se hayan comportado con ella, así serán sancionados. Esto implica, claramente, que en este sintagma se manifiesta la mayor muestra posible de aprecio por Delgadina. Paralelamente, debe recordarse que el único familiar que es siempre sancionado de una forma negativa es el padre y que, por tanto, se manifiesta con ello la rebeldía o menosprecio hacia el mismo. De esta forma,

$$[-P] = \frac{\text{menosprecio del padre}}{\text{aprecio de Delgadina}}$$

El primer miembro de la fórmula [2] queda, entonces, expresado así:

$$[P] : [-P] :: \frac{\text{aprecio del padre}}{\text{menosprecio de Delgadina}} :: \frac{\text{menosprecio del padre}}{\text{aprecio de Delgadina}}$$

En el segundo miembro de la fórmula se plantean mayores dificultades para alcanzar expresiones simétricas que sean, al mismo tiempo, evidentes. El primer elemento sintagmático, $\left[\frac{1}{P} \right]$, se refiere a la secuencia de la apertura milagrosa de las ventanas. A través de esa acción se anula el aislamiento que ha sido impuesto a Delgadina y se permite la comunicación sucesiva con sus familiares. En primer lugar se trata, pues, de una ruptura del encierro de Delgadina, de una brecha en su condición/ de recluida en la tierra, de un resurgimiento de Delgadina de la tierra/ misma en que está recluida. Por otro lado, en segundo lugar, las ventanas le permiten pedir el agua a sus familiares; con las ventanas se crea la posibilidad de que consiga el agua. Tenemos, entonces, que en este sintagma se está expresando, simultáneamente, el surgimiento de Delgadina de su reclusión en la tierra y, en consecuencia, su potencialidad respecto a la consecución del agua. Lo expresaríamos así:

$$\left[\frac{1}{P} \right] = \frac{\text{surgimiento de la tierra}}{\text{potencialidad de agua}}$$

El sintagma siguiente, $\left[-\frac{1}{P} \right]$, corresponde a la secuencia/ que describe el nacimiento de la fuente sagrada o milagrosa. Delgadina va a dejar en la tierra, en el lugar que antes ella ocupaba, una fuente de agua clara y milgarosa, una fuente que cura a los enfermos. Es un acto, el

00330

del surgimiento del agua, que implica un aumento de las virtualidades de/ la tierra, de su potencialidad. Ambos rasgos figuran en la transcripción - semántica del sintagma de esta forma:

$$\left[\frac{-1}{P} \right] = \frac{\text{potencialidad de la tierra}}{\text{surgimiento del agua}}$$

El segundo miembro de la fórmula [2] aparece, entonces, con una simetría similar a los anteriores.

$$\left[\frac{1}{P} \right] : \left[\frac{-1}{P} \right] :: \frac{\text{surgimiento de la tierra}}{\text{potencialidad del agua}} : \frac{\text{potencialidad de la tierra}}{\text{surgimiento del agua}}$$

Y la totalidad de la fórmula [2] , expresada en estos mismos términos, queda, ahora, de esta manera:

$$\begin{array}{l} \frac{\text{aprecio del padre}}{\text{menosprecio de Delgadina}} : \frac{\text{menosprecio del padre}}{\text{aprecio de Delgadina}} :: \\ :: \frac{\text{surgimiento de la tierra}}{\text{potencialidad de agua}} : \frac{\text{potencialidad de la tierra}}{\text{surgimiento del agua}} \end{array}$$

formulación en la que es posible prescindir de los atributos y los indicadores de acción, a fin de dejar al descubierto las relaciones fundamentales entre los elementos de mayor relevancia semántica.

Operando así,

$$\begin{array}{l} [7]. \frac{\text{aprecio del padre}}{\text{menosprecio de Delgadina}} : \frac{\text{menosprecio del padre}}{\text{aprecio de Delgadina}} :: \\ :: \frac{\text{surgimiento de la tierra}}{\text{potencialidad de agua}} : \frac{\text{potencialidad de la tierra}}{\text{surgimiento del agua}} \end{array}$$

en la reducción queda la siguiente expresión abreviada:

$$[8]. \frac{\text{padre}}{\text{Delgadina}} :: \frac{\text{tierra}}{\text{agua}}$$

00331

Esto es, el padre es a delgadina como la tierra es al agua. Nos encontramos aquí con una relación que ya apunta, directamente, al significado paradigmático del romance, que se revelará al analizar conjuntamente las dos fórmulas básicas a las que se ha llegado en el análisis.

Pero, antes de entrar en dicho significado, la fórmula [8] debe ser expresada de un modo similar al de la fórmula [4]. Esto es, en primer lugar, partiendo de la disyunción entre los personajes:

[9]. padre // Delgadina : : tierra // agua

Es decir, que el padre está en disyunción con Delgadina de forma similar/ a la disyunción que existe entre la tierra y el agua. O, mejor aún, dejando sólo un signo de disyunción, podría expresarse así:

[10]. padre \simeq tierra // Delgadina \simeq agua

O, lo que es lo mismo, el padre, con relación de isomorfismo con la tierra, ésta en disyunción con Delgadina, que tiene relaciones de contigüidad o semejanza con el agua.

A través de la formalización de las relaciones narrativas del romance se ha alcanzado una notable simplicidad que permite ahora abordar el análisis simbólico.

LOS SIMBOLOS Y EL SENTIDO

00335

Se emprende ahora la última fase del análisis del romance/ de Delgadina. Se dispone ya de un sistema de dos ecuaciones que expresa y contiene las relaciones paradigmáticas y que da razón de toda la estructura sintagmática del romance. Operar con este sistema debe permitir el desvelamiento de la reflexión implícita en la historia de Delgadina.- El que ambas ecuaciones tengan un miembro común facilitará, notablemente, la tarea.

[6]. Dios \simeq cielo // padre \simeq tierra
[10]. padre \simeq tierra // Delgadina \simeq agua

El conjunto de ambas fórmulas expresa, a la vez, el sistema de cristalización, el octaedro que constituye la estructura sintagmática del romance, y las luces y reflejos que este cristal despiden, su estructura paradigmática.

La disyunción o enfrentamiento entre Dios y el padre, que es fácilmente perceptible en la narración, se sitúa, ahora, en el plano propio de un conflicto moral a través de sus respectivas asociaciones --

00336

con el cielo y la tierra. La fórmula [6] establece la topología moral, cielo-tierra, en la que se manifiesta el conflicto entre Dios y el padre. Es la dimensión moral de este conflicto y su carácter irresoluble el que explica las aparentes anomalías lógicas del relato. Delgadina y, sobre todo, su madre y sus hermanos, asisten, sin poder optar por la pasividad, al enfrentamiento inconciliable de la autoridad paterna y la autoridad divina. Es un conflicto en el que todos los familiares de Delgadina se ven inmersos y que no saben resolver. Por un lado, deben prestar la más estricta obediencia a las órdenes del padre y la más sumisa colaboración al cumplimiento de sus deseos, pero, por otro lado, esos deseos contravienen -- gravemente un código moral sancionado por la divinidad. Presos en esta -- disyuntiva, los hermanos y la madre de Delgadina le negarán el agua que ella les pide y que necesita para resistir las pretensiones paternas, pero la negativa irá acompañada de justificaciones contradictorias con las que se expresa el carácter irresoluble del conflicto.

La distribución de las respuestas familiares resulta tan sorprendentemente equilibrada entre los diferentes tipos identificables - en nuestro corpus que impide cualquier interpretación parcial, y muestra, por el contrario, que sólo es posible una interpretación global de todas esas actitudes familiares contradictorias, paradójicas y arbitrarias. La interpretación que hace ver a los familiares de Delgadina como personajes prisioneros de un dilema cuyos términos ni siquiera pueden formular con precisión. Por eso, pasarán de mostrar el afecto a Delgadina y el temor - al padre, a expresar el desprecio por Delgadina como desobediente y rebelde o, lo que es aún más llamativo, como responsable e incitadora de la inminente relación incestuosa.

Recordemos algunos ejemplos de los citados anteriormente en las páginas dedicadas a la presentación de las variaciones narrativas.

*"-Quita de ahí, perra judía, / quita de ahí, perra marrana,
que no quisistes hacer / lo que padre rey te manda"*

(D. 219)

*"-Quitate, perra maldita, / quitate de esa ventana,
que tú no quisiste ser / de tu padre enamorada"*

(D. 378)

00337

*"-Quítate, hija, de mi vista / pedazo de mis entrañas
si yo una gota te diera / me dieran cien puñaladas"*

(D. 446)

*"-Si te la subiera, hermana, / si te la subiera, mi alma,
pero el pícaro de padre / me la tiene tan jurada
si una gota te subiera / la cabeza me cortara"*

(D. 145)

*"-No te la daré yo, perra, / no te la daré, villana,
que por ser la más chiquita / quisiste ser nuestra madrastra"*

(D. 32)

*"-Quítate, perra judía, / quítate, perra villana,
que por causa tuya / vivo yo tan desgraciada"*

(D. 241)

*"-No te la purro, bribona, / no te la purro, malvada,
que te lo apurra tu padre / que eres su enamorada"*

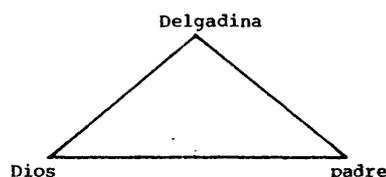
(D. 32)

La resistente negativa de Delgadina a ceder ante los deseos paternos, es/ lo que plantea a todos sus familiares, de forma reiterada y sin escapatoria, el conflicto moral que, al no saber resolver, se convierte en agresividad hacia la propia Delgadina. Y esta agresividad, manifestada con insultos y falsas imputaciones, llega a producir una ambigua caracterización ética de Delgadina que facilita, desde un punto de vista narrativo, su posterior claudicación. Porque el conflicto, al fin, se resuelve, aunque no sean los personajes humanos de la historia los que encuentran la solución. Será la utilización sobrenatural de la vida de Delgadina la que permitirá solucionar el conflicto de un modo magistral. Si el padre puede y debe exigir obediencia a su hija y si Dios, al mismo tiempo, puede y debe impedir la realización de un acto reprobable (y Dios está implicado -- desde el momento en que Delgadina lo invoca al negarse al incesto: "No lo quiera Dios del cielo..."), sólo queda la solución que el romance ofrece Delgadina, al fin, obedece a su padre y consiente, "aunque sea de mala gana", pero Dios la hace morir milagrosamente para que su concesión no lleve a la consumación del acto incestuoso. Queda, así, la autoridad paterna mantenida y el orden moral salvaguardado.

El conflicto entre Dios y el padre se ha resuelto mediante/ dos acciones casi simultáneas de Delgadina: su consentimiento y su muerte.

00338

Delgadina está, pues, en el inicio y en la superación del conflicto. Es a través de ella como la disyunción pierde su carácter desorganizador.



Delgadina juega, narrativamente, el papel de la mediación en la disyunción básica que enfrenta a Dios y al padre.

Ahora bien, si esta disyunción, como se ha visto, se manifiesta también en el nivel simbólico como una disyunción entre el cielo y la tierra, ¿qué otra mediación aparece en ese nivel de abstracción superior?. La fórmula [10] nos conducirá a la respuesta. En esta fórmula encontramos a Delgadina relacionada simbólicamente con el agua y todo parece indicar, por tanto, que en el agua vamos a encontrar la mediación buscada entre el cielo y la tierra. Pero antes, aunque sólo sea por escrúpulos metodológicos, debemos preguntarnos, en primer lugar, qué fundamento/narrativo tiene esa identificación simbólica entre Delgadina y el agua y, en segundo lugar, qué características del agua son utilizadas para legitimar ese supuesto papel de mediación.

A lo largo del romance aparecen numerosas referencias al agua, pero con poco esfuerzo clasificatorio puede percibirse que se trata, muchas veces, de aguas de diferentes tipos y que éstos pueden reducirse a tres. Siguiendo el orden cronológico de su aparición narrativa tendríamos primero, el agua que Delgadina recibe como castigo, después el agua que ella solicita a sus familiares y, por fin, el agua de la fuente milagrosa que aparece a su muerte. La primera de ellas es una clase de agua que Delgadina recibe sin haber pedido, la segunda es un agua que ella pide sin conseguir recibirla. Con las dos clases, por tanto, Delgadina tiene relaciones de exclusión y es sólo con la tercera, con el agua de la fuente, la que ella ha propiciado mediante su resistencia heroica, con la que tiene una clara relación de identificación que no es sólo simbólica sino, in

00339

cluso, física. En el lugar que Delgadina ocupaba en el mundo es en el que se manifiesta la fuente.

"Donde Delgadina estuvo / nació una fuente muy clara"

(D.7)

Por tanto, el agua de la fuente es señalada, narrativamente, como identificada con Delgadina, pero ¿cómo es este agua y qué relaciones simbólicas tiene para cumplir el papel que le va a ser asignado?

Para contestar debemos repasar las características de las restantes clases de agua. El agua que Delgadina recibe en su encierro está caracterizada siempre de una manera muy expresiva. Una de las formas más frecuentes está constituida por pequeñas variaciones de esta versión:

*"No me la den de comer / na más carn: muy salada
no me la den de beber / na más agua de retama"*

(D.126)

Aunque, como se recordará, la lista de los posibles líquidos que recibe Delgadina es bastante extensa, ("lejía colada", "leche de tabaiba", "aigo de la mar salada", "Zumo de naranja agria", "agua de pescada", etcétera..) , una versión de Nuevo México es la que expresa más gráficamente los principios comunes a todas las dietas alimenticias a que es sometida Delgadina:

*"¿Quieren darle de comer? / Dénle comida pesada.
-¿Quieren darle de beber? / Dénle de l'agua mezclada"*

(D.355)

Se trata siempre de un agua que no quita la sed, sino que la acentúa, de un agua contaminada o podrida, de un agua "mezclada". Es un agua que Delgadina no pide, sino que le es ordenada por su padre como un castigo, o más bien como un tormento dirigido a torcer su voluntad.

Frente a este agua, y opuesta en cada una de sus dimensiones tenemos el agua clara de la fuente que no se opone a Delgadina sino -

00340

que se identifica con ella. Ahora sí es un agua que calma la sed:

*"-Delgadina si murió / no murió por falta de agua
que a los pies de Delgadina / hay una fuente que mana"*

(D.74)

Es un agua original, recién nacida, y en cuya adjetivación positiva insisten muchas versiones:

"Y a los pies de la Delgadina / una fuente fría y clara"

(D.99)

"que en la cabecera tiene / una fuente muy reclara"

(D.129)

Frente al agua mezclada, está, ahora, el agua clara. Se trata, también de un agua que Delgadina recibe, pero esta vez no de su padre, sino de Dios/ y la Virgen, que aparecen acompañándola en esta secuencia. Es un agua que constituye una manifestación pública de la benevolencia con que celestialmente es acogida la conducta anterior de Delgadina; el agua de la --- fuente no es para torcer su voluntad, sino para reconocerla. Así, pues, - estas dos clases de agua, que aparecen al comienzo y al final del romance, se oponen de diferentes maneras:

agua del encierro _____	agua libre de la fuente
ordenada por el padre _____	enviada por Dios
contaminada/mezclada _____	clara / pura
da más sed _____	quita la sed
tuerce la voluntad _____	reconoce la voluntad

Frente a ambas clases, y como el elemento neutral en la oposición, figura el agua que Delgadina pide a sus familiares. Las dos anteriores, ambas simbólicamente "marcadas", son aguas que Delgadina recibe - sin pedir. Esta última, sin connotación simbólica especial, es la única - clase de agua que ella pide ("dadme una poca de agua", "dadme una sede de agua"). Se trata de un agua que, por contraste con las anteriores, podríamos calificar como doméstica, en la medida en que es bebida cotidianamen-

00341

y es administrada de modo habitual en el propio ámbito familiar.

*"y vió estar a su madre / bebiendo por una jarra
-Madre, si es usted mi madre, / déme una jarrita de agua"*

(D.162)

*"por la que ha visto a su madre / bebiendo en vaso de plata
-Madre, si es que sois mi madre, / dadme un poquito de agua"*

(D.306)

Es esta misma clase de agua la que el padre ordena que se le sirva poco -
antes de morir

"...li dúguessen un got d'aigo / de sa Font de San Egl"

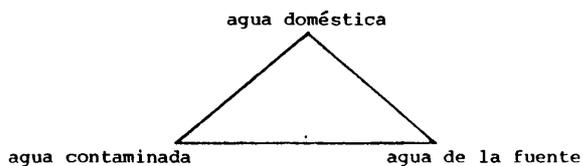
(D.280)

El agua de una fuente próxima a la casa o el agua que está a disposición/
de los criados:

"-Venid, corred, mis criados, / a Delgadina dad agua"

(D.198)

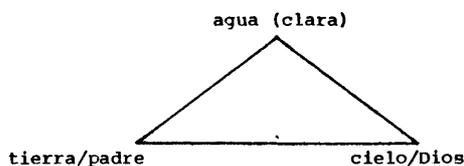
En cualquier caso, el agua de uso diario, el agua doméstica. Con su inclu-
sión se completan las tres clases de agua de las que el romance nos ha--
bla y se configura ya el esquema lógico de sus relaciones mútuas:



Si ya tenemos situada al agua de la fuente en su contexto -
simbólico, sólo nos queda por aclarar la función que cumple en el romance
al aparecer como testimonio de la resolución del conflicto moral sobre el
que discurre la historia. Hemos visto que la fuente aparece precisamente/
cuando Delgadina ha muerto después de haber consentido al incesto, es de-

00342

cir, cuando la disyunción entre los dos órdenes morales, el familiar y el divino, el terrestre y el celestial, el encarnado por el padre y el encarnado por Dios, es resuelta y armonizada. El agua clara de la fuente, bien diferenciada simbólicamente de las otras, es identificada metafóricamente con Delgadina, como se ha visto antes, y, además, es elegida como símbolo de mediación en la disyunción básica sobre la que discurre la narración.- Su función simbólica viene justificada porque es, a la vez, terrestre y celestial. Es terrestre y doméstica, por un lado, ya que nace en el ámbito espacial propio de la familia, en la propia casa de Delgadina y casi siempre junto a su misma cama. Es también terrestre porque surge, como toda fuente, del seno de la tierra y se desparrama por ella. Pero es, por otro lado, un agua celestial porque su origen es milagroso, está acompañada por seres celestiales y su caracterización es sagrada. Nace en la casa y surge de la tierra, pero es alumbrada por Dios, produce milagros y ella misma es un milagro. En la medida que reúne en sí misma estos caracteres/contrarios será elegida para testificar la armonía que la evitación del incesto ha producido en el conflicto manifestado entre el orden divino y el orden doméstico, entre el cielo y la tierra, entre Dios y el padre.



El agua clara de la fuente se convierte, así, en un resumen del romance entero. En la fuente que mana a los pies de Delgadina está contenida su historia, su sed y su resistencia, su aislamiento familiar y su derrotada fidelidad a un código moral. El agua, en sus distintas clases, ha sido el vehículo sensible de la reflexión del romance. La fuente, a cuyo origen asistimos, no es sólo un agua sagrada sino, sobre todo, un agua que, al apoyarse sobre los dos polos (el cielo y la tierra) de una oposición que ha paralizado dramáticamente a todos los personajes del romance, la articula, la expresa, y sirve para definir el ámbito simbólico de su reconciliación.

00343

Ahora bien, el agua de la fuente, mediación topológica y simbólica entre el cielo y la tierra, mediación lógica entre el agua mezclada y el agua doméstica, ¿qué relación guarda con el conflicto moral sobre el que discurre el romance? Si no es una relación directa ¿a través de qué mediaciones se establece? ¿Es posible que el agua de la fuente surja con esa fuerza expresiva solamente de la necesidad de articular un conflicto moral, aunque éste se halle simbolizado por el cielo y la tierra, o existe alguna otra tensión básica en el romance que explique más satisfactoriamente el papel principal que el agua en sus distintas clases, representa en la historia?.

Abandonemos la estructura del romance y regresemos, de nuevo, al acontecimiento. Hemos visto como Dios y el padre de Delgadina se comportan como rivales en diversos episodios y hemos explicado la inhibición de los restantes familiares de Delgadina como la manifestación de una perplejidad moral que les impedía adoptar una posición coherente en relación a la rivalidad que contemplaban o intuían. Pero al explicar así la conducta de los familiares hemos parcelado, artificialmente, una situación que remite, además, a otras circunstancias, la situación de Delgadina, encerrada por su padre y abandonada por sus familiares. Al haber parcelado o segmentado la situación hemos dado dos explicaciones diferentes/ para las dos partes de esa situación única, de una situación para la cual debería haberse encontrado una sola explicación global. En lugar de ello, hemos demostrado cómo la orden de secuestro para Delgadina constituía una restricción de su libertad y una preparación, sobre todo, de la posterior entrega a su padre. Por otro lado, la conducta de los familiares se ha interpretado, como acabamos de decir, como de inhibición ante el conflicto. Pero ambas explicaciones, aún siendo correctas, no son suficientemente totalizadoras. Dejan sin cubrir elementos particulares o rasgos simbólicos/ muy específicos, que se manifiestan en las secuencias correspondientes. Delgadina puede, en efecto, ser torturada para violentar su voluntad pero, ¿por qué esa clase de tortura?. Los familiares pueden desentenderse de ello ante la imposibilidad de tomar partido pero, ¿por qué su inhibición adopta la forma de esos insultos tan peculiares?.

Reconsiderar toda la situación en conjunto y buscar una explicación más global que la dada hasta ahora debería conducirnos a saber/

00344

por qué el conflicto moral encarnado por Dios y el padre de Delgadina y - simbolizado por la oposición entre cielo y tierra ha exigido la aparición del agua de la fuente, qué fuerza simbólica presta a ese agua y a través/ de qué medios se la proporciona.

Veamos, pues, usando los términos más inmediatos a la narración, cuál es la situación de la secuencia IV, la secuencia que en el análisis sintagmático se nos manifestó como el gozne de toda la estructura - del relato, como la cara que ha de adoptarse como eje del cristal, para - percibir su forma tan cabalmente simétrica. Pues bien, en la secuencia IV tenemos a Delgadina encerrada en un cuarto, condenada a comer alimentos - salados o no preparados y a beber aguas corrompidas, saladas, o, en cualquier caso, inadecuadas. Mientras Delgadina está en su encierro pide ayuda y sus hermanos y su madre se la niegan, insultándola y procurando, en todo caso, ignorar su situación. La posición de Delgadina en su encierro, - las características del mismo y la conducta de sus familiares hacia ella/ reproducen, en su conjunto y de un modo perfectamente ajustado, el modelo de relaciones existentes entre un ser u objeto tabú y el cuerpo social. Se "separa" a Delgadina en un cuarto o en una torre, se le dan alimentos "especiales" o "abominables" y sus parientes "rehuyen" el contacto con ella. Separación, especialización y evitación que constituyen los rasgos más tópicos y comunes para definir y diferenciar el ámbito tanto de lo sagrado como de lo contaminado, de lo impuro, lo sujeto, en cualquier caso a tabú.

Delgadina, al recibir la proposición incestuosa, aunque no/ haya consentido en ella y haya opuesto sus consideraciones sobre el desorden que implica en la estructura del parentesco, ha quedado "contaminada", impurificada. Se ha convertido en un personaje liminar y peligroso, sujeto a diversas restricciones. Ha pasado a ser "otra", ha dejado de ser la/ más pequeña de las tres hermanas "hermosas como la plata". Ha pasado a estar, también sacralizada. Como ocurre, siempre, "lo otro" es lo santo y - lo santo es tanto lo puro como lo impuro.

Delgadina es consciente de su transformación, sabe que su - condición de persona "contaminada" supone la desvalorización de las relaciones de parentesco y por eso invoca a sus familiares con la insistente -

00345

reiteración de los términos parentals. Pero, al mismo tiempo que usa esos términos, muchas veces expresa las dudas acerca de su validez ("hermana, - si eres mi hermana') o necesita reafirmarla ante sí misma y los demás -- ("mi madre sois de por cierto"), o, incluso, asume, dramáticamente la falta de vigencia de sus más importantes relaciones afectivas ("oh madre, que fuistes mía"). En cualquier caso Delgadina comprueba una y otra vez que la conducta de sus familiares con ella no está definida por las relaciones de parentesco sino por imperativos rituales que mantienen una relación, más o menos directa, con el conflicto moral subyacente a todo el romance. La conducta ritual y no familiar de los parientes de Delgadina encuentra su eco y su débil reflejo en las alusiones que la propia Delgadina hace, en ocasiones, a su condición especial de impureza. No otro es el sentido de las versiones en que pide el agua, o se le ofrece, con el objetivo de refrescar su alma ("no es por gana, ni por sed / que es por refrescar mi alma", o en el ofrecimiento que se especifica así: "dénsele - por el de vidrio / que le refresque aquella alma") En todos estos casos es una necesidad del alma la que provoca la sed o el deseo del agua; como es propio de las situaciones de contaminación ritual, una cierta condición moral se traduce en un determinado estado físico, enfermedad o mal. Delgadina pide angustiosamente el agua que al refrescar su alma anule el peligro simbólico que ella misma, con independencia de su voluntad, está encarnando. Pero la purificación, la anulación del peligro, sólo puede hacerse, como luego veremos, a través de procedimientos rituales estrictos. Los familiares, por ahora, sólo pueden eludir su contacto.

Desde esta perspectiva, el secuestro de Delgadina adquiere/ una dimensión diferente a la que le hemos atribuido anteriormente. Ya no/ se trata tanto de violentar la voluntad de Delgadina, cuanto de reservar- le un espacio propio, acorde con su condición, y de proteger, en consecuencia, a los familiares, y a todo el cuerpo social, de los peligros del contacto. Esta es la razón de que casi todas las versiones del romance -- consagren una atención tan minuciosa, y con tan pocas excepciones, a las/ actividades que desarrollan los familiares de Delgadina. Es evidente que, en cierto modo, se trata de un recurso narrativo que pone de manifiesto - la dramática oposición entre los hermanos que juegan, las hermanas que -- bordan, la madre que pasea o el padre que conversa y una Delgadina ence--

00346

rrada en una torre muriendo de sed. Pero más importante que la búsqueda - de este efecto dramático es la constatación de que la vida cotidiana tiene que hacerse y debe hacerse al margen y con la ignorancia consciente y/ buscada de la situación marginal de Delgadina. Sólo la perfecta segregación de ésta, sólo la más completa evitación puede protegerles de la contaminación ritual. Por eso, cuando la coherente conducta de evitación es/ amenazada por las sucesivas apariciones de Delgadina, los familiares reaccionan con violencia y con frases e insultos muy característicos e ilustrativos de la relación ritual que deben mantener.

Recordemos con qué frecuencia se combinan, en aparente contradicción, las muestras de afecto familiar y los insultos rituales y con qué frecuencia, también, aparecen expresiones de repudio hacia la simple/ presencia de Delgadina. Veamos, de nuevo, algunos de los ejemplos citados en las páginas anteriores dedicadas a presentar los materiales correspondientes a la secuencia IV.

"-Quita de ahí, perra judía, / quita de ahí, perra marrana"

(D. 219)

"-Cállate, perra malina, / del demonio conjurada"

(D. 285)

"-Quítate, perra maldita, / quítate de esa ventana"

(D. 378)

"-Quítate de ahí, maldita, / maldita excomulgada"

(D. 367)

"-Entraten, perra judía, / entraten, perra malvada,"

(D. 256)

"-Vai d'ai, o ferra moira, / ferra moira encantada"

(D. 185)

"-Entra pa dentro, maldita, / maldita y excomulgada"

(D. 287)

"-Quítate, Delgadina, / quítate de la ventana"

(D. 72)

"-Quítate hija, de mi vista / pedazo de mis entrañas"

(D. 446)

"-Quítate de ahí, Delgadina, / quítate, hermana del alma"

(D. 150)

00347

"Quítate de la ventana", "entra para dentro", "cállate Delgadina". El temor impide a su madre y a sus hermanos escuchar siquiera sus penas. Un temor que, pese a lo que ellos digan, no es el temor al padre sino un temor más fuerte e indefinido, el temor a Delgadina. El temor a la impureza que la proposición incestuosa ha instalado en la casa y de la que Delgadina - ha pasado a ser la encarnación. Una impureza que se acomoda simbólicamente al "agua mezclada" que está recibiendo y no al agua corriente que pide, la que su madre bebe o con la que sus hermanas lavan. Es el agua de la impureza, el agua abominable, el que ha de tener como alimento. Es el agua que en otra versión le ofrecen sus hermanas:

*"-Agua sí te la daremos / pero ha de ser de una llamarza
por donde andan los sapos / y donde cantan las ranas"*

(D. 8)

Un agua que no purifica sino que manifiesta, por el contrario, la propia impureza de Delgadina. Estos son los poderes de la contaminación. Unos poderes que son independientes de la voluntad de los sujetos, que son inherentes a la estructura de las ideas y de los valores y que castigan la --ruptura simbólica de aquello que debe estar unido o, como en este caso, - el ayuntamiento de aquello que debe mantenerse separado, como es un padre y una hija. (M. Douglas, 1966).

La proposición incestuosa, aun sin haber sido aceptada, ha acercado peligrosamente a dos seres, padre e hija, que deben estar alejados y su proximidad ha puesto en movimiento los mecanismos sociales de la contaminación y, por tanto, de la evitación ritual. Pero, ¿por qué ha sido Delgadina y no su padre el objeto sobre el que ha recaído toda la fuerza simbólica del mecanismo contaminador?.

Para contestar a esta pregunta debemos dar un pequeño rodeo que permita aclarar las relaciones existentes entre las situaciones morales y los mecanismos de contaminación. Por su propia naturaleza, una regla moral se formula de un modo genérico y su aplicación a un contexto --particular es incierta y genera dudas. En contraste con las reglas morales, las reglas de la contaminación son inequívocas. No dependen de la inten

00348

ción ni de un prudente equilibrio de derechos y deberes. El único problema material radica en si ha tenido lugar o no la ruptura o el ayuntamiento indebidos. Por eso, las reglas de la contaminación pueden servir para resolver problemas morales inciertos. Las creencias de contaminación, al proporcionar un género de castigo impersonal y mecánico para las transgresiones, hacen que la moral establecida sea más fácil de mantener. Pueden establecerse cuatro situaciones morales en que las creencias de contaminación apoyarán, de diferente manera, el código moral (M. Douglas, 1966; p.180)

- 1) Cuando una situación está moralmente mal definida.
- 2) Cuando los principios morales entran en conflicto.
- 3) Cuando una acción que se considera moralmente mala no provoca indignación moral.
- 4) Cuando las sanciones prácticas no pueden reforzar eficazmente la indignación moral.

El análisis del romance de Delgadina nos ha mostrado la existencia de un conflicto moral cuyas posiciones antagónicas son encarnadas por Dios y por el padre y simbolizadas, respectivamente, por el cielo y la tierra. El conflicto ha surgido porque la autoridad del padre tiene un absoluto reconocimiento moral que, sin embargo, se contradice con los límites a esa autoridad derivados de la prohibición del incesto. Las intervenciones de Dios dirigidas a obstaculizar la conducta posesiva del padre son la manifestación externa de ese conflicto. Pero son los procesos de contaminación los que muestran que ese conflicto se ha desatado en un espacio doméstico, en un espacio en el cual la respectiva jerarquía de los dos principios morales enfrentados podría resultar dudosa. En cualquier otro ámbito que no fuese el doméstico o en relación a cualquier otra cuestión moral que no fuera tan específicamente familiar como el incesto, la superioridad de los principios morales encarnados por Dios, respecto a los encarnados por el padre, sería absoluta. La jerarquía hubiera solucionado el conflicto. Pero no es éste el caso de nuestro romance.

Tendremos, pues, que la historia de Delgadina muestra que el conflicto entre estos principios morales es consecuencia de la ineficacia de las sanciones prácticas contra el padre en el ámbito doméstico,-

00349

del que es autoridad suprema. La situación segunda de la tipología de M./ Douglas es, por tanto, consecuencia, en este caso, de la situación cuarta. Tanto el conflicto como la contaminación han surgido de la imposible reprobación del padre en su propia casa y familia. Cuando Delgadina arguye con el desorden en el sistema de parentesco para oponerse a las relaciones incestuosas, no considera debidamente el hecho de que su padre está ocupando una posición central en ese sistema y que, por tanto, el argumento sirve más para reforzar su autoridad que para debilitarla. Si Delgadina hubiera apelado a consideraciones morales ajenas al ámbito familiar habría opuesto a su padre un verdadero obstáculo, pero al interponer argumentos del derecho familiar deja abierta la vía para que la autoridad paterna, nacida de ese mismo derecho, se ejerza en contra de su interés y su deseo. Frente a ello, no hay posibilidad de recurrir a ninguna sanción -- que restablezca la situación moral correcta, y sólo el mecanismo contaminador puede proporcionar una relativa claridad.

En toda sociedad a pequeña escala, la maquinaria de la retribución o la sanción nunca suele ser ni muy fuerte ni muy segura en su acción. Las creencias de contaminación la refuerzan de dos modos distintos. O bien se considera que el transgresor mismo es la víctima de su propio acto, o bien una víctima inocente padece los embates del peligro. En la situación que nos ocupa, la familia carece de mecanismos de sanción o retribución respecto a las violaciones de las reglas morales por parte de los padres. Solamente la contaminación y, precisamente la contaminación del inocente, puede proporcionar un procedimiento supletorio a la sanción. El menor coste para la conservación de la estructura familiar se logra si se evita que la contaminación recaiga sobre el padre, pues, en este caso, arrastraría consigo a la totalidad de los familiares. Por el contrario, la contaminación de Delgadina puede mantenerse dentro de unos límites que no amenazan la estructura familiar y, por otro lado, cumple la función moral de acentuar la culpa del padre al hacerle responsable de los males padecidos por un inocente.

Este mismo esquema, de contaminación que recae sobre un personaje inocente, es el que rige para las situaciones de adulterio en otra cultura muy diferente, entre los nuer. Es el marido ofendido, y no el -- ofensor adúltero, el que contrae los males físicos, e inclusive la muerte,

00350

que son consecuencia del adulterio de su esposa. De esta manera, un hecho como el adulterio, que no produce entre los nuer indignación moral, es re probado a través de las consecuencias nefastas de la contaminación que sí producen, en cambio, esa indignación (Evans-Pritchard, 1951).

Delgadina es, pues, el objeto del mecanismo de contamina--- ción por dos motivos. En primer lugar, porque su impureza ritual no impli ca a toda la estructura familiar, como ocurriría si afectara a su padre.- En segundo lugar, porque la culpa del padre y, en consecuencia, la indig nación moral hacia la conducta de éste, es mayor en la medida en que pro- voca el sufrimiento de alguien inocente.

Poco a poco los términos de este conflicto moral van siendo esclarecidos. Los mecanismos de contaminación han acudido a iluminar la - situación. Las razones del largo cautiverio de Delgadina y del comporta- miento familiar han sido desveladas. Pero aún quedan por aclarar algunos/ aspectos de las relaciones paradigmáticas que se han establecido anterior mente. En especial, la cuestión básica de la ubicación simbólica del agua.

La impureza de Delgadina se manifiesta a través de su rela- ción con el agua. La falta de agua clara y la compañía con el agua mezcla da son las señales rituales más importantes de su impureza. El agua ha si do utilizada como el vehículo sensible que representa la contaminación, pe ro se ha usado, también, como el símbolo de su anulación. Veamos de qué - manera.

Existen dos modos de suprimir una contaminación: uno es el/ rito que no trata de investigar la causa de la contaminación, ni busca ad judicar la responsabilidad; el otro es el rito confesional (M. Douglas, - 1966). El primer modo comprende, entre otros, al ritual del sacrificio y/ es ése el utilizado en el romance de Delgadina. Muere ésta para anular el peligro ritual que le ha tocado representar. Su sacrificio constituye el/ pago necesario y previo al restablecimiento del orden moral. Su muerte su prime la contaminación y el símbolo de esta supresión, el símbolo de su - muerte, es el agua de la fuente. Delgadina, impura y sacralizada, instru- mento involuntario de la conservación del sistema moral, muere, y debajo/

00351

de su cama nace una fuente sagrada. Una fuente que nace en el sitio de la evitación ritual, en el espacio sagrado e impuro que Delgadina ha estado ocupando, y que nace cuando la muerte de Delgadina ha hecho desaparecer el peligro. La fuente, el agua de la fuente, es, pues, el elemento sensible que simboliza la anulación de la contaminación. De aquí procede su expresividad simbólica. El agua de la fuente apunta hacia el centro de la tensión entre pureza y contaminación.

La pureza sexual de Delgadina, conservada frente a las pretensiones paternas, ha estado todo el tiempo hermanada a la impureza ritual, asignada por los mecanismos de contaminación. Delgadina ha sido, -- pues, pura e impura, inocente y culpable, contaminada y sagrada. Delgadina ha sido la mediación lógica del conflicto entre Dios y el padre. Pero/ el agua de la fuente, identificada con la propia Delgadina, es un agua sagrada, un agua que sana enfermos, un agua milagrosa que nace de la eliminación de la impureza ritual, pero que nace en su lugar y a través de -- ella. Un agua que es, al mismo tiempo, del cielo y de la tierra. Un elemento de mediación referido a las dimensiones morales del conflicto entre el cielo y la tierra. En eso estriba la razón de su presencia central en/ el romance.

Es, así, desde esta perspectiva y desde este punto, desde -- donde podemos percibir las irisaciones, las luces y las sombras del cristal tallado que constituye la estructura formal del romance. El análisis/ nos ha conducido a contemplar el papel simbólico que tiene el agua como -- elemento de mediación entre el cielo y la tierra y a ver cómo ese papel -- está unido a la función ritual del agua en el mecanismo de la contamina-- ción desatado por la peculiaridad moral de la proposición incestuosa. El/ agua ha sido utilizada como el instrumento narrativo de mayor expresivi-- dad para situar la reflexión en el nivel de abstracción y radicalismo que exigía el planteamiento del tema del incesto.

En resumen, puede decirse que, en su nivel más abstracto de significación, el romance Delgadina muestra como la inminencia de una situación incestuosa --esto es, de proximidad indebida entre parientes-- implica una disyunción entre el cielo y la tierra que sólo se articula de --

00352

un modo armónico mediante la aparición del agua, simultaneada, por otra parte, con la evitación de la situación incestuosa. Es decir, una propuesta incestuosa del padre, al carecer de posible sanción en el ámbito familiar, origina un conflicto moral entre Dios y el padre, simbolizados por el cielo y la tierra, que sólo se atenúa por medio de un mecanismo de contaminación que, en su superación, da lugar al nacimiento purificador del agua de la fuente, que restablece, al mismo tiempo, la mediación necesaria entre el cielo y la tierra. O, lo que es lo mismo, una historia de incesto ha sido utilizada en el romance de Delgadina para mostrar el papel de mediación entre el cielo y la tierra que el agua tiene asignado en nuestra cultura.

Si esto es así, una pregunta surge de inmediato: ¿qué relevancia o significación tiene la prohibición del incesto para hacer que una reflexión sobre el mismo conduzca a especular sobre una oposición tan radical como la del cielo y la tierra, y sobre una mediación tan abstractamente simbólica como la del agua? Para contestar a esto debemos ver, primero, aunque sea con un análisis más somero que el practicado con la historia de Delgadina, cuáles son las reflexiones implícitas en otras historias de tema incestuoso. De esta manera, podemos esperar que aparezca, no ya una reflexión aislada, sino todo un discurso reflexivo que, al menos de una forma parabólica, nos aproxime a la respuesta. Una respuesta, no olvidemos, que sin dar razón sobre el origen del incesto, sí nos dé, en cambio, alguna pista fiable acerca de su sentido social y, por tanto, sobre su capacidad de génesis simbólica.

*"Bien quiere el viejo,
!ay, madre mía!
bien quiere el viejo
a la niña...."*

Gil VICENTE

EL CANTO DE SILVANA

	PAG.
Variaciones Narrativas	355
La Estructura del Relato	457
Los Símbolos y el Sentido	479

VARIACIONES NARRATIVAS

	PAG.
Preludio	362
Sec.I: Propuesta y aceptación.....	368
Sec.II: Desacuerdo penal.....	380
Sec.III: Preparación como desposada	390
Sec.IV: La llamada a la madre	399
Sec.V: Negativa y acuerdo de sustitución.....	413
Sec.VI: La madre sustituye a Silvana	425
Sec.VII: La demanda de la honra	434
Sec.VIII: El honor probado	441
Epílogo moralista	448

00357

El romance de Silvana se centra, como el de Delgadina, en -- las relaciones incestuosas entre padre e hija pero con un tono y un desenlace radicalmente diferentes. Lo que en Delgadina había de sordidez de drama rural -una joven encerrada en una habitación que agoniza de sed- va a - convertirse, ahora, en desenfado, burla y alegría, con muy pocas alusiones a la violencia y tensión íntimas que serían las propias de toda situación de marginación moral. Una lectura, incluso atenta y reflexiva, de ambos romances no conduciría a señalar más que la semejanza mínima del motivo: ambas historias se clasifican bajo el mismo epígrafe de cualquiera de los repertorios de motivos y temas folklóricos, el epígrafe reservado a las relaciones de incesto entre padre e hija. Pero fuera de esta vecindad, cual--- quier otra característica los alejaría hasta situarlos en extremos opues-- tos de numerosos ejes, el de tensión vs. relajamiento, por ejemplo, el de/ milagros vs. ingenio humano o el de insularidad vs. solidaridad familiar.- Desde cualquier perspectiva, los romances de Silvana y de Delgadina pare-- cen tener poco que ver entre sí. El análisis posterior nos mostrará cómo,- pese a tan numerosas diferencias, hay una identidad estructural entre ambos romances; cómo, a pesar de su diverso estilo... constituyen sendas frases de un mismo discurso; cómo una misma lógica los ha producido y cómo esa misma lógica da, por tanto, razón de sus diferencias.

00358

Para alumbrar las semejanzas y las diferencias será utilizado el mismo método de análisis que en las páginas anteriores ha probado su fecundidad respecto a la historia de Delgadina. Solamente por razones de economía expositiva se reducirán los detalles casi exhaustivos de presentación de las variantes internas de cada secuencia y, por tanto, también se prescindirá ahora de la determinación de los esquemas actanciales correspondientes a los tipos particulares de exclusiva significación interna a cada secuencia.

Las fases que constituyen el proceso de análisis del romance de Silvana serán, entonces, las siguientes:

- a) Establecimiento de los segmentos narrativos.
- b) Determinación de las secuencias, descripción y ejemplificación sumaria de las mismas.
- c) Caracterización sintagmática de las secuencias y análisis de la fórmula sintagmática del romance.
- d) Establecimiento de las relaciones formales entre los sintagmas y análisis de su significado.
- e) Exégesis de la lógica de los símbolos utilizados en el romance.

Comencemos, pues, por la descripción segmentada del romance que nos servirá, también, para iniciar la familiaridad precisa con sus incidencias y variantes fundamentales. De la misma forma que se hizo anteriormente al establecer los segmentos del romance de Delgadina, se prescindirá, también ahora, de considerar variaciones estilísticas que no tengan una especial relevancia narrativa. Veamos, pues, convertida en una prosa fragmentada cual es la historia que cuenta el romance de Silvana, cuáles son sus segmentos/narrativos.

- 1.- Silvana se pasea por una habitación o por la huerta de su casa. - Con frecuencia está cantando.
- 2.- El padre la oye y la contempla.
- 3.- El padre aprecia más la belleza de Silvana, aunque vaya con ropa/ de diario, que la de su madre, aunque esté vestida de fiesta.
- 4.- El padre propone a Silvana el "ser una noche mi amiga"
- 5.- Ella acepta, casi siempre complacida y a veces entusiasta.
- 6.- Pero, inmediatamente después, expone su preocupación por las con-

00359

secuencias ultraterrenas de esa acción: las penas del infierno.

- 7.- El padre intenta tranquilizarla con diferentes consideraciones.
- 8.- Pero, de forma implícita o explícita, Silvana manifiesta su desacuerdo con los argumentos paternos.
- 9.- A pesar de ello, Silvana sale a prepararse para la cita amorosa - con su padre. Frecuentemente, para vestirse de una forma especial, o con una "delgada camisa" o con traje de novia.
- 10.- Una vez sola, Silvana comienza a suspirar, a llorar o a gritar. - Frecuentemente invoca y maldice a su madre.
- 11.- La madre aparece, a veces a pesar de estar muerta.
- 12.- Le pregunta a Silvana qué le ocurre.
- 13.- Silvana le cuenta, con algún remilgo, la proposición que ha recibido y manifiesta, por primera vez, su repulsa y negativa a acceder a ella.
- 14.- Por iniciativa de la madre, o en ocasiones de la propia Silvana, acuerdan cambiar sus ropas para, así, poder liberar a Silvana de/ su compromiso.
- 15.- La madre, vestida con las ropas de Silvana y haciéndose pasar por ella, va al encuentro del padre.
- 16.- En casi todas las versiones, la madre, bajo su apariencia de Silvana, mantiene relación íntima con su marido.
- 16 bis.- En otros casos, menos numerosos, la madre, bajo su apariencia/ de Silvana, saluda cortesmente a su marido.
- 17.- En casi todas las versiones, cuando los padres han tenido una relación íntima, el padre se extraña, protesta y reclama, al comprobar que su supuesta hija Silvana ya no es virgen.
- 17 bis.- En otros casos, cuando la madre ha saludado cortesmente al padre, éste contesta, también con cortesía, llamándole Silvana.
- 18.- En todos los casos, haya habido o no relación íntima previa, la madre deshace el equívoco y enumera, orgullosa, sus diversos partos.
- 19.- El romance acaba, generalmente, con la bendición paterna a Silvana o a la madre, por haberle librado del infierno.
- 19 bis.- Otras veces, el padre muestra su asombro por la agudeza e ingenio femeninos.
- 19 trip.- Por último, en algunas versiones el padre se desmaya y es -- vuelto en sí por la madre, que quita importancia a lo ocurrido.

La agrupación de segmentos en secuencias ha de hacerse utilizando como criterio el de su identidad de sentido narrativo, o, lo que es/ lo mismo, su configuración como unidad actancial verificada por la posibilidad y pertenencia del correspondiente modelo de relación de sus actan--

00360

tes. En este caso no van a establecerse, como se hizo anteriormente para el romance de Delgadina y como ya se ha dicho, los modelos actanciales de cada uno de los tipos de una secuencia; sin embargo, el conjunto de la secuencia, con sus características más generales, será objeto del tratamiento formalizado propio de la perspectiva actancial. De esta manera, podrá percibirse, siempre, con la mayor claridad, el sentido narrativo único de los segmentos y las variantes que constituyen cada secuencia. En el cuadro siguiente puede verse cuáles son los segmentos que se agrupan para formar cada secuencia, así como el número y denominación abreviada de las mismas.

<u>SECUENCIA</u>	<u>DESCRIPCION DE LA SECUENCIA</u>	<u>SEGMENTOS</u>	
	<i>Preludio</i>	Silvana se pasea y canta; el padre mira o escucha.	1-2
I.-	<i>Propuesta y aceptación</i>	El padre solicita los favores de Silvana y ésta accede.	3-4-5
II.-	<i>Desacuerdo penal</i>	Diálogo sobre quién cumplirá las penas del infierno.	6-7-8
III.-	<i>Preparación como desposada</i>	Silvana se va a preparar y a vestir para la cita con su padre.	9
IV.-	<i>La llamada a la madre</i>	Llama la atención de la madre con gritos, invocaciones y maldiciones.	10-11
V.-	<i>Negativa y acuerdo de sustitución</i>	Silvana no quiere la relación incestuosa y acuerda ser sustituida por su madre.	12-13-14
VI.-	<i>La madre sustituye a Silvana</i>	La madre actúa como si fuera Silvana.	15-16 ó 16 bis -17 bis
VII.-	<i>La demanda de la honra</i>	El padre pide explicaciones por la no virginidad de Silvana.	17
VIII.-	<i>El honor probado</i>	La madre enumera sus partos	18
	<i>Epílogo moralista</i>	Se bendice a las mujeres o se exculpa al padre.	19 ó 19 bis ó 19 trip

00361

Los dos primeros segmentos y el último no serán considerados/ como sendas secuencias ya que no constituyen más que el prólogo y el epílogo del romance. Proporcionan elementos que contribuyen a la caracterización de su código simbólico pero no expresan acciones que estén en relación lógica y necesaria con las restantes acciones del romance. Es decir que, como - no podía ser menos, estos segmentos ponen en juego unos símbolos que se incluyen en el sistema simbólico total del romance y que son, además, necesarios para la cabal formulación del mismo. Pero en cambio, la acción que refieren no constituye ningún eslabón de la cadena sintagmática que organiza, en sentido estricto, el relato. A pesar de ello las variantes que correspondan a estos segmentos marginales serán presentadas y comentadas con una/ atención y cuidado similar al usado para los restantes segmentos.

00362

PRELUDIO.

Los segmentos 1 y 2, que agrupamos bajo este epígrafe, refieren cómo Silvana se pasea, generalmente mientras canta, y cómo su padre la oye y la contempla. Algunas veces, como en el ejemplo siguiente, se pasea por un corredor y canta romances mientras el padre la escucha:

*"Paseándose está Silvana / en su corredor un día,
vihuela de oro en la mano, / muy bien que la tocaba.
Si bien toca la vihuela / mejor romance decía.
Su padre que está escuchando / de altas torres que tenía"*

(S.68)

Otras veces se pasea por un corral o por una huerta, pero -- siempre tocando y cantando con maestría.

*"Se paseaba Silvana / por un corral que tenía,
vihuela de oro en su mano / que muy bien que la tañía.
Mejor tañe y mejor dice / y mejor romanzas sabía.
De ahí la oyó el su padre / de onde estaba de allá arriba"*

(S.91)

En algún caso excepcional se concreta alguna circunstancia - de la acción, como en el ejemplo siguiente que habla del día de San Juan, - por otra parte señalado para el amor, y de la hora en que Silvana se pasea:

*"La mañana de San Juan / tres horas antes del día,
se pasea la Silvana / por su huerta la florida.
¡Qué bien tañe la vihuela! / ¡Mejor el romance decía!
Su padre se la escuchaba / en el estao que estaría"*

(S.49)

No siempre está tañendo la vihuela; hay versiones, como la - siguiente, en que, sin apenas otra variación, toca la guitarra:

00363

*"Se paseaba Sildana / en su corredor un día,
guitarra de oro en la mano / muy bien que la tocaría.
Si bien toca la guitarra / mejor romance decía.
Su padre la está escuchando / de altas torres que tenía"*

(S. 69)

O también, como en la próxima variante sefardita, se pasea Silvana (1) --
mientras toca un pito o chuflete "que órgano parecía".

*"Paseábase Silvana / por un vergel que tenía,
chuflete de oro en su boca / que órgano parecía.
Oyóla el rey su padre / de altas torres de allá arriba"*

(S. 94)

No falta tampoco una versión, en este caso asturiana, en --
que Silvana toca el pandero en un escenario con rasgos premonitorios, el --
jardín de Cupido. Dice así:

*"En el jardín de Cupido / Sildana se paseaba.
Pandero de oro en la mano, / pandero de oro llevaba.
¡Qué bien el pandero tañe! / ¡Mi Dios qué bien lo tañía!
Si bien el pandero tañe / mejor romance decía.
Su padre la está mirando / del cuarto donde estaría"*

(S. 8)

En algunas versiones menos numerosas, Silvana baila mien---
tras canta en su sala.

*"Se paseaba Sildana / por la su sala florida,
mejor canta, mejor baila, / mejor canta la clarina.
Oyérala el rey su padre, / altas torres donde mira"*

(S. 17)

(1) El primer verso, "paseábase Silvana", que se repite una y otra vez en/
las versiones anteriores, era muy usado entre los judíos de Tanger a -
principios de este siglo en forma de proverbio, según informe manuscri-
to de Benoliel a Menéndez Pidal. "Cuando se quiere acentuar la soledad,
abandono y tristeza de alguna mujer que va y viene en constante agita-
ción por un lado y otro o dentro de su casa, o cuando se malogra algún
proyecto de paseo y divertimento y se cambia en disgusto y decepción,
cabe luego el dicho: "paseábase Silvana", con el que se expresa aquél/
estado o la mala suerte que le produce".

00364

También hay algunos casos en que se cuenta cómo el padre -
la manda llamar para después, en la secuencia siguiente, solicitar sus fa-
vores.

*"Estándose la Silvana / en su ventana florida,
bien tocaba la vihuela, / altos romances decla.
Bien la oyera el rey su padre / de altas ventanas de arriba
y la enviara a llamar / por un paje que tenta"*

(S.5)

En los dos ejemplos anteriores aparecen la sala y la venta-
na adjetivadas como floridas en una clara traslación de lo que en otras -
versiones, que se verán después, es el escenario habitual de los paseos -
de Silvana, " su huerta florida". Dentro de este mismo grupo de versiones
en que Silvana toca y canta, que es el más numeroso, hay alguna variante/
que declara de un modo explícito e inusual el enamoramiento del padre. --
Por ejemplo en las dos versiones siguientes, ambas sefarditas:

*"Paseábase Silvana / por la su sala garrida,
vihuela de oro en su mano / atán bien que la tañía.
Si bien tañe, mejor temple, / un buen romance decla.
Por ahí pasó el rey su padre / que de ella se enamorarla"*

(S.80)

*"Paseando está Silvana / por el vergel que tenta,
cantando una cantica, / la mejor que ella sabía.
Por allí pasó el rey su padre, / de amor se la aprometta"*

(S.96)

Hay otro grupo de versiones, bastante numeroso, en el que -
Silvana no canta sino que simplemente se pasea por su huerta, por una ala-
meda o por su sala. En todos estos casos será vista, mirada o contemplada
por su padre, a diferencia de las versiones anteriores en las que ha sido
oída y escuchada. Una relación diferente, más inmediata, se establece, aho-
ra, entre padre e hija. La forma más frecuente en este grupo es similar a
la siguiente:

*"Se pasea la Silvanada / por una huerta florida,
su padre la está mirando / desde un mirador que habla"*

(S.31)

00365

En otras versiones la huerta es sustituida por la alameda e incluso, en al gún caso, por la pradera. Como es lógico, el medio ambiente impone alguna/ vez sus signos.

*"Silvana se paseaba / por la alameda florida,
su padre que la miraba / por un mirador que habla"*

(S.52)

*"Silvana se paseaba / por la pradera florida,
su padre se la miraba / por un mirador que habla"*

(S.53)

En esta última versión la mirada del padre se concreta más, se vuelve, por así decirlo, más indiscreta que en los dos ejemplos primeros. Las expresiones de "la está mirando" o "la miraba" se han convertido en la más directa de "se la miraba". Veamos cómo hay versiones en que este aspecto de la mirada violadora se enfatiza aún más.

*"Se pasea la Silvana / por la su huerta florida;
piensa que nadie la ve / y el rey su padre la mira"*

(S.29)

*"Estando la Silvana / en la su huerta florida,
bien la mira el rey su padre / desde abajo para arriba"*

(S.4)

*"Se paseaba la Silvana / por la su huerta florida;
su padre que la miraba / por mirada la tenta"*

(S.32)

Algunas pocas versiones de este grupo introducen alguna caracterización suplementaria al paseo de Silvana. Por ejemplo, en la siguiente versión asturiana, Silvana se pasea por un prado mientras, con elegancia involuntaria, va segando la hierba. Dice así:

*"Paseabase Silvana / por un prado verde arriba.
Con el pie trilla la hoja, / con el pie la hierba trilla,
con el vuelo de su saya / toda la deja tendida.
Ya la viera el rey su padre / de altos palacios de arriba"*

(S.9)

O en esta otra, de Galicia, en que se describen sus atuendos reales.

00366

*"Paseando estaba Silvana / no xardín qu'o rei lle tiña,
levaba corona d'ouro, / vestido de plata fina.
o rei padre cando a viu / d'este modo lle decla"*

(S.1)

Dentro de este mismo grupo de versiones en que Silvana se pasea, estarían incluidas algunas variantes en que lo hace por el interior de su casa o - palacio. Como, por ejemplo, en las dos siguientes:

*"Silvana se paseaba / por su palacio real
la ha mirado el rey su padre / de un mirador que tenta"*

(S.33)

*"Se pasea la Servanda / por la su sala florida.
Su rey padre la miraba, / y su rey padre la mira"*

(S.13)

En alguna versión sefardita Silvana está, también, en el interior de su - casa, pero sin pasear, sentada mientras se peina. Por ejemplo, en la si-- guiente con rima a-a:

*"Estábase la Silvana / en silla de oro sentada,
peine de oro en la mano / los sus cabellos peinaba.
Por ahí pasó el rey su padre / que de ella se enamorara"*

(S.85)

También, de modo muy excepcional, hay alguna versión en -- que se enumeran las varias hijas del rey hasta llegar a Silvana. Los dos/ ejemplos siguientes son los únicos que constan en nuestro corpus.

*"Tres hijas tenía el rey, / todas tres con plata fina.
L'una se llama Leonor, / l'altra se llama María,
l'altra se llama Silvana /"*

(S.59)

*"Tres hijas tenía el rey, / estimadas y queridas.
Una se llama doña Ana / y el otra doña María,
y el otra doña Silvana / que era la flor de Castilla.
Un día estando su padre / desde la sala de arriba,
mirando pa la Silvana / desta manera decla:"*

(S.10)

00367

Por último, y para acabar la ejemplificación de variantes/ relativas a la presentación del romance, puede citarse una de las prosai- cas versiones portorriqueñas que constituyen, a todos los efectos, una -- singularidad narrativa muy notable.

"Había cierto padre que había enviudado de su matrimonio, y su mujer le había dejado tres hijos, dos hombres, llamados uno - Juan y el otro Pedro, y una mujer, llamada Silvana. Cuando ha- bían pasado diez años de haber muerto la esposa, el padre se/ enamoró de la hija. Este hombre tenía una guitarrita, y empe- zó a tocarla y a enamorar a la hija. Cuando estaba enamorando a la hija, tocaba la guitarra y cantaba:....."

(S.77)

Como puede verse, a pesar de su aspecto tan singular incluye alguno de -- los elementos característicos del primer grupo de versiones que hemos con- siderado, como, por ejemplo, la acción de tocar la guitarra y cantar, que aparece aquí también, aunque ahora sea llevada a cabo por el padre y no - por Silvana.

00368

SECUENCIA I: Propuesta y aceptación.

Esta secuencia agrupa los segmentos numerados como 3, 4 y 5 que se refieren al diálogo inicial entre Silvana y su padre. Le manifiesta éste sus deseos y Silvana, con más o menos entusiasmo, con objeciones o -- sin ellas, se dispondrá, aparentemente al menos, a complacerlos. Por encima de todas las variaciones que consideraremos en esta secuencia, la característica común será, precisamente, la buena voluntad de Silvana para sustituir a su madre en el lecho paterno. La mayor parte de las versiones de nuestro corpus incluyen, en este sentido, una respuesta de Silvana clara y sin ambigüedades.

Unas veces dará respuesta a una proposición paterna bastante escueta aunque, sin embargo, casi siempre muy expresiva de sus deseos. Otras veces responderá a una proposición más elaborada que incluye la comparación entre su belleza y la de su madre. En ambos casos, su contestación afirmativa no deja lugar a dudas. Los mismos dos tipos de proposición pueden, en otras versiones, dar pie tan sólo a las objeciones de tipo penal que constituyen la secuencia siguiente. Hay otras versiones en que la proposición paterna va acompañada de ofertas de ropas lujosas y en que la respuesta de Silvana se refiere, también, de forma dubitativa, a las penas del infierno. De todas formas, implícitamente, su respuesta es tan afirmativa como en las versiones anteriormente citadas, ya que en seguida se dispone a prepararse para su cita amorosa. Por último, hay un pequeñísimo grupo de versiones que recogen una respuesta negativa de Silvana, a la que, luego, el desarrollo posterior del romance hará perder verosimilitud, --- pues su conducta no va a diferir de la seguida en todas las otras versiones con respuesta enfáticamente afirmativa.

Tendremos, pues, en esta secuencia los siguientes tipos de versiones:

00369

- I: El padre, expresiva pero escuetamente, manifiesta sus deseos y Silvana le responde dispuesta a satisfacerlos.
- II: El padre compara la belleza de Silvana con la de su madre y manifiesta, a continuación, sus pretensiones. Silvana contesta con excelente disposición para satisfacerlas.
- III: El padre utiliza cualquiera de los dos estilos anteriores de proposición y Silvana no contesta directamente.
- IV: El padre le ofrece ropas lujosas, al tiempo que solicita sus favores, y Silvana no contesta directamente.
- V: El padre, generalmente después de comparar las respectivas bellezas de Silvana y su madre, expone sus pretensiones y Silvana le responde con dificultades o con negativas.

Tipo I: La mayor parte de las veces la proposición paterna toma el aspecto de la manifestación cortés y no impositiva de un deseo. La respuesta deja claro que el deseo o es compartido por Silvana o, al menos, no encuentra resistencias especiales en su propio ánimo. Por ejemplo:

*"-Hija mía, la Silvana, / contigo me dormiría.
-Por dormirme con usted / yo también me dormiría"*

(S.43)

En algún caso aparece, sin embargo, algún leve matiz de orden en la petición paterna, aunque la respuesta de Silvana tiene una espontaneidad que disipa las sospechas de coacción.

*"-No excuséis, hija Silvana, / ir a holgar conmigo un día.
-Yo, mi padre, bien holgara / Padre, yo bien holgara"*

(S.8)

Una actitud de menor soltura y mayor docilidad puede aparecer, también, en

00370

algunas versiones como la siguiente:

*"-Por vida tuya, Silvana, / que seas mi enamorado.
-De serviros, el mi padre, / de servir vos serviría"*

(S.82)

Muy frecuente es la propuesta paterna que se interesa por saber si la relación solicitada es placentera para la propia Silvana. En el ejemplo siguiente, además de este rasgo, debe señalarse la referencia tan explícita a la sustitución de la madre ("*ser tú la mujer mía*")

*"-¡Ven aquí tú! hija mía,
si te place, hija mía, / de ser tú, la mujer mía.
-Bien me place, el rey mi padre, / y muy bien me placerte"*

(S.95)

Un sentido similar, aunque use otros términos, tiene la versión siguiente:

*"-Si te place, hija Silvana, / fueras tú la reina mía.
-Bien me place, rey mi padre, / bien me place, por mi vida"*

(S.96)

En ambos casos, Silvana se muestra totalmente decidida a sustituir a su madre como esposa y como reina. Una sustitución que está siempre implícita en la relación incestuosa es expresada, aquí, con claridad y sin eufemismos. Es, quizá, la percepción de este hecho la que, a veces, le hace sentir vergüenza a Silvana. Por ejemplo,

*"-Si vos plazta, Silvana, / de vos hacer amiga mía.
-Plazer le digo, el mi padre, / vergüenza me parecía"*

(S.91)

Vergüenza del placer sentido y declarado, vergüenza de la aceptación, sin apenas resistencia, de los deseos paternos y de los propios deseos.

00371

Tipo II: La misma clase de respuesta va a dar Silvana en aquellas versiones, bastante numerosas, en las que su padre elogia su belleza al tiempo/ que menosprecia la de su madre. La competencia entre ambas es, así, definida desde el comienzo. Silvana, más hermosa que su madre, se dispone a - sustituirla en la relación íntima con su padre.

*"-Mejor te está a tí, Silvana, / la ropa de cada día
que no a la reina, tu madre, / la de la Pascua Florida.
Y ahora, si tú quieres, / serás enamorada mía.
-Yo por serlo bien lo fuera, / yo por serlo bien sería"*

(S.9)

Siempre que se elogia la belleza de Silvana se hace en términos comparativos con la madre y utilizando la ropa como elemento de referencia. El vestido de Pascua Florida, el más señalado del año, no permite a la madre -- aventajar la belleza de Silvana vestida de diario. Una y otra vez encon-- traremos la misma comparación y la misma referencia al vestido.

*"-Mejor parece Silvana / con ropa de cada día
que no su madre la reina, / con la de Pascua Florida.
Silvana si tú quisieras / ser una noche mi amiga.
-En ser la esposa de un rey / por dichosa me tendría"*

(S.50)

Silvana, en este último ejemplo, asume en su respuesta la intención de -- sustituir a su madre, que está implícita en la relación incestuosa y en - la comparación de la belleza de ambas. El padre le ha pedido ser su "ami- ga" y Silvana le ha contestado que sería dichosa de convertirse en la "es posa"

A veces la respuesta de Silvana es algo más matizada que en los casos anteriores. Por ejemplo, en esta versión:

*"-Mejor te está a tí, Silvana, / la ropa de cada día
que a la reina de tu madre / la de las Pascuas Floridas.
¡Quién durmiera con Silvana / desde la noche hasta el día!
-En dormir conmigo, padre, / dificultad no la había"*

(S.36)

00372

Aunque en otros casos su respuesta es tan entusiasta que cabe suponer que aun existiendo dificultades serían allanadas. Las dos versiones siguientes ejemplifican este entusiasmo y sirven, también, para mostrar una comparación con la madre que, manteniendo la referencia a la ropa, no se refiere ya a la propia de estrenarse por Pascua Florida sino a vestidos de perlas o de oro.

*"-¡Oh, qué bien te está, Sirdana, / la ropa de cada día,
te está mejor que a tu madre / cargada de perlas finas!
¡Quién te tuviera una hora, / una hora y siquiera más!
-Sí me tendrás, señor padre, / una hora y toda la vida"*

(S.64)

*"-¡Qué bien te sienta, Sirdana, / la ropa de cada día,
aún mejor que a tu madre / cuando de oro se vestía!
¡Quién pudiera ser, Sirdana, / ser por una hora más!
-No sólo por una hora, / sino por toda la vida"*

(S.67)

La disposición de Silvana a entregarse por toda la vida manifiesta, de nuevo y con otros términos, la aceptación de sustituir a su madre y no sólo lo la de tener una relación episódica con su padre.

De todos modos, no faltan tampoco en este segundo tipo las respuestas de Silvana que indican sentimientos contradictorios. Por ejemplo, en la siguiente versión, Silvana se debate entre el placer y la descortesía.

*"-¡Qué bien pareces, Silvana / con sayos de seda fina,
más que la reina tu madre / que de oro se vestía!
¿Si vos plazía, Silvana, / de ser vos la mi amiga?
-Placer me hace, mi padre, / placer y descortés"*

(S.93)

Un elogio a su belleza que, por la proposición que le acompaña se convierte en una descortesía hacia la madre y hacia la propia Silvana.

Otro ejemplo, similar a alguno citado en el tipo anterior, podría ser éste:

00373

*"-Quem no está millor la Silvana / amb la ropa de cada día,
no pas la reina su madre / vestida de plata fina.
¿Si quieres ser, la Sirvana, / una noche con mí querida?
-No puede serlo, rei mi padre, / per dichosa me tendria"*

(S.56)

El reconocimiento simultáneo de la dicha y de su imposibilidad hace que - estas respuestas de Silvana muestren, con notable claridad, su aceptación íntima de la proposición paterna.

Tipo III: Un tercer tipo de esta secuencia está constituido por aquellas/ versiones en que el padre, después de usar cualquiera de los dos estilos anteriores, no consigue una respuesta directa de Silvana sino referencias o a las posibles penas del infierno o a la próxima cita amorosa. En ambos casos, la secuencia no cuenta con el segmento número 5 que recoge la respuesta de Silvana y es seguida, narrativamente, por la secuencia II y, en algunas versiones, como veremos, por la secuencia III.

Uno de los ejemplos que pueden citarse de este tipo presenta una proposición paterna que, aunque aparentemente igual a la del tipo/ anterior, deja, sin embargo, pocas posibilidades para la respuesta de Silvana. Dice así:

*"-Mejor pareces, Silvana, / con ropa de cada día
que la reina de tu madre / con la de Pascua Florida.
Esta noche !Oh Servanda! / a mi habitación irás,
esta noche el rey tu padre / en sus brazos te tendria"*

(S.13)

A diferencia de casi todas las otras proposiciones antes vistas, en que - el padre pregunta a Silvana si quiere o si le place la relación con él, - en ésta da por supuesto su consentimiento y, además, le cambia repentinamente el nombre -Servanda por Silvana- en un lapsus significativo de la - docilidad y servidumbre que espera.

En otras versiones no existe este matiz ordenancista y sí, - por el contrario, un tono casi suplicatorio.

00374

*"-!Oh! qué guapa eres, Silvana; / !Oh! qué hermosa tú, hija mía.
Cómo pudiera dormir / un día en tu compañía"*

(S.10)

El mismo estilo, de expresión de un deseo casi imposible tiene el ejemplo - siguiente:

*"-!Qué bien que te está, Silvana, / la ropa de cada día!
!quién te pudiera tener / una hora por mujer mía"*

(S.62)

En otras versiones, Silvana hubiera contestado, *"-No sólo por una hora, /- sino por toda la vida"*. Ahora, más reservada, le preguntará sobre quién va a dispensarle de las penas del infierno. En cualquier caso, en este tipo, - igual que en los dos anteriores, Silvana no parece plantearse en ningún momento la negativa.

Tipo IV: Todo un grupo de versiones procedentes de zonas geográficas colindantes, tienen en la proposición paterna un mismo estilo, diferente a los/ anteriores.

En todos los casos de este tipo, el padre ofrece joyas o ropas desmesuradamente lujosas a cambio de la aceptación de Silvana. Por -- ejemplo:

*"-Silvana si tú quisieras / ser, hija, esposa querida,
te vestiría de perlas, / de oro te calzaria"*

(S.58)

Silvana no contesta directamente sino que, como en el tipo III, responderá con preguntas sobre las penas del infierno, a pesar de proponerle el padre el ser "esposa querida". En el ejemplo siguiente y de un modo más acorde - con los regalos que le ofrece, la propuesta, en cambio, es simplemente la/ de ser su "querida". Dice así:

*"-Silvana, si tú quisieras / ser de tu padre querida,
te vestiría de oro, / de plata te calzaria,
te compraría una camisa, / las mangas de perlas finas"*

(S.41)

00375

El sentido equívoco de estos regalos se abre paso, en algunas versiones, a través de leves modificaciones fonéticas que, por otra parte, están cargadas de significación. Por ejemplo, en la siguiente versión que, con otras/ varias, dice así:

*"-Silvana, si tú quisieras / ser de tu padre querida,
te vestirla de oro, / de plata te casarla,
te comprarla un vestido / con mangas de perlas finas"*

(S.51)

Ahora, la plata no es, como en la versión anterior, para calzarla, sino para casarla.

Entre la situación de esposa y la de querida, ambas posibilidades en este tipo de versiones a través de los regalos, se establece el compromiso de representar a éstos como una dote matrimonial aunque sea inadecuada a los papeles sociales de los protagonistas, un padre y una hija.- Silvana va a recibir, pues, unas ropas que son, al mismo tiempo, su dote y el precio de sus favores. La equívocidad de la situación se ha extendido al significado de los objetos. Un fenómeno similar, aunque en un nivel más abstracto, se ha manifestado en el tipo anterior al comparar indebidamente, la ropa de diario y la ropa de Pascua Florida. Esta comparación, como se verá, más adelante, implica la anulación de categorías clasificatorias básicas en la organización social del tiempo. La equívocidad de las relaciones sociales, que es característica del incesto, ha cubierto no sólo a los objetos que las simbolizan sino también a las categorías abstractas que les sirven de fundamento.

Tipo V: Un pequeño número de versiones presentan una respuesta de Silvana/ de diferente sentido a las anteriores. Aquí, Silvana, con diferentes matices y grados, se niega a la relación íntima con su padre o pone dificultades que, en apariencia al menos, no son fácilmente superables. El desarrollo posterior del romance permitirá deshacer esta primera impresión. Por ejemplo, en una versión sefardita de este tipo, el diálogo entre padre e hija se produce del siguiente modo:

00376

*"-Una que de aquí siento / Silvana me parecía
!Qué bien parecen Silvana, / con paños de seda fina!
Más de la reina tu madre / que de oro los vestía.
Si vos plazta, Silvana, / de ser vos amiga mía.
-Desplazer me hace, el mi padre, / desplazer y escortesta
Un padre que a mí criaba / de amores me acometta"*

(S.87)

A pesar de esta aparente negativa, Silvana, en el verso siguiente y sin mediar ningún otro hecho ni consideración, pide permiso para ir a hacer los preparativos del encuentro con su padre.

En otros casos, la respuesta de Silvana se limita a enfatizar las dificultades de la relación que se le propone sin pronunciarse sobre sus sentimientos últimos respecto a la misma. Por ejemplo:

*"-Mejor te está a tí, Silvana, / la ropa de tos los días,
que a tu madre la basquiña, / la de la Pascua Florida.
!Oh! quién pudiera dormir / tres horas antes del día!
-Dormir conmigo, usté padre / dificultoso sería."*

(S.31)

Las dificultades proceden, claro es, de las penas del infierno que son el tema de conversación en la secuencia siguiente y que en otras versiones parece ser a Silvana más tajante en su respuesta. Como en ésta:

*"-Más bien te está a tí, Silvana, / la ropa de cada día
que a la reina de tu madre / la de la Pascua Florida.
!Quién pudiera dormir contigo / tres horas antes del día!
-Eso no puede ser, mi padre, / eso sí ser no podría"*

(S.32)

De nuevo la imposibilidad procede de la amenaza, futura e incierta, de las penas infernales.

Solamente en dos de las versiones de nuestro corpus la respuesta negativa de Silvana es radical y apela a consideraciones distintas a las citadas anteriormente. Una de ellas es como sigue:

00377

*"-Qué bien pareces Silvana / con ropa de cada día
y no la reina tu madre / con la dorada basquiña,
tú has de ser mi enamorada / antes de que amanezca el día.
-No lo quiera Dios del cielo / ni la Sagrada María,
que yo sea mujer vuestra / de mis hermanas cautiva"*

(S.16)

Una respuesta, ésta, similar a la que da Delgadina cuando recibe una propuesta también semejante. Una invocación a Dios y a la Virgen, seguida de una referencia a la compleja y absurda situación de parentesco que el incesto implica. Con el mismo sentido, una de las versiones portorriqueñas - de nuestro corpus dice así:

*"La niña volvió y le contestó, llorando, que no podía ser,
aunque él la matara, porque no podía ser que una hija se
casara con su padre"*

(S.77)

Contestar de esta manera, como sabemos, le va a suponer a Delgadina su largo y penoso encierro. Silvana, en cambio, saldrá corriendo para preparar, - junto con su madre, la artimaña que le permitirá burlar las pretensiones paternas.

* * * *

Con la descripción de este tipo V finaliza la presentación - de las variaciones correspondientes a la primera secuencia. Reconsideremos y sistematicemos, ahora, sus notas más características.

En primer lugar, debe destacarse la aceptación de Silvana a/ las relaciones íntimas propuestas por su padre. Son muy pocas las versiones en que Silvana contesta negativamente y, aun en estos casos, su conducta posterior desmiente sus palabras. Lo mismo ocurre, con mayor claridad - todavía, cuando Silvana no da respuesta de ninguna clase y se limita a plantear las consecuencias ultraterrenas de una acción que da, ya, por aceptada y realizada. Así, pues, Silvana y su padre parecen estar de acuerdo en/ mantener una relación prohibida.

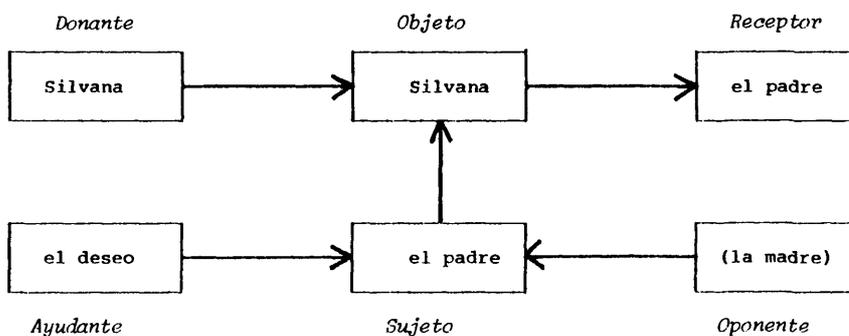
00378

En segundo lugar, a través de casi todos los ejemplos citados han surgido las referencias comparativas con la madre. De este modo, se ha hecho explícito el efecto de la relación incestuosa en el desplazamiento y sustitución del papel y posición maternos. Por otro lado, las numerosas versiones en que el padre, o la propia Silvana, aluden a la situación de "esposa" o de entrega por "toda la vida", refuerzan este aspecto.

En tercer lugar, en la petición del padre resalta la expresividad con que manifiesta su deseo. El contraste con la petición que hace el padre de Delgadina es muy grande. Lo que allí era casi una orden escueta ("has de ser mi enamorada") es, en cambio, en el romance de Silvana, un largo elogio de su belleza, acompañado de suspiros por su posesión y de un lenguaje menos eufemístico. El padre de Silvana se refiere a holgar con ella, a tenerla en sus brazos, a pasar la noche, o a siquiera una hora antes del día y, cuando usa denominaciones para la relación que pretende es mucho más frecuente que se refiera a ella como de amiga o querida que como de enamorada.

Desde una perspectiva actancial las relaciones manifestadas/ en esta secuencia son claras y su representación gráfica sería ésta:

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA I.



00379

El padre desea la posesión de Silvana y ésta, en la medida en que accede a entregársele, es "donante" y "objeto", mientras que el padre es "sujeto" y "receptor". El padre no se ayuda aquí, como ocurría en el romance de Delgadina, de su autoridad doméstica sino tan sólo de la manifestación expresiva de su deseo. La madre, citada tantas veces en la secuencia, es, sin embargo, sólo implícitamente la oponente de esta acción.

00380

SECUENCIA II: Desacuerdo penal.

Esta secuencia incluye los segmentos 6, 7 y 8, que describen/ el diálogo entre padre e hija acerca de las consecuencias ultraterrenas de/ la acción incestuosa. En una tercera parte de las versiones de nuestro corpus falta esta secuencia y, en estos casos, la narración pasa a la secuencia III, "preparación como desposada," o bien directamente a la secuencia IV, "la llamada a la madre".

Las variantes registradas en esta secuencia van a ser agrupadas en dos tipos. Ambos tienen en común el segmento inicial en el que Silvana pregunta quién va a pasar las penas del infierno, aunque su pregunta está, a veces, modificada en el sentido de concretar quién las va a pasar en su lugar o, de un modo más ortodoxo, al preguntar quién las va a perdonar. Los tipos, entonces, no se van a diferenciar por las variaciones de la pregunta de Silvana, sino por las clases de respuesta dadas por el padre. En el tipo I se incluirán todas las variantes que se refieren a la posibilidad o la certeza de que el Papa les perdone su acción. En el tipo II, sin excluir, a veces, la misma posibilidad anterior, se hace hincapié, sin embargo, en la voluntad del padre de sustituir en el infierno a su hija Silvana/ y cargar él, por tanto, con todas las culpas derivadas de la relación incestuosa. En ambos tipos se diferenciarán, internamente, algunas clases que permitirán recoger nuevos matices de la secuencia.

Tipo I: Con mayor número de versiones que el tipo segundo, pueden distinguirse en él dos clases diferentes. En la primera de ellas el padre da su respuesta característica sobre el previsible perdón papal y Silvana no replica. En cambio, en la segunda clase de variantes y la más numerosa, Silvana argumenta que Dios no revalidará el perdón concedido por el Papa. Veamos, con algún comentario, diversos ejemplos de cada una de estas clases.

00381

Clase A: La fórmula más frecuente está constituida por leves variantes -- del ejemplo siguiente:

*"-Y las penas del infierno, / mi Dios ¿quién las pasaría?
-Un Padre Santo hay en Roma, / todo lo perdonaría"*

(S.13)

En otras versiones se sustituye la expresión genérica de "todo lo perdonaría" por otra más particularista, como la de "a los dos perdonaría". Por ejemplo:

*"-Y las penas del infierno, / padre, ¿quién las pagaría?
-Hay un Padre Santo en Roma / que a los dos perdonaría"*

(S.40)

Hay ocasiones en que el padre no está tan seguro de conseguir la absolución papal y piensa, como último y eficaz recurso, en hacer una peregrinación o romería que sirva de penitencia purificadora.

*"-Y las penas del infierno, / padre, ¿quién las pasaría?
?El Padre Santo está en Roma / que él nos las perdonaría,
y si nos las perdonare / iremos en romería"*

(S.69)

El mismo recurso de la romería, en otras versiones, no es posterior a la solicitud de perdón sino simultáneo a ella. Por ejemplo, en la siguiente variante, la peregrinación de Silvana y su padre está dirigida a lograr la piedad del Padre Santo:

*"-Y las penas del infierno, / padre, ¿quién las pasaría?
-Al Santo Padre de Roma / iremos en romería,
y las penas del infierno / él nos las perdonaría"*

(S.65)

Como vemos en todos los ejemplos citados hasta ahora, y lo mismo ocurrirá con los posteriores, la pregunta de Silvana es siempre muy/ parecida y, por otro lado, muy ilustrativa de su actitud. Silvana pregunta siempre "quién" va a ir al infierno, con la esperanza de que la respuesta

00382

sea de tal clase que la excluya, a ella, de sus responsabilidades. Si el padre hubiera utilizado su autoridad doméstica para imponer la relación, - como hace en el romance de Delgadina, Silvana hubiera estado, como Delgadina, sometida a una tensión entre dos órdenes morales distintos y contradictorios. Pero, en este caso, el padre ha pedido, cortesmente, el consentimiento de Silvana y cuando ésta se lo da tiene que asumir, al mismo tiempo, la responsabilidad moral de su decisión. Pese a ello, Silvana preguntará, - una y otra vez, "quién" va a pagar.

Excepcionalmente, en algunas versiones, tan poco numerosas - que no es aconsejable constituir con ellas un grupo especial, Silvana pregunta quién va a perdonarlos. La respuesta del padre no varía respecto a -- las que acabamos de ver.

*"-Y las penas del infierno / ¿quién nos las perdonaría?
-Iremos al Padre Santo / que aquél las perdonaría"*

(S.24)

Es digna de señalar, de todos modos, una versión en que a esta misma pregunta el padre contesta con un estilo a mitad del camino entre la ironía y el cinismo.

*"-Y las penas del infierno / ¿quién nos las dispensaría?
-El Padre Santo está en Roma / que él nos las perdonaría,
y si no nos las perdona, / al infierno en romería"*

(S.62)

En el tipo siguiente encontraremos, también, una versión que, como esta última, caricaturiza a las restantes de su clase.

Clase B: En estas versiones, Silvana duda de la efectividad de la absolución del Papa y esgrime la superior autoridad divina. Pone, por tanto, en cuestión, la capacidad de representación divina que el Papa pudiera tener/ en relación a este asunto. Son estas variantes las que más abundan en nuestro corpus y se ajustan, como veremos, al siguiente patrón:

00383

*"-Y las penas del infierno, / padre, ¿quién las pasaría?
-Un Padre Santo hay en Roma / que a los dos perdonaría.
-También hay Dios en el cielo / que a los dos castigaría"*

(S.52)

La contraposición entre el Padre Santo y Dios, Roma y el cielo, el perdón/ y el castigo, es expresada con énfasis por Silvana. Las expresiones pueden variar de una versión a otra pero siempre mantienen el carácter de una oposición irreductible entre la conducta divina y la papal.

*"-Y las penas del infierno / ¡mi Dios!, ¿quién las pasaría?
-Un Padre Santo hay en Roma / que nos las perdonaría.
-Y un solo Dios en los cielos / que estrecha cuenta pedta"*

(S.27)

Silvana parece, pues, estar en desacuerdo con el padre respecto a sus posibilidades de conseguir la absolución y de eliminar, por tanto, los sufrimientos ultraterrenos.

*"-Y las penas del infierno, / padre, ¿quién las pasaría?
-Un Padre Santo hay en Roma / que ya nos perdonaría.
-Un solo Dios hay n'el cielo / c'unque tarde nunca olvida"*

(S.44)

Dios aparece en estas respuestas de Silvana como el que castiga, el que -- nunca olvida, el que pide estrecha cuenta. Su sustitución por el Papa resulta para Silvana inaceptable, aunque, a pesar de ello, no manifiesta, to avía, su ruptura del acuerdo inicial con su padre. En la secuencia siguiente se dispondrá a prepararse para la relación íntima con él y, sólo más -- tarde, y de una manera muy especial, maldiciendo a la madre, va a expresar su negativa al incesto.

Tipo II: Las versiones que incluimos aquí presentan una pregunta de Silvana similar al tipo anterior. Sin embargo, el padre contestará, de una forma menos ajustada a los cánones, que él mismo pasará las penas correspondientes a Silvana. En una segunda clase dentro de este tipo incluiremos al

00384

guna versión en que Silvana parte del supuesto de que las penas ultraterre-
nas estarán referidas a su padre y le pregunta a quién se las va a traspasar.

Clase A: Una de las versiones que expresa de una forma más clara la respuesta paterna característica de esta clase es la siguiente:

*"-Y las penas del infierno, / ¡mi Dios! ¡quién las pasaría?
-Yo las pasaría, yo, / las tuyas, también las mías"*

(S.11)

En otras, esta posibilidad queda reservada para el caso de no conseguir la absolución papal. Por ejemplo:

*"-Las penas del purgatorio, / padre, ¡quién las pasaría?
-Un Padre Santo hay en Roma, / perdonarlas bien podría.
Si no nos las perdonara / yo sólo las pasaría"*

(S.49)

El mismo sentido de último recurso, después de cumplir, incluso, la penitencia, está reflejado en esta otra versión:

*"-Y las penas del infierno / ¿por nos quién las pasaría?
-Padre Santo tengo en Roma / que de ello me absolvería,
y si no fuera bastante / cumpliré una romería,
y si todo no bastase / mi alma lo pagaría"*

(S.8)

El padre está dispuesto a pagar con su alma las penas por las que Silvana/ se preocupa, aunque, en este caso, de una forma extrañamente solidaria, -- ella ha preguntado por el destino futuro de ambos: ¿por "nos" quién las pasaría?

Lo contrario ocurre en la versión siguiente, en que Silvana/ sólo se interesa de un modo explícito por lo que pudiera hacerse con sus - propias penas futuras.

*"-Las penas del otro mundo / ¡quién por mí las llevaría?
-Las penas, hija Silvana, / yo por tí las llevaría"*

(S.96)

00385

En todas las versiones citadas anteriormente Silvana no ha expresado de -- una forma tan clara sus deseos de evadir su responsabilidad particular y - ha preguntado, más genericamente, ¿quién pasaría las penas del infierno?.- Ahora, el modo de formular la pregunta, "quién por mí" es, estilísticamente, paralelo a lo que va a ser la respuesta del padre: "yo por tí".

En una versión, que podría incluirse junto a las de esta clase, el padre da, sorprendentemente, la respuesta más ortodoxa: cada uno - pasará sus propias penas.

*"-Y las penas del infierno, / padre, ¿quién las pasaría?
-Pues las penas del infierno, / tú las tuyas y yo las mías"*

(S.63)

La respuesta tiene un tono desabrido y constituye la única variante desesperanzadora para las pretensiones de exculpación de Silvana.

Clase B: Por último, un pequeño grupo de versiones, todas ellas procedentes del norte de Marruecos, presentan la singularidad de que Silvana pregunta a su padre quién va a pasar por él las penas infernales. El padre confía, - como en las demás variantes, en que el Padre Santo o bien le perdone o -- bien cargue él mismo con sus culpas. Por ejemplo:

*"-Mas las penas del infierno, / ¿quién por tí las pasaría?
-Padre Santo tengo en Roma / que por mí las pasaría,
otro tengo en el cielo / que me las perdonaría"*

(S.79)

En esta respuesta paterna parece darse por supuesta una correspondencia de actitud y de conducta entre Dios y el Papa que, como ya vimos, Silvana, en cambio, no cree posible. En otra versión de esta misma clase se ratifica - Silvana en sus opiniones.

*"-Mas las penas del infierno / ¿quién por vos las pasaría?
-Padre Santo tengo en Roma / que me las traspasaría.
-Y otro Padre está en los cielos / que vos las recordaría"*

(S.84)

00386

De esta manera Silvana muestra su desacuerdo con las supuestas argucias -- del padre para verse exonerados de culpa. Argucias, por otra parte, que la propia Silvana ha sugerido con la formulación claramente capciosa de su -- pregunta.

* * * *

En resumen, podemos, ahora, sistematizar las características de esta secuencia en un intento de lograr cierta formalización de sus rasgos que permita, con fundamento, la posterior calificación sintagmática.

En primer lugar, y de un modo consecuente con la aceptación/ del incesto en la secuencia anterior, Silvana se preocupa sólo por las -- consecuencias de su acción. No se pregunta por lo que podría ocurrirle al/ desatender los deseos de su padre, sino por las repercusiones ultraterre-- nas que, en el otro mundo, va a tener su acción violadora del orden moral. Con ello, da por supuesto que la acción va a realizarse y que su única ob-- jección se sitúa en el plano de las sanciones divinas. Las diferencias con/ Delgadina son, en este sentido, muy notables. Silvana no se refiere, en nin-- gún momento, al desorden que la relación con su padre causaría en los as-- pectos clasificatorios del sistema de parentesco. Tampoco á la equivocidad - dramática que originaría en el desempeño de los respectivos papeles o ro-- les familiares. Ni siquiera se refiere al carácter de ofensa al status y a los sentimientos de identidad de la madre que son puestos en cuestión por/ el afecto incestuoso de su padre. Todos estos argumentos de resistencia -- son, en cambio, esgrimidos por Delgadina.

Por otro lado, las referencias a Dios que hace Silvana no re-- visten el carácter de invocaciones a la encarnación de un orden moral que/ se siente como propio -- "no lo quiera Dios del cielo", que dice Delgadina/ sino al garante, fiscal y juez de un orden moral que, en cambio, se siente/ como ajeno. Por todo ello, a Silvana sólo le preocupan las consecuencias - penales que pueda tener su acción y que concreta, del modo más directo, en el castigo físico que las penas del infierno supondrían para su cuerpo. --

00387

Aunque la interpretación teológica más ortodoxa conceda especial significación a las penas morales del infierno, la interpretación popular, en cambio, ha enfatizado siempre, y de modo exclusivo muchas veces, el sufrimiento físico, que es el tema privilegiado en las representaciones plásticas o literarias del infierno. Los predicadores han centrado, también, su atención en este aspecto y, como un ejemplo entre muchos posibles, puede verse lo que dice el P.L. de la Puente en sus "Meditaciones": "Infierno es una cárcel -- perpétua, llena de fuego y de innumerables y muy terribles tormentos, para castigar perpétuamente a los que mueren en pecado mortal" (Part. I. Medit.- 16. punt.I).

En segundo lugar, esos sufrimientos físicos que Silvana teme/ para el futuro se dispone a eludirlos, preguntando quién los va a pasar. Su temor podría, y es sólo una posibilidad teórica, haberlo expresado de otro modo más tajante y no a través de una pregunta tan especial. Por ejemplo, y no hay ninguna versión en nuestro corpus que se asemeje en nada a esto, -- Silvana podría haber dicho, "-Pero luego condenada / para siempre me vería" o bien "-Y luego en el infierno / para siempre estaría". Sin embargo, con -- unanimidad poco frecuente, todas las versiones recogen la expresión de -- "quién las pasaría". Podría suponerse que es un simple modo retórico de enfatizar los elevados costes de la acción incestuosa y justificar así, de este modo indirecto, su negativa a la misma. La verosimilitud de esta interpretación desaparece al considerar, precisamente, su generalidad en nuestro corpus. No resulta admisible la suposición de que un modo retórico, cualquiera que sea, pero menos aún de la complejidad del que nos ocupa, esté extendido de Asturias a Almería, de Tetuán a Salónica. Sólo mediante la postulación de la hipótesis de que la pregunta de Silvana está profundamente enraizada con la estructura significativa y básica del romance puede explicar se semejante generalidad. Tenemos, pues, como segunda característica de esta secuencia, la pretensión de Silvana de eludir sus futuros sufrimientos físicos en el infierno, traspassando a quien quiera que sea su propia responsabilidad moral. Como hemos visto, en las versiones de la clase A en el tipo II, será el padre quien asumirá ese traspasso.

En tercer lugar y curiosamente, Silvana, que tan dispuesta se encuentra a ser sustituida en el infierno, no acepta fácilmente la condi---

00388

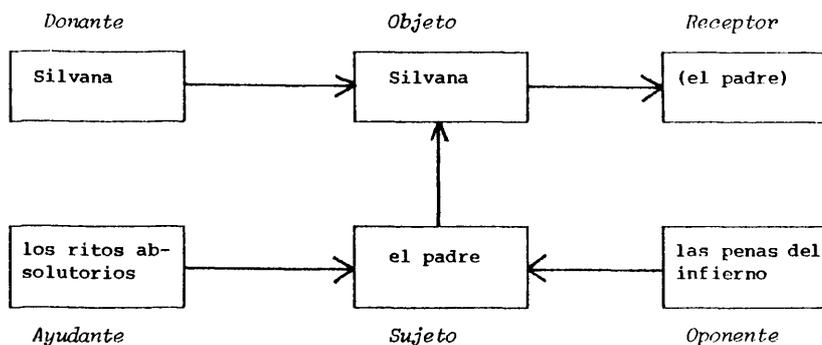
ción de vicario de Dios que el Papa ostenta. Una y otra vez, en la mayor -- parte de las versiones hemos visto la réplica de Silvana que opone la con-- ducta benévola que se espera del Padre Santo con la justiciera que se espe-- ra de Dios. El Papa, a juicio de Silvana, no puede sustituir a Dios en este asunto. Parece como si toda la secuencia girara en torno a los límites y -- las ventajas de los mecanismos o procesos de sustitución de las personas. - Con esta reflexión, como veremos posteriormente, la secuencia se liga es--- tructuralmente a otras del romance y manifiesta en su seno, al mismo tiempo, la estructura básica del mismo.

En cuarto lugar y último, esta secuencia manifiesta, de un mo-- do expreso, o implícito la mayoría de las veces, un cierto desacuerdo entre/ Silvana y el padre. Aunque en muchas versiones la respuesta esperanzada de/ perdón que da el padre no merece una réplica agria por parte de Silvana, si no, por el contrario, la comunicación de que va a prepararse para el encuen-- tro amoroso, la impresión general del oyente o receptor es que esas esperan-- zas exculpatorias carecen de plausibilidad. Silvana no parece convencida de que vaya a librarse del infierno y, sin embargo, quizá no le importe tanto/ como parece, porque se le ha recordado que hay rituales previstos para lo--- grar esa liberación. El desacuerdo implícito entre Silvana y el padre pare-- ce, por tanto, que está centrado en el diferente grado de confianza que am-- bos tienen en la eficacia de esos rituales.

Adoptando la perspectiva de las relaciones actanciales ten--- dríamos un modelo cuya representación gráfica sería ésta:

00389

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA II



La acción de esta secuencia es una prolongación de la anterior hasta el punto de que, generalmente, un mismo diálogo, sin interrupciones, es el que -- constituye tanto la aceptación por Silvana de la relación amorosa como las/ objeciones penales que luego pone a la misma. Así pues, la relación actancial básica es igual a la de la secuencia anterior. El padre es el "sujeto" que busca la posesión de Silvana, constituida, por tanto, como "objeto" actancial. En su búsqueda de la posesión de Silvana, el padre ha encontrado - un "opponente" que son las futuras penas del infierno. Intentará neutralizar su efecto mediante la consideración de diversos rituales absolutorios que, - actancialmente, se configuran como "ayudante" del padre. De todos modos, el desacuerdo de padre e hija sobre la eficacia del ritual, sin ser tan grave/ como para suponer la ruptura del acuerdo incestuoso anterior, es suficiente como para que el padre pase a ser "receptor" implícito de Silvana. Ahora, - Silvana da por supuesto que va a entregarse a su padre, pero ciertas reservas tácitas han aparecido en su actitud.

00390

SECUENCIA III: Preparación como desposada.

Un solo segmento, el número 9, en el que se cuenta cómo Silvana se va a preparar y vestir para la cita con su padre, constituye esta secuencia, que está presente en casi la mitad de las versiones de nuestro corpus. Para la descripción y comentario de sus variantes van a agruparse éstas en cuatro tipos. En los tres primeros, es la propia Silvana quien desea vestirse de algún modo especial y así se lo comunica a su padre y le pide - la venia para salir a prepararse. En el cuarto tipo, de frecuencia muy reducida, es el padre quien ordena a Silvana que vaya a hacer sus preparativos. Los tres primeros tipos van a diferenciarse por algunas características menores, aunque relevantes para la interpretación posterior. En el primer tipo, Silvana, generalmente sin más explicaciones, comunica que va a salir para vestirse con una delgada camisa. En el tipo segundo, Silvana aclara que va a ponerse una camisa de boda. En el tercer tipo, se dispone a lavarse y a peinarse, a imitación de la conducta de su madre "cuando con el rey dormía" Veamos algunos ejemplos de cada uno de estos grupos.

Tipo I: Es el más frecuente de todos y en el que Silvana menos explica su conducta y menos elementos dá para caracterizar su acción. Vamos a diferenciar en este tipo. dos clases diferentes de variantes. La primera, y más numerosa, es la más escueta. En la segunda, Silvana va a dar una breve explicación de su deseo de cambiarse de ropa.

Clase A: En estas versiones Silvana le dice a su padre que vaya a esperarla en su cama mientras ella se cambia de camisa. La mayor parte de ellas son - muy parecidas a ésta:

*"-Se vaya usted a acostar / a mi cama la más linda,
que yo me voy a mudar / una delgada camisa"*

(S.47)

00391

Los dos adjetivos, "linda" para la cama y "delgada" para la camisa, son muy -- frecuentes y, en general, los únicos utilizados. Hay, sin embargo, alguna/ excepción, como en la versión siguiente en que la camisa, además de ser -- "delgada", lleva adornos de gran riqueza. Dice así:

*"-Váyase p'allá mi padre, / p'allá a mi cama la linda,
mientras me voy a poner / una delgada camisa,
que los puños son de plata / y de oro es la tirilla"*

(S.64)

Alguna vez, pero muy excepcionalmente, Silvana sustituye la referencia tan directa a la cama por otra, menos alusiva, a la cámara.

*"-Andad, idos, el mi padre, / a la mi cámara linda,
de mientras que yo me pongo / una delgada camisa"*

(S.81)

Hay también un cierto número de variantes en que la cama, igual que en la/ secuencia de presentación ocurría con la huerta o la ventana, se adjetiva/ como florida. Las dos versiones siguientes, con mínimas variaciones entre/ ellas, pueden servir de ejemplo.

*"-Sírvasse mi padre el rey / ir a mi cama florida,
mientras yo voy a cambiarme / de una delgada camisa"*

(S.35)

*"-Vaya usted hacia mi cuarto / hacia mi cama florida,
mientras me voy a poner / una delgada camisa"*

(S.18)

La cita siempre es inmediata y concreta, en el cuarto y en la cama de Silvana. Sólo en algún caso, como en el siguiente, la cita es en "la cama de/ allá arriba"

*"-Suba, súbase mi padre, / a la cama de allá arriba,
que yo me voy al balcón / a poner blanca camisa"*

(S.28)

00392

En este caso se trata, también, excepcionalmente, de una camisa blanca en lugar de la habitual camisa delgada.

En dos versiones del corpus que estamos considerando el padre replica, con impaciencia, a Silvana para que no se cambie de ropa y repite, para argumentarlo, el mismo elogio comparativo a su belleza que hizo ya en la primera secuencia. Una de estas versiones dice así:

*"-Id, subíos el mi padre / a la mi cama de arriba,
de mientras que yo me mudo / la mi delgada camisa.
-Non es menester, mi alma, / non es menester, mi vida.
Tú con paños de semana / y no tu madre vestida"*

(S.82)

En este ejemplo "la cama de arriba" de la versión anterior se ha convertido ya en la cama de Silvana pero, lo que es más importante, todo el diálogo se produce en relación a la ropa de Silvana. La delgada camisa, los paños de semana y el vestido de la madre, son tres categorías diferentes de vestimenta cuya significación, tanto para Silvana como para el padre, resulta clara. El análisis posterior deberá mostrar que tanta matización como el romance dedica a la ropa no es casual ni arbitraria.

Clase B: Unas cuantas versiones añaden a los versos propios de la clase anterior una justificación para el cambio de camisa de Silvana. En todos los casos Silvana considera que la camisa que lleva no es la adecuada para dormir con un rey. El motivo que dá es, a veces, el de ser muy gruesa o recia la camisa que lleva. Por ejemplo:

*"-Váyase usted a la mi cama, / a la mi cama florida,
que yo me voy a mudar / de una delgada camisa,
que para dormir con reyes / ésta muy gruesa sería"*

(S.44)

Con la contraposición entre delgada y gruesa, Silvana expresa su deseo de prepararse de un modo especial para su próximo encuentro amoroso. Es lo mismo que dice la versión siguiente de una forma algo más escueta:

00393

*"-Espere, voy a cambiarme / de otra delgada camisa,
que para dormir con un rey / es recia la que traía"*

(S.50)

En otros casos no se especifica tanto el motivo por el que la camisa habitual de Silvana no es la adecuada para dormir con el rey. Por ejemplo, en esta versión:

*"-Déjeme el rey mi padre / ponerme blanca camisa,
que para dormir con rey / ésta no pertenecía"*

(S.22)

Un último ejemplo que puede citarse de esta clase de variantes es la siguiente versión que constituye una notable singularidad en todo nuestro corpus.

*"-Para dormir con un rey / se necesita camisa,
que la que tengo en mis carnes / de sangre estaba teñida"*

(S.13)

La referencia a la sangre-¿menstrual? ¿con pretensiones premonitorias de sacrificio o desvirgación?- supone un recurso expresivo poco en consonancia con el estilo general del romance. En todo caso, sea éste u otro el motivo, en las versiones de esta clase Silvana estima siempre que no está/ adecuadamente vestida para desempeñar, en debida forma, la inminente relación íntima con su padre.

Tipo II: En estas variantes Silvana dice a su padre que va a ponerse la ca misa que tenía reservada para el día de su boda.

*"-Pos váyase pa mi aposento, / pa mi camita la linda,
mentres me voy a poner / una delgada camisa,
que pal día de mi boda / sentenciada la tenía"*

(S.62)

Silvana, pues, va a vestirse como desposada aunque se trate de un extraño/

00394

desposorio el suyo. En la mayor parte de las versiones incluidas en este tipo, Silvana expresa dramáticamente el contraste entre la posible situación que sería el contexto adecuado para el uso de esa camisa y la situación en que, de hecho, va a ser usada. Por ejemplo, en la versión siguiente, Silvana introduce, por vez primera en la narración, una expresión de disgusto claro respecto a las relaciones amorosas con su padre.

*"-Váyase para mi cama, / para mi cama la linda,
mientras me voy a poner / una delgada camisa,
que pal día de mi boda / estrenarla la querta,
y ahora, por mi desgracia, / con usted la estrenaría"*

(S.60)

Silvana se lamenta, aunque incidentalmente, de tener que estrenar su camisa de boda en una relación amorosa con su padre, pero la elección de esa vestimenta especial ha sido una elección suya que, por encima de las lamentaciones, está mostrando su deseo de asumir, con la parafernalia más adecuada, su papel de esposa. Veamos otra versión de sentido similar y que dice así:

*"-Váyase allá a mi aposento / a la cama de la linda,
mientras me voy a poner / una delgada camisa,
la querta pa estrenarla / el día la boda mía
y la he venido a estrenar / el día de mi desdicha"*

(S.71)

La contraposición entre el día de la boda y el día de la desdicha no hace más que resaltar el carácter de semejanza, aunque invertida, entre las acciones que les son propias. En la boda, el padre entregaría a Silvana a otro hombre y, en la relación incestuosa, el padre retiene a Silvana para sí. Pero Silvana percibe, con claridad, que ambas situaciones son excluyentes por su semejanza pero que un mismo simbolismo puede recubrirlas.

Tipo III: Unas cuantas versiones de nuestro corpus, todas ellas sefarditas, muestran a Silvana preparándose para la relación íntima con su padre conforme al modelo de lo que ha visto hacer en situación parecida a su madre.

00395

Dice así Silvana:

*"-Si le place, rey mi padre, / al baño yo me iría,
/ por mudarme una camisa,
que de la reina mi madre / asina vide que hacía.
-Váte en buena hora, Silvana, / váte en buena hora, querida"*

(S.96)

Un cierto tono de vida cotidiana toma este breve diálogo entre padre e hija. Silvana va a situarse en el lugar correspondiente a su madre y, desde el comienzo, va a imitar su conducta. Saber hacer lo que es debido en estos casos, Silvana sólo puede saberlo por la observación de la conducta materna.

En casi todas las versiones justifica, de un modo explícito/ su acción. Va a hacer lo que ha visto hacer a su madre "cuando con el rey dormía". Veamos, por ejemplo, esta otra versión:

*"-Dejéisme ir a los baños, / a los baños de agua fría,
a lavarme y entrenzarme / y a mudarme una camisa,
según hacía mi madre / cuando con el rey dormía"*

(S.90)

Ahora, en estos casos, mudarse la camisa es sólo una parte de las actividades previas que, con cierto aire de ritual, Silvana sabe que es preciso -- ejecutar. Por eso, a veces habla con decisión:

*"-Me iré a los baños, / a los baños de agua fría,
como solía mi madre / cuando con el rey dormía,
a lavarse y a trenzarse, / a mudarse una camisa"*

(S.91)

Su cuerpo lavado y su pelo trenzado va a quedar dispuesto para la relación/ íntima con su padre y su papel de nueva esposa se dibuja, así, conforme a la más estricta tradición.

00396

Tipo IV: En un reducido grupo de versiones es el padre quien, con un tono - más o menos enérgico, da a Silvana las instrucciones precisas para su en-
cuentro. Por ejemplo:

*"-Andadvos a los baños, / a los baños de agua fría,
a lavarvos y a entrenzarvos / y trocar una camisa,
como hazta vuestra madre / cuando con el rey dormía"*

(S.86)

Es ahora el padre quien presenta la conducta materna como modelo de bien ha-
cer en las fases previas al encuentro amoroso.

En otras versiones de este tipo no se alude a la madre y tan-
sólo queda, entonces, el aspecto ordenancista de las instrucciones paternas.
En un caso, el del ejemplo siguiente, con una violencia claramente excepcio-
nal en el romance:

*"-Tres horas te doy Silvana / para mudar la camisa,
y si a las cuatro no vienes / te tengo quitar la vida"*

(S.5)

Pero también, en el extremo contrario, aparece alguna versión en la que el/
padre cita, con cortesía, a su hija.

*"-Márchate para mi cuarto, / para mi cama la linda,
que allí está tu padre el rey / esperando compañía"*

(S.66)

Es éste uno de los poquísimos ejemplos que pueden ponerse en que el cuarto/
del rey y su propia cama serán el escenario de la relación íntima con Silva-
na.

* * * *

En resumen, en esta secuencia podemos señalar dos caracterís-

00397

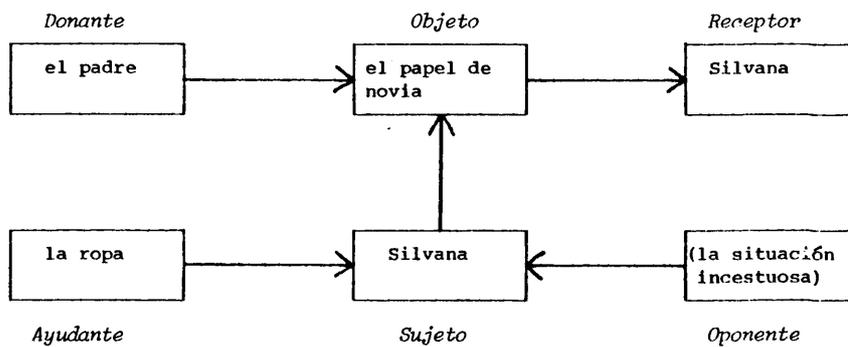
ticas principales. En primer lugar, la secuencia nos muestra cómo Silvana/ se dispone a realizar los preparativos necesarios para desenvolverse co-- rrectamente en la relación con su padre. Lo que resulta más significativo/ de este hecho es que Silvana perciba esa relación como uan relación mari-- tal y que, en consecuencia, asimile su futuro papel con el de esposa. En - función de esta asimilación, Silvana va a vestirse con su camisa de boda y va a lavarse y a peinarse como ha visto hacer a su madre. Todos sus prepa- rativos son los propios de una doncella que va a casarse. En las pocas ver- siones en que Silvana manifiesta algún disgusto por tener que estrenar sus ropas de boda, la queja aparece como si se tratara de una boda desdichada, pero en ningún momento Silvana desvincula su futura relación incestuosa de una suerte de parodia matrimonial. Así pues, Silvana va a asumir el papel/ de esposa que está implícito en la relación incestuosa aunque se trate en/ realidad de un falso papel. Su identidad social está falseada. La aparien- cia de novia que Silvana va a adoptar no se corresponde con la situación - real, tal como es socialmente entendida.

En segundo lugar, debe destacarse que la simbolización de su falsa identidad de novia la hace Silvana a través de la ropa. La ropa que llevaba, pese a haberle granjeado unos desmesurados elogios del padre, no/ es la ropa apropiada para unos esponsales. Y menos aún, según dice la pro- pia Silvana, para unos esponsales con el rey ("que para dormir con rey es- ta camisa no pertenecía"). Silvana, entonces, se cambiará de ropa, se pon- drá una delgada camisa para estar adecuadamente vestida, según ella lo en- tiende, para la situación matrimonial con el rey su padre. Ni vestida con/ "los paños de la semana", ni vestida como su madre en Pascua Florida, sino vestida con una delgada camisa es como tendrá la identidad propia de la nue- va relación que va a iniciarse. El juego entre la identidad y la ropa no - ha hecho más que comenzar.

Esta secuencia, desde el punto de vista de las relaciones ac- tanciales, puede formalizarse de la siguiente manera:

00398

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA III



Silvana quiere desempeñar el papel de novia que su padre puede y debe darle. En cualquier situación normal es el padre el "donante" de ese papel para -- sus hijas y, en la situación específica del romance, Silvana quiere, tam-- bién, que así sea. Para ello va a ayudarse mediante el uso de la ropa de bo da que, social e individualmente, tiene el poder de simbolizar ese papel. En la secuencia no aparece, de un modo explícito, ningún oponente que obstaculice la acción que Silvana pretende, pero, no obstante, la propia relación/ incestuosa, que constituye el contexto real de la acción, actúa como un -- elemento que la despoja de sentido o que, al menos, se lo desfigura. Silvana alcanza su papel de novia con la mediatización básica de su carácter ina decuado con la relación incestuosa que es, por tanto, un "oponente" implícito al logro cabal de su objeto.

00399

SECUENCIA IV: La llamada a la madre.

Esta secuencia incluye los segmentos con números 10 y 11, -- que se refieren a los distintos procedimientos que Silvana usa para atraer la presencia de su madre que, al final de la secuencia, aparece por vez primera en el romance y, como veremos, en algunas versiones a pesar de estar muerta o en el cielo. El comedimiento del que ha hecho gala Silvana/ en las secuencias anteriores lo pierde, ahora, por completo. Sus paseos/ y cantos del comienzo, sus atentos y corteses diálogos con su padre han quedado lejos y son sustituidos, en esta secuencia, por gritos, llantos, maldiciones y carreras. Silvana está anunciando ya la negativa a la relación íntima con su padre que será el tema de la secuencia siguiente.

Las variantes registradas en esta secuencia van a agruparse/ según la forma o procedimiento que Silvana ponga en juego para encontrarse con su madre. A estos efectos, distinguiremos cinco tipos. En los cuatro primeros parece bastante clara la intención de Silvana por provocar la aparición de la madre. En el quinto, el encuentro entre madre e hija reviste un aspecto casual aunque no debería excluirse, como se verá, la posibilidad de que, también, se trate de un encuentro buscado.

La descripción sintética de los tipos es la siguiente:

- I.- Silvana llora y gime hasta que su madre la oye.
- II.- Silvana maldice a su madre y ésta aparece.
- III.- Silvana invoca al cielo y a su madre.
- IV.- Silvana, va directamente, al encuentro de su madre.
- V.- El encuentro de Silvana y su madre parece casual.

00400

En los tipos segundo y quinto, referidos, respectivamente, a las maldiciones de Silvana y a los encuentros casuales, se distinguirán algunas clases de versiones que presentan variantes significativas o de interés.

Tipo I: Las versiones aquí agrupadas nos muestran a Silvana "dando gritos y alaridos que en el cielo les metta" (S.20). De esta manera, armando un gran escándalo en la casa, llama la atención de su madre que aparece para preguntarle qué cosa le ocurre. A veces, como en el ejemplo siguiente, basta con que Silvana lllore sin gritar para que la madre, que andaba cerca, - la oiga y se interese por ella. Dice así:

*"Lloros por la sala abajo / Lloros por la sala arriba.
La madre que los sintió, / que muy lejos no estaría"*

(S.50)

Otras veces sus sentimientos se expresan con carreras y gímoteos que la madre está escuchando. Por ejemplo:

*"Silvana sube corriendo / por un escalón arriba.
!Mi Dios cómo gime y llora! / !Mi Dios qué llanto vertta!
Su madre la está escuchando / detrás de una celostá"*

(S.8)

Hay bastantes versiones en que la madre está en "altas torres", "altos palacios" o "allá arriba" y que este hecho parece obligar a Silvana a esforzarse en sus llantos convertidos en llamadas indirectas. Por ejemplo, la versión siguiente usa una expresión, "se esgañía" que es frecuente entre las de origen castellano. Dice así:

*"Ya lloraba la Silvana / lloraba que se esgañía.
La ha sentido la su madre / que allá arriba lo estaría"*

(S.30)

Otras veces no bastan los llantos y se acompaña con gritos. Por ejemplo, - lo que dice, muy expresivamente, esta otra versión:

00401

*"Gritos da hija Silvana / que al cielo aburacaba.
Oyó la reina, su madre, / de altas torres de allá arriba"*

(S.94)

Algunas versiones muestran unos sentimientos y conducta de -
Silvana claramente desmesurados; llora sangre, se muerde los brazos, se re-
tuerce los dedos,....Todo, hasta que su madre, por muy arriba y lejana que
esté, la oiga y la vea.

*"Y caminó para el cuarto / llorando sangre vertía,
al subir a la escalera / sus blancos brazos mordía.
Bien la viera la su madre / de altas colmenas de arriba"*

(S.5)

En otra versión similar se incluye una expresión que puede ser entendida -
de un modo metafórico y muy teñido, por otro lado, de valoración. Dice --
así:

*"Por la escalera de amores / baja la Sildana linda.
Retorciendo los sus dedos / sus anillos quiebra y tira.
Oyérala la su madre / altas torres donde mira"*

(S.17)

El descenso de Silvana por la escalera del amor constituye una clara alu--
sión, aunque un tanto cultista, a la relación incestuosa que se prepara a/
iniciar. Por otro lado, la acción de tirar y quebrar los anillos puede ser
entendida, sin forzar la interpretación, como una figura metonímica de la/
desvinculación propia de la situación incestuosa.

Tipo II: Las versiones incluidas en este segundo tipo son aquéllas que con-
tienen diversas clases de maldiciones lanzadas por Silvana. Distinguiremos,
en primer lugar, las dirigidas a la madre, como responsable de la belleza/
de Silvana. En segundo lugar, veremos maldiciones al padre por enamorarla,
unidas a bendiciones, ahora, en cambio, a la madre, por haber hecho a Sil-
vana tan hermosa. En tercer lugar, se considerarán las versiones en que --
la maldición a la madre se justifica con el reproche, sorprendente, de no/

00402

haber proporcionado a Silvana alguna otra hermana.

Clase A: En estas variantes Silvana parece considerar que la difícil situación en que se encuentra está causada por su extraordinaria belleza y, en consecuencia, maldice a su madre por haberla parido de esa suerte. Hay incluso alguna versión, como la del ejemplo siguiente, en que Silvana mal dice a todas las madre de hijas hermosas, en la suposición implícita, claro está, de que en todos los casos sería lógico y previsible que se produjeran situaciones análogas a la suya. Dice así Silvana:

*"-Malhaya sean las madre / que paren hijas tan lindas!
Bien lo oyera la su madre / desde la sala de arriba"*

(S.10)

Más frecuente es, de todos modos, que la maldición se dirija más particularmente a su propia madre y que vaya acompañada de otras maldiciones, a su vida, por ejemplo, y de alguna otra expansión sentimental. Como en este caso:

*"Paseando volvió Silvana / por el corredor arriba,
bofeteando va su rostro, / maldiciendo va su vida,
también maldice a su madre / que hijas hermosas paría.
La oyó la reina su madre / alta sala donde habita"*

(S.16)

En otra versión, singular por otro lado, su maldición se refiere a ambos/ padres en conjunto y, por tanto, la responsabilidad por el parto se traslada a responsabilidad por la crianza. Dice de esta manera:

*"Camina la escalera arriba, / ella lloraba y suspira,
-¡Malhaya que tales padres / hijas tan hermosas crían!
Su madre lo estaba oyendo / de otra sala más arriba"*

(S.22)

Salvo en este último ejemplo, todas las demás versiones de esta clase incluyen la referencia al parto y, muy frecuentemente, la maldición a la vida. Es éste un hecho cuya significación será resaltada después, al comparar unas secuencias con otras.

00403

Clase B: Un pequeño grupo de versiones, con las cuales se constituye esta clase, combina una maldición al padre con una bendición a la madre por haber criado tan linda a Silvana. Su sentido es, por tanto, y a este respecto, contrario al de las versiones de la clase anterior. Sin embargo, desde la perspectiva adoptada en esta secuencia ambas clases son similares, pues en ambas Silvana llama la atención de su madre a través de procedimientos/ expresivos muy semejantes. Por ejemplo, en la versión siguiente, mientras Silvana está cambiándose de camisa, dice así

*"-Benditas sean las madres / que crían caras tan lindas,
malditos sean los padres / que a sus hijas encariñan.
Su madre se la escuchaba / en el estao que estaría"*

(S.49)

Los llantos gritos y maldiciones de las variantes que hemos visto hasta -- ahora se concretan, por primera vez, en el padre, como objeto de la irritación o la amargura de Silvana. En algún caso, como el siguiente, no existe la compensación emotiva de bendecir a la madre, como en el anterior, y sólo queda la maldición al padre; también, mientras se pone la delgada y limpia camisa, Silvana dice así:

*"Cuando la estaba poniendo / estaba llorando y decía:
-!Malhaya sean los padres / que se namoran nas hijas!
Bien la oyera la su madre / que está en la sala de arriba"*

(S.4)

De nuevo, como en la otra variante citada anteriormente, Silvana no maldice de modo singular, a su padre, sino a todos aquéllos que se comportan de una forma parecida. Supone, así, que su situación no es anómala aunque sí/ sea marginal.

No es posible, de todos modos, apurar las interpretaciones por este camino porque la variabilidad, incluso en la misma zona geográfica, es muy grande. Por ejemplo, hay una versión, excepcional, en que se bendice tanto al padre como a la madre de la siguiente manera:

00404

*"Estándosela quitando / estas palabras decla:
-¡Benditos sean los padres / tanto amor para las hijas!
¡Benditas sean las madres / que paren caras tan lindas!
Su madre no estaba lejos / que escuchándola estaría"*

(S.44)

Lo menos importante parece ser, entonces, a quién bendiga o a quién maldiga. Lo que cuenta es, por un lado, su finalidad narrativa de llamar la -- atención a su madre y, por otro, los conceptos y procedimientos que utiliza para ello. El concepto de la responsabilidad de su madre por darle una vida que se hace desdichada. Los procedimientos del llanto, del grito, de la desmesura expresiva.

Clase C: Las variantes de esta clase son las de mayor expresividad verbal/ en las maldiciones de Silvana. Ahora, el argumento de la imprecación no es el de acusar a la madre por haber parido a Silvana tan hermosa, sino el de no haberle dado alguna hermana que le sirviera de confidente de sus penas. Una de las versiones con retórica más ampulosa dice así:

*"Maldiciendo va Sildana / maldiciendo va su vida;
maldice también la leche / que ella mamó cuando niña,
también maldecía el pan / que con su boca comía,
también maldecía el agua / que con sus labios bebía,
también maldice la tierra / que con sus pies pisaría,
también maldice a su madre / que una hija sola tenta,
que si yo tuviera otra hermana / mis penas le contarla"*

(S.70)

En todas las versiones de esta clase las maldiciones se encadenan unas a otras hasta alcanzar su cumbre emotiva en la maldición a la madre. En bastantes casos, Silvana, a pesar de la maldición anterior, termina llamando a su madre para que venga, muerta o viva, en su ayuda. Por ejemplo:

*"Allí maldecía Sildana, / allí maldecía su vida,
allí maldecía la leche / que mamó cuando era niña,
allí maldecía la madre / que una hija sola tenta,
que si tuviera otra hermana / sus penas le contarla.
Allí llama por su madre / que le salga muerta u viva.
En estas y otras razones, / su madre que aquí venía"*

(S.68)

00405

Esta llamada a la madre para que acuda, muerta o viva, es la más compulsiva y directa de las que hemos visto hasta ahora. De hecho hay versiones en que la madre está muerta y se aparece, para consejo y consuelo de Silvana. La significación de este acontecimiento será establecida más adelante cuando dispongamos de una visión global de los sucesos del romance. Citemos como ejemplo, una de estas versiones con madre resucitada y aparecida:

*"Por allí parte Sildana, / por allí parte y camina,
maldiciendo va la tierra / que con sus pies pisarla,
maldiciendo va la madre / que una hija sola tenía,
que si tuviera una hermana / sus penas le contaría.
Mi madre que estaba muerta / se me representa viva"*

(S.64)

En un romance que, a diferencia del de Delgadina, no incluye prodigios sobrenaturales de ninguna clase, es éste el único que, con extraña naturalidad, se introduce y cita.

Tipo III: Como si se tratara de un desarrollo lógico de las versiones de la clase anterior, las agrupadas en este tipo contienen una invocación de Silvana al cielo y a su madre, para que oigan sus pesares. A veces, de una forma muy sutil parece indicarse que la madre se encuentra "allí", en el cielo al que Silvana se ha dirigido. Por ejemplo, en esta versión sefardita:

*"Ya se esparte la Silvana / ya se esparte, ya se iba.
De los sus ojos lloraba, / de la su boca dezia:
-Oigame el Dió del cielo / y atambién la madre mía.
De allí la oyó la madre / de altas torres de allá arriba"*

(S.88)

En otra versión la invocación al cielo va dirigida más específicamente, no a que le "oiga", como en la versión anterior, sino a que le envíe o repare a su madre. Dice así:

*"-!Madre mía del Rosario, / para todo eres madrina,
repárame a mi madre, / sea muerta o sea viva!
Al subir las escaleras / con mi madre encontrarla"*

(S.73)

00406

En algunos casos, la invocación por la que Silvana pide ser/ escuchada va seguida de una información acusatoria contra el padre.

*"Ya se esparte Silvana, / ya se esparte, ya se iba.
De los sus ojos lloraba / de la su boca desta:
-Oiganex el Dios del cielo, / y atambién la madre mía:
un padre que a mí criaba / de amores me acometta.
De allí la oyó la su madre / de altas torres de allí arriba"*

(S.87)

Con esa acusación Silvana está anticipando lo que en la mayor parte de las versiones será el comienzo de la secuencia siguiente, esto es, el diálogo/ entre madre e hija por el cual aquélla es informada de la situación que se ha creado a sus espaldas y que amenaza su posición social y familiar.

Una variante, que no tiene otras análogas en nuestro corpus, presenta a Silvana reclamando del cielo una intervención directa y justiciera en sus asuntos.

*"Ella desque se vió sola / desta manera decía:
-Justicia venga del cielo, / pues en la tierra no habla,
para castigar a un padre / que pide amor a su hija.
Bajó su madre del cielo / a consolar a su hija"*

(S.11)

Aquí, de una forma más explícita que en ninguna otra versión, la madre es/ enviada por el cielo en respuesta a la petición de ayuda de Silvana. De todas formas, incluso en casos tan claros como éste, sería aventurado deducir que el engaño urdido posteriormente entre madre e hija implique en alguna medida a los poderes sobrenaturales.

Tipo IV: Está constituido por un grupo bastante reducido de versiones, que describen cómo Silvana acude en busca de su madre, en lugar de cambiarse de camisa y vestirse de novia como está su padre esperando que haga. La información que proporcionan estas versiones es, generalmente, muy escueta.- Como ésta, por ejemplo:

"Ya se alevanta Silvana, / onde su madre se iría"

(S.96)

00407

, aunque otras veces hay variantes que informan de los deseos de Silvana -- por contar a su madre todo aquello "que su padre decía"

*"Se retira la Servanda / de la puerta florida
a contárselo a su madre / lo que su padre decía"*

(S.24)

También en algún caso, como los anteriores, en que no ha mediado ninguna - expresión de disgusto o tristeza, Silvana pasa, de un modo inmediato, desde aceptar con placer la relación íntima con su padre a ir junto a su madre para pedirle consejo. Por ejemplo:

*"Ella esto hablaría, / y onde su madre se iba.
La su madre como era sesuda / y luego la entendería"*

(S.95)

La madre, caracterizada de "sesuda", va a proponerle en la secuencia siguiente el ingenioso procedimiento de sustitución de personalidades que -- constituye la "intriga" central del romance.

Tipo V: Un número no escaso de versiones muestra el encuentro de Silvana y su madre como fruto del azar o la casualidad. En estos casos, Silvana no parece hacer nada especial por atraer la atención materna; ni llora, ni -- grita, ni maldice, ni, menos aun, va a buscar a su madre. En unas variantes, las menos, la madre ha escuchado el diálogo anterior entre el padre y la hija y acude, por iniciativa propia, a intervenir en el asunto. Constituiremos con ellas la primera clase de versiones a considerar en este tipo. En una segunda clase, Silvana y la madre coinciden en alguna parte de la casa, generalmente en la escalera, y de esa forma surge la conversación -- propia de la secuencia siguiente.

Clase A: Se trata de pocas y muy escuetas variantes, en las que la madre ha oído el acuerdo incestuoso de padre e hija y cuyo modelo podría considerarse representado por la siguiente versión:

00408

"Al oír estas palabras / vino su madre enseguida"

(S.53)

Alguna vez se especifica el lugar desde el que la madre ha posido escuchar la conversación.

"Lo ha oído la reina su madre / del mirador que tenía"

(S.33)

O bien, haciendo más hincapié en la casualidad, se alude a que la madre se acercaba al lugar donde Silvana y su padre conversaban.

"Ellos en estas palabras / su madre por ahí venía"

(S.82)

En cualquier caso, siempre parece en estas versiones que un azar, por otro lado inevitable como la fatalidad, es el que permite la intervención materna.

Clase B: Está constituida por un grupo más numeroso de versiones que describen, también de modo muy sumario, como las anteriores, la coincidencia de madre e hija.

Como acaba de decirse, el encuentro se produce, casi siempre en la escalera y, con curiosa regularidad, es frecuente que la versión especifique que Silvana bajaba y la madre subía por ella. Veamos, seguidos - uno tras otro, cuatro ejemplos de esta clase:

"Al bajar por la escalera / su madre que la subía"

(S.54)

"Silvana baja la escalera, / su madre que la subía"

(S.55)

"Y Silvana que bajaba / y su madre que subía"

(S.29)

"Al bajar de la escalera / con su madre se hallaría"

(S.26)

00409

Claro está que, como puede suponerse, no faltan tampoco, aunque más escasos, los ejemplos en que Silvana sigue una dirección contraria.

"Al subir por la escalera / su madre que la veía"

(S. 42)

Hay también alguna versión, que incluimos en esta clase porque el encuentro parece casual, en que Silvana va llorando o se muestra triste y afligida. Es precisamente este evidente estado de ánimo el que, como en los tipos anteriores, va a provocar el interés de la madre. Por ejemplo:

"Se fue Silvana llorando / con su madre encontraría"

(S. 23)

O en esta otra versión en que la expresión de los sentimientos de Silvana es más contenida:

*"Ya se camina Silvana / tan triste y tan afligida.
En el medio de la huerta / con su madre se hallaría"*

(S. 19)

En estos dos últimos ejemplos el azar del encuentro es aún más dudoso que en los anteriores. Las expresiones de "con su madre se hallaría" o "con su madre encontraría" no excluyen, en modo alguno, la intencionalidad de Silvana en hacerse, precisamente, la encontradiza con su madre.

* * * *

La consideración de los distintos tipos de esta secuencia -- nos permite, ahora, enumerar las características más generales y significativas de la misma. En primer lugar, debemos destacar el hecho de que Silvana, en esta secuencia, no se limita a manifestar para sí misma sus sentimientos, ya que esta manifestación la hace con tal desmesura y expresividad que su objetivo consiste más en llamar la atención de su madre que en servir de desahogo personal. Silvana pide consejo y ayuda a su madre y, co

00410

mo sabemos, la madre, aun en los casos en que ya está muerta, acude para - prestársela. Por poco habituales que sean los procedimientos usados para - convocar a la madre, lo que se constata, en todas las versiones, es que -- tienen éxito y que la madre responde a esa convocatoria indirecta.

En segundo lugar debemos detener nuestra atención en las pro - pias formas de apelación que Silvana utiliza. En la gran mayoría de las -- versiones Silvana llora, grita, se muerde los brazos o se retuerce los de- dos; en definitiva, expresa con fuerza y dramatismo su disgusto. Un disgus - to, por otra parte, que nada hacía prever en los bastantes apacibles y cor - teses diálogos anteriores que sólo eran alterados, de modo ocasional, por/ alguna réplica con cierta aspereza sobre la inevitabilidad del castigo ul- traterreno.. Pero además de manifestar este imprevisible disgusto con su - situación, Silvana acusa, en bastantes ocasiones, a su madre, de ser la -- causa indirecta del mismo. Para ello alude una y otra vez al parto que le/ dió la vida o a la leche que mamó cuando niña o, con una valoración negati - va a su propia belleza o su cara tan linda. En ninguno de estos hechos ve motivo de orgullo sino, por el contrario, de repulsa y maldición. Lo mismo ocurre cuando, exasperada, reprocha a su madre el no haberle dado una her- mana que pudiera servirle de confidente. Lo que hace Silvana en esta se--- cuencia es echar en cara a su madre el haberla parido, a ella, por un lado, y el haber parido con escasez, por falta de hermana, por otro. Podríamos/ decir, de un modo coloquial, que Silvana considera que su madre ha parido/ poco y mal. Como más adelante veremos, esto tendrá gran importancia en el/ posterior análisis sintagmático.

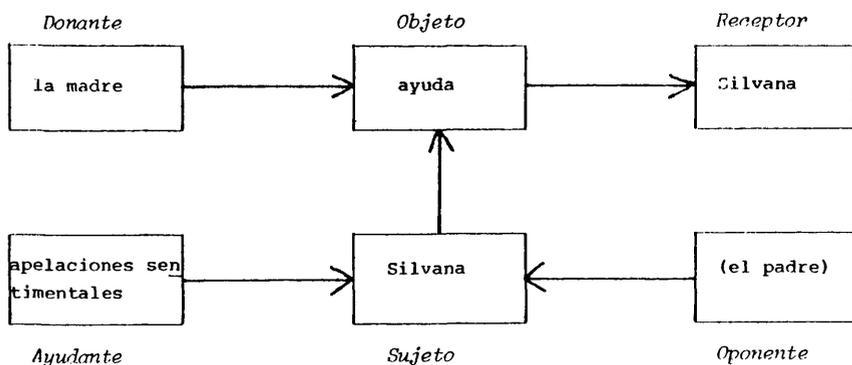
En tercer lugar, no debemos olvidar que esta llamada de Sil- vana a su madre está hecha, fundamentalmente, para hacerle partícipe de -- sus penas y pesares. Silvana quiere contar lo que le ha ocurrido y, sólo - en segundo término, como se verá en la secuencia siguiente, para encontrar alguna solución. Quiere contar su pesar por ser tan linda y haber provoca- do, así, el amor de su padre y una situación que le hace hasta maldecir la vida y la tierra que pisa. Su conversación con la madre, a juzgar por los/ precedentes que se han visto en esta secuencia, estará dominada por la pe - sadumbre y es para transmitirla por lo que Silvana busca y desea ese en--- cuentro y esa conversación.

00411

En cuarto lugar y último, parece legítimo pensar que en las versiones incluidas en el tipo quinto el encuentro puede ser casual, como parece en una primera lectura, pero que, sin embargo, el interés y la conversación posterior de la madre son provocados por la expresión singular-- que, sin duda, lleva Silvana. Vale decir, pues, que, en estos casos, Silvana no convoca a su madre, como en los anteriores, pero que sí provoca su intervención. Se trata, pues, y en definitiva, de otra forma, menos expresiva que las anteriores pero igualmente eficaz, de llamar a su madre, reclamar su ayuda y conseguirla.

En resumen podemos, entonces, decir, que en esta secuencia - la madre es convocada por Silvana para ser receptora de una pesadumbre y - un disgusto, que trascienden de la situación particular que los ha provocado hasta referirse al propio cuerpo y existencia de Silvana. La formalización de las relaciones actanciales de la secuencia puede, pues, hacerse -- del siguiente modo:

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA IV



Lo que, expresado de un modo literario y no simplemente gráfico, viene a decir que Silvana tiene por objeto en esta acción el conseguir ayuda de su

00412

madre. Como, en efecto, la madre acude interesada, en respuesta a sus llamadas sentimentales, Silvana es tanto "sujeto" como "receptor" actancial y la madre cumple el papel de "donante". Para conseguir la ayuda que desea, Silvana se vale de múltiples y variadas apelaciones sentimentales y se ve/obstaculizada, aunque implícitamente, por el padre, a cuyas espaldas, y en su ignorancia, se desarrolla esta secuencia.

00413

SECUENCIA V: Negativa y acuerdo de sustitución.

Los segmentos 12, 13 y 14, que constituyen esta secuencia, describen de qué manera Silvana cuenta a su madre la proposición que ha recibido y el disgusto que le causa; se ponen, después, de acuerdo madre e hija para engañar al padre. Distinguiremos, ahora, dos tipos de variantes. En el -- primero de ellos, mucho más nutrido, ya que comprende unas dos terceras partes del corpus, Silvana le cuenta a su madre cuáles son las pretensiones paternas y usa para ello términos despectivos que implican su negativa. A la - vista de esa actitud, la madre se propone para sustituir a su hija en la relación incestuosa. En el segundo de los tipos es Silvana quien propone a su madre ser sustituida en esa relación y, con ello, está también manifestando, aunque más implícitamente, su rechazo de la misma.

La posición de repulsa que se anticipaba en la secuencia anterior con los llantos y los gritos, se concreta en esta secuencia y se articula, además, en una acción cuyo objetivo es enmendar e invertir el fácil consentimiento que Silvana prestó a su padre en el comienzo del romance. Como - veremos a continuación, Silvana pone ahora en circulación, ante su madre, -- unos conceptos - de honra y vergüenza, por ejemplo - que anteriormente, y ante su padre, no había utilizado. El contraste entre el entusiasmo inicial de Silvana y su repulsa actual va a ser considerable.

Tipo I: En estas variantes, como ya se ha dicho, Silvana valora negativamente la relación amorosa con su padre, y la madre se ofrece para sustituirla - en ella. Distinguiremos dos clases de variantes. En la primera y más numerosa, el ofrecimiento materno va acompañado de la propuesta a Silvana de cambiar entre sí sus ropas. En la segunda clase, la sustitución de Silvana por su madre se acuerda sin mención alguna a este intercambio de vestimenta.

00414

Clase A: Todas las versiones comienzan con alguna pregunta de la madre, que se interesa por los pesares que Silvana ha manifestado de forma estentórea/ en la secuencia anterior. Silvana le cuenta la causa de los mismos y la madre a continuación, propone el cambio de aspecto entre ambas. Un primer -- ejemplo que lo refleja bien, es el de la versión siguiente:

*"-¿Por qué lloras, la Silvana? / ¿por qué lloras la hija mía?
-Me quiere quitar mi padre / honra y fama que tenía,
que quiere dormir conmigo / tres horas antes del día.
-Cállalo tú, la Silvana, / cállalo tú, la hija mía,
que eso yo lo gobernara, / eso yo lo gobernaría.
Tú te pondrás mis vestidos, / yo tus trajes me pondría;
tú te irás a la mi cama, / yo a la tuya me iría"*

(S.32)

Como se ve, Silvana habla por vez primera de su honra y de su fama. Los per juicios que en ese sentido pueda sufrir son de este mundo y no, como las pe nas del infierno, susceptibles de perdón y para cumplir en el más allá. La/ madre le recomienda silencio, "cállalo tú, la hija mía", porque ése es re-- quisito para la salvaguardia del honor, y condición, por otro lado, para la sustitución engañosa que va a proponerle. La fórmula que usa esta versión - para expresar el futuro cambio de identidad es muy semejante en todas las - variantes de esta clase: tú mis vestidos y yo los tuyos, tú mi cama y yo a/ la tuya. El ritmo marcado por los pronombres sonará, en esta secuencia, una y otra vez en nuestros oídos.

En el ejemplo siguiente, vemos que Silvana adjetiva peyorativa mente a su padre, como de pícaro, y que la madre quiere tranquilizarla, al/ mismo tiempo que, como siempre, le propone su sustitución. Dice así:

*"-¿Qué tienes hija Silvana, /
unas veces tan alegre / y otras tan entristecida?
-El pícaro de mi padre / los amores me pedía.
-No te asustes, hija del alma, / no te asustes, hija de mi vida,
ponte tú la mía ropa, / yo la tuya me pondría.
Anda tú hacia mi cama / yo hacia la tuya me iría"*

(S.48)

Muy parecido es también el ejemplo siguiente en el que Silvana acusa a su padre de querer convertirla en su querida.

00415

"-Madre, si usted es mi madre, / a decirselo me obliga,
que el picaro de mi padre / que me quiere por querida.
-Silvana, si tú quisieras / todo esto se acabarla,
nos mudaremos de ropa, / yo la tuya y tú la mía.
Silvana se la quitaba / su madre se la ponía"

(S.38)

Hay versiones en que, tanto la madre como Silvana, son más expresivas y sus intervenciones contienen una mayor emotividad. En la siguiente, por ejemplo, además de parecer más fluida la conversación, la madre introduce su propuesta de sustitución con una breve sentencia de sabiduría popular: "para la muerte no hay remedio, para la vida mucho había"./ Dice así esta variante:

"-Subiréis aquí, Silvana, / subiréis aquí arriba,
contaréis vuestros enojos / y vuestra melancolía
¿De qué lloráis vos, Silvana? / ¿qué es esta melancolía?
-¿Qué vos contaré mi madre? / que vergüenza me parecía;
padre que crió a Silvana / de amores me acometía.
-Para la muerte no hay remedio / para la vida mucho había,
troquemos nuestros vestidos, / los vuestros yo me metería.
Un pregón echó la reina / que no enciendan candelera."

(S.90)

Un pequeño grupo de las versiones incluídas en esta clase -- muestran a la madre fijando el día de Pascua Florida como el más indicado/ para proceder al cambio de vestidos. En el ejemplo que vamos a poner, puede destacarse, también, el tono familiar, casi afectuoso, con el que Silvana se refiere a su padre llamándole "picarón". Dice así:

"-¿Qué tienes, hija Silvana? / ¿qué tienes, hija querida?
-Que el picarón de mi padre / días ha que me perseguta.
-Silvana si tú quisieras, / pronto lo remedarías.
Nos mudaremos la ropa / día de Pascua Florida.
Se mudaron los vestidos, / los de la madre a la hija,
los que la hija llevaba / la madre se los ponía"

(S.52)

En algunos casos Silvana contesta usando una figura eufemística para informar a su madre. En la versión siguiente, por ejemplo, le cuenta por qué va a cambiarse de camisa. Es como sigue:

00416

*"-¿Dónde va la mi Silvana, / tan triste y tan afligida?
-A mudarme voy, mi madre, / de otra más limpia camisa
que para dormir con reyes / está muy sucia la mía.
-Silvana, ponte mi ropa, / yo la tuya me pondría.
Silvana, vete a mi cama, / que yo a la tuya me iría"*

(S.19)

La madre no necesita información más clara para decidir, de inmediato, cuál/ debe ser la conducta pertinente. Hay versiones en que Silvana, sin usar eufemismos, se expresa, sin embargo, con gran delicadeza. Como en ésta:

*"-¿Qué es esto, hija Silvana? / ¿Qué es esto, la hija mía?
-Comidóme el rey mi padre, / que vergüenza me sería.
-Yo por tí, hija Silvana, / yo por tí, hija querida.
Troquemos, hija Silvana, / de sayo hasta de camisa"*

(S.94)

Es notable en este caso la total analogía existente entre la fórmula expresiva que emplea la madre, "yo por tí", y la que en muchas versiones ha utilizado anteriormente el padre para asumir, él sólo, las penas del infierno, - "yo por tí las pasaría". Por otro lado, la vergüenza que Silvana dice sentir en el ejemplo anterior hace que en otras muchas versiones la madre tenga que insistir para conocer lo que ocurre. Por ejemplo:

*"-¿Qué tienes, hija Silvana? / ¿Qué tienes, hija querida?
-No se lo diré, madre, / no se lo digo por cuanto habla.
-Dímelo, hija Silvana, / yo te lo remediara.
-El pícaro de mi padre / de amores me requería.
-Calla tú, hija Silvana,
tú ponte los mis corales / y yo pondré tu gargantilla,
tú te acuestas en mi cama, / yo me acostaré en la tuya"*

(S.7)

La misma insistencia de la madre resulta necesaria en esta otra versión:

*"-¿Qué tienes, hija Silvana? / ¿Qué tienes, Silvana mía?
-No se puede decir, madre, / porque es una herejía.
-¿Qué tienes, hija Silvana? / ¿Qué tienes, Silvana mía?
-Que mi padre el rey me manda / que acoste con él un día.
-Calla mi hija Silvana, / calla tú Silvana mía.
Calla mi hija Silvana / que yo lo remediara,
pone tú los mis tocados, / yo pondré la tu mantilla,
yo me diré a acostar / col buen rey cuando quería"*

(S.5)

00417

En los dos últimos ejemplos, y lo mismo ocurre en otras muchas versiones, el cambio de ropas entre Silvana y su madre se expresa de una forma particularizada para cada prenda.

"...tú ponte los mis corales / y yo pondré tu gargantilla"
(S.7)

"...tú los mis tocados / yo pondré la tu mantilla"

(S.5)

"...tú pondrás el mi rodete, / yo pondré la tu basquiña,
tú pondrás el mi tocado, / yo pondré la tu toquina"

(S.14)

El cambio tiene, en estos casos, un carácter casi ritual en que cada prenda/ intercambiada se diferencia con precisión y se enfatiza su pertenencia a una u otra mujer, como para mostrar, así y con claridad, la función identificadora del vestido. Identificación que es, por supuesto, a la vez individual y social.

Clase B: Un pequeño número de versiones no hacen referencia, en la propuesta materna, al cambio de ropas entre madre e hija. La sustitución de una por la otra se hace, en estos casos, con diferentes procedimientos. En algún caso - la sustitución se hará en la cama sin ningún enmascaramiento previo. Por ejemplo:

"-¿Qué te pasa, mi Silvana? / ¿Qué te pasa, hija mía?
-No os lo diré mi madre / que vergüenza me daría.
-Dímelo tú mi Silvana / que yo te lo callaría.
-El picaro de mi padre / de amores me requería.
-Cállate tú mi Silvana / que yo lo remediaria,
yo me iré pa la tu cama / y tú te irás para la mía"

(S.16)

En otros casos, con la misma falta de preparativos, la referencia a la cama es sustituida por la cámara o la celda. Como en éste:

"-¿Por qué lloras tú, Silvana? / ¿Por qué lloras hija mía?
-El picaro de mi padre / los amores me pedía.
-Calla, calla tú, Silvana / todo se remediaria,
tú te irás a la mi celda / y yo a la tuya me iría"

(S.27)

00418

Tampoco falta alguna versión en que las referencias a dónde se va a hacer -- la sustitución se hacen más abstractas que en los ejemplos anteriores. Es és te el caso de la variante próxima, en la que la madre se limita a decir que/ "yo en vuestro lugar iría". Es como sigue:

*"-¿Que llorax vos, la Silvana? / ¿Qué llorax vos, la mi hija?
Contexme vuestros enojos / y vuestra malinconía.
-¿Qué le contaré, mi madre? / Que vergüenza me parecía.
Un padre que a mí criara / de amores me aprometía"*

(S.86)

En otra versión, sefardita como la anterior, la madre se dispone a reproducir todos los preparativos de lavarse, mudarse y perfumarse que/ el padre, previamente, había ordenado hacer a Silvana. En este caso, pues, la sustitución de identidades toma un derrotero distinto al habitual. La variante a que nos referimos dice así:

*"-¿De qué lloras, la mi hija? / ¿De qué lloras, hija Silvana?
-!Malhaya que tal padre / que de amor tomó a su hija!
Me mandaría llamar, / hablar que me querta.
Me dixo que me vaya / a los baños de agua fría,
bien me lave y bien me almizcle, / y que me troque una camisa.
-No llores tú, hija Silvana, / no llores, hija mía.
Ya me voy yo a los baños, / a los baños de agua fría;
bien me lavo, bien me almizclo, / y me troco una camisa
Dile tú, y la mi hija, / que luz no encendería"*

(S.97)

Parece que en este caso será suficiente con la oscuridad y la sustitución de los cuerpos, sin ser necesaria la de las ropas, para engañar eficazmente al/ padre: En cambio, en el ejemplo siguiente, aunque tampoco hay intercambio de ropas la sustitución de Silvana por su madre es más radical.

*"-Dame tú, hija Silvana, / dame tú los tus unguentos,
dame tú los tus afeites, / que en tu cuerpo entraría.
Asegún onde el rey entraría, / la candela mataría"*

(S.95)

La expresión que aquí usa la madre, "en tu cuerpo entraría", es, de todas -- las existentes en nuestro corpus, la que implica mayor rotundidad en la sustitución. Pese a ello, como sabemos, el cuerpo de la madre y el cuerpo de --

00419

Silvana tienen rasgos de identidad ,los de la honra, que los ungüentos y - los afeites no pueden enmascarar.

Tipo II: En una tercera parte de las versiones, que son las incluidas en este tipo, Silvana no hace ninguna referencia explícita al rechazo a las relaciones con su padre, pero es ella misma, sin embargo, la que propone a su madre que la sustituya en esas relaciones. Hay, pues, una clara repulsa implícita, aunque falten en estas versiones adjetivos, como pícaro o traidor, y conceptos, como la oposición entre criar y amar, que, en cambio, Silvana/ ha utilizado frecuentemente en las versiones del tipo anterior. Entre las - variantes que forman este grupo, distinguiremos dos clases. En la primera,/ Silvana, cuando propone su sustitución, lo hace dando instrucciones, tam--- bién, para el intercambio de ropas. En la segunda clase no hay, por el contrario, referencia alguna a la vestimenta.

Clase A: Cuando la madre pregunta a Silvana qué cosa le ocurre, la respuesta está referida sólo al remedio o solución de algo que no se nombra. La si guiente versión es un buen ejemplo de las de esta clase:

*"-¿Por qué lloras, la Silvana? / ¿Por qué lloras, hija mía?
-Por lo que yo lloro, madre, / remediármelo podría.
Ponga usted los mis manteos / que yo los suyos pondría,
váyase usted a la mi cama, / yo a la suya me diría,
non lleve luz ni candela, / nin tampoco compañía,
y en toda la noche no hable / hasta que Dios traya el día"*

(S.4)

Nunca en las versiones anteriores, cuando es la madre quien propone la sustitución, habíamos escuchado instrucciones tan precisas y tan precavidas co mo las que, ahora, da Silvana.

Hay otras versiones en que a Silvana no le resulta tan fácil/ eludir la respuesta a las interesadas preguntas de su madre. En algún caso/ utiliza un eufemismo más o menos transparente. En el siguiente ejemplo, uti liza uno bastante pintoresco: decir que le duelen las muelas, lo que, como/

00420

es natural, obliga a una réplica de la madre. Por otro lado, en esta variante, que citamos a continuación, las instrucciones que da Silvana a su madre están tan llenas de detalles como en el ejemplo anterior. Dice así:

*"-¿Qué tienes, hija Silvana? / ¿Qué tienes, hija querida?
-Que tengo un dolor de muelas / que me han de quitar la vida.
-Un dolor de muelas, hija, / el doctor las curaría.
-No las curará el doctor / que usted las curaría,
póngase usted mis zapatos, / póngase usted mis basquiñas,
póngaselas todas vueltas / que no sea conocida
y váyase usted a acostar / a mi cama la florida,
y a las doce de la noche, / cuando el rey recordarla,
déle usted la bienvenida / que no sea conocida"*

(S.49)

No falta alguna versión en que la madre pone pequeñas objeciones referentes a algún detalle de las instrucciones de Silvana que no le parece que esté bien cuidado o previsto. Por ejemplo, en la siguiente versión se preocupa por la luz de la candela y Silvana la tranquiliza. Dice así Silvana:

*"-Andadvos vos a los baños, / a los baños de aguas frías,
vestidvos vos la misma camisa / que con mi padre vos dormíax.
-Plazer hablastex, mi hija, / plazer y descortesta,
A la luz de la candela, / la mi figura él vería.
-Perdón, mi querida madre, / por lo que yo hablaría,
condición que dl, mi madre, / que candil non assendería"*

(S.89)

No hay en este caso un intercambio de ropas aunque sí una referencia a la consabida camisa apropiada para dormir con el padre, y por ello incluimos esta variante junto a las demás de esta clase.

En otra versión, singular en este sentido, Silvana propone su sustitución en la cama florida y es la madre quien apostilla para proponer/ el cambio de ropas. El acuerdo y colaboración entre madre e hija es total.

*"-¿Qué tienes, hija Sergana? / ¿Qué tienes, hija querida?
-Váyase, mi madre, váyase / a la mi cama florida,
que allí estará el rey mi padre / que espera mi compañía.
-Dáme tu ropa Sergana / y tú te pondrás la mía"*

(S.11)

00421

Entre esta clase de versiones en que Silvana no hace negativa o menosprecio explícito de las relaciones con su padre y en que propone ella misma el intercambio de identidades y de vestidos, puede citarse, también, esta versión sefardita, con vacilaciones en la rima:

*"-Levantados vos, mi madre, / levantados de mañana;
quitados paños de siempre / y poned los de la Pascua;
con agua de esta redoma / arrebolados la cara,
e idos vos, mi madre, / para mi cama la linda"*

(S.84)

No se trata, ahora, de que madre e hija truequen sus vestidos, sino de que la madre se vista de Pascua para que, así, siguiendo la pauta marcada por el padre en la secuencia primera cuando compara a Silvana vestida de diario con la madre vestida de Pascua, pueda ésta aproximar su apariencia y belleza a la de su hija.

Clase B: Con las versiones incluídas en esta clase se finaliza la presentación de las variantes de la quinta secuencia. Se trata, ahora, de versiones en que Silvana no hace referencias al intercambio de ropas y en las que generalmente, sólo se refiere a su sustitución en la cama. Es lo que ocurre, por ejemplo, en la siguiente:

*"-¿Qué tienes tú, hija Silvana? / ¿Qué tienes tú, la hija mía?
para ser profana de hombres / y por el mundo perdida.
-Si usted quisiera, madre, / remediarlo bien podra,
que se fuera a la mi cama, / que yo a la suya me irta,
que allá está el rey mi padre, / que estaba en aguarda mía.
No llevará usted candela / que no sea usted conocida"*

(S.22)

Al igual que ocurría en la clase anterior, Silvana supone que la madre puede remediar su apurada situación. En algún caso, como el siguiente, la madre interviene para asegurarle su buena disposición.

*"-¿Por qué suspiras Silvana? / ¿Qué suspiras, vida mía?
-Lo que suspiro, mi madre, / bien remediarlo podria.
-Si lo puedo remediar, / enseguida, hija mía.
-Váyase usted mi madre, / hacia mi cama florida
que allí encontrará al buen rey / que gozar de mí querta"*

(S.45)

00422

En contraste con la anterior clase de versiones, en ésta Silvana se muestra mucho más escueta en su proposición y se limita, casi siempre, a enviar a su madre a la cama y en su lugar. En el ejemplo siguiente la madre interviene también, como en el anterior, para hacer protestas de su buena voluntad/ de arreglo. Dice así:

*"-¿Qué traes, mi hija Sildana? / ¿Qué traes, la hija mía?
Cuéntame de tus pesares / como cuentas de alegrías,
-¿Cómo se lo he de contar / si usted no me remediaría?
-!Cómo no te he de remediar, / la prenda que más quería!
-Pues váyase para mi cama, / para mi cama la linda,
que allá está mi padre el rey / esperando compañía"*

(S.60)

La expresión eufemística de que el padre está "esperando compañía" es muy frecuente en todas las versiones de esta clase y sirve, quizá, para atenuar las connotaciones escabrosas que supone la solitaria referencia a la cama como instancia única de sustitución entre la madre y la hija.

* * * *

Al margen de las variaciones de los diferentes tipos y clases que se han establecido para esta secuencia, pueden enumerarse algunas características generales que permiten apreciar su sentido narrativo. En primer lugar, debe destacarse que, dentro del conjunto del romance, es ésta la secuencia de la repulsa de Silvana a las relaciones íntimas con su padre. Se trata, desde luego, de una repulsa muy poco enfática pero no por ello menos eficaz. En realidad, Silvana no llega en ningún momento a rechazar directamente y claramente los amores con su padre, pero actúa, de forma decidida, para eludirlos y, cuando los describe ante su madre, utiliza conceptos y expresiones que indican su disgusto por ellos. Se trata, pues, ahora, con su negativa, de invertir el sentido del diálogo con su padre, que mantuvo Silvana en la primera secuencia del romance. Lo que allí era docilidad o entusiasmo es aquí rebeldía o disgusto. Lo característico de esta secuencia es, pues, que Silvana se niega a entregarse a su padre, pero que esta negativa/

00423

no se la manifiesta directamente, si no que es comunicada al oyente del romance a través de la conversación de Silvana con su madre.

En segundo lugar, la secuencia nos muestra el acuerdo alcanzado por Silvana y su madre con el fin de liberar a aquélla del compromiso -- que ha contraído. Unas veces, las más, la iniciativa corresponde a la madre, pero otras, muy numerosas también, es Silvana quien ha pedido la ayuda materna y quien ha propuesto la manera de concretarla. En cualquier caso, haya sido la iniciativa de una o de otra, el acuerdo y la colaboración entre ambas es total. Ahora, al contrario que en la primera secuencia, los intereses de madre e hija coinciden.

En tercer lugar, debe resaltarse el carácter peculiar de ese acuerdo entre madre e hija, que consiste en la sustitución de la una por la otra. Unas veces la sustitución se manifestará por un intercambio de sus -- respectivas vestimentas, otras por un simple cambio en la función a desempeñar en la cama junto al padre y no faltan, tampoco, las veces en que la sustitución se refiere a la conducta previa al encuentro amoroso. Con mucha -- frecuencia, Silvana presta a su madre sus propias ropas y atuendos, los que son característicos de ella misma, y característicos, además, de su posición de hija. Lo mismo que la alteración de posiciones sociales que el incesto implica ha sido simbolizada por medio de una comparación entre las ropas festivas de la madre y las cotidianas de la hija, así también, la alteración de identidades que lo va a evitar ha sido lograda a través del acuerdo de cambiar las ropas. Pero en cualquiera de los casos, haya o no habido/cambio de ropas, el hecho permanente es el de la sustitución. Si la proposición incestuosa implicaba como consecuencia la sustitución de la madre por/la hija, el acuerdo logrado en esta secuencia establece, de modo contrario, la sustitución de la hija por la madre. Tanto el incesto como su evitación/han puesto en juego el mismo procedimiento.

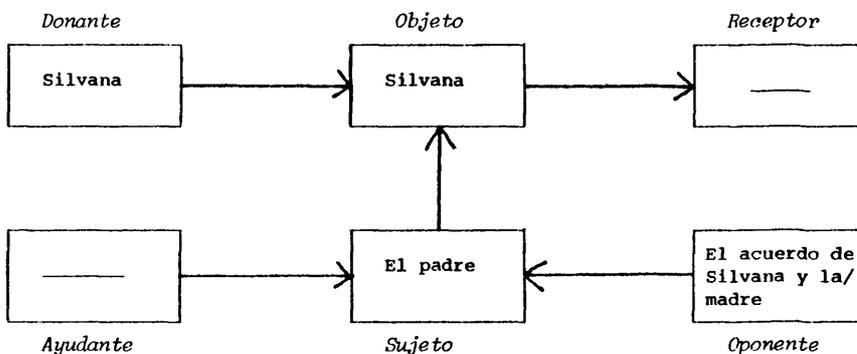
En cuarto y último lugar, hay que considerar la finalidad de toda la acción descrita en la secuencia y que no es otra que esquivar la satisfacción de los deseos incestuosos del padre. Las precauciones para mantenerle en la ignorancia de lo que se prepara son continuas. Hay que procurar el silencio, "calla tú Silvana", la oscuridad, "la candela amatariax", y el

00424

anonimato, "que no seas conocida". Mientras se cumplen esas condiciones se podrá lograr el objetivo: burlar los deseos del padre. Esos deseos que tan expresivamente le manifestó a Silvana y que van a permanecer insatisfechos

Desde un punto de vista actancial, en esta secuencia se manifiestan las siguientes relaciones entre actantes:

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA V.



La secuencia expresa la acción de la negativa de Silvana a entregarse a su padre. Por tanto, el padre es el sujeto de la acción, como lo fué en la secuencia primera cuando consigue la aceptación de Silvana. Ahora en cambio, Silvana se niega a entregarse a su padre, y éste no figura ya como "receptor" del "objeto" que desea: su propia hija. El acuerdo de Silvana con su madre es el "oponente" a las pretensiones del padre. Gracias a ese acuerdo, Silvana puede convertir su deseo de eludir la relación incestuosa en una negativa realizable.

00425

SECUENCIA VI: La madre sustituye a Silvana.

En esta secuencia se incluyen los segmentos 15 y 16 que en --- bastantes versiones, como veremos, contienen una información muy sumaria. En general, la secuencia describe cómo la madre, en una situación de mayor o menor intimidad con su marido, le saluda, le habla o se comporta con él como si ella fuera Silvana. En todos los casos, el padre resulta engañado por las apariencias. Van a distinguirse dos tipos de variantes según, precisamente, el grado de intimidad alcanzado con el padre por la falsa Silvana. En el tipo primero, algo menos numeroso que el otro, las relaciones entre el padre y quien cree su hija no pasan de los saludos o las frases preliminares a una relación íntima. En el tipo segundo, en cambio, se incluyen las versiones en que, de modo explícito o implícito, se informa que el padre mantiene una estrecha relación amorosa con su supuesta hija. En ambos tipos existen, a su vez, diferencias que serán formalizadas y sistematizadas en la medida de lo posible.

Tipo I: En el conjunto de variantes que comprende, van a establecerse dos -- clases. En la primera, los saludos intercambiados entre el padre y su esposa tienen lugar en un escenario y en una situación no caracterizados por su intimidad. Lo contrario ocurre, en la segunda que es, además, considerablemente más numerosa.

Clase A: La madre, representando el papel de Silvana, acude a la sala del -- rey y le saluda y es contestada por éste como si realmente fuera Silvana. A/ continuación, casi todas las versiones de esta clase pasan, directamente, a/ la secuencia VIII en la que se desvela el equívoco producido. Se trata, por/ tanto, de versiones que eluden tanto las referencias a la relación supuestamente incestuosa como a la demanda de la honra por parte del padre. En alguna variante la elisión de las circunstancias reales llega al extremo de no -- especificar el escenario del encuentro y de enmascarar, incluso, los objetivos del mismo. Por ejemplo:

00426

*"Fué donde estaba el rey / por ver lo que le dectá.
-Buenos días, mi gran rey. / -Buenos días, mi hija querida"*

(S.40)

Pero la fórmula más frecuente, dentro de esta clase, no es és
ta sino alguna similar a la representada por la siguiente versión:

*"Entró en la sala del rey / hablando con cortésa
-¡Buenos días, señor rey! /-¡Buenos días, Silvana mía!"*

(S.42)

La cortesía en el saludo, y la sala como escenario, son dos referencias que -
despojan de intimidad a una acción que por sus objetivos, conocidos en las/
secuencias anteriores, cabría suponer inmersa en un clima emotivo bien dife-
rente.

Clase B: También en estas variantes se trata sólo de saludos y apelativos -
pero, ahora, acompañados de alusiones que se refieren, de modo muy directo,
a la relación íntima que el padre supone inminente. Por ejemplo, en la va-
riante de mayor laconismo el padre dice así:

*"-Bien venida seas, Sildana, / bien venida, hija mía,
que si tú vienes doncella /"*

(S.70)

Otras veces se recuerdan las circunstancias de espacio y tiem
po de la cita amorosa y el saludo del padre es, también entonces, introduc-
torio de la misma.

*"A la mañana siguiente / tres horas antes del día
al cuarto de Servanda / su padre se dirigía.
-¿Qué hace aquí la mi Servanda, / qué hace aquí la doncellita?"*

(S.24)

El tono cariñoso del saludo, unido a las circunstancias del mismo, se repi-
te en otras muchas versiones. Su efecto expresivo es siempre muy parecido:/
el de presentar al oyente un clima emotivo de intimidad que se aproxime lo/
más posible al de la propia relación amorosa, para no hacer necesaria la --

00427

alusión directa a la misma. Por ejemplo, en las dos versiones siguientes se incluye la referencia expresa a la cama como lugar del encuentro. Dicen -- así:

"A las doce de la noche / el rey a su cama iba.
-Despierta, hija Silvana, / despierta, Silvana mía"
(S.50)

"A eso de la media noche / el rey a la cama iba.
-¿Dónde estás tú, la Silvana, / dónde estás tú, la hija mía?"
(S.9)

Otras veces, no se trata ya de un simple saludo sino de instrucciones más precisas para la relación íntima y acompañadas, también, de apelativos cariñosos. Por ejemplo:

"-Sube a la cama, Silvana, / sube a la cama, querida"
(S.58)

En algunos casos, parece incluso, que las palabras del padre a su esposa, vestida como Silvana, son pronunciadas cuando ambos están ya en la cama. Entre otras, por ejemplo en las siguientes versiones:

"-Vuélvete, virgen Sildana, / vuélvete, virgen querida."
(S.49)

"-Acercate a mí, Silvana, / acercate, hija querida,
que si en el cielo hay reina, / en el cielo santa serías"
(S.18)

El padre con esta última afirmación, tan singular, de que Silvana es una -- santa está, por un lado, tranquilizando sus anteriores temores a las penas del otro mundo y, por otro, agradeciéndole de antemano su buena disposición para satisfacer sus deseos carnales. Veremos, luego, versiones en que este segundo aspecto es más explícito.

00428

Tipo II: En todas las versiones de este tipo, la madre, bajo su disfraz de Silvana, mantiene una relación íntima con su esposo. Se distinguirán dos - clases de variantes. En la primera de ellas, las alusiones a esa relación/ son indirectas, aunque no por ello menos claras. En la segunda clase hay, / en cambio, referencias inmediatas a la relación íntima entre ambos que in- cluso en algunas versiones, adquieren notable expresividad.

Clase A: Casi todas las variantes de esta clase describen como el padre se despierta a media noche y se extraña, ante quien cree Silvana, de que ésta no sea virgen. Esta extrañeza del padre indica, como es obvio, que su des- pertar es posterior a la relación íntima con su esposa. Las referencias a/ la virginidad no encontrada forman parte de la secuencia siguiente y serán, pues, comentadas en su momento. Ahora en la secuencia que nos ocupa, por - estar referida a la conducta sustitutoria de la madre respecto a Silvana, se recogerán tan sólo las diversas expresiones que reflejan ese despertar/ medio sobresaltado del padre que muestra, implícitamente, la existencia an- terior de la relación amorosa.

Casi siempre es a media noche cuando el padre se despierta y habla a la supuesta Silvana.

"Eso de la media noche / despertó el rey y decía"

(S.4)

Es muy frecuente el uso de la expresión de "recordar" como - sinónimo arcaico de "despertar". Por ejemplo:

"Allá a metá de la noche / el buen rey recordarla"

(S.44)

En algunas versiones, el padre se despierta y no pregunta, - como se verá en la secuencia siguiente, por la virginidad de Silvana, sino que le habla de un modo afectuoso.

*"A eso de la media noche / el rey se despertaría.
-Pues arrímate, Silvana, / arrímate, vida mía"*

(S.45)

00429

También hay versiones que incluyen alguna leve referencia a/ los momentos anteriores a la relación amorosa para pasar, después, sin --- brusquedades aparentes, a los momentos posteriores. Por ejemplo:

*"Y después de haber cenado / estas palabras decía:
-Apague, padre, el candil / que a oscuras me metería.
A eso de la media noche / el buen rey reconocía:
-Te tentó por doncella /"*

(S. 27)

En algún caso se utiliza un eufemismo que con frecuencia está representado por la expresión de "el intento" o "su intento"

*"A eso de la media noche / a lograr su intento iba.
-Yo creí que mi Silvana / doncellita lo estaría"*

(S. 33)

O en esta otra versión que es más explícita:

"Y a eso de la media noche / logró el intento que él quería"

(S. 34)

La misma forma de pasar, como sobre ascuas, por encima de la referencia directa a la relación amorosa se da en el ejemplo siguiente:

*" A eso de la media noche / de amores la requería.
-No estás doncella, Silvana, /"*

(S. 23)

Del requerimiento de amores se pasa, directamente, a un juicio sobre determinado aspecto de la relación amorosa sin hacer ninguna mención directa de la misma. De todos modos, en ésta como en las demás versiones de la misma chase, resulta claro para el oyente que el revestimiento de la madre de Silvana no ha sido descubierto mientras ha mantenido la rela--ción amorosa con su esposo.

00430

Clase B: Aquí todo es mucho más explícito. Cada variante, aunque con expresiones y estilos muy diversos, informa, directamente, de la realización del acto supuestamente incestuoso. Por ejemplo en la siguiente versión que, en estos versos, tiene, excepcionalmente, rima en-á-a:

*" Toda la noche durmiera, / toda la noche folgara,
hacia la mañana / el buen rey se levantaba"*

(S.79)

Otras veces se usan expresiones aún más directas, como en el ejemplo siguiente, donde se habla de "gozar de" quien el padre cree que es Silvana. Dice así:

*"A las doce de la noche / a lograr su intento iba.
-Buenas noches, la Silvana / buenas noches, la hija mla.
Cuando hubo gozado de ella / estas palabras decía: "*

(S.32)

O en este otro, que usa un eufemismo muy común para los lances amorosos, el eufemismo del combate. Dice así:

*"Cuando vino la nocheda / las luces ya matarla.
Cuando ya se echó en la cama / la empezó a combatirla."*

(S.86)

Sin ninguna clase de alusiones indirectas, sino con términos sencillos y expresivos, hay también alguna variante que refleja muy bien la emotividad de la situación. Por ejemplo ésta:

*"!Qué de besos y abrazos! / el sueño los vençerla.
A eso de la media noche / el buen rey recordarla"*

(S.80)

En otros casos, se reproduce algún pequeño diálogo introductorio entre el padre y la falsa Silvana. Después, el padre se recrea o se vanagloria de lo que cree haber conquistado. Una de estas interesantes versiones es la siguiente:

00431

*"Al subir las escaleras / de este modo la decía:
-Bien estudia mi Silvana, / bien estudia la hija mía.
Con palabras amorosas / de este modo le decía:
-Sí, mi amoroso padre, / sí, padre, ya venía.
A eso de la media noche / con muchísima alegría,
dormía con una doncella / y también una hija mía"*

(S.28)

El uso de las "palabras amorosas", del adjetivo "amoroso", - la referencia a la "alegría", todo ello, tiene un efecto irónico que hace/ destacar la burla de que ha sido objeto el padre. El mismo efecto, aunque/ con estilo diferente, causa la siguiente versión sefardita con vacilaciones en la rima y en el ritmo:

*"Ya se levanta la reina, / onde el rey ella se iría.
Según entra a la puerta / la candela amataría.
-¡Sí! ¿Qué es esto, hija Silvana, / que la candela amatabas?
-¡Sí!, que le diga, mi padre, / que yo de él me avergonzaba.
Cuando ya vino el fin de medias noches / las loores al Dios daría,
que el Dios lo contentaba / con Silvana la su hija "*

(S.97)

Estas singulares alabanzas a Dios acentúan, aún más que en la variante anterior, la ironía con que se expresa el romance acerca del padre burlado.- Los intereses de la madre y de Silvana han prevalecido y la narración muestra su gusto por ello.

* * * *

Los diversos rasgos significativos de esta secuencia pueden/ enunciarse, resumidamente, bajo la forma de dos características principales. En primer lugar, se nos ha mostrado cómo la madre realiza con éxito - el acuerdo que había establecido con Silvana en la secuencia anterior. La/ madre ha desempeñado correctamente el papel que tenía asignado Silvana en/ el romance. Pero, ello ha supuesto, al mismo tiempo, la correcta ejecución de su propio papel de esposa. Es decir que la madre ha tenido una conducta fingida como Silvana y una conducta cierta como esposa. La misma acción ha permitido a la madre cumplir su papel materno al liberar a su hija de un -

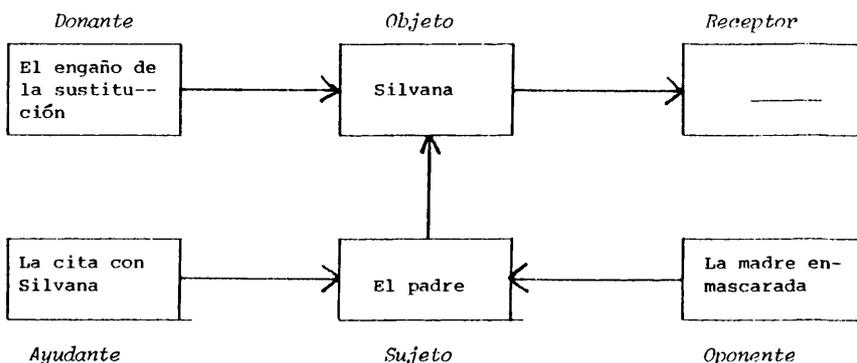
00432

compromiso no querido y su papel marital al ejercer su derecho de monopolio a las relaciones sexuales con su esposo. La madre, pese a todas las apariencias, ha asumido y desempeñado correctamente su verdadero rol.

En segundo lugar, debe destacarse que esta asunción del rol/ por parte de la madre se ha manifestado en esta secuencia a través de la relación amorosa con su esposo. El desenlace de la acción sustitutoria de/ Silvana era, desde el comienzo, el que, de hecho, ha sido aludido o descrito en la secuencia, el mantenimiento de esa relación amorosa. Los goces -- del cuerpo que para Silvana eran, en esta situación, ilícitos son, en cambio, legítimos para la madre y ella no duda en ejercerlos. Incluso en las/ versiones que hemos agrupado en el primer tipo, en las cuales no llega a consumarse la relación amorosa, se supone una acción dirigida a ese término. Siempre que la madre, caracterizada con las ropas y el aspecto de Silvana, acude al encuentro del padre, aunque sólo le salude, está llevando a cabo/ una acción inscrita en un programa ya acordado de relación carnal. Silvana, en cualquier caso, por la acción materna de esta secuencia va a verse privada de unos placeres ilícitos que no desea.

La secuencia describe la relación, más o menos íntima, del padre con quien cree que es Silvana. En consecuencia, las relaciones actanciales podrán representarse de la siguiente manera:

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VI



00433

El padre que cree ya inminente la posesión de Silvana, es el "sujeto" actancial y Silvana es, de nuevo, el "objeto" deseado. Ahora bien, el padre no llega a relacionarse, sea como sea esa relación, con Silvana.- Mediante la sustitución engañosa que se ha acordado y que cumple la función del "donante", la posesión o la relación del padre no están referidas a Silvana sino a la madre. Es ésta, por tanto, enmascarada de Silvana, el "opponente" eficaz de las pretensiones del padre, que cuenta, en cambio, con la cita dada por la propia Silvana como "ayuda" para la relación que desea.

00434

SECUENCIA VII: La demanda de la honra.

Un solo segmento, el número 17, está incluido en esta secuencia. En ella, el padre demanda o exige la honra (1) de su hija o comprueba - decepcionado, que ya no la tiene y que Silvana ha dejado de ser virgen antes de mantener relación íntima con él. El cambio de ropas, el enmascaramiento - de Silvana y de la madre ha empezado a perder su eficacia. El papel de hija/ inocente, de doncella, que Silvana representaba es ahora, en unas versiones, puesto en duda por el padre y, en otras, claramente desechado, por inverosímil. Esta diferencia de unas versiones a otras será el criterio utilizado para clasificarlas en dos tipos alternativos. En el primero de ellos, menos numeroso, el padre plantea la exigencia de la virginidad de Silvana con carácter previo a la relación amorosa. En el segundo tipo, después de haberse mantenido dicha relación, el padre expresa su sorpresa o irritación ante el hecho de la no virginidad de Silvana.

Tipo I: Incluye todas aquellas versiones en que la referencia a la doncellez, la honra o la virginidad de Silvana es hecha por el padre con anterioridad a la relación con ella. Distinguiremos dos clases distintas de variantes según el momento, el tono y las intenciones del padre al plantear su demanda.

Clase A: Comprende aquellas variantes en que el padre amenaza a Silvana con fuertes castigos, incluso de muerte, si comprueba que no es doncella y con/ premios diversos si, por el contrario, se conserva virgen. La fórmula más - repetida en nuestro corpus de versiones es, con pequeñas variaciones, la siguiente:

*"-Bien venida seas, Sildana, / bien venida, hija mía,
si te encontrare doncella / te pongo reina en Castilla,
si no te encuentro doncella / te mando quitar la vida"*

(S.71)

(1) Honra. Se toma también por la integridad virginal en las mujeres (Diccionario de Autoridades).

00435

El padre, que hizo uso de la galantería para lograr la aceptación de Silvana, hace ahora, en cambio, uso de los atributos de la autoridad más despótica. Al plantear la duda sobre la virginidad de Silvana está, al mismo tiempo, anulando la significación de su vestido de novia, está desconfiando de las apariencias y disponiéndose, por tanto, a comprobar cuál es la verdadera identidad de Silvana. Otro ejemplo, muy similar al anterior es éste:

*"-Si no me sales doncella / te mando quitar la vida,
y si me sales doncella / de oro te coronarla"*

(S.65)

Las expresiones que se usan, tales como "si te encontrare" doncella o "si me sales" doncella, indican, sin lugar a dudas, las sospechas del padre --- acerca de la inocencia de Silvana.

En algunas versiones, sólo se pronuncia la amenaza de castigos y no, en cambio, la oferta de recompensa. Por ejemplo:

*"-Silvana, la mi Silvana, / Silvana, la hija mía,
si no te encuentro doncella / te mando quitar la vida"*

(S.76)

En otras versiones, por el contrario, el padre sólo ofrece a Silvana un premio por su virginidad y no la amenaza con castigo alguno.

*"A las doce de la noche / el rey se despierta, niña.
-Biviana, si fueras virgen / reina de España te harla"*

(S.47)

En otra versión, muy singular, la misma oferta de convertir en reina a Silvana está hecha como compensación de su futura pérdida de la virginidad. El sentido es el mismo; si Silvana es doncella recibirá una -- gran recompensa. Dice así esta variante única:

*"-Ven acá, hija Sergana, / ven acá, hija querida,
que ya que no te hago doncella / te he de hacer reina en Castilla"*

(S.11)

00436

Pero, de una forma u otra, en todas las variantes de esta clase, el padre con poder de impartir castigos y premios, ha asumido el papel de juez sobre la identidad más recóndita de su hija Silvana.

Clase B: En las versiones de esta clase el padre exige o solicita a su hija/ que le entregue su honra, esto es, que se le entregue radical y totalmente./ Por regla general se informa, en un sólo verso de las pretensiones del padre

"Cuando vino la mañana / las honras le demandarla"

(S.86)

Otras veces, no es a la mañana sino "a las doce de la noche"/ según expresión tópica del romance. Por ejemplo:

"A las doce de la noche / el rey su honra quería"

(S.22.)

En otra versión, única en este sentido, el padre se limita a/ hacer ver a Silvana su dominio en este asunto:

"-Si yo quisiera, Silvana, / virgen no te dejarla"

(S.44)

En cambio, en alguna otra versión, le ofrece, al contrario -- que en la mayoría de los casos, ciertas garantías de que conservará su s-- puesta virginidad. Por ejemplo:

*"-Despierta, hija Silvana, / despierta, Silvana mía;
si por mí antes eras virgen / por mí virgen quedartas"*

(S.50)

Pero lo más común es la reclamación directa de la honra, que - en algún ejemplo está puesta en la propia boca del padre y con un cierto aire de urgencia. Como en esta versión:

*"Apenas entró en casa / para su cama camina.
-Dame la honra Silvana, / dámela tú, hija mía"*

(S.2)

00437

Si en las variantes de la clase anterior el padre había planteado sus dudas sobre la virginidad de Silvana, en ésta le exige, directamente, la posibilidad de su verificación. En ambos casos, el acto de representar una identidad diferente está tocando a su fin.

Tipo II: Aquí está incluido el mayor número de versiones y en todas ellas el padre, después de la relación amorosa con la supuesta Silvana, le reprocha, con más o menos violencia, el no ser doncella. A veces se trata de una simple constatación hecha con aire pesadoso:

"-No estás doncella, Silvana, / no estás doncella, hija mía"
(S.23)

Otras veces el padre manifiesta su sorpresa y alude, de una u otra manera, a su anterior convencimiento de la virginidad de Silvana. Los tres ejemplos siguientes, de diferente estilo, reflejan la misma extrañeza.

"-No estás doncella, Sildana, / como yo me lo creía"
(S.15)

"-Bien contaba yo, Silvana, / que tú doncella estarías"
(S.32)

"-Entendí, hija Silvana, / que doncella te tenía"
(S.12)

Hay otras versiones que expresan la sorpresa de un modo más enfático. La siguiente, por ejemplo:

*"-¡Ay, válgame Dios del cielo! / y ¡qué es esto que yo vía?
Pensando que era mocita / casada la hallaría"*
(S.85)

Ahora el padre ha establecido la contraposición entre la esperanza de que -- Silvana fuera mocita y el hallazgo de que es "casada". Su vestido de novia, / su delgada camisa de bodas, aparecen como un fingimiento. La misma clase de contraposición, "doncella" y "mujer", acompañada de maldiciones, es la que usa en el ejemplo siguiente:

00438

*"-¡Maldita seas, Silvana, / madre que te parirta!
pensando que eras doncella, / yo mujer os hallaría"*

(S.80)

En algunas versiones, el padre no parece dar crédito al hecho/
cuya evidencia se le impone y le pregunta a Silvana:

"-¡No serás verge, la Silvana? / ¡No serás verge, hija mía?"

(S.56)

O, como en esta otra:

"-¡Qué es de tu honra, Silvana? / ¡Qué es de tu honra, hija mía!"

(S.36)

Hay versiones, casi todas ellas sefarditas, en que el padre --
pregunta por quién ha sido su predecesor. Algunas veces además, como en el -
ejemplo siguiente, se utilizan los pechos como indicador de la virginidad:

*"-Dime tú, hija Silvana, / ¡Tus pechos quién te tocaría?
Dime tú, hija Silvada, / ¡Tú honra quién te tocaría?"*

(S.97)

En otra versión, también sefardita, se dan detalles de la sor-
presa paterna, que no figuran en ninguna otra. Tan singular y explícita ver-
sión dice así:

*"Cuando viene la mañana / el rey le demandarla.
A la mañana el buen rey / la mocedad no verla.
-¡Qué es esto, hija Silvana? / ¡Qué es esto, hija querida?
Señales de mocedad / en la cama no verla.
-¡Qué es esto, hija Silvana? / ¡Mocedades non habla!"*

(S.94)

Muy singular, también, es otra versión en que el padre parece/
haber sido engañado hasta el último momento, sin haber percibido la falta de
mocedad de Silvana.

00439

*"-Ahora mira, la Silvana, / mira tu honra perdida;
siete vueltas n'el infierno / yo por tí no las daría"*

(S.10)

Sin embargo, a excepción hecha de este último ejemplo, en todas las demás -- versiones de este tipo, el padre ha reclamado explicaciones o ha protestado/ por encontrar a Silvana como "mujer" y " casada" y no como " moza" y "doncella".

* * * *

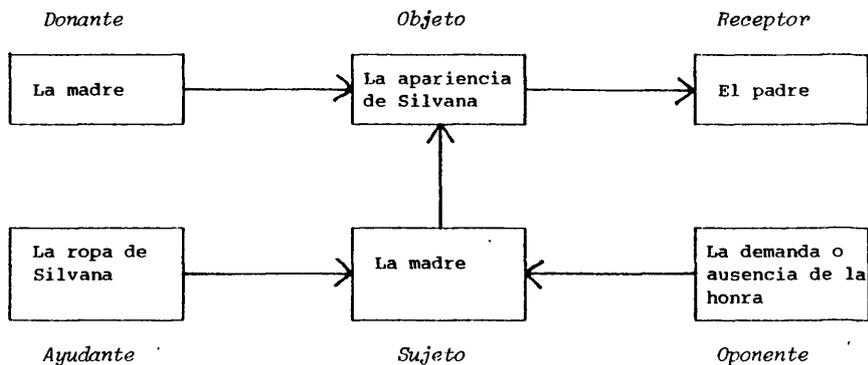
Las distintas variantes de esta secuencia nos han mostrado, en resumen, dos hechos narrativos de importancia. En primer lugar, las ropas, - como cualquier otra forma de identificación exterior, han perdido sus posibilidades de ser utilizadas para el enmascaramiento. En la situación que des--cribe esta secuencia no hay ninguna manera de eludir la identidad. Al plan--tear la cuestión de la honra, en las versiones del primer tipo, el padre anula verbalmente la significación de la ropa. En el otro tipo de variantes, es la propia relación amorosa la que conduce a anular, en la acción, las funciones identificadoras del vestido, de los perfumes o del peinado. Los aderezos y los atuendos carecen de pertinencia ante el hecho irreducible de la exis--tencia o no de la honra. La ropa ha sido, conceptual o físicamente, desalojada del ámbito de significaciones en el que se relacionan los personajes.

En segundo lugar, Silvana aparece, ante los ojos de su padre, / como una defraudadora. Su papel de doncella que va a vestirse de novia o de/ modo especial para la relación con su padre, es un papel que se tambalea. Su imagen social, reforzada por medio de la ropa, no se corresponde con los hechos que el padre descubre en la mayor parte de las versiones. La muchacha - que se vistió de novia en la secuencia tercera, ha resultado ser una "mujer", una "casada". Aparentemente al menos, su papel, su rol de doncella, ha perdido su verosimilitud y plausibilidad al ser despojada de la ropa o al ser anulada la significación de ésta. El papel que Silvana estableció al vestirse - lo ha perdido al desnudarse.

00440

La acción de la secuencia, desde un punto de vista formal, puede representarse así:

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VII



La madre, que está sustituyendo a Silvana desde la secuencia anterior, quiere tener la apariencia de su hija y representar esta apariencia ante su esposo. Es la madre, por tanto, el "sujeto" de la acción cuyo -- "objeto" es "la apariencia de Silvana". El padre va a recibir esta apariencia dada por la madre. Son, pues, respectivamente, el "receptor" y el "donante"/ de esta secuencia. La madre, en su identificación con la apariencia de Silvana ha estado o está todavía "ayudada" por la ropa de Silvana que lleva puesta. Pero la demanda de la honra que el padre plantea va a convertirse en un serio "opponente" para lograr su aparente identificación con Silvana. La oposición actancial de la demanda o la ausencia de la honra hará que resulten -- nulos los efectos auxiliares de la ropa de Silvana.

00441

SECUENCIA VIII: El honor probado.

El equívoco de la secuencia anterior va a ser, ahora aclarado. La madre surge, por entre las apariencias de Silvana, que la ocultaban, para enumerar orgullosa, sus partos y reivindicar así algo diferente a la honra -- que el padre exigía antes a su hija: el honor de la maternidad. En casi todas las versiones de este corpus, la madre, con una notable homogeneidad entre todas ellas, esgrime sus partos para mostrar la imposibilidad de ser doncella o de ser Silvana, términos que son usados como sinónimos en múltiples ocasiones. Las diferencias que existen entre unas y otras versiones son tan reducidas -- que no parece necesario constituir sobre su base diversos tipos narrativos. -- Sí, en cambio, pueden constituirse tres clases diferentes dentro del tipo único de la secuencia. Las clases se distinguirán según el modo de referencia a Silvana. Unas veces afectuoso, otras defensivo y otras, en fin, puramente informativo.

Clase A: Se incluyen aquí las variantes en que la madre, después de citar sucesivamente a sus hijos, termina con Silvana a la que adjetiva, y aquí está -- la característica de esta clase, con términos afectuosos o elogiosos a su belleza.

La primera versión que citamos como ejemplo representa una fórmula muy común. La madre protesta porque se espere de ella la virginidad después de haber parido tres veces y la última a Silvana "la prenda que más quería". Dice así:

*"-¿Cómo quieres que esté virgen / si soy tres veces parida?
La primera fué a Don Carlos, / segunda a Doña María,
la tercera fué a Silvana, / la prenda que más quería"*

(S. 44)

Otras veces, la protesta de la madre se refiere a la suposición de que ella pueda ser Silvana, habiendo parido tres veces. Para la madre,

00442

los términos de Silvana y virgen son equivalentes y, ambos en conjunto, con trapuestos al de "parida" que ella usa y reivindica.

*"-¿Cómo he de ser tu Silvana / fuendo tres veces parida?
Primero parl a Don Juan, / segundo Doña María,
tercera tu hija Silvana, / que en buena hora fué nacida"*

(S.29)

El último verso, la bendición a la hora en que Silvana ha nacido, presenta un contraste, significativo por su simetría, con las maldiciones que a esa misma hora de su nacimiento, Silvana ha lanzado en la secuencia cuarta.

En otras versiones, la madre se pregunta sobre qué honra puede tener una mujer que es de "tres veces parida". La misma protesta, que en los ejemplos anteriores estaba referida a las expectativas paternales de que fuera virgen o Silvana, se refieren, ahora, a las demandas por su honra.

*"-¿Qué honra tengo de tener / mujer tres veces parida?
Parl a tu hijo Don Juan, / parl a tu hija María,
parl a tu hija Silvana, / que es la flor de la Castilla"*

(S.36)

Es bastante frecuente el uso de esa hermosa expresión, "la flor de la Castilla", para referirse la madre a la belleza y virtud de Silvana. Se usa, también, en la única versión de nuestro corpus en que el padre, habiendo reconocido su engaño, es quien enumera los partos de su esposa. Dice así:

*"-Te tenía por doncella / ya de tres veces parida,
una pariste a Don Juan / y otra a Doña María,
y otra pariste a Silvana / que es la flor de la Castilla"*

(S.27)

Alguna versión da la sorpresa de sustituir Castilla por Turquía y llena, así, de exotismo al personaje de Silvana.

*"-¿De qué te daré yo la honra? / ¿De qué honra yo te daría?
Si he tenido a Don Gaspar, / otra vez a Don García,
y otra vez a la Silvana, / la flor de toda Turquía"*

(S.22)

00443

De nuevo la madre ha replicado ante la demanda de la honra. Ninguna honra - puede tener quien ha parido, pero, si no honra, sí puede tener el honor de - sus hijos, en cuyos nombres se recrea y, en especial, el honor de haber parido a Silvana a quien en todas las versiones de esta clase, la más numerosa - por otra parte, se elogia o se le muestra cariño.

Clase B: Las variantes de esta clase son similares a las anteriores, salvo - en el hecho de sustituir el elogio o la expresión de afecto a Silvana por -- una referencia a su situación de solicitada o querida por su padre. Por ejem plo,

*"-Yo no soy Silvanita / que soy tres veces parida,
Primero nació Don Juan, / segunda Doña María,
tercera nació Silvana / la que tú quieres por querida"*

(S.42)

Con el uso de distintas expresiones, "la que quieres por que- rida" "la que tú lograr querías", la madre muestra su revancha frente al pa- dre y, al mismo tiempo, su defensa de Silvana.

*"-Yo no soy Silvana, no, / que soy tres veces nacida.
Primero nació Don Carlos, / segunda Doña María,
tercera tu hija Silvana, / la que quieres por querida"*

(S.55)

En algún caso, la madre no se limita a acusar las intenciones de su esposo sino a afirmar, como un hecho ya realizado, el que Silvana sea/ querida de su padre.

*"-Yo no soy, Silvana, no, / que soy tres veces nacida.
Primero nació Don Juan, / segunda Doña María
tercera tu hija Silvana, / la que tienes por querida"*

(S.51)

Pero esto es excepcional. Lo que caracteriza a esta clase de versiones es -- que la madre al referirse a las pretensiones incestuosas del padre, está dán dole la clave que le permita entender por qué está ella en el lugar de Silvana. Singularizada entre todos sus hijos por el deseo paterno, Silvana ha si-

00444

do defendida, singularmente también, por su madre.

*"-¿Cómo quieres que sea virgen / si estoy tres veces parida?
Primero parl a Don Carlos, / después a Doña María,
después a tu hija Silvana, / a quien amores pedías"*

(S.48)

Sólo hay una versión en que la madre manifiesta, explícitamente, sentimientos de celos. Dice así:

*"-¿Cómo quieres que sea santa / siendo tres veces parida?
Primero tuve a Don Juan, / segundo Doña María,
tercera tuve a Silvana / que tú desgraciar querías.
Ya la meteré yo monja / de los celos que tenta"*

(S.18)

De todos modos, los celos no han impedido a la madre el llegar a un concierto de intereses con Silvana y, así, sustituirla y defenderla de la "desgracia". Por otro lado, en esta última versión, la madre ha protestado de las expectativas de santidad en respuesta a un especial saludo paterno que ha sido ya citado como ejemplo en la secuencia sexta.

Clase C: Se agrupan aquí versiones que, pese a no tener diferencias sustanciales con las anteriores, carecen, sin embargo, de referencias circunstanciales a Silvana que no sean meramente informativas. Las versiones de esta clase, a pesar de ser poco numerosas, son más heterogéneas entre sí que lo acostumbrado. La variante más frecuente es la que hace destacar a Silvana respecto a los demás hijos por el énfasis puesto en su filiación. Por ejemplo:

*"-¿Cómo he de venir doncella / si fui tres veces parida?
El primero Don Gaspar, / el segundo Don García,
la última fué Sildana, / hija tuya y también mía"*

(S.68)

Con ese recordatorio de quién es Silvana, "hija tuya y mía", la madre reprocha, también, aunque tenuemente, al padre sus pretensiones -- amorosas para con Silvana.

00445

En algunas -pocas- versiones, la madre no se presenta con el recitado de su papel materno y reproductor sino, más escuetamente, con referencia a su papel de esposa. Por ejemplo, al contestar al saludo del padre, que la ha nombrado como Silvana, dice:

"-No soy tu hija Silvana, / que soy tu mujer querida"

(S.41)

Por último, debe citarse algún ejemplo de unas variantes se-- farditas en que la madre, de un modo excepcional, se refiere sólo al parto - de la propia Silvana y a ningún otro de los restantes hijos. Dice así:

"-Madre que parió a Silvana / ¿qué honra le quedaría?"

(S.88)

Todo el verso es utilizado como un dicho proverbial en Salónica. Cuando en una conversación alguien menosprecia la belleza o la gracia de una mujer que ha tenido hijos, se le puede replicar con el proverbio "madre que parió a -- Silvana qué honra le quedaría". De esa manera se justifica a esa mujer, al tiempo, se reivindica la maternidad sobre cualquier otro rasgo que haya sido utilizado para caracterizarla con pretensiones de exclusividad o primacía. A la mujer que parió a Silvana no le queda honra, pero le queda el honor de haber parido a Silvana

* * * *

En resumen, las características de mayor significación narrativa en esta secuencia son las siguientes.

En primer lugar, ha de destacarse el carácter repentino de la intervención materna. Las palabras o la conducta del padre, que han estado en la secuencia anterior dirigidas a Silvana, se encuentran, por sorpresa, con una respuesta de la madre. Interviene la madre aquí sin haber sido llamada y sin ser esperada. Impone ella misma su presencia, lograda a través del/

00446

acuerdo previo con su hija Silvana. El oyente, casi lo mismo que el padre, experimenta el asombro de oír, "-Yo no soy Silvana, no". La madre ha irrumpido en la escena.

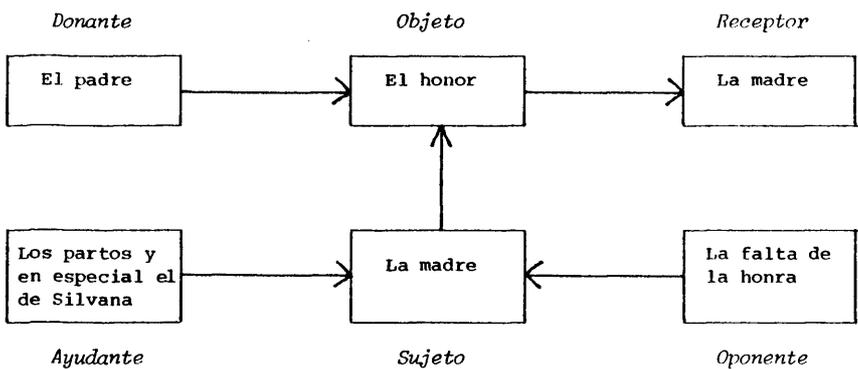
En segundo lugar, está el hecho de que la madre, ante las demandas paternales de su honra o las expectativas acerca de Silvana, se define/a sí misma como una sucesión de partos. Ni es virgen, ni es Silvana, en tanto que ha parido tantas veces. La reiteración enfática con la que se refiere a esos partos muestra, bien a las claras, su orgullo materno. Todas sus intervenciones tienen el aire triunfal de quien acaba de vencer una prueba. -- Una prueba de honor que parecía perdida para la supuesta Silvana y que es ganada, cambiando los términos, por la madre. Si ni siquiera cuando está vestida de Pascua Florida puede competir con la belleza de Silvana, si tampoco -- puede ofrecer la honra que ésta conserva, sí que puede, en cambio, exigir el ser reverenciada y honrada por los hijos que ha traído al mundo.

En tercer lugar, debe señalarse la forma en que Silvana es -- siempre destacada entre el conjunto de sus hermanos. Es "la flor de Castilla", "la prenda que más quería", la "en buena hora nacida". Si la madre está orgullosa de sus hijos Don Juan o Don García, Don Carlos o Doña María, más orgullosa, aún, está de su hija Silvana. Es respecto a ella cuando más enfatiza/la común procreación, "hija tuya y también mía". Y en las versiones en que/la define como objeto deseado por el padre, está, también, otorgándole singularidad en relación a sus hermanos y mostrando, al tiempo, su propia preferencia por ella. El afecto especial por Silvana, el orgullo por haberla parido, ha llevado a la madre a establecer con ella tan estrechas relaciones que han permitido el intercambio de sus cuerpos en una relación amorosa. En la secuencia cuarta, Silvana maldijo a su madre por haberla parido o por no haberle parido una hermana. Ahora, la madre se vanagloria de haber parido a -- Silvana y de haber parido a sus hermanos y hermanas.

Las relaciones actanciales de la secuencia están establecidas de la siguiente manera:

00447

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VIII



La declaración materna que constituye esta secuencia va dirigida a alcanzar alguna forma de ser honrada frente al menosprecio de su esposo. La madre será, pues, el "sujeto" actancial y el honor será su "objeto"./ Se trata de un honor que reivindica ante el padre, éste es quien puede reconocerse y, por tanto, quien es el "donante" actancial para un "receptor" - que es la propia madre. En su deseo del honor, la madre esgrime sus sucesivos partos y destaca, de distintos modos, el de Silvana. Es la madre de todos sus hijos, pero, sobre todo, es la madre de Silvana. Serán, entonces, estos partos el "ayudante" actancial que le permitirá enfrentarse, con éxito a su "oponente" el motivo más inmediato por el que recibe menosprecio, la falta de virginidad, la falta de la honra. La madre, con su declaración, ha demostrado y probado un honor superior, el de la maternidad.

00448

EPILOGO MORALISTA.

El segmento número 19, con el que termina el romance, muestra la reacción del padre ante el engaño de que ha sido objeto. Es una reacción que se utiliza, en todas o casi todas las versiones, para establecer la moraleja de la historia que ha sido contada. No se trata, pues, de una secuencia narrativa propiamente dicha aunque, en algunos casos como se verá, se realicen acciones de cierta significación.

La mayor frecuencia está representada por las variantes en que el padre bendice a su hija Silvana porque, con su actuación, le ha salvado del infierno. A veces, como en el ejemplo siguiente, se especifica que la intención de Silvana ha sido sólo la de salvar su propia alma, pero que, de esa manera, ha salvado también la del padre. Dice así:

*"-¡Oh bienhayas, la Silvana! / ¡Oh bienhayas, hija mía!
que por salvar la tu alma / salvaste la tuya y la mía.
Válgame Nuestra Señora. / Válgame Santa María"*

(S.3)

Hay todo un grupo de versiones en las que la bendición a Silvana se refiere, en especial, a la sabiduría con que ha hecho las cosas. -- Por ejemplo:

*"-¡Oh bendita seas, Silvana, / de tanta sabiduría,
que has sacado del infierno / el alma tuya y la mía!"*

(S.72)

No siempre se refiere el padre a la salvación de ambos, -- otras veces sólo se alegra y bendice por su propia salvación.

*"-Bendita seas tú, Silvana, / bendita seas, hija mía,
de las penas del infierno / esta noche me sacarías"*

(S.22)

00449

Hay, también, alguna versión en que el padre bendice a todos sus hijos y de modo especial a Silvana por haberle librado de las penas del infierno.

*"-Bienhaya tu hijo Don Juan, / bienhaya tu hija María,
Bienhaya tu hija Silvana /
que de las penas del infierno / esta noche me libraría"*

(S.36)

En otras versiones, el motivo de alegría del padre no es el haber preservado su alma, sino el haber conservado la honra de ambos. La expresión "honra" está, ahora, utilizada en un doble sentido: para Silvana, - es equivalente a su virginidad; para el padre, está constituida por su adecuación a un modelo moral cuyas desviaciones implican el deshonor. Es lo -- que ocurre, por ejemplo, en la siguiente versión que, además, incluye una - declaración a Silvana como futura heredera del padre.

*"-¿Dónde estás, hija Silvana? / ¿Dónde estás tú, prenda mía?
Tú has de ser la heredera / de los bienes de mi vida,
que has sabido guardar / tu honra y también la mía"*

(S.51)

En otra versión, la recompensa a su sabiduría no es material sino religiosa, o mejor dicho, eclesiástica:

*"-Tú serás la protectora / de las hijas de María,
porque has sabido guardarte / la honra y también la vida"*

(S.57)

La referencia aquí a la conservación simultánea de la honra y de la vida -- muestra las diferentes consecuencias que han tenido las conductas y reacciones de Delgadina y de Silvana ante un hecho similar. Delgadina pierde la vida por conservar la honra, mientras que Silvana logra conservar ambas y recibir, además, las bendiciones del padre.

En alguna versión, la felicitación del padre a Silvana no -- es tan específica como las anteriores.

00450

"-Bravo tú, hija mía, / que tú tala cosa me harías"

(S. 97)

También en alguna versión excepcional el padre maldice a Silvana por los mismos motivos que, generalmente, cita para bendecirla. Por -- ejemplo:

*"-Válgate el diablo, Silvana, / y toda tu sabiduría,
que libraste del infierno / el alma tuya y la mía"*

(S. 61)

Un par de versiones acaban con unos versos que presentan muchos más matices que en los ejemplos anteriores. El padre comienza por maldice la indiscreción de las mujeres para pasar, después, a agradecer a Silvana el haber salvado su alma. Irónica y prudentemente, Silvana le replica/segura de su propia salvación pero no de la de su padre. Dice así una de estas versiones:

*"-Mal haya tales las mujeres / y de quien mujeres se fta,
que lo que la niña sabe / a su madre lo decta.
Y la encontraba bordando / a la vuelta de una esquina.
-¿Cómo te va, hija Silvana? / ¿Cómo te va, hija querida?
Que por salvar la tu alma / también salvaste la mía.
-Yo la mía, sí por cierto, / la de usted no lo sabla.
!Válgame Nuestra Señora, / la Virgen Santa María!"*

(S. 6)

Otra clase de versiones, diferente a las anteriores, es aquella en que el padre, en lugar de alabar, bendecir o agradecer a Silvana, lo hace a la madre. Hay algunas, por ejemplo, en que se elogia la conducta de la madre en defensa de su hija y para librarla de "la mayor herejía". Como ésta:

*"-Bueno es que haya tales madres / que defiendan a sus hijas,
que la has librado esta noche / de la mayor herejía"*

(S. 31)

Otras veces, con hermosa retórica, alaba a la madre por haberle salvado a él mismo de un pecado mayor que una herejía. Por ejemplo:

00451

*"-Viva la reina cien años, / cien años la reina viva,
que me quitó de un pecado / que pasaba de herejía"*

(S.20)

En alguna versión de esta misma clase, el padre felicita a su esposa por haber sabido librarse a sí misma de penas, quizá alude con -- ello a las penas de malcasada, aunque no exista en todo el romance ninguna/ otra referencia, directa o indirecta, a las mismas.

*"-¡Bienvenida seas mujer, / bienvenida tú y tu vida,
que quitaste tu alma de penas, / la tuya y también la mía"*

(S.68)

También en otras versiones el padre declara que, con su ac-- tuación, la madre ha conseguido mayor afecto de su parte.

*"-¡Aí mujer, si t'estimaba, / mucho más t'estimo ara,
m'he librado del infierno / i no deshonorar ma hija"*

(S.56)

Con estas declaraciones la madre puede considerar que ha visto alcanzado su objetivo de restauración de su posición familiar y su honor personal. Otra/ versión, de similar sentido, dice así:

*"-Ola, ola la mi reina! / Siempre fuistes entendida.
Antes os quería mucho / y ahora sos más querida,
pues salvaste la mi alma, / también la de nuestra hija"*

(S.9)

Tampoco falta, como en la clase anterior de las bendiciones/ a Silvana, algún ejemplo de maldición a la madre, por los mismos motivos -- que son, generalmente, dignos de alabanza. En la siguiente versión se mues- tra, además, cierta sorpresa por el ingenio femenino. Dice así:

*"-¡Malhaya la mi mujer, / la madre que te parla!
De las penas del infierno / me sacaste n'este día.
Non pensei qu'entre mujeres / tal discurrimento habla"*

(S.2)

00452

Pero la mayor frecuencia está siempre en las alabanzas y -- bendiciones. En algunos casos, no muy numerosos, el padre bendice tanto a/ Silvana como a su madre. Por ejemplo, en esta versión sefardita:

*"-!Bien haiga, hija Silvana, / bien haiga la madre que a ella parta!
las penas del infierno / ella a mí me escaparía.
Fino aquí es el romance, / fina aquí es la cantiga"*

(S.94)

En otra versión, el narrador diferencia los motivos por los/ que madre e hija merecen la bendición.

*"!Beata tala hija / que de pecados lo quitarla!
!Beata tala madre / que a la hija guardarla!"*

(S.88)

El mismo ambiente de armonía familiar con que termina el romance se expresa, en otra versión, de una forma más doméstica que en las anteriores. Silvana/ y sus padres, los tres por diversas razones, han terminado la historia con/ contento y alegría. Dice así esta singular versión:

*"Amaneció la mañana / con grande alegría.
Entró su hija Silvana / a su padre besarla.
Cogió a su madre contenta, / más de lo que se pensarla"*

(S.89)

Otra clase muy reducida de versiones, solamente tres de nuestro corpus, presenta al padre pidiendo perdón a su esposa o dando alguna excusa de su conducta incestuosa. En el primer ejemplo, se limita a pedir perdón y a agradecer la conservación de la honra. Dice así:

*"Cuando el rey oye estas palabras / cae al suelo de rodillas,
/ -Perdóname, vida mía,
que has sabido guardar tu honra, / tu honra y también la mía"*

(S.55)

Otras veces, como en los dos ejemplos siguientes, se disculpa con alusiones a su voluntad debilitada por el sueño. La excusa es inverosímil para el oyente, pero la humildad de la actitud paterna no es divergente

00453

te de la que se manifiesta en las otras variantes. Dicen así tan singulares versiones:

*"-Perdóname, mi señora, / perdone, señora mía,
que como estaba durmiendo / no supe lo que decía"*

(S.43)

*"-Perdóname, mi mujer, / perdóname, mujer mía,
que era hora de la siesta / y en el sueño la tenía"*

(S.18)

En un último grupo de versiones el padre se desmaya o, excepcionalmente, muere, al escuchar la declaración de su esposa que le muestra/ la burla o engaño padecidos. A veces, como en el ejemplo siguiente, cuando se recupera del desmayo, bendice a su hija Silvana de forma similar a las ya citadas.

*"Al hablar estas palabras / difunto quedó enseguida,
le echan agua por la frente / por ver si así volvería,
y ya una vez vuelto en sí / estas palabras decía:
-¿Dónde está mi hija Silvana? / ¿Dónde está Silvana mía?
la que ha sido protectora / de los bienes de mi vida;
la que ha podido salvar / su alma y también la mía"*

(S.41)

Muy parecida pero con referencias a la honra y no al alma es esta otra versión:

*"Al oír estas palabras / cayó en tierra deseguida,
le echaron agua a la cara / por ver si revolvería.
Cuando se levantó en sí / estas palabras decía:
-¿Dónde estás hija Servana? / ¿Dónde estás prenda querida?
que te tengo que dotar / con toda la hacienda mía,
porque has sabido guardar / tu honra y también la mía"*

(S.54)

En algún caso el padre se muere, a veces del susto producido por la aparición de su esposa que, en esa misma versión, estaba muerta. Es/ lo que ocurre, en alguna de las recogidas en Puerto Rico.

*"Al decirle la mujer esto, el hombre se quedó muerto del susto
en pensar que su mujer ya muerta había vuelto al mundo por --
causa de él"*

(S.77)

00454

Hay también algunas versiones en que la madre procura tranquilizar a su esposo y disminuir sus responsabilidades. A veces, como en el ejemplo siguiente, exagerando incluso la normalidad de la situación incestuosa.

*"Al oír estas palabras / muerto para atrás caía.
-No desmayes tú, mi rey, / no desmayes, prenda mía.
Esto es cosa que a los hombres / les sucede cada día"*

(S.50)

Otras veces, perdonándole y ofreciéndole su futuro silencio sobre el asunto, como en este otro caso:

*"Al oír estas palabras / desmayadito caía.
-No desmayes corazón, / no desmayes en tu vida,
que otras faltas te he callado, / también éstas callaría,
que no hay mujer en el mundo / que tenga el gozo cumplido,
sólo la que sufre y calla / las faltas de su marido"*

(S.49)

Por último, para terminar la presentación de variantes relativas al epílogo del romance, puede citarse algún ejemplo en representación de las escasas versiones en que la madre es quien se desmaya después/ de hacer su declaración de los partos habidos.

*"Al decir estas palabras / al suelo cayó tendida.
Le echaron agua al caer / para ver si en sí volvía.
Y viéndola en sí volver / le dijo con cortésia
-Anda, que guardar supiste / tu honra y la de tu hija"*

(S.37)

Es ahora el padre el que dice palabras de consuelo a su esposa y la alaba por haber sabido guardar las diferentes honras de madre e/ hija, la honra de la maternidad y la honra de la virginidad. El que la madre se desmayera no ha hecho variar los conceptos básicos que se han manejado reiteradamente en todos estos versos finales. Siempre aparece el agradecimiento, bien por la salvación del alma o bien por la conservación de la honra. Bienes ambos, el alma y la honra, de naturaleza intangible aunque diferente. El uno apela a la trascendencia y el otro a la vida social. Los dos/

00455

mantiene relación próxima con sus respectivos soportes físicos: el cuerpo y la virginidad. A lo largo del romance ambos han sufrido amenazas (las penas del infierno y la demanda de la honra) pero han sido sorteadas y la historia termina con parabienes y contento general. El ingenio, el discernimiento de las mujeres y su confianza mutua, ha permitido el prodigio de conciliar intereses tan diversos y evitar la necesidad de expiación de la culpa. Dos confesiones, la de Silvana a su madre y la de ésta al padre, han desvanecido la peligrosa equivocación de la situación incestuosa y sus implicaciones en la sustitución de roles. Por eso, bendiciones y absoluciones constituyen el epílogo del romance.

LA ESTRUCTURA DEL RELATO

00459

Después de haber visto, en las páginas anteriores, las variaciones que se registran en cada secuencia, así como los respectivos esquemas actanciales de cada una, se pasará, ahora, a considerar diacrónicamente la totalidad del relato a fin de proceder a la caracterización sintagmática de las secuencias. El procedimiento será similar al que fué usado en el análisis del romance de Delgadina. Se observarán las modificaciones actanciales que se producen en el paso de una secuencia a otra y se podrá así apreciar, con cierto grado de formalización, los avatares narrativos que se suceden en el romance.

Al ser considerablemente más reducido el corpus de versiones de Silvana que el de Delgadina y, por tanto, al haber permitido una descripción más breve de sus variaciones, no parece necesario reconsiderar otra vez con detalle los respectivos esquemas actanciales. Una consideración global de todas las estructuras actanciales de las secuencias será suficiente. Veremos, de nuevo, cómo los diversos actantes se sitúan en una u otra de las casillas del modelo actancial y cómo esas variaciones de posición expresan el diferente sentido narrativo de la acción correspondiente. A continuación puede verse, reunidos en una sola tabla, todos los esquemas actanciales del romance de Silvana.

00460

LOS ACTANTES DE LAS DIVERSAS SECUENCIAS

№	DEMONINACION	SUJETO	OBJETO	DOMINANTE	RECEPTOR	AYUDANTE	OPONENTE
I	Propuesta y aceptación	El padre	Silvana	Silvana	El padre	El deseo	(La madre)
II	Desacuerdo penal	El padre	Silvana	Silvana	(El padre)	Los ritos ab solutorios	Las penas del infierno
III	Preparación <u>co</u> mo desposada	Silvana	El papel de novia	El padre	Silvana	La ropa	(La situación incestuosa)
IV	La llamada a la madre	Silvana	Ayuda	La madre	Silvana	Apelaciones sentimentales	(El padre)
V	Negativa y acuerdo de sustitución	El padre	Silvana	Silvana	—	—	El acuerdo de Silvana y la madre
VI	La madre sus tituye a Silvana	El padre	Silvana	El engaño de la sustitución	—	La cita con Silvana	La madre enmascarada
VII	La demanda de la honra	La madre	La apariencia de Silvana	La madre	El padre	La ropa de Silvana	La demanda de la honra
VIII	El honor <u>pro</u> bado	La madre	El honor	El padre	La madre	Los partos	La falta de honra

00461

Las dos primeras secuencias, en las cuales Silvana acepta - la relación con su padre y plantea después alguna objeción sobre el futuro castigo, presentan los mismos actantes en las parejas de funciones de "sujeto" -"objeto" y "donante"- "receptor". Sin embargo, las diferencias, aunque escasas, son significativas. En la primera secuencia el "oponente" es/ tácito y el "receptor" explícito, mientras que en la segunda, a la inversa, el "oponente" es explícito y el "receptor" tácito. La madre, con su oposición solamente tácita en la primera secuencia, no puede impedir que el padre sea el "receptor" potencial de Silvana pero, en cambio, la oposición - expresa de las reflexiones sobre las penas del infierno sí que es capaz de convertir en implícita la condición de "receptor" que el padre tiene en la segunda secuencia. De esta manera, el entusiasmo del consentimiento inicial ha quedado empañado por la falta de coincidencia posterior en la apreciación de las responsabilidades penales de la acción incestuosa.

Las dos secuencias siguientes, en las que Silvana es el "sujeto" que busca representar el papel de novia y conseguir, luego, la ayuda de su madre, constituyen una suerte de intermedio narrativo. En ambas secuencias, los respectivos "oponentes" se manifiestan de una forma tácita y no disponen de la suficiente fuerza narrativa como para impedir la acción/ propiciada por el "sujeto". En la secuencia IV, Silvana pide ayuda a su madre y ésta acude a su llamada. El contraste con la secuencia IV de Delgadina es evidente. Allí, las angustiosas peticiones de auxilio que Delgadina/ dirigía a sus familiares encontraron siempre excusas o insultos como respuesta. Lo que fue una dura prueba para Delgadina, la insolidaridad familiar, no lo es, en cambio, para Silvana.

Después, en las secuencias V y VI, aparece de nuevo el padre como "sujeto" y Silvana como "objeto" deseado. El cambio fundamental - respecto a las dos primeras secuencias consiste en que el padre ya no figura como "receptor". Silvana en la secuencia V, se ha negado a entregarse a/ su padre y la sustitución engañosa de Silvana por su madre ha hecho que -- tampoco en la secuencia VI el padre reciba el "objeto" de sus deseos. La madre, en diferentes contextos actanciales, ha cumplido un importante papel. En un caso mediante su acuerdo con Silvana y en el otro, en la secuencia VI, habiendo adoptado el aspecto exterior de su hija. En ambos, ha si-

00462

do un "oponente" eficaz a las pretensiones paternas.

En las dos últimas secuencias es ya la madre quien aparece - como "sujeto". En la secuencia VII, es obstaculizada, en su acción de representar a Silvana, por la demanda de la honra que el padre plantea. En la secuencia VIII, su búsqueda del honor es ayudada por los diversos partos que ha tenido y es estorbada por la falta de la honra. En ambos casos, es la -- protagonista de la acción, pero en la secuencia VII, "la demanda de la honra", es el padre quien debe recibir la apariencia de Silvana que la madre quiere darle, mientras que en la secuencia VIII, "el honor probado", es -- ella misma quien tiene que recibir del padre la confirmación de su honor materno.

En resumen, hay dos grupos de cuatro secuencias cada uno. En el primero de ellos, formado por las secuencias I, II, V y VI, el padre es siempre el "sujeto" y Silvana el "objeto". En el segundo grupo, formado por las cuatro secuencias restantes, Silvana es el "sujeto" en dos de ellas, la tercera y la cuarta, y la madre es el "sujeto" de las otras dos. Los respectivos "objetos", en cambio, varían de una a otra y no parece que se pueda establecer entre ellos ninguna semejanza.

Los dos grupos citados serían, pues, éstos:

<u>Sujeto: el padre</u>	<u>Sujeto: Silvana / la madre</u>
Sec.I.: "Propuesta y aceptación".	Sec.III.: "Preparación como desposada".
Sec.II.: "Desacuerdo penal".	Sec.IV.: "La llamada a la madre".
Sec. V.: "Negativa y acuerdo de sustitución".	Sec.VII.: "La demanda de la honra".
Sec.VI.: "La madre sustituye a Silvana".	Sec.VIII.: "El honor probado".

Para adscribir a cada secuencia su caracterización sintagmática se considerará por separado cada uno de estos grupos. En el primero de ellos, hay dos secuencias, la primera y la quinta, que, de inmediato, muestran la relación lógica que las une. La secuencia número I es la aceptación del incesto y la número V es la negativa al mismo. Tendremos, pues, con la terminología y la notación ya usada anteriormente, dos sintagmas contractuales, uno positivo/

00463

y el otro negativo para indicar la dirección contraria que, respecto al mismo asunto, tienen. La secuencia primera será, entonces, un acuerdo entre padre e hija, un contrato actancial y tendrá la notación correspondiente: $[C]$. La secuencia quinta, por el contrario, expresa la ruptura de ese acuerdo -- inicial y su notación será, por tanto, así: $[-C]$.

Las dos secuencias restantes del grupo primero se ordenan, -- también, de una forma lógica entre sí y respecto a las anteriores. Veámoslo. El incesto, cuya aceptación o reprobación es el eje respecto al que se sitúan las dos secuencias anteriores, implica un proceso de sustitución y -- esto tanto, por su propia naturaleza social como por la conciencia que de ese hecho tienen los protagonistas. Ahora bien, las otras dos secuencias, la II y la VI, se refieren precisamente a sendos procesos de sustitución. En el -- primer caso, en la secuencia relativa al "desacuerdo penal", se trata de -- que Silvana sea sustituida, por su padre o por la eficacia de un ritual ab-- solutorio, en la responsabilidad moral contraída por su aceptación del in-- cesto. En el segundo caso, en la secuencia que describe cómo la madre susti-- tuye a Silvana, se trata, claramente, de la situación inversa a la que im-- plica el incesto acordado en la secuencia primera. Lo que en ésta era ocupa-- ción por parte de Silvana de la posición y atributos de su madre es, a la -- inversa, en la secuencia VI, sustitución de Silvana por la madre. Se trata, por tanto, de un sintagma que, referido directamente al mismo concepto que/ $[C]$, es, sin embargo, su inversión completa. Es, entonces, $[\frac{1}{C}]$. La otra -- secuencia, la segunda, está también referida, como se ha dicho, a la sustitu-- ción de Silvana, pero en este caso, no se trata de una sustitución evitador-- ra del incesto, sino, por el contrario, de una sustitución que, dando por -- supuesta la aceptación del mismo, sirva para evitar sus consecuencias pena-- les. Desde un punto de vista lógico se sitúa, por tanto, en el mismo nivel/ que la secuencia sexta pero en dirección contraria. Su notación formal será, entonces, ésta: $[-\frac{1}{C}]$.

Hay, pues, en el primer grupo de secuencias que tienen al pa-- dre como sujeto, cuatro sintagmas contractuales, relacionados todos entre -- sí y por parejas. Las secuencias de la "propuesta y aceptación" y de la "ne-- gativa y acuerdo de sustitución", la primera y la quinta, están en un mismo nivel y con sentido contrario. Las otras dos secuencias del "desacuerdo pen-- al" y de la "sustitución de Silvana por la madre", la segunda y la sexta, /

00464

se colocan en un nivel diferente a las anteriores y, a su vez, manifiestan/
también entre sí sentidos contrarios.

En el segundo grupo de secuencias, que tienen a Silvana o a su madre como "sujeto" actancial, sucede algo similar. La secuencia cuarta, la llamada de Silvana a la madre, constituye, como ya ha sido apuntado, una secuencia cuyo sentido es el contrario al de la larga secuencia del romance de Delgadina en que ésta pide agua a sus familiares. Lo que allí era una súplica permanentemente desoída es, en el romance de Silvana, un reclamo inmediatamente atendido. Si para Delgadina esa secuencia constituyó una dura -- prueba, para Silvana esta secuencia tiene el sentido contrario. Silvana recibe, de forma inmediata, la compañía solidaria de su madre. La atención -- que la madre presta a la llamada quejosa de Silvana, anula el carácter de -- prueba que la secuencia podría tener y la convierte, sintagmáticamente, en/ su contraria. Se le dará, por tanto, la caracterización correspondiente a -- este sentido y será señalada con la notación de [-P]. Como se recordará, -- Silvana ha llamado a su madre con gritos, imprecaciones y, bastantes veces, con maldiciones por haberla parido o por no haberle dado una hermana. Silvana maldice, en la secuencia cuarta, a su madre y a su vida. Lo contrario sucede en la secuencia octava, "el honor probado": aquí la madre recita con -- orgullo sus partos y destaca, con especial benevolencia, el de Silvana. De/ esa forma exige y prueba, ante su esposo, el derecho a ser honrada. Se trata, pues, del concepto sintagmático de prueba que, además, se refiere, en -- el nivel expresivo, al mismo concepto que había utilizado Silvana en la secuencia cuarta. Tendremos, entonces, un menosprecio de la maternidad cuando Silvana reclama a su madre y un elogio de la misma en la secuencia final. -- La caracterización sintagmática de esta última, la octava, será, por tanto, la de una prueba y su notación será [P].

En las otras dos secuencias del grupo, referidas a la preparación de Silvana como desposada y a la "demanda de la honra", se manifiestan, también, relaciones lógicas de oposición. Cuando el padre demanda la -- honra a quien cree que es Silvana o cuando muestra su extrañeza por la falta de la misma está creando una situación de desconfianza y deshonor, inversa a la que es característica de la secuencia siguiente, cuando la madre se afirma a sí misma a través de sus partos. Por tanto, si esta última secuen-

00465

cia ha sido caracterizada, con propiedad, como una prueba, la otra, la secuencia séptima, es sintagmáticamente la inversa de una prueba y su notación será $\left[\frac{1}{P} \right]$. Por otro lado, lo que en esta secuencia séptima ha sido -- desvelamiento de apariencias y exigencia de realidades, la de la honra, en la secuencia tercera es, por el contrario, adopción de una apariencia, la/ de virgen para desposarse, y ocultamiento de una realidad, la de la relación incestuosa que hace claramente inapropiada la vestimenta de novia que Silvana va a ponerse. Ambas secuencias están, pues, en un mismo eje conceptual relativo a la virginidad pero ocupando en él posiciones de dirección/contraria. Esto hace que la caracterización sintagmática de la secuencia -- tercera lleve el signo que corresponde a esta dirección y que, por tanto, -- su notación sea: $\left[-\frac{1}{P} \right]$.

El segundo grupo de cuatro secuencias muestra, así, cómo -- dos de ellas, la cuarta y la octava, "la llamada a la madre" y "el honor -- probado", se sitúan en un eje relativo a los valores de la maternidad y cómo las otras dos, la tercera y la séptima, "la preparación como desposada" y "la demanda de la honra", se sitúan en otro eje referido a los valores -- de la virginidad, que mantiene, además relaciones de contraposición o inversión con el eje anterior.

Las ocho secuencias del romance están, entonces, desde un -- punto de vista sintagmático ordenadas entre sí de una forma no reiterativa del propio orden narrativo. Secuencias que, en apariencia, sólo tienen una relación "histórica" con otras se nos muestran, ahora, con una relación estructural. El romance en su conjunto deja de ser una línea que progresa hacia su desenlace para convertirse en un campo cerrado de relaciones lógicas. Utilizando la caracterización sintagmática recién hecha y la notación atribuida, tendríamos la siguiente fórmula del romance de Silvana:

$$\left[C \right] \rightarrow \left[-\frac{1}{C} \right] \rightarrow \left[-\frac{1}{P} \right] \rightarrow \left[-P \right] \rightarrow \left[-C \right] \rightarrow \left[\frac{1}{C} \right] \rightarrow \left[\frac{1}{P} \right] \rightarrow \left[P \right]$$

Sec.I → Sec.II → Sec.III → Sec.IV → Sec.V → Sec.VI → Sec.VII → Sec.VIII

Desde una perspectiva estrictamente formal, el romance comienza por un contrato o acuerdo y termina con una prueba glorificante. En otro sentido, más próximo a la propia narración, la historia de Silvana comienza con un acuerdo incestuoso que implica la preterición de la madre y/ acaba, en cambio, con un canto a la maternidad. En términos morales, el romance

00466

mance ha mostrado cómo una conducta flexible respecto a la noción de identidad ha permitido a Silvana conservar la honra y la vida, a su madre ver/reconocido su honor y conservada su posición y al padre salvarse de las penas del infierno.

La cadena sintagmática del relato presenta un punto de inflexión, entre las secuencias cuarta y quinta, a partir del cual se reproducen los mismos sintagmas iniciales pero con signo contrario. La llamada de Silvana a la madre es seguida de la negativa a la relación incestuosa, secuencia de sentido contrario a la primera. Después, la madre sustituye a Silvana en una acción contraria, también, a la sustitución que Silvana pretende en relación a las penas del infierno. Luego, el padre demanda la honra de la falsa Silvana en una secuencia, también, de sentido contrapuesto/a aquella en que Silvana se viste de novia para representar la honra que va a perder. Por último, la secuencia cuarta, que tiene su contraposición en el honor probado de la maternidad frente a las maldiciones de Silvana por haber nacido. Con la notación simbólica que se ha adoptado tendríamos:

$$\begin{array}{c} [C] \rightarrow \left[-\frac{1}{C} \right] \rightarrow \left[-\frac{1}{P} \right] \rightarrow [-P] \rightarrow \\ \hline \rightarrow [-C] \rightarrow \left[\frac{1}{C} \right] \rightarrow \left[\frac{1}{P} \right] \rightarrow [P] \end{array}$$

El relato presenta un eje de simetría a partir del cual se repiten, con signo contrario pero con el mismo orden, las mismas secuencias iniciales. Es una estructura de duplicación; una isotopía similar a la de un objeto y su propia imagen. Es como si las cuatro primeras secuencias del relato fueran enunciadas, primero, directamente y, a continuación, lo fueran a través sólo de su imagen especular. Se trata de la misma forma estructural que tiene el romance de Delgadina. En ambos relatos, el gozne estructural, "el espejo", está situado después de la secuencia en que las respectivas protagonistas piden ayuda a sus familiares. A partir de ese momento, todo se repite con un sentido narrativo semejante aunque con apariencia diferente. Las ayudas familiares que a Delgadina le son negadas y a Silvana, en cambio, le son concedidas constituyen una "prueba", en la acepción sintagmática del término que, aunque con signos contrarios, tienen una función similar. Las respectivas historias continúan, a partir de esa acción, mostrando unos rasgos característicos y unas relaciones entre los personajes que se/

00467

asemejan, aunque sean de sentido contrario, a los rasgos y relaciones de la primera parte de cada romance. Una relación, más o menos oscura, existe entre la narración de las pretensiones incestuosas de un padre con su hija y las invocaciones a la solidaridad familiar, ya que éstas, en ambas historias, han cumplido la función narrativa de dar un vuelco al relato. Un vuelco que en la historia de Silvana ha impedido una relación incestuosa que parecía inminente y que en la historia de Delgadina ha supuesto su sometimiento y aceptación de la relación incestuosa que sólo la muerte providencial pudo evitar.

Pero las semejanzas de estructura sintagmática entre los dos romances no acaban aquí. No se trata sólo de que en ambos casos haya una estructura "especular" centrada en la petición de ayuda a los familiares. Hay, también, una profunda identidad en los eslabones de la cadena sintagmática que se suceden, en ambos casos, con la misma caracterización/ pero con signo diferente. Veamos, juntas, ambas fórmulas sintagmáticas:

Delgadina: $[-C] \rightarrow \left[\frac{1}{C}\right] \rightarrow \left[\frac{1}{P}\right] \rightarrow [P] \rightarrow [C] \rightarrow \left[-\frac{1}{C}\right] \rightarrow \left[-\frac{1}{P}\right] \rightarrow [-P]$

Silvana: $[C] \rightarrow \left[-\frac{1}{C}\right] \rightarrow \left[-\frac{1}{P}\right] \rightarrow [-P] \rightarrow [-C] \rightarrow \left[\frac{1}{C}\right] \rightarrow \left[\frac{1}{P}\right] \rightarrow [P]$

Los contratos y las pruebas, sus inversos y contrarios, se siguen unos a otros de una forma idéntica en el romance de Silvana y en el romance de Delgadina. Las profundas diferencias de planteamiento y de estilo narrativo entre ambas historias ocultan una radical identidad estructural. Los romances de Delgadina y Silvana presentan estructuras inversamente simétricas en todos sus detalles. La significación de este hecho, su razón de ser, la lógica en que se incluye, deberá salir a la luz al culminar el análisis de Silvana.

Pero, antes de proseguir, parece necesaria una aclaración importante respecto a la semejanza estructural de los romances. Ambos, según vemos, presentan los mismos tipos de sintagmas y en la misma sucesión/ pero, sin embargo, en ningún caso pueden establecerse relaciones aisladas/ entre cualquiera de los sintagmas de una cadena y el correspondiente de la otra. Es decir, que si, por ejemplo, se toman los dos sintagmas señaliza--

00468

dos como [-P] se observarán profundas diferencias en su naturaleza narrativa que podrían hacer pensar en una caracterización errónea de alguno de ellos. Por ejemplo, en el romance de Delgadina está caracterizada como [-P] la secuencia en que se muestran los destinos ultraterrenos y divergentes de sus familiares, unos al cielo y otros al infierno. En cambio, en el romance de Silvana la caracterización de [-P] corresponde a la secuencia en que Silvana pide y consigue la ayuda de su madre, es decir, la expresión de una convergencia de intereses terrenos. Son, por tanto, acciones bien diferentes; incluso, en algún sentido, contrarias y que, pese a todo, han recibido una misma caracterización sintagmática. La explicación reside en que han sido definidas en relación al sintagma básico que es el sintagma de "prueba" [P], en este caso. Tanto este último como el sintagma de contrato, [C], pueden y deben ser definidos por sí mismos y de una forma inequívoca. Los restantes se definen, en cambio, por su relación con ellos y estas relaciones son las que en ambas fórmulas sintagmáticas, tienen que ser iguales si se ha actuado correctamente. Es decir, que no puede postularse la relación siguiente:

$$[-P]^D \simeq [-P]^S$$

(el sintagma de prueba contraria en Delgadina es semejante al sintagma de prueba contraria en Silvana). En cambio, sí que tienen que cumplirse las diversas relaciones que adopten la siguiente forma:

$$[P]^D : [-P]^D :: [P]^S : [-P]^S$$

(en la cadena sintagmática del romance de Delgadina, la prueba es a su contrario, como, en el romance de Silvana, la prueba es a su contrario). En definitiva, se trata de una verificación más de que "les véritables unités constitutives du mythe (o del romance) ne sont pas les relations isolées, mais des paquets de relations, et que c'est seulement sous forme de combinaisons de tels paquets que les unités constitutives acquièrent une fonction signifiante" (Lévi-Strauss, 1958, pag. 231-2).

La pertinencia de la formulación sintagmática de todo el relato depende, pues, de la corrección de los criterios utilizados para ca--

racterizar los sintagmas [C] y [P]. El resto de los sintagmas se definen, en el seno de cada cadena sintagmática, con relación a ellos y, por tanto, no tienen por qué presentar relaciones lógico-formales más que con sus propios sintagmas de referencia. Significa esto que, para comprobar que la simetría de estructuras entre los romances de Delgadina y de Silvana no es fruto de cualquier tergiversación metodológica, hay que verificar, previamente, si los sintagmas de contrato y de prueba, [C] y [P], han sido definidos en ambos romances conforme a los mismos criterios. Veamos, con brevedad, si ha sido así.

En las dos historias, la de Delgadina y la de Silvana, se ha llamado "contrato" actancial a las secuencias en que las hijas consienten en la relación incestuosa con su padre. Los motivos o las consecuencias de ese consentimiento varían de una a otra historia pero forman parte ya de los restantes sintagmas y de las relaciones que guardan con su respectivo sintagma contractual. Que el sintagma básico del contrato, [C], tiene en los dos romances el mismo significado narrativo es, pues, evidente. Ahora bien, ¿ocurre lo mismo con el sintagma de "prueba", con [P]? En apariencia, este sintagma representa en ambos romances funciones narrativas muy diferentes. El sintagma de prueba, en el de Delgadina, es una petición de ayuda familiar para evitar el incesto, mientras que, en el de Silvana constituye la declaración pública de que el incesto, pese a las apariencias, no se ha producido. Delgadina es sometida a prueba por la insolidaridad familiar y la madre de Silvana demuestra y prueba su derecho a ser honrada. Y, sin embargo, pese a estas diferencias, los dos sintagmas constituyen verdaderos sintagmas de prueba. Para demostrarlo, veremos que ambos tienen, en su seno, la misma estructura formal y que ésta coincide además, con la que Propp ha postulado como característica de las pruebas en las narraciones populares.

En el romance de Delgadina se observó cómo la "prueba", su triple petición de ayuda, constituía una ilustración concentrada de las tres pruebas de intensidad creciente que fueron definidas por Propp. Las pruebas "cualificante", "principal" y "glorificante" se encuentran reunidas en una secuencia en que Delgadina pide agua, de modo sucesivo, a sus hermanos, sus hermanas y su madre. En el romance de Silvana encontramos una

00470

similar estructura interna en el sintagma de "prueba". La madre de Silvana/ recita sus tres partos. De nuevo, la triplicación característica que simboliza la propia estructura repetitiva del relato. Pero, además, los tres partos de la madre de Silvana pueden ser asimilados, sin violencia conceptual, a la triple caracterización propuesta por Propp. En efecto, la madre recita, casi siempre, sus partos de la misma manera y en el mismo orden. Por ejemplo:

*"-Partí a tu hijo Don Juan, / partí a tu hija María,
partí a tu hija Silvana / que es la flor de la Castilla"*

(S.36)

El parto primero, el de Don Juan, sería la "prueba cualificante" que, por sí sola, muestra ya tanto la imposibilidad de la madre para ser doncella -- cuanto su derecho al reconocimiento del honor de la maternidad. La cualificación de la madre como tal es lograda por su primer parto. Después, ha parido a su hija María y desmiente, con ello, los severos reproches que en la secuencia cuarta le había dirigido Silvana por no haberle dado una hermana/ que le sirviera de confidente y compañera. De este modo, la ofensa a su maternidad es lavada, y probada su injusticia. Se trataría, por tanto, de la "prueba principal" en la terminología de Propp y cuya importancia emotiva -- para la madre procede del hecho de que la acusación le ha sido dirigida por su hija Silvana, tan querida. Recuérdese que, de modo similar, la "prueba-principal" en el romance de Delgadina estaba constituida por el rechazo que le dirigían sus hermanas, los personajes que, por su posición familiar, están más próximos a Delgadina y cuya suerte podría haber sido, hipotéticamente, la misma. La "prueba principal" para la madre de Silvana es, con el mismo sentido, la respuesta a las maldiciones de su hija. Por último, el tercer parto, el de Silvana, tiene siempre muy marcado el carácter triunfal y/ "glorificante", en la terminología de Propp. La madre se enorgullece doblemente de haber parido a Silvana: por su belleza y galanía y por la posibilidad de decir su nombre ante el padre como un desenmascaramiento de sus --- ocultos e ilícitos deseos. Con la proclamación del parto de Silvana, la madre alcanza su glorificación.

Así, pues, el sintagma de "prueba" en el romance de Silvana/ tiene, también, la misma estructura y caracterización que el correspondien-

00471

te, del romance de Delgadina. La asombrosa simetría que presentan ambas -- formulaciones sintagmáticas está, pues, firmemente fundamentada y arraigada en los propios acontecimientos narrativos. Pero entonces, ¿cuál es la lógica que subyace en ambos romances y por qué los sitúa en esa relación de simetría? Prosigamos, todavía, con el análisis de las relaciones sintagmáticas del romance de Silvana.

De la misma forma que se procedió en el análisis correspondiente al romance de Delgadina, hay, ahora, que explorar las posibilidades interpretativas de las relaciones lógicas entre los sintagmas. Las ecuaciones básicas del romance son:

$$\begin{array}{l} [1]. \quad [C] : [-C] :: \left[\frac{1}{C} \right] : \left[-\frac{1}{C} \right] \\ [2]. \quad [P] : [-P] :: \left[\frac{1}{P} \right] : \left[-\frac{1}{P} \right] \end{array}$$

La traducción de estas fórmulas a las expresiones que, de modo provisional, se han utilizado para la denominación de las secuencias ("la llamada a la madre" o "el honor probado", por ejemplo) no permite operar con ellas. Para operar con esas fórmulas y llegar a despejar las relaciones simbólicas que las sustentan, es preciso traducir cada uno de sus términos a expresiones que, por un lado, sean reflejo de la acción secuencial correspondiente y, por otro, estén formalizadas en el nivel de abstracción preciso como para resaltar los elementos comunes y diferenciales de todas ellas. Ambas condiciones implican que las expresiones conceptuales en que resulten convertidos cada uno de los términos de las fórmulas anteriores, serán expresiones muy ajustadas a la propia historia de Silvana. Es decir que, como puede suponerse fácilmente, el "contrato" o la "prueba" actanciales de Silvana, pese a que, como hemos visto, han sido definidas con los mismos criterios que en Delgadina, nunca podrán ser traducidas en las mismas expresiones conceptuales. Si esto último ocurriera habríamos convertido ambas historias en -- una sola, cuando, en realidad, se trata de dos historias bien diferentes -- aunque estén incluídas en una misma lógica.

Pero pasemos ya, después de estas aclaraciones metodológicas, a la "traducción" de la fórmula primera. En ella nos encontramos, como pri-

00472

mer término, con el sintagma contractual del consentimiento de Silvana, que corresponde a la primera secuencia. Al hacer, en las páginas anteriores la descripción de ésta se resaltaron dos características. En primer lugar, las referencias comparativas a la madre que acompañan la proposición incestuosa y que aluden, de una forma expresa, a los efectos de desplazamiento y sustitución de la posición materna que el incesto conlleva. En segundo lugar, se había destacado la expresividad con que el padre manifiesta su deseo. Aceptar la relación incestuosa significa entonces, en el contexto de la historia de Silvana, la sustitución de la madre para dar satisfacción al padre.

$[C] = \frac{\text{sustitución de la madre}}{\text{satisfacción del padre}}$

El sintagma contrario, $[-C]$, se corresponde con la secuencia quinta, en la que Silvana comunica a su madre sus deseos de eludir la relación con el padre y en la que acuerdan ambas el intercambio de ropas. Entre las características de la secuencia se destaca el hecho del acuerdo de sustitución de Silvana por su madre. Bien a través del cambio de ropas o de cualquier otro procedimiento, la madre va a sustituir a Silvana. Se trata de una sustitución que tiene por objetivo esquivar la satisfacción de los deseos incestuosos del padre y, para ello, se toman las precauciones del silencio, la oscuridad o el anonimato. Podemos, por tanto, decir que la negativa a la relación incestuosa toma para Silvana la forma de un acuerdo para ser sustituida por su madre. Sustitución que implica la insatisfacción del padre.

$[-C] = \frac{\text{sustitución por la madre}}{\text{insatisfacción del padre}}$

El primer miembro de la fórmula $[1]$ quedaría, entonces, expresado así:

$[C] : [-C] :: \frac{\text{sustitución de la madre}}{\text{satisfacción del padre}} ; \frac{\text{sustitución por la madre}}{\text{insatisfacción del padre}}$

Por lo que respecta al segundo miembro de la fórmula, su primer término es $\left[\frac{1}{C}\right]$, que corresponde a la secuencia sexta, en la que la madre sustituye, de hecho, a Silvana, en la relación con el padre. Dos características fueron destacadas, en su momento, al comentar las variantes de esta secuencia. En/

00473

primer lugar, que la acción de la sustitución ha permitido a la madre cumplir con su papel de madre y con su papel de esposa. Es decir, asumir la totalidad de su rol y posición. En segundo lugar, que esta asunción se ha manifestado a través de la relación amorosa con su esposo. Puede decirse, por tanto, que la madre asume su posición, su identidad social y los efectos de la misma, en la relación carnal, en los goces del cuerpo.

$$\left[\frac{1}{C} \right] = \frac{\text{asunción de la posición social}}{\text{acceso a goces del cuerpo}}$$

El sintagma contrario a éste, el $\left[\frac{1}{C} \right]$, corresponde a la secuencia segunda, denominada "desacuerdo penal". En ella, Silvana, manteniendo su aceptación inicial de la relación incestuosa, pretende eludir las consecuencias penales de la misma, traspasando como sea y a quien sea, su propia responsabilidad moral. Puede, por tanto, expresarse la acción de esta secuencia con términos similares a los utilizados en la anterior. Se trata aquí de que Silvana elude su nueva posición social de hija incestuosa a fin de evitar los sufrimientos corporales del infierno.

$$\left[\frac{-1}{C} \right] = \frac{\text{evasión de la posición social}}{\text{evitación de las penas del cuerpo}}$$

El segundo miembro de la fórmula primera quedaría entonces "traducido" del siguiente modo:

$$\left[\frac{1}{C} \right] \left[\frac{-1}{C} \right] :: \frac{\text{asunción de la posición social}}{\text{acceso goces del cuerpo}} \cdot \frac{\text{evasión de la posición social}}{\text{evitación de las penas del cuerpo}}$$

En un caso, Silvana es sustituida en una relación amorosa -- por su madre y, en el otro, pretende ser sustituida en el infierno por su padre. La sustitución por la madre implica que ésta asuma su verdadera identidad, aunque sea con otra apariencia, mientras que la sustitución por el padre, o por los ritos absolutorios, implica sólo que Silvana elude el papel que, con frecuentes muestras de entusiasmo, acaba de aceptar.

El conjunto de la fórmula primera puede ya escribirse con --

00474

los nuevos términos que darán acceso a la interpretación. Su transcripción/sería ésta:

sustitución de la madre : sustitución por la madre ::
satisfacción del padre : insatisfacción del padre ::

∴ asunción posición social : evasión posición social
acceso goce cuerpo : evitación penas cuerpo

En esta larga formulación se encuentra repetidos los términos que definen - su estructura lógica y que aparecen despejados al eliminar todas las referencias de acción. De esta manera, quedaría:

[3], la madre : la posición social
el padre : el cuerpo

Esto es, que las relaciones simbólicas entre la madre y el padre son equivalentes, en el romance de Silvana, a las relaciones que tienen entre sí la posición social y el cuerpo. De esta manera, se ha logrado establecer ya -- una primera relación entre los símbolos específicos del romance que, unida/ a otras, nos permitirá alcanzar su apertura semántica.

Sigamos, entonces, el mismo procedimiento de "traducción", - con los sintagmas relativos, ahora, a la fórmula [2]. Su primer término es el sintagma de "prueba", [P], que corresponde a la secuencia octava denominada "el honor probado". En ella habíamos destacado en su momento, y entre otras, dos características principales. Una relativa a la intervención repentina - de la madre que aparece en escena sin haber sido llamada ni esperada, causando una sorpresa que, en algunas versiones, producirá el desmayo del padre. La otra referente a cómo el recitado materno destaca, con orgullo, entre sus diversos partos el de la propia Silvana. La madre reivindica su maternidad, que adquiere sus principales tonos emotivos, dada la situación, - precisamente en la reivindicación orgullosa del alumbramiento de Silvana. Se puede, pues, decir que,

[P] = irrupción de la madre
orgullo de Silvana

00475

El sintagma contrario, $[-P]$, se corresponde con la secuencia cuarta, denominada "la llamada a la madre". Se trata de una secuencia en la que la madre acude, después de haber sido llamada con gritos, maldiciones o invocaciones. En casi todos los casos, ha sido convocada de una forma estruendosa. Su llamada ha sido hecha, además, con maldiciones de Silvana a su propia vida y a su belleza, con llantos que manifiestan su pesar. Tendremos, entonces, que:

$$[-P] \frac{\text{convocatoria a la madre}}{\text{pesar de Silvana}}$$

Por tanto, el primer miembro de la fórmula $[2]$ se expresa así:

$$[P] : [-P] = \frac{\text{irrupción de la madre}}{\text{orgullo de Silvana}} ; \frac{\text{convocatoria a la madre}}{\text{pesar de Silvana}}$$

Los sintagmas inversos a éstos, los que constituyen el segundo miembro de la fórmula, se "traducirán" de un modo similar. El primero de ellos, $[\frac{1}{P}]$, corresponde a la secuencia VII, "la demanda de la honra". Es una secuencia en la que el padre, con sus palabras o su conducta, anula la significación de la ropa. No hay elogios a la forma de lucir el vestido de diario, como al comienzo, ni recomendaciones para cambiarse de ropa; sólo aparece la exigencia de la honra o la extrañeza por su falta. Es así, precisamente mediante la anulación del sentido de la ropa, como el padre cuestiona la identidad radical de quien cree Silvana. Al plantear si Silvana es o no doncella está preguntando por la verdadera posición social de su hija. La muchacha que se vistió de novia en la secuencia tercera quizá sea una "mujer", una "casada". Tendremos, entonces, que

$$[\frac{1}{P}] \frac{\text{cuestionamiento de la posición social}}{\text{anulación de la ropa}}$$

Las características contrarias tiene el sintagma $[\frac{-1}{P}]$, que corresponde a la secuencia III, en la que Silvana se prepara como desposada para las especiales relaciones con su padre. Se trata de una acción en la que Silvana simboliza, mediante un cambio de sus ropas -la delgada camisa que va a ponerse o el traje de novia- el nuevo papel que tiene que cum-

00476

plir respecto a su padre. La ropa, por tanto, es aquí usada como símbolo del papel y la posición que Silvana va a representar y ocupar. Por tanto,

$$\left[\begin{array}{c} -1 \\ P \end{array} \right] = \frac{\text{representación de la posición social}}{\text{significación de la ropa}}$$

y, de esta forma, el segundo miembro de la fórmula [2] queda así:

$$\left[\begin{array}{c} 1 \\ P \end{array} \right] : \left[\begin{array}{c} -1 \\ P \end{array} \right] = \frac{\text{cuestionamiento de la posición social}}{\text{anulación de la ropa}} : \frac{\text{representación de la posición social}}{\text{significación de la ropa}}$$

Ambos términos muestran una relación directa entre la afirmación del sentido de la ropa. Más adelante veremos la significación de este hecho. Ahora/ podemos expresar, ya "traducida" o transcrita, la totalidad de la fórmula/ [2] de esta manera:

$$\begin{array}{l} \text{irrupción de la madre} : \text{convocatoria a la madre} :: \\ \text{orgullo de Silvana} \quad \quad \quad \text{pesar de Silvana} \\ :: \text{cuestionamiento posición social} : \text{representación de la posición social} \\ \text{anulación de la ropa} \quad \quad \quad \text{significación de la ropa} \end{array}$$

Eliminando los términos que sólo indican el signo propio -- del sintagma y eliminando, después, las tautologías, como se ha hecho en/ los casos anteriores, queda como expresión correspondiente, reducida y significativa, la siguiente:

$$[4]. \quad \frac{\text{la madre}}{\text{Silvana}} :: \frac{\text{posición social}}{\text{la ropa}}$$

Es decir, que las relaciones simbólicas entre la madre y Silvana son enegte romance equivalentes a las que tienen entre sí la posición social y la/ ropa. Cada uno de ambos personajes está asociado, en una relación de contigüidad y de isomorfismo, con uno de los dos conceptos, la posición social/ o la ropa.

Llegados a este punto, pues, tanto las relaciones sintagmáticas entre las secuencias, como las relaciones paradigmáticas entre los -

00477

conceptos asociados a ellas, han sido establecidas de un modo formal y --
sistemático. Se pasará ahora, en el capítulo siguiente, a operar con las/
fórmulas finales que reflejan el paradigma del romance de Silvana, con el
objetivo de desvelar su sentido.

LOS SIMBOLOS Y EL SENTIDO



00481

El conjunto de las relaciones estructurales existentes en el romance se expresa a través del sistema constituido por las fórmulas [3] y [4].

[3]. la madre :: posición social
el padre el cuerpo

[4]. la madre :: posición social
Silvana la ropa

Comencemos nuestro análisis por las implicaciones significativas de la fórmula [3]. En ella tenemos expresados dos conjuntos de relaciones que tienen la misma naturaleza. Se trata de relaciones de tensión, conflicto o disyunción. Una disyunción que se manifiesta en la propia narración, y del modo más inmediato, como un conflicto de intereses. El padre actuará, en función de los intereses de su cuerpo, y esto implica desalojar a la madre de su posición familiar y social. En cambio, ésta intentará, con la ayuda de su hija Silvana, mantener su propia posición. La fórmula [3] puede, entonces, expresarse también así:

madre // padre :: posición social // cuerpo

00482

Es decir, la madre y el padre están en una relación de disyunción semejante a la que tienen entre sí la posición social y el cuerpo. El conflicto de intereses, que constituye la expresión narrativa más superficial de esa disyunción, es de tal clase, tiene tal fuerza y radicalidad, que hace a los personajes de esta historia trascender el desarrollo normal de los acontecimientos. Llega hasta el extremo de que en un grupo de versiones la madre resucita y aparece en su propio ámbito doméstico para ejercer sus derechos.

"Mi madre que estaba muerta / se me representa viva"

(S.64)

"Bajó su madre del cielo / a consolar a su hija"

(S.11)

Será más tarde, después de haberse relacionado con su esposo y ocultada bajo la apariencia de Silvana, al deshacer, repentinamente, el equívoco, cuando la sorpresa y la aparición provoquen el desmayo del padre

"Al oír estas palabras / desmayadito caía"

(S.49)

"Al decirle la mujer esto, el hombre se quedó muerto del susto en pensar que su mujer ya muerta había vuelto al mundo por causa de él"

(S.77)

La madre se aparece, a veces, después de muerta, y el padre se desmaya. De esta manera, manifiestan ambos su posición en el eje conceptual que atraviesa todo el romance. La madre, una vez muerta, aparece como si estuviera viva. El padre, en cambio, vivo, se desmaya, esto es, parece muerto y representa a la muerte. Aparición y desmayo muestran, de esta manera, su oposición lógica. La muerte que representa la vida y la vida que aparece como la muerte. El eje conceptual constituido por la polaridad entre apariencia y ser es el que soporta esa oposición narrativa entre aparición y desmayo. Lo que "parece" no "es", y claro está que lo que "es" no lo "parece". El conflicto de intereses entre el padre y la madre, la disyunción entre ambos, ha conducido, a través de una clave imprevista, a poner de manifiesto el eje básico del romance y desde el cual deberá, después, contemplarse la oposición significativa del cuerpo y la posición social.

00483

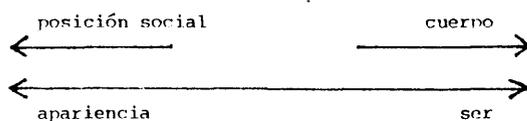
El carácter básico del eje apariencia-esencia procede del hecho de que constituye el soporte lógico utilizado en relación a los dos -- acontecimientos fundamentales de esta historia: el incesto y su evitación. El incesto implica, como se ha dicho en repetidas ocasiones, la sustitución de la madre por la hija y su evitación se logra, en este romance, a través de la sustitución engañosa de la hija por la madre. En el romance de Silvana la forma de evitar el incesto es, paradójicamente, la de realizar lo que hubiera sido, precisamente, su más clara consecuencia: el intercambio de posición entre madre e hija. Se podría decir, por tanto, que en el romance de Silvana se produce un "incesto" social aunque no llega a producirse un incesto carnal. Un mismo procedimiento, el de la sustitución, está implicado en ambos acontecimientos. Y la sustitución no constituye otra cosa que un juego con las apariencias. Por eso, en el eje apariencia-esencia se desarrolla el incesto y su evitación. Silvana, "siendo" la hija, está dispuesta a mantener con su padre relaciones "parecidas" a las que con él ha mantenido su madre (*"según hacía mi madre cuando con el rey dormía"* S. 90). Y la madre, después, "siendo" la esposa, va a actuar con la "apariciencia" de Silvana.

Nada, o casi nada, es lo que parece en el romance de Silvana. La hija vestida de diario "parece" más hermosa que la madre vestida de gala. Silvana se dispone a "parecer" una novia cuando va a acostarse con su padre y una doncella "parece" como si fuera mujer casada. El sentido de todos estos equívocos adquirirá, más avanzado el análisis, su verdadera significación pero, ahora, estos equívocos ilustran, también, como el propio incesto y su evitación, el carácter fundamental de la oposición entre la apariencia y el ser.

Así, desde la perspectiva proporcionada por la relevancia de este eje, debe ser contemplada la disyunción entre el cuerpo y la posición social, que constituye la manifestación abstracta del conflicto de intereses entre el padre y la madre. Ahora, bien, ¿de qué forma se vincula esta disyunción a ese eje? Para responder de una forma no especulativa a esta pregunta debemos retornar, de nuevo, al texto del romance. El mecanismo de sustitución de Silvana por su madre ha pretendido, como decíamos, mantener sus respectivas y p~~er~~vias posiciones sociales a través de una mo-

00484

dificación de sus apariencias. La representación, por parte de la madre, de una apariencia diferente, está suficientemente bien llevada como para engañar durante un tiempo al padre. Pero la apariencia pierde su plausibilidad, su verosimilitud, cuando se plantea la demanda de la honra. Esto es, cuando se apela al cuerpo. El cuerpo aparece, entonces, como el reducto insoslayable de la identidad. Los papeles y las posiciones sociales pueden representarse con mayor o menor éxito. El cuerpo no admite representación alguna. Puede ser enmascarado u oculto, como luego veremos, pero su identidad, su permanencia, es siempre accesible para la propia conciencia y la ajena. La identidad radical, el ser, aparece, pues, en el romance de Silvana, vinculado al cuerpo. La posición social está situada, entonces, en un lugar más próximo a la apariencia, dentro del eje que sostiene simbólicamente al romance.



El eje apariencia-ser, al estar encarnado ahora en la disyunción entre la posición social y el cuerpo, no constituye más que una traducción, entre las muchas posibles de la disyunción entre cultura y naturaleza. Porque si la identidad radical y el ser se remiten al cuerpo, a lo que al hombre le había sido dado, entonces el cuerpo, enfrentado a la posición social, no es otra cosa que la naturaleza enfrentada a la cultura, a lo que ha sido humanamente construido. La disyunción entre el cuerpo y la posición social es, desde esta perspectiva, la forma en que el romance de Silvana expresa la disyunción entre la radical identidad biológica y la identidad social. La primera, situada en el ámbito del ser, de lo dado, de la naturaleza, y la segunda, en cambio, en la proximidad de la apariencia, de la representación, de lo construido, de la cultura. En relación a los personajes que intervienen directamente en el romance se nos muestra, así, el isomorfismo simbólico de la madre, por un lado, con la posición social, con la representación, con la norma, con la cultura, y del padre, por otro lado, con el cuerpo, con el ser, con el deseo, con la naturaleza. El padre y la madre, a través del específico conflicto que los enfrenta, nos han remitido a categorías generales y abstractas. En el sentido en que estamos hablando,

00485

la oposición entre naturaleza y cultura no es ni un dato primitivo ni un aspecto objetivo del orden del mundo. Es una oposición que constituye una -- creación artificial de la cultura, una obra defensiva que ésta ha cavado al rededor de su contorno porque no se sentía capaz de afirmar su existencia y su originalidad si no era cortando los puentes que podían atestiguar su con nivencia original con las demás manifestaciones de la vida (Lévi-Strauss, -- 1948)

Sin embargo, sería erróneo pensar que se está proponiendo una asociación de carácter más o menos esencialista entre los personajes y las/ categorías abstractas. El razonamiento que antecede está suficientemente -- apegado a la propia narración de la historia de Silvana como para no servir de coartada a cualquiera de las múltiples posiciones teóricas que postulan/ una relación más o menos universal y biológica, entre los sexos y las cate gorías de naturaleza y cultura (1). Por otro lado, resulta, además, que el/ isomorfismo simbólico del romance de Silvana, emparejando a la madre con la cultura y al padre con la naturaleza, contradice las más frecuentes asocia ciones esencialistas (2). En cualquier caso, lo que importa resaltar es que las sociedades humanas utilizan la diferencia natural entre los sexos para/ crear diferencias en el orden social o categorías abstractas en el orden ló gico. El resultado es, siempre, por tanto, de carácter contextual. Pero, in cluso en el contexto que nos ocupa, no sería legítimo afirmar, por ejemplo, que la madre es la cultura y el padre la naturaleza. No se trata de ese ti po de relaciones aisladas y biunívocas. La afirmación correcta que resumi-- ría el análisis hecho hasta ahora sería la de decir que el conflicto que a/ partir del incesto, surge entre la madre y el padre de Silvana es utilizado por el romance para pensar en la disyunción entre cultura y naturaleza, ex presada a través de la disyunción entre la posición social y el cuerpo.

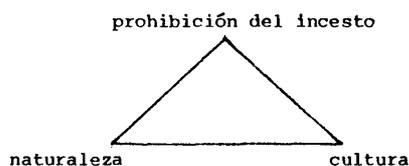
El camino que conduce a la reflexión desde el incesto hasta -- la oposición entre naturaleza y cultura, no es un camino oscuro ni extraño.

(1) Un ejemplo reciente de estas posiciones en el terreno de la antropolo gía es el de Edwin ARDENER, 1972.

(2) Cfr. N.-C. MATHIEU, 1.973.

00486

La prohibición del incesto configura, junto con otras normas, aunque ella/ de un modo básico, la reglamentación de las relaciones entre los sexos y - en este sentido constituye un desbordamiento de la cultura en el seno de - la naturaleza. El instinto sexual, aunque está en la raíz de la vida so-- cial, por el hecho de ser él mismo natural, no constituye el paso de la na- turaleza a la cultura, ya que eso sería inconcebible, pero explica una de/ las razones por las cuales es en el terreno de la vida sexual, con preferen-- cia a cualquier otro, en donde puede y debe operarse, forzosamente, el -- tránsito entre los dos órdenes. La prohibición del incesto constituye la - fundamental dirección gracias a la cual, pero, sobre todo, en la cual, tie- ne lugar el paso de la naturaleza a la cultura. En un sentido pertenece a/ la naturaleza, puesto que posee la universalidad propia de las tendencias/ y de los instintos, pero en otro sentido se trata ya de la cultura que ac- túa e impone sus reglas e instituciones en el seno de fenómenos que, en -- principio, no dependen en absoluto de ella (CLévi-Strauss, 1949). Es decir que,



Las amenazas directas de violar esa prohibición, como ocurre en la historia de Silvana, conducen necesariamente a pensar en la tensión entre naturale- za y cultura. Si con la prohibición del incesto se organiza lógicamente el tránsito entre la naturaleza y la cultura, con el incesto este tránsito se desorganiza, se convierte en disyunción y obliga al romance a buscar otra/ categoría, fenómeno social o institución, que sirva como mediación sustitu- tiva capaz de reorganizar, ordenadamente, las relaciones entre esas dos -- instancias básicas.

Regresemos al conjunto de fórmulas del romance de Silvana -- que contienen, implícitamente, la estructura paradigmática del mismo y, -- por tanto, la respuesta a esta necesidad de mediación. La fórmula [4] ex-- presa las relaciones entre Silvana y su madre de la siguiente manera:

00487

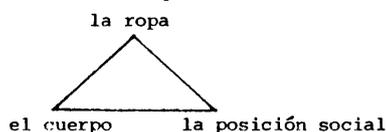
la madre :: posición social
Silvana la ropa

Es decir, que las relaciones entre la madre y Silvana son similares a las/ relaciones entre la posición social y la ropa.. Son relaciones como la pro pia narración muestra, de diferente naturaleza a las relaciones de conflic to o disyunción que mantienen la madre y el padre de Silvana. De hecho, con el desenlace del romance, Silvana logra la convergencia de todos los inte- reses inicialmente contrapuestos. Su conducta, en apariencia titubeante pe ro quizá flexible, ha permitido que su padre no vea su alma condenada, que su madre conserve su posición familiar y social y que ella misma mantenga/ intacta su honra. La realización de esta convergencia de intereses se re- salta en el "final feliz" del romance. Todo son parabienes y bendiciones./ Bendiciones del padre a Silvana o a la madre. Bendiciones, de la madre pa- ra Silvana o expresiones de consuelo para el padre. La competencia entre - Silvana y su madre, el conflicto entre el padre y la madre, los riesgos de la relación ilícita entre el padre y Silvana, todo ello ha sido superado.- Silvana, a partir del momento en que ha pedido ayuda a su madre para esqui var la satisfacción de los deseos paternos, se ha constituido en la media- ción del conflicto que la inminencia del incesto había desatado. Así, pues,



Silvana reorganiza y, en esa medida, anula la disyunción entre el padre y/ la madre. Ahora bien, si Silvana está cumpliendo este papel de mediación - en el nivel de las relaciones entre los personajes, la categoría concep- - tual con la que tiene un isomorfismo simbólico, la ropa, habrá de cumplir/ una función similar en el nivel de las categorías conceptuales relaciona- - das. Es decir, si Silvana se ha mostrado, narrativamente, como la media- - ción de las relaciones de disyunción entre el padre y la madre, entonces - la ropa será, lógica y simbólicamente, la mediación del conflicto entre - el cuerpo y la posición social. O sea:

00488



Es, precisamente por esta función de mediación, por lo que la ropa tiene - en el romance de Silvana una presencia narrativa tan notable. A lo largo - del romance las referencias a la ropa son continuas y se producen en con- textos muy variados pero siempre con un elemento común: el énfasis puesto/ en su capacidad para "representar" al ser, esto es, para prestar, con efi- cacia, la apariencia, cualquiera que ésta sea. Por eso, la belleza de Sil- vana es comparada con la de su madre a través de la ropa, Silvana va a mu- darse de ropa para representar su nuevo papel de querida del padre, y se - cambiará de ropas con su madre para intercambiar, así, sus respectivas -- identidades sociales. La sustitución de una identidad por otra, verdadero/ leit motiv del romance, se hace a través de la ropa. El eje que va de la - apariencia al ser, el eje sobre el cual se mueve y discurre la sustitución, es el eje respecto al cual la ropa cumple su función de mediación entre el cuerpo y la posición social. La ropa enmascara, oculta o resalta aspectos/ del cuerpo , para representar la posición social. La ropa escon- de o muestra el cuerpo y manifiesta o disfraz, también, la identidad so- cial. La ropa está a mitad de camino, y no sólo topológico, sino lógico, - entre el cuerpo, reducto de la identidad, y la posición y el papel del in- divíduo, expresión de su identidad social.

Ahora bien, si la ropa es mediación entre el cuerpo y la po- sición social ha de serlo también, necesariamente, en la disyunción parale- la entre naturaleza y cultura que el incesto ha dejado desorganizada. Pero, esta deducción lógica ¿de qué manera se hace real en la historia de Silva- na? Repasemos, para dar una respuesta, las menciones a la ropa que se ha- cen a lo largo del romance.

Figuran, en primer lugar, las que acompañan a la proposición incestuosa del padre y que toman, casi siempre, la forma de una compara- ción entre la ropa cotidiana y la de fiesta.

00489

"-Mejor pareces, Silvana, / con ropa de cada día
que la reina de tu madre / con la de Pascua Florida"

(S.13)

En otras versiones, como se recordará, la proposición va --
acompañada de ofertas de ropas lujosas. La ropa tiene en este caso, un sen
tido diferente al que ha sido ejemplificado con la versión anterior.

"-...te vestiría de oro, / de plata te calzaria,
te compraría una camisa, / las mangas de perlas finas"

(S.41)

Más tarde, en la secuencia tercera, aparecen nuevas menciones a -
la ropa. En un grupo de versiones Silvana va a mudarse una delgada camisa:

"-...que yo me voy a mudar / de una delgada camisa,
que para dormir con reyes / ésta muy gruesa sería"

(S.44)

En otro grupo, en la misma secuencia, Silvana va a vestirse/
de novia.

"-...mientras me voy a poner / una delgada camisa,
que por día de mi boda / estrenarla la quería,..."

(S.60)

Y, por último, en la secuencia quinta, madre e hija intercam
bian sus ropas.

"-...tú ponte los mis corales / y yo pondré tu gargantilla"

(S.7)

"-...tú los mis tocados / yo pondré la tu mantilla"

(S.5)

"-...tú pondrás el mi rodete, / yo pondré la tu basquiña,
tú pondrás el mi tocado, / yo pondré la tu toquina"

(S.14)

00490

En tres secuencias distintas se menciona con detalle la ropa, además de las menciones que hay en esas mismas secuencias, a distintos modos de arreglar el cuerpo, como el lavado, el peinado, el perfume... En -- conjunto, los atuendos corporales constituyen una referencia continua en -- la historia de Silvana. Los ejemplos que a modo de recordatorio, acaban de citarse, representan tres clases diferentes de significación de la ropa. -- En la primera de ellas, cuando se compara la ropa de diario con la ropa de fiesta, se está atendiendo al sentido de la ropa como símbolo diferencia-- dor de diversos períodos temporales. El padre de Silvana se refiere, en mu chas ocasiones a la ropa de Pascua Florida, la fiesta religiosa de la Resu rrección que coincide con el comienzo de la primavera, y que señala, tam-- bién, el inicio del tiempo más indicado para frecuentar los sacramentos, el tiempo del "cumplimiento pascual". La ropa de "cada día" se distingue y se opone a la ropa de la "Pascua Florida". La ropa es mencionada, en este ca-- so, como un signo diferenciador del tiempo sagrado y el tiempo profano (1) Una división temporal a la que la ropa contribuye a dar sentido al asociar se a la fiesta, el instrumento básico para la ordenación del tiempo. El pa dre de Silvana al elogiar su belleza lo hace con tanto énfasis que la con-- sidera capaz de anular, incluso, la profunda diferencia de significado y -- apariencia que existe entre la ropa de diario y la de la Pascua Florida. -- Dos ropas tan manifiestamente diversas como los períodos temporales a que/ se refieren. De esta forma, el romance de Silvana expresa la significación de la ropa en la ordenación temporal del ciclo anual. Una significación in directa que se alcanza a través de la vinculación de la ropa con la fiesta, por un lado, y con el tiempo cotidiano, del otro.

En segundo lugar, la ropa es mencionada en la oferta de ves-- tidos que el padre hace a Silvana. Se trata, como ya se ha apuntado de -- unos regalos que toman el aspecto de una dote indebida, fuera de lugar. Son las ropas que el padre hubiera debido regalar a su hija al tiempo de hacer su entrega en matrimonio a otro hombre y que, sin embargo, le ofrece cuan-- do quiere retenerla para sí. Las ropas de la dote señalan el inicio de los sponsales y, por tanto, del rito de pasaje de doncella a mujer casada. La culminación de ese rito está en la propia boda para la cual hay también ro pas especiales que se mencionan en el romance. En esta otra ocasión es Sil

(1) Sobre los conceptos de tiempo sagrado y profano, cfr. MIRCEA ELIADE, 1967.

00491

vana la que, inadecuadamente, va a sacar a relucir su camisa de boda. En cualquier caso, cuando las ropas se ofrecen como dote, o cuando van a usarse las de la boda, en ambos casos, el romance está aludiendo a la significación de la ropa como símbolo que señala el paso de un estado a otro, de una a otra posición social. La utilización inadecuada que en estos dos contextos se hace de la ropa - Silvana no va a casarse sino a convertirse en la querida de su propio padre - le confiere un aspecto paródico que, precisamente por ello, reclama la atención hacia el significado de la ropa misma. Al estar la ropa fuera de lugar, como dote o como vestido de novia, se está llamando la atención, se está provocando la reflexión sobre el sentido que la ropa tiene. Se trata del mismo fenómeno que comenta Turner en relación a la presencia de rasgos desproporcionados, inadecuados o exagerados en los rituales. "¿Cuál es la idea de estas exageraciones, que a veces llegan a lo caricaturesco? A mi me parece que es una forma primordial de abstracción. El rasgo, tan notoriamente exagerado, es convertido en un objeto de reflexión"(1) El mismo objetivo que tiene la exageración o el absurdo en un ritual, tienen los aspectos inadecuados o incongruentes de ciertas menciones que una narración hace. La ropa en el romance de Silvana es, en este caso, mencionada para una función inadecuada. Y esta es, precisamente, la señal de que algo significativo quiere decirse con ello. Se trata, pues, de llamar la atención sobre una nueva significación de la ropa, la que le permite simbolizar la ordenación social del ciclo vital, el paso a lo largo de la vida del individuo, de unos a otros papeles y de unas a otras posiciones sociales.

En tercer lugar, las dos restantes referencias a la ropa están constituidas por la muda de una delgada camisa y por el intercambio de ropas entre la madre y la hija. En el primer caso, Silvana va a vestirse una prenda adecuada para sus relaciones con el rey. De esa manera, está mostrando las posibilidades de especialización ritual de la ropa. Está oponiendo la camisa recia o gruesa con la camisa blanca o delgada, el vestido ordinario con el vestido de etiqueta, el que "pertenece" para estar y dormir con el rey. La ropa tiene relación, con las diferencias de posición social de los individuos. La ropa no se refiere sólo, como en las dos clases anteriores, a la ordenación del ciclo anual y a la ordenación del ciclo vi

(1) Victor W. TURNER, 1967.

00492

tal, sino también a la ordenación de las relaciones sociales. Es este carácter el que se muestra, también, cuando madre e hija intercambian sus vestidos. Es un cambio que tiene, en algunas versiones, un carácter casi ritual en que cada prenda intercambiada es diferenciada con precisión y se enfatiza su pertenencia a una u otra mujer, como mostrando con claridad la función de identificación social del vestido. Silvana presta a su madre -- sus propias ropas y atuendos, que son característicos de ella misma, pero, sobre todo, característicos, además, de su posición y papel de hija. La ropa de etiqueta, la ropa de hija y la ropa de madre, son aspectos de una misma significación de la ropa en su relación a la estructura social. Pero los mismos rasgos de inadecuación contextual que tienen la dote o el vestido de novia, tienen estas otras referencias a la ropa

La delgada camisa con la que Silvana va a vestirse para, así, ofrecerse al rey su padre es la prenda que, aunque adecuada para la relación íntima, es incongruente con el concepto de la etiqueta al que, implícitamente, Silvana se refiere ("para dormir con rey, ésta no pertenecía") Estar en camisa es no estar ni vestido ni desnudo, es estar en una situación que no permite ni la identificación social que da la ropa, ni la identidad radical que muestra la desnudez. La camisa, por delgada que sea, no consiente la representación social propia de la etiqueta, Silvana, por otro lado, va a entregarse "en camisa". Pero dar, o tomar, la mujer "en camisa, es lo mismo que tomarla sin dote, o sin darla el padre cosa alguna para el matrimonio" (Diccionario de Autoridades). De esta manera, Silvana utiliza su insistente referencia a la camisa con un doble sentido. En primer lugar, en un sentido paródico de la etiqueta que considera apropiada y en segundo lugar, con un sentido alusivo a su inadecuada forma de ser entregada. La camisa no es, pues, adecuada para la representación y, además, simboliza ella misma lo inadecuado de las relaciones entre Silvana y su padre.

Por otra parte, la inadecuación contextual a que nos estamos refiriendo es aún más marcada cuando madre e hija invierten sus papeles a través de la ropa. La madre va a quedar vestida como una doncella y Silvana va a vestirse las ropas de una matrona. La estructura social es, en efecto, significada a través de la ropa pero, en el caso de la histo--

00493

ria de Silvana, es significada y, al mismo tiempo, burlada. En numerosas - ocasiones y en muy diversas culturas se ha constatado la asociación exis-- tente entre las burlas a la estructura social y los rituales de renovación del tiempo (los carnavales, por ejemplo). Se concibe fácilmente, teniendo/ en cuenta la noción de tiempo como una oscilación, pendular, que el paso - de fin de año al principio de año deba simbolizarse mediante una inversión de los papeles sociales, ya que en el punto muerto de cada oscilación todo se invierte. Es una cuestión de lógica del simbolismo; si el tiempo se con cibe como una alternancia (de día y noche; de tiempo frío y caliente, seco y lluvioso), y es ésta la concepción habitual, entonces los mitos o los ro mances sobre las inversiones de sexos o de papeles sociales son representa ciones del tiempo. (Leach, 1961). Naturalmente, que este sentido dado al in tercambio de ropas entre Silvana y su madre no desdice ni contradice a los sentidos anteriormente establecidos. El intercambio de ropas forma parte - de un proceso de sustitución de identidades que, emparentado desde un pun- to de vista lógico con el incesto, sirve para evitarlo. Pero, además, el - intercambio de ropas forma parte de una acción de inversión de papeles so- ciales que, en nuestro ámbito cultural y en otros, está asociada a la re-- presentación del tiempo y su renovación.

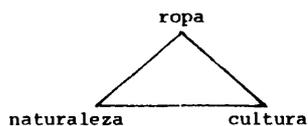
Resulta, pues, que el romance de Silvana ha procurado centra nuestra atención en el significado de la ropa. Un significado que como se/ había visto anteriormente, está referido a la mediación entre el cuerpo y/ la posición social. Pero también, como se acaba de ver, un significado que se refiere, en un nivel de mayor abstracción, a sus relaciones con el tiem po social. En primer lugar, a sus funciones de ordenación del ciclo anual, a través de la simbolización de la diferencia entre el tiempo sagrado y el tiempo profano. En segundo lugar, a sus funciones de ordenación del ciclo/ vital, a través de la simbolización de los ritos de pasaje. Y en tercer, y último lugar, a sus funciones en relación a la renovación del tiempo, a -- través de su instrumentación para la inversión de papeles y posiciones so- ciales.

Ahora bien, si la ropa es utilizada como un instrumento sim- bólico para la ordenación social del tiempo está, entonces, y por ese con- cepto y razón, relacionada con la disyunción entre naturaleza y cultura. -

00494

En efecto, la dimensión "natural" del tiempo, su simple devenir o transcurso es, transformado, a través de la fiesta, de los ritos de paso y de los ritos de inversión de roles, en un tiempo socialmente regulado y pensado.- La ropa, en el romance de Silvana, y por su vinculación significativa con esos tres procesos rituales, está, entonces, siendo utilizada, indirectamente, para convertir de un modo simbólico el tiempo "natural" en tiempo "social" y está, por eso, situada como mediación entre la naturaleza y la cultura.

Al pensar en la ropa desde esta perspectiva, el romance de Silvana está concediéndole una significación similar a la que la prohibición del incesto tiene, también, en el paso de la naturaleza a la cultura. La ropa, lo mismo que la prohibición del incesto, está utilizando una materia prima de la naturaleza, en un caso la duración o el transcurso y en el otro el instinto sexual, para regularla y ordenarla y construir, así, el ámbito habitable por el hombre, el ámbito de las reglas, de la ley y de la cultura. En otro sentido más simple están, también las ropas, a caballo entre la naturaleza y la cultura. Son, por un lado, un producto cultural pero, por otro, la apariencia exterior dada por el vestido es vista como el signo plausible de una calidad humana que se supone natural. Los signos exteriores son cosificados y dotados de la evidencia y de la necesidad propias de toda realidad inserta en la naturaleza (1). Se puede, entonces, decir que la ropa constituye una mediación lógica entre la naturaleza y la cultura.



El romance de Silvana, por la situación incestuosa que plantea, ha sido llevado a pensar sobre la tensión desorganizadora que la ignorancia de la prohibición del incesto produce en las relaciones lógicas entre naturaleza y cultura. El incesto de Silvana, al ignorar la prohibi-

(1) Sobre estas relaciones de la apariencia exterior con la naturaleza humana, cfr. A. JOUANNA, 1.977.

00495

ción que pesa sobre él, convierte en disyunción inhabitable lógicamente, - en impensable, el paso de la naturaleza a la cultura. La reflexión sobre - una nueva mediación sustitutiva de la anterior es, pues, una reflexión -- obligada. El romance de Silvana ha encontrado esa mediación en la capaci-- dad de la ropa para simbolizar el uso social del tiempo.

Recapitulemos, ahora, todo el proceso analítico que se ha se guido hasta llegar a esta conclusión. Se ha comenzado por expresar en tér- minos de disyunción : la fórmula [3], que constituyó uno de los resulta- dos de la "traducción" conceptual del análisis sintagmático.

[3]. la madre :: posición social
 el padre el cuerpo

La disyunción entre el cuerpo y la posición social podría, - hipotéticamente, expresarse en diversos niveles o ser contemplada desde di- versas perspectivas. Sin embargo, el análisis del significado de las apari- ciones de la madre muerta y de los desmayos del padre nos ha conducido a - la formulación de un eje que opone la apariencia y el ser que es, además - del eje básico del romance, la perspectiva obligatoria para situar el ni-- vel de abstracción en el que, en este contexto narrativo se manifiesta la/ disyunción particular entre el cuerpo y la posición social.

Al contemplarla desde esa perspectiva, esta disyunción nos - ha aparecido como una de las expresiones posibles de otra disyunción más - abstracta, la que opone la naturaleza y la cultura. Respecto a ~~este~~ último/ par de categorías, la prohibición del incesto cumple un papel relevante, - el de expresar el tránsito de una a otra y organizar, por tanto, de un mo- do lógico, sus relaciones de oposición. Ahora bien, en el romance de Silva na se produce una situación incestuosa que conduce, necesariamente, a la - desorganización de las relaciones lógicas entre naturaleza y cultura. Por/ ello ha debido buscarse un sustituto, aunque sea precario, para cumplir la función que la prohibición del incesto no puede cumplir en este relato.

A partir de la reflexión sobre el sentido de la fórmula [4],

00496

[4]. la madre :: posición social
 Silvana la ropa

se ha encontrado cuál es la mediación sustitutiva de la prohibición del incesto que el romance de Silvana propone. Se ha visto que es la ropa el concepto encargado de este cometido mediador. El carácter de esta mediación se ha establecido después de analizar el significado de los diferentes tipos de mención a la ropa que existen a lo largo del romance. De esta forma, ha surgido la vinculación de la ropa con la dicotomía entre tiempo sagrado y tiempo profano, con los ritos de paso en el ciclo vital y con la inversión de roles y, por tanto, con los rituales de renovación del tiempo. En definitiva, la ropa nos ha aparecido como un instrumento simbolizador del uso social del tiempo. De la misma manera que la prohibición del incesto impone un orden social en el ámbito natural de las relaciones sexuales, así la ropa, en el romance de Silvana, simboliza, a través de su significación ritual, la ordenación social del tiempo en el ámbito natural del transcurso y la duración. Se ha mostrado, pues, como el elemento simbólico dominante en el romance y mediador entre la naturaleza y la cultura.

Pero la ropa, además de su función estrictamente social de mediación entre el cuerpo y la posición social y de su función lógica de mediación entre la naturaleza y la cultura, tiene, también, una significación moral que es importante destacar. El romance de Silvana, como el de Delgadina, han mostrado su carácter de vehículos para una reflexión abstracta hecha con elementos particulares (el agua, la ropa, el cuerpo,...), pero, además, contienen una reflexión de carácter moral que añade nuevo significado a los más básicos de esos elementos particulares que son propios de cada romance. Al analizar la significación simbólica del agua en el romance de Delgadina se estableció cuál era su posición respecto a las reglas de contaminación. Delgadina, ante el incesto, no esgrime reglas morales sino que invoca a Dios y apela al desorden del parentesco. De esa manera, define una situación moral característica del funcionamiento automático de las reglas de contaminación. La conducta de Silvana es, en cambio, bien diferente. Silvana solamente alude a las penas del infierno, esto es, a las sanciones prácticas, aunque ultraterrenas, que lleva aparejada la transgresión moral. En el romance de Silvana se plantea la presencia del padre y la hija ante el

00497

tribunal sacramental de la penitencia. En él, a cambio del reconocimiento/ de la culpa, podrán convertir las penas ultraterrenas que merecen en otras más leves y terrenas. Silvana no plantea ningún conflicto entre la autoridad divina y la autoridad paterna como hace Delgadina y no resulta, por -- tanto, necesaria la presencia de las creencias y prácticas de contamina--- ción que acuden sólo a reforzar la indignación moral en las situaciones - de precariedad de las sanciones prácticas.

Así, la marginación familiar de Delgadina, su muerte ritual/ y la purificación por el agua, formaban parte de la dinámica conceptual y/ lógica de la contaminación. En cambio, la integración familiar de Silvana, las bendiciones a su vida y la ropa, forman parte de la dinámica de las -- sanciones morales. Dos conductas sociales respecto a la transgresión moral se ilustran, alternativamente, en ambos romances. En el romance de Delgadina se manifiesta el mecanismo simbólico de la marginación ritual que, al - convertir en tabú a los implicados en la transgresión protege al conjunto/ de la vida social de su peligroso contacto. En el romance de Silvana se ma nifiestan, en cambio, los medios, también rituales, de anular, a través de la confesión, el significado anómico de la transgresión, para integrar así socialmente al transgresor. Por el acto de la confesión, al que Silvana y/ su padre se refieren, se traduce a los términos del propio sistema moral - las acciones que implican su negación, para, de esa manera, fortalecer la/ legitimación del sistema. Contaminación y sanciones prácticas aparecen, -- pues, como dos procesos alternativos de reacción ante el pecado. El siste- ma simbólico que cada uno de ellos lleva asociado es, por supuesto, dife-- rente. El agua de Delgadina y la ropa de Silvana se sitúan por este motivo, de distinta manera en sus respectivos sistemas.

En el proceso de la contaminación sus acciones representati- vas están constituidas por la marginación y la purificación y respecto a - ellas el romance de Delgadina mostraba, respectivamente, el uso del agua - mezclada o corrupta y el uso del agua sagrada. En el proceso de las sancio- nes prácticas las acciones características son, en cambio, las de premiar/ y castigar. Situar, por tanto, a la ropa dentro de este proceso implica re- ferirse a ella como procedimiento de premio y de castigo. La ropa usada co- mo premio o usada como castigo ha de representar siempre un uso no habi---

00498

tual de la misma. De la misma forma que frente al agua doméstica, neutral - simbólicamente, se sitúan las aguas significativas de la corrupción y de la purificación, frente a la ropa habitual y doméstica se colocan las ropas del premio y la alegría, o de la pena y la desgracia. Las primeras habrán de ser ropas lujosas y las segundas pobres o inadecuadas. De ambas se ofrecen referencias, explícitas y llenas de sentido, en el romance de Silvana. En primer lugar, la ropa sirve para simbolizar el premio a la conducta cuando el padre le ofrece a Silvana tan lujosos vestidos.

*"-Silvana si tú quisieras / ser, hija, esposa querida,
te vestiría de perlas, / de oro te calzaría"*

(S.58)

Dentro del sistema que simboliza el proceso de sanciones --- prácticas a la conducta, la ropa lujosa es inequívocamente, ofrecida como -- premio. Ha sido considerada, antes, como dote y ambas cosas es. Es un premio ofrecido en función de su conducta futura y es una dote por la clase/ de regalo, las ropas, y, sobre todo, por la situación pseudomrimonial en que se ofrece. Una vez más la significación de las cualidades sensibles -- utilizadas como símbolos es una significación múltiple aunque no contradictoria.

En segundo lugar, la ropa es utilizada, también, por el romance de Silvana para simbolizar la pena y la desgracia. Cuando Silvana va a ponerse sus vestidos de novia, cuando va a vestirse de un modo inadecuado, expresa directamente, esta simbolización penitencial de la ropa.

*"...mientras me voy a poner / una delgada camisa,
que la quería pa estrenarla / en la mejor boda mía
y ahora la voy a estrenar / en la más desdicha mía"*

(S.69)

Es el castigo, la desdicha, que cae sobre Silvana por ser, como ella dice, de "cara tan linda". Tener que usar la ropa tan inadecuadamente constituye la expresión simbólica de ese castigo.

La dinámica propia de las sanciones morales ha utilizado a la ropa, en

el romance de Silvana, para expresarse simbólicamente. Unas veces como premio, otras como expresión del castigo, pero en ambos casos, mostrando su significación moral.

Una misma lógica se ha manifestado ya como la trama común a los romances de Delgadina y Silvana. La lógica de las reacciones ante la transgresión, que ha originado dos respuestas alternativas y, por tanto, lógicamente vinculadas. En ambos romances hemos encontrado una estructura sintagmática y paradigmática similar, aunque diferente. La raíz de sus semejanzas y sus diferencias está, precisamente, en esa lógica que les es común. En los dos romances se utilizan procedimientos narrativos similares. En ambos se manifiesta la ambigüedad y el doble sentido. Muchas veces se llega a dudar si Delgadina es inocente o culpable como pretenden sus familiares. Y, muchas veces, también, ya no se sabe quién es Silvana y quién es su madre. Sin embargo, el mismo procedimiento narrativo da lugar a dos historias con efectos emocionales muy diferentes. La historia de Delgadina es la historia de un drama y el romance de Silvana es la narración de una broma, de una burla. Está este hecho radicalmente ligado a las dos alternativas diferentes, la contaminación o las sanciones, que cada romance escoge para reaccionar ante la transgresión. "la contaminación se asemeja a una forma invertida del humor. No se trata de una broma, ya que no divierte, pero la estructura de su simbolismo emplea la comparación y el doble sentido al igual que la estructura de una broma" (M. Douglas., 1966). Aquí está, por tanto, la clave de la sorprendente inversión de signo de la fórmula sintagmática de el romance de Silvana respecto al de Delgadina. En el romance de Delgadina, por estar centrado desde el punto de vista moral en la contaminación, nos hallamos ante la inversión de una broma. En el romance de Silvana, centrado desde el punto de vista moral en las sanciones, tenemos una broma y, por tanto, una estructura sintagmática contraria simétricamente a la del romance anterior. Las relaciones entre el estilo narrativo, la estructura sintagmática, y el simbolismo, quedan, de esta manera, aclaradas. Ambos romances utilizan los mismos recursos expresivos pero logran efectos emocionales opuestos y presentan los mismos sintagmas pero con distinto signo y, en correspondencia, sus respectivos símbolos dominantes (1) el agua y la ropa, se hallan vinculados a las dos alternativas posibles (la contaminación y la sanción)-

(1) Sobre el concepto de símbolo dominante, cfr. V.W. TURNER, op.cit.

00500

de un mismo sistema simbólico, el que expresa la reacción social ante la --
transgresión.

Podemos, pues, ahora, resumir el sentido del romance de Silva
na de esta manera: Una situación incestuosa ha acarreado un conflicto entre
el padre y la madre, que está simbolizado por la disyunción entre el cuerpo
y la posición social, en un nivel, y entre la naturaleza y la cultura, en -
otro. La ropa es la cualidad sensible elegida para representar a la media--
ción en ambas disyunciones y para simbolizar, al mismo tiempo, el mecanismo
moral de las sanciones prácticas que asegura la eficacia de la reacción so-
cial ante la transgresión. En relación al romance de Delgadina, el de Silva
na se muestra como su inversión sistemática, en correspondencia lógica con/
el tipo contrario de reacción moral que representa.



Manuel Gutiérrez Estévez

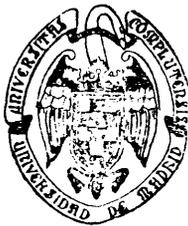
TP
1981

075-II



x - 52 - 037345 - 2

EL INCESTO EN EL ROMANCERO POPULAR HISPANICO - UN ENSAYO,
DE ANALISIS ESTRUCTURAL
TOMO II



ARCHIVO

Departamento de Sociología
Sección de Sociología
Facultad de Ciencias Políticas y Sociología
Universidad Complutense de Madrid
1981



© Manuel Gutiérrez Estevez

Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1981

Xerox 9200 XB 480

Depósito Legal: M-8873-1981

I N D I C E G E N E R A L

	PAG.
INTRODUCCION.....	11
NOTAS METODOLOGICAS.....	35
EL CANTO DE DELGADINA.....	69
Variaciones Narrativas	71
La Estructura del Relato	303
Los Símbolos y el Sentido.....	333
EL CANTO DE SILVANA.....	353
Variaciones Narrativas.....	355
La Estructura del Relato	457
Los Símbolos y el Sentido	479
EL CANTO DE TAMAR.....	501
Variaciones Narrativas	503
La Estructura del Relato	667
Los Símbolos y el Sentido	699
EL CANTO DE BLANCAFLOR	715
Variaciones Narrativas	717
La Estructura del Relato.....	891
Los Símbolos y el Sentido	911
OTRAS VARIACIONES	927
ENSAYO GENERAL A CUATRO VOCES	1.005
CONCLUSIONES	1.075
BIBLIOGRAFIA	1.083

*"Amnón gime por la tela
fresquísima de la cama.
Yedra del escalofrío
cubre su carne quemada"*

F. GARCIA LORCA: "Romancero Gitano".

EL CANTO DE TAMAR

	PAG.
Variaciones Narrativas	503
La Estructura del Relato	667
Los Símbolos y el Sentido	699

VARIACIONES NARRATIVAS

	PAG.
Preludio	512
Sec.I: Los males de Amnón	522
Sec.II: Los cuidados paternos a Amnón	543
Sec.III: Visita de Tamar y declaración de Amnón	557
Sec. IV: La violación incestuosa	573
Sec. V: La reacción de Tamar	582
Sec. VI(A): La propuesta conciliadora del padre	602
Sec. VII(A) El rechazo de Tamar	608
Sec.VIII(A) El suicidio de Tamar	612
Sec. VI(B): Propuesta paterna de ejecución de - Amnón.....	617
Sec. VII(B):La ejecución de Amnón	622
Sec. VIII(B): Los efectos de la ejecución	625
Sec.VI(C): Las invocaciones de Tamar	632
Sec.VII(C): La muerte prodigiosa de Amnón	636
Sec.VIII(C): Después de la muerte de Amnón	640
Sec.VI(D): Los males de Tamar	646
Sec.VII(D): El interés del padre por Tamar	651
Sec.VIII(D): La declaración de embarazo	655
Sec. IX(D): El parto de Tamar	660

00505

Han sido analizados, hasta ahora, dos romances -los de "Delgadina" y "Silvana"- en los cuales se evita, por diferentes procedimientos, el incesto entre padre e hija. Van a ser examinados, a partir de aquí, -- otros dos romances -el de "Tamar" y el de "Blancaflor y Filomena"- en los que el incesto, en cambio, se realiza y consuma: en el primer caso, entre hermanos; en el segundo, entre cuñados.

Comencemos, pues, ahora, por la descripción y análisis del romance de Tamar.

Como es sabido, se trata de la reelaboración popular de un pasaje bíblico que en numerosas ocasiones históricas ha estimulado la imaginación creadora de escritores y artistas. La tradición oral de los pueblos hispánicos ha contribuido también, en una gran medida, a enriquecer/ o matizar el original bíblico. A finales del siglo pasado, en 1885, Rodríguez Marín, en el "Boletín Folklórico Español", reproducía una versión -- del romance de Tamar " recogida en Osuna, de labios de una criada de servicio" (nº141 de nuestro corpus) y lo acompañaba de una traslación del pasaje bíblico (II Samuel, XIII, 1-15) que, "traducido directamente del hebreo", dice así:

"Sucedió, pues, después de esto, que Absalón, hijo de David, tenía una hermana hermosa, cuyo nombre Thamar (la esbelta, la palma); y amó a ella Amnón (el fino amante), hijo de David. Mas se angustió Amnón, haciéndose enfermo por causa de Thamar su hermana, porque ella era doncella intacta y se hacía difícil para Amnón hacerle nada. Pero tenía Amnón un amigo llamado Jonadab (Jhorvah impulsó), hijo de Schinjah, hermano de David, el cual Jonadab era hombre muy prudente o entendido, y le dijo:—"¿Por qué estás así débil uno y otro día, hijo de David? ¿No me lo indicarás?". Entonces le dijo Amnón:—"A Thamar, hermana de Absalón, hermano mío, estoy amando".—"Pues métete en cama, le dijo Jonadab, y hazte el malo, y vendrá tu padre a verte, y le dirás:—"Permite que venga Thamar, mi hermana, y me dará de comer, y hará delante de mí la comida, para que yo la vea y coma de su mano". Acostóse, pues, Amnón, y se hizo el malo, y vino el rey a verle, y le dijo Amnón:—"Permite que venga Thamar, mi hermana, y que haga a mi presencia un pan de tortas, para que yo coma de mano de ella". Entonces mandó David a Thamar a la casa, diciéndole:—"Vé, te ruego, a casa de Amnón, tu hermano, y hazle la comida". Luego marchó Thamar a casa de Amnón, su hermano, que estaba acostado, y cogió masa y la ablandó e hizo tortas huecas (sopaipas, buñuelos o huevos soplados), a ojos vistas de él, y las coció; luego cogió la sartén y la vació a su presencia; mas no quiso él comer, sino dijo Amnón:—"Haced salir a toda persona de junto a mí" y salieron todos de junto a él. Entonces dijo Amnón (el apasionado) a Thamar (la esbelta):—"Entra la comida adentro y comeré de tu mano". Y cogió Thamar las huecas (tortas o sopaipas) que hiciera, y trájolas a su hermano Amnón al interior, y le acercó de comer; mas él la cogió fuertemente y le dijo:—"Ven, acuéstate conmigo, hermana mía". Entonces ella le dijo a su hermano:—"No me jieras que no debe hacerse así en Israel; no hagas tan gran maldad; pues yo, ¿adónde llevaré mi afrenta? Y tú serás como un gran malvado o tonto en Israel. Ahora, empero, háblame al rey, que no me ha de apartar de tí lo negar a tí". Mas no quiso Amnón oír su voz, y cogió de ella fuertemente, y la jirió, y se acostó con ella. Luego la aborreció Amnón con muy grande odio, que mayor fué el odio con que la aborreció que el amor con que la había amado".

Hasta este punto de la narración los romances tradicionales se asemejan notablemente a su modelo bíblico. Luego se distancian respecto a su desarrollo posterior, que narra la venganza de Absalón y que sólo es descrita por las versiones sefarditas recogidas en Marruecos; las restantes versiones, españolas o portuguesas, presentan finales diferentes al bíblico y diferentes también, como luego veremos, entre sí.

En el análisis del romance de Tamar se seguirá el mismo proceso utilizado para analizar los romances de Delgadina y Silvana. De nuevo, se comenzará por enunciar los segmentos y constituir las secuencias. Después se describirán las variaciones de éstas y se formularán sus correspondientes esquemas actanciales para pasar, a continuación, a conside

00507

rar las relaciones sintagmáticas contenidas en ellos y establecer, a partir de esas relaciones, la lógica subyacente a los distintos símbolos -- del romance.

Una descripción minuciosa de este romance ha sido ya hecha/ por M. Alvar (1970). Sin embargo, el objetivo de la investigación de Alvar que, consiste en establecer regularidades geográficas entre las variantes, se aleja tanto de las pretensiones del presente estudio que no es posible excusar una nueva descripción y clasificación de las variantes. De todas/ formas, algunas referencias al, por otro lado, excelente trabajo de Alvar resultarán obligadas.

Los segmentos que constituyen este romance pueden ser enunciados como sigue:

- 1.- Un rey tiene un hijo, Amnón, cuya edad o hermosura aparecen, algunas veces, expresadas en el romance.
- 1 bis.- Otras veces, el romance comienza hablando de Tamar, su hermana y sus pretendientes.
- 2.- Amnón se enamora de su hermana. A veces, se especifican las circunstancias de espacio o, más raramente, las de tiempo.
- 3.- Amnón, sea como un truco para conquistar a su hermana, sea desfallecido por la imposibilidad de lograrla, cae más o menos enfermo en cama.
- 4.- El padre, o muy raramente la madre, va a visitarle y le pregunta qué le ocurre.
- 5.- Amnón describe en qué consiste su mal y cuáles son sus síntomas.
- 6.- El padre, solícito, le ofrece algo para comer o pregunta a Amnón qué es lo que él más desea.
- 7.- Una vez elegido o aceptado el manjar que le van a preparar, Amnón pone como condición para tomarlo que le sea servido por su hermana. Muchas veces, especifica que Tamar debe acudir sola y sin -- compañía.
- 8.- Con frecuencia se describe el atavío, aderezos o utensilios con/ que Tamar se dirige a visitar a su hermano.
- 9.- Al llegar, le pregunta, en numerosas versiones, cómo se encuentra.
- 10.- Amnón confiesa, entonces, la verdadera razón de estar postrado -- en cama: sus amores por Tamar. A veces, ésta replica que esos -- amores no valen entre hermanos.

00508

- 9 bis.- Otras veces no existió el diálogo anterior y, cuando Amnón ve/ u oye que su hermana se acerca, se levanta de la cama, repentinamente curado de sus males anteriores.
- 11.- Hay versiones en que Amnón arroja violentamente la comida exquisita que le lleva Tamar.
- 12.- Amnón, casi siempre con violencia, posee a su hermana Tamar.
- 12 bis.- A veces, Amnón manifiesta su desprecio por ella y por su -- honra perdida. Algunas veces, Tamar replica despreciando, - ella también, a su hermano.
- 13.- Después de la posesión, Tamar manifiesta, por la casa, su pesar/ e indignación y pide, además, una reparación para su honra perdida o pide, también, directamente, un castigo para Amnón. Muchas veces, estas peticiones se expresan en un diálogo con el - padre.
- 13 bis.- Otras veces, Tamar, avergonzada por su deshonra, pide a Amnón que mantenga en secreto lo ocurrido.

Hay versiones que terminan en este segmento, pero la mayoría continúan, - diversificando sus desenlaces de cuatro maneras posibles, que anotaremos/ como A, B, C, y D. Cada una de ellas consta de los siguientes segmentos:

- 14 (A).- El padre, que ha oído las quejas de Tamar o las ha provocado con sus preguntas, le pide que se calme y le propone alguna solución conciliatoria (generalmente, el matrimonio o/ el convento)
- 15 (A).- Tamar no acepta la conciliación propuesta por el padre y se lo recrimina. A veces, propone ella una solución distinta, y casi siempre enfatiza su deshonra pública.
- 16 (A).- A veces, Tamar prefiere el suicidio a verse deshonrada por/ la aceptación de alguna de las propuestas conciliatorias -- del padre.
- 14 (B).- En otras versiones, el padre determina, y así lo declara, - que, como represalia, va a ejecutar a su hijo Amnón. En ocasiones, ha investigado previamente cómo ocurrieron los hechos y pregunta también a Amnón su versión de los mismos.
- 15 (B).- El padre ejecuta a Amnón; generalmente, cortándole la cabeza.
- 16 (B).- A veces, la cabeza de Amnón es expuesta para escarmiento público y, otras veces, es echada a los perros. En bastantes/ ocasiones, Tamar se lamenta de que Amnón haya sido ejecutado.
- 14 (C).- En otras versiones, Tamar no confía en su padre para conseguir la reparación que ella exige, e invoca, en su lugar, a los demonios o al cielo.

00509

- 15 (C).- Los demonios, o algún otro agente providencial, arrebatan - con celeridad el cuerpo y el alma de Amnón.
- 16 (C).- Amnón declara su última voluntad acerca del lugar y otras - características de su enterramiento.
- 14 (D).- Hay otras versiones en que, después del segmento 13 bis, en el cuerpo de Tamar se manifiestan signos indudables de embarazo, aunque ella afirma a su padre que sólo está mala.
- 15 (D).- El padre, solícito, llama a los mejores médicos para que -- atiendan a Tamar.
- 16 (D).- Los médicos, después de largo y problemático debate, establecen que Tamar está preñada, aunque hay veces que usan diferentes eufemismos o deciden ocultárselo al padre.
- 17 (D).- Tamar tiene un hijo del que muchas veces se elogia su belleza o se dice el nombre que recibirá.

En correspondencia con este listado de segmentos se establecerán unas secuencias comunes para todas las versiones del corpus y otras específicas/ para cada uno de los diferentes tipos de desenlaces, de esta manera:

<u>SECUENCIA</u>	<u>DESCRIPCION DE LA SECUENCIA</u>	<u>SEGMENTOS</u>
	<i>Preludio</i>	Amnón, hijo del rey, se enamora de su hermana... 1 - 1bis-2
I.-	<i>Los males de Amnón</i>	Amnón, en pariencia, cae malo - en la cama con calenturas... 3 - 4 - 5
II.-	<i>Los cuidados paternos a Amnón</i>	El padre ofrece que Tamar guise algo especial para Amnón... 6 - 7
III.-	<i>Visita de Tamar y declaración de Amnón</i>	Tamar acude al cuarto de su hermano y éste le declara su amor. 8-9-10-9bis-11
IV.-	<i>La violación incestuosa</i>	Amnón, con violencia, posee a su hermana.... 12
V.-	<i>La reacción de Tamar</i>	Tamar, indignada, reivindica su honra..... 12 bis -13-13 bis
VI (A).-	<i>La propuesta con ciliadora del padre</i>	El padre propone que se casen - sus hijos o que Tamar ingrese en un convento... 14 (A)
VII (A).-	<i>El rechazo de Tamar</i>	Tamar no acepta las propuestas - paternas 15 (A)
VIII(A).-	<i>El suicidio de Tamar</i>	Tamar se suicida por honor..... 16 (A)

00510

<u>SECUENCIA</u>	<u>DESCRIPCION DE LA SECUENCIA</u>	<u>SEGMENTOS</u>
VI(B).- <i>Propuesta paterna de ejecución de Amnón</i>	El padre ofrece, como solución a la deshonra, la ejecución de Amnón....	14 (B)
VII (B).- <i>La ejecución de Amnón</i>	Amnón es ejecutado	15 (B)
VIII (B).- <i>Los efectos de la ejecución</i>	Tamar protesta por la ejecución de Amnón...	16 (B)
VI (C).- <i>Las invocaciones de Tamar</i>	Ante la inhibición de su padre, Tamar invoca a los poderes malignos....	14 (C)
VII (C).- <i>La muerte prodigiosa de Amnón</i>	Los demonios se llevan a Amnón.	15 (C)
VIII (C).- <i>Después de la muerte de Amnón</i>	Amnón dicta su última voluntad o Tamar muestra deseos de mayor venganza....	16 (C)
VI (D).- <i>Los males de Tamar</i>	Tamar muestra signos de embarazo pero dice que está mala....	14 (D)
VII (D).- <i>El interés del padre por Tamar</i>	El padre llama a los mejores médicos...	15 (D)
VIII (D).- <i>La declaración de embarazo</i>	Los médicos que reconocen a Tamar declaran que está embarazada....	16 (D)
IX (D).- <i>El parto de Tamar</i>	Tamar da a luz un hermoso niño.	17 (D)

Así pues, el corpus del romance de Tamar se articula de una forma múltiple que exige la descripción de las secuencias específicas de cada tipo y el análisis, también singular, de cada uno de ellos. El primero de todos, el tipo A, que recoge las propuestas conciliatorias del padre y el posterior suicidio de Tamar, abarca un 25 por ciento del total de versiones consideradas. El tipo siguiente, el tipo B, en que Amnón es ejecutado, comprende un 15 por ciento de las versiones. Mucho menos numeroso es el tipo C, en que Amnón es arrebatado por los demonios, y que sólo se refiere a un 8 por cien de nuestro corpus. Muy frecuentes, más del 25 por ciento, son, en cambio, las versiones en que Tamar está embarazada y que constituyen el tipo D. Otra cuarta parte de las versiones son, por último, las que, por terminar bruscamente en la secuencia V, son inclasificables en este esquema.

00511

La abundancia y diferenciación de las variantes en el romance de Tamar es mucho más notable que en cualquiera de los dos romances antebres. O bien la existencia de un modelo conocido, como es el pasaje bíblico, ha forzado a la tradición oral a buscar la diferenciación o bien, - lo que es más probable, la propia naturaleza del tema, un incesto entre - hermanos, y la reflexión simbólica consiguiente han hecho necesario que - el romance de Tamar se ramifique en cuatro poderosas y singulares voces/ que el análisis posterior habrá de articular en un solo canto.



BIBLIOTECA

PRELUDIO.-

En sus primeros versos el romance informa sobre quiénes van a ser sus protagonistas, cuáles son sus nombres y las relaciones básicas/ que los unen, la fraternidad y el amor.

El nombre bíblico de Tamar aparece en pocas ocasiones; sólo en las versiones sefarditas (n^{os} 187, 188, etc) y en alguna peninsular -- (por ejemplo, en la n^o83, recogida en Santander) o, también excepcional-- mente, con pequeñas variaciones como Tamara (n^{os} 24, 42) Tamare (n^o160) y Talmade (n^o153), en otros lugares.

La denominación más frecuente es la de Altamar (entre muchas ,por ejemplo la versión n^o88) y, sobre todo, las derivaciones de este tan singular nombre. Así, Altamara (n^o17), Altamira. (n^o94), Altamada (n^o16), - Ultramar (n^o80) o Altasmare (n^o131). Muy excepcionalmente se le atribuy en nombres comunes del santoral en algunas versiones; en las portuguesas (n^o186) se le llama doña Estephania, en una versión de Ciudad Real (n^o - 109) es Eugenia y en algunas catalanas (nos. 178, 179) recibe el nombre/ de Joaquina.

Los nombres de su hermano son mucho más diversos. En las -- versiones sefarditas, con una variación mínima respecto al original bíbli co, se le llama Ablón. Muy frecuentemente su nombre está constituido por/ una derivación del atribuido a su hermana. Por ejemplo, Altamor (n^o12), - Atamón (n^o62) y Altomoro (n^o18). En las versiones catalanas se le llama - Amor (nos. 178, 179). En otro grupo muy numeroso de versiones (p. ej, el n^o137) se le llama Tarquino, asociando la historia de Tamar con la de Lucrecia. El nombre de Tarquino da lugar, también, a muchas derivaciones, al gunas insospechadas. Las más próximas serían las de Estarquino (n^o142), - Taquino (n^o141), Turquino (n^o157), Turquinos (n^o126), y Torquines (n^o158).

00513

Las más lejanas, serían, en primer lugar la muy común de Tranquilo (un ejemplo entre muchos, el de la versión n°90), pero también la de Tranquile (n°160), Tresquiles (n°155), Troquele (n°115), o Trajines (n°175). Es frecuente también que Amnón reciba nombres más habituales. Algunos, de respeto, como Don Basilio (n°183), Don Flores (n°78), Don Carlos (n°124) y Don Alonso (n°93), pero en otras muchas versiones con nombres comunes como Avelino (n°161), Camilo (n°132) o Ramón (n°42). O, lo que es más llamativo, con diminutivos o denominaciones familiares como Luisito (n°108), Paquito (n°128), Pepito (n°120) o Perico (n°104). Y tampoco faltan los nombres enigmáticos como Audente (n°106), Bergantín (n°156) o Don Torpinos (n°8). De todos modos, las referencias que a lo largo de las páginas siguientes se hagan a los dos protagonistas de esta historia se ajustarán a la denominación canónica de Tamar y Amnón.

Un grupo muy numeroso de versiones informa, de un modo escueto, de que el hijo del rey se ha enamorado de su hermana. Frecuentemente, se enfatiza la relación fraternal al decir "su propia" hermana. Por ejemplo, en esta versión sefardita:

*"Un hijo tiene el rey David / que por nombre Ablón se llama,
namoróse de Tamar / aunque era su propia hermana"*

(T.191)

Otras muchas veces se busca el contraste entre el enamoramiento y el afecto fraternal usando la expresión de "su querida"hermana.

*"Rey moro tenía un hijo / que Tarquino se llamaba,
se enamoró de Altasmare / que era su querida hermana"*

(T.150)

Con idénticas expresiones hay muchas versiones. En algún caso, como el del siguiente ejemplo, en que Amnón es llamado Bergantín y Tamar denominada Altamare, los nombres de los protagonistas producen asombrosas evocaciones.

*"Un rey tenía un hijo / que Bergantín le llamaban
se enamoró de Altamare / siendo su querida hermana"*

(T.156)

00514

En algunos casos, mucho menos numerosos y que comienzan como en los ejemplos anteriores, la hermana es adjetivada por su belleza. Como en el --- ejemplo siguiente, en el que, además, se informa de que Amnón era príncipe de España. Dice así:

*"Un rey tenía un hijo / que era príncipe de España.
De Altamar se enamoró, / de Altamar, su linda hermana"*

(T.89)

Alguna vez, excepcionalmente, el adjetivo es sustantivado y pasa a ser el propio nombre de la hermana. Por ejemplo,

*"Don Alonso tiene un hijo / que don Carlos le llamaban,
y éste tal se enamoró / de la Bizarra, su hermana"*

(T.124)

Dentro de este mismo grupo de versiones que comienzan diciendo que "el rey tiene un hijo", hay algunas en que se especifican las circunstancias del enamoramiento. Con relativa frecuencia éste se produce cuando Amnón/ está navegando por altas mares, en expresión curiosamente traslaticia -- del nombre de su hermana.

*"Rey moro tenía un hijo / que Tarquino se llamaba,
navegando en altas mares / se enamoró de su hermana"*

(T.127)

Sin decir expresamente que esté navegando, la referencia a las altas mares aparece, también, en muchas versiones.

*"El rey moro tiene un hijo / que Tarquino se llamaba
y un día por altas mares / se enamoró de su hermana"*

(T.152)

En otras versiones, el enamoramiento se produce en el propio espacio doméstico y mientras realiza una actividad, la de comer, más cotidiana y se dentaria que la navegación de los ejemplos anteriores. Quizá, como una -- irónica correspondencia con este carácter, Amnón recibe, ahora, como nombre el de Tranquilo.

00515

*"El rey moro tenía un hijo / que Tranquilo se llamaba,
y un día estando comiendo / se enamoró de su hermana"*

(T.99)

En alguna otra versión, el repentino amor por Tamar nace a la hora de la cena.

*"Don rey moro tenía un hijo / que Tranquilo se llamaba
y una noche a la hora de cenar / se enamoró de una hermana"*

(T.21)

Aunque excepcional, hay que señalar una versión en que al enamoramiento de Amnón sigue una propuesta hecha al modo del romance de Delgadina. Dice -- así:

*"El rey moro tiene un hijo / que Tranquilo se llamaba,
un día estando comiendo / se enamoró de su hermana.
-¡Qué me miras hermano mío / que me pones tal mirada?
-Qué te he de mirar mi hermana / que has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo / ni la Virgen soberana,
que pa un hermano que tengo / sea yo su enamorada"*

(T.97)

También excepcionales son las versiones en que el enamoramiento se produce durante un paseo.

*"El rey moro tenía un hijo / que Turquines se llamaba.
Un día yendo de paseo / se enamoró de su hermana"*

(T.126)

En cambio, son frecuentes las versiones en que los altos mares se han --- transformado en automóvil, como escenario del nacimiento del amor por Tamar.

*"El rey moro tenía un hijo / que Paquito se llamaba
y un día en el automóvil / se enamoró de su hermana"*

(T.111)

Los contrastes entre el nombre del hijo, Paquito, la caracterización del/

00516

padre, como rey moro, y la situación de ir en automóvil no parecen en ningún caso sorprender al recitador. En otra versión similar a la anterior, - el enamoramiento se produce de un modo instantáneo y en una situación curiosamente particular, al bajar del automóvil. Dice así:

*"El rey moro tenía un hijo / que Pepito se llamaba
y al bajar del automóvil / se enamoró de su hermana"*

(T.116)

Similar sentido de singularización temporal tiene otra versión en que se dice que el amor por Tamar surge un domingo por la tarde.

*"El rey moro tenía un hijo / que Tranquilo se llamaba,
un domingo por la tarde / se enamoró de su hermana"*

(T.98)

Otras veces, la singularización temporal se refiere a la edad que tiene - Amnón al enamorarse y que siempre es la de quince años.

*"Un rey moro tuvo un hijo / que Tranquilo se llamaba,
a la edad de quince años / se enamoró de su hermana"*

(T.91)

Muy frecuentes son las versiones en que, con la misma información sobre la edad de Amnón que en el ejemplo anterior, se sustituye, en cambio, la referencia a su nombre por algún elogio a su belleza. Las variantes más comunes son parecidas a ésta:

*"El rey moro tenía un hijo / más hermoso que la plata
y de edad de quince años / se enamoró de su hermana"*

(T.123)

En algunos casos "la plata", como término de comparación, es sustituida -- por una voz homónima como "la grana" o, más frecuentemente, por otra como "la playa". Los dos ejemplos siguientes ilustran ambos casos:

*"El hijo del rey de Soria / más bonito que la grana,
apenas tenía quince años / se enamoró de su hermana"*

(T.4)

00517

*"El rey moro tenía un hijo / más hermoso que una playa,
y al llegar a quince años / se enamora de su hermana"*

(T.67)

Otro grupo bastante numeroso de versiones comienza informan-
do de que el rey tiene dos hijos. En algún caso excepcional, como en el -
del ejemplo siguiente, no se informa, todavía, del enamoramiento de Amnón.

*"Dos hijos tenía el rey / dos hijos que mucho amaba.
El hijo se llama Amor, / la hija Joaquina amada"*

(T.177)

Pero con mucha más frecuencia en este grupo se informa del enamoramiento/
al tiempo que se califica a Amnón como "pícaro".

*"El rey tenía dos hijos / que los quería en el alma,
uno se llama Altamor, / otro la linda Altamada.
El pícaro de Altamor / se enamoró de su hermana"*

(T.16)

Lo mismo ocurre en el ejemplo siguiente en el que, en cambio, no se dan,-
todavía, los nombres de los dos hermanos.

*"Dos hijos tenía el rey / un hermano y una hermana,
y el pícaro del hermano / se enamoró de la hermana"*

(T.43)

Excepcional, por la referencia a variadas circunstancias y por su descrip-
ción detallada del cortejo amoroso, es una versión en que, también, como/
en las demás de este grupo, se dice que el rey tiene sólo dos hijos. Este
singular comienzo dice así:

*"Allá arriba en Barcelona, / en Barcelona estaba,
habitaba un matrimonio, / como el sacramento manda.
Sólo tenía dos hijos, / un hermano y una hermana.
La hermana era muy lista, / muy discreta y cortesana.
El hermano que la lidia, / de amores quiere tratarla,
y la hermana no se vence / por el su hermano del alma"*

(T.49)

00518

La expresión final de "su hermano del alma" parece apuntar desde el comienzo del romance al conflicto que la evitación del amor produce en el afecto fraternal de Tamar.

En un tercer grupo de versiones, el romance comienza diciendo que el rey tiene tres hijos y es el más pequeño de ellos el que va a protagonizar la historia. A veces, como en el ejemplo siguiente, sin informar siquiera de su nombre, aunque sí elogiando la hermosura de todos ellos.

*" Tres hijos tenía el rey, / todos tres como oro y plata;
el más chiquitillo d'ellos / se enamoró de una hermana"*

(T.58)

Otras veces, en cambio, no sólo se nos dice su nombre sino que también es adjetivado peyorativamente. Por ejemplo,

*"Tres hijos tiene el buen rey / todos tres como la plata,
el más chiquitino de ellos, / Pedrofino se llamaba.
Pedrofino fue traidor / se enamoró de una hermana"*

(T.56)

Otra versión, singular a este respecto, hace que sean cuatro los hijos del rey y siendo Amnón el más pequeño se enamora cuando ve bañarse a su hermana. Es una versión gallega que dice así:

*"Catro fillos tiña o rei / e unha filla moi lozana;
o máis pequerrecho d'eles / Don Torpinos o chamaban.
Porque a sua irmán veu bañare / en ela se namoraba"*

(T.8)

Un cuarto grupo de versiones sitúa, en cambio, a Tamar como la más pequeña de las tres hermosas hijas del rey. A veces, estas versiones incluyen, además, la referencia a algún adorno de Tamar que contribuye a provocar el enamoramiento de Amnón. Por ejemplo,

*"El rey tenía tres hijas, / todas tres como una plata,
la más pequeñita de ellas / Altamara se llamaba.
Gasta gargantilla de oro / que a su hermano enamoraba"*

(T.66)

00519

Muy parecida, pero con variaciones estilísticas que ilustran la persistencia del mismo motivo, es esta otra versión:

*"Tres hijas tenía un rey / todas tres como oro y plata,
la más chiquitita de ellas / Altamara se llamaba.
Collar de oro trata al cuello / y a su hermano enamoraba"*

(T.96)

Otras veces es su hermosura, reconocida por todo el mundo, la que provoca el enamoramiento de Amnón. Por ejemplo, entre otros varios, en el siguiente caso:

*"Un rey tenía tres hijas / todas tres como una grana
la más pequeñita de ellas / Altamara se llamaba.
Aquella linda tan hermosa / corre que vuela su fama
y hasta un hermano que tiene / ya trataba de gozarla"*

(T.33)

Pero no siempre Tamar es la más joven de las tres hermanas; en la siguiente versión portuguesa será, en cambio, la mayor de ellas.

*"Um rei tinha tres filhas / A mais velha se chamava
dona Estephania:
seu mano a escolheu / para ser a sua dama"*

(T.186)

Un quinto grupo de versiones comienza con la información de que el rey tiene una hija cuya belleza es, directa o indirectamente, expresada con énfasis. La variante más concisa es similar a ésta.

*"El rey tenía una hija / más hermosa que la plata
y de ella se enamoraba / un hermanito de casa"*

(T.30)

Otras veces, aunque no existen referencias directas a la belleza de Tamar, se habla, en cambio, de la alta categoría de sus numerosos pretendientes/ como signo indudable de una hermosura que cautiva, incluso, a su hermano.

*"Un rey tenía una hija / Altamara se llamaba.
La piden duques y condes, / la pide el rey de Granada,
hasta un hermano que tiene / deseaba de gozarla"*

(T.35)

00520

En algún caso parece que el afecto del padre hacia Tamar, al retenerla en casa junto a sí, es causa del enamoramiento de Amnón. Por ejemplo,

*"El rey tenía una hija / muy querida y estimada,
la piden duques y condes / y a ninguno se la daba,
hasta enamorarse della / un hermano que está en casa"*

(T.29)

Aunque tampoco falta una versión en que es la propia Tamar quien se mantiene inaccesible a sus pretendientes.

*"Un rey tenía una hija / muy querida y muy amada.
Pídenla duques y condes / y a todos los despachaba;
de ella se enamoró / un hermano que habla en casa"*

(T.19)

En algunas versiones se incluye tanto el elogio a la belleza de Tamar como la referencia a sus pretendientes.

*"Una hija tenía el rey / que se llamaba Altamara.
¡Ay! blanca como la nieve / y la nariz afilada.
Todos los condes y duques / en ella quedan mirados
y un hermano que tenía / ¡ay! de ella se enamoraba"*

(T.31)

Queda, por último, un sexto grupo de versiones cuyas características son muy parecidas al anterior aunque, en este caso, no comienza el romance con la referencia al rey sino con la presentación directa, en una sala, de Tamar, su belleza, sus pretendientes, y el amor de su hermano.

*"Por aquella sala de oro / entra la linda Altamara.
Duques y condes la quieren, / también el rey de Granada;
un hermano que tenía / ha intentado de gozarla"*

(T.87)

Bastantes versiones utilizan una misma expresión metafórica para la belleza de Tamar, "derecha como un pino" y "relumbra como una espada". Por ejemplo,

00521

*"Por las salas de Altamar / iba la linda Altamara,
es más derecha que un pino / relumbra como una espada,
duques y condes la quieren / y el mismo rey de Granada,
hasta un hermano que tiene / también trata de gozarla"*

(T.23)

La identificación concreta de los pretendientes puede variar de uno a --- otro caso aunque se conserven los restantes rasgos caracterizadores de ese grupo de versiones. A veces, el rey de Granada es sustituido por el Señor de Vizcaya, el rey de la Habana o, como en el ejemplo siguiente, por el rey de Italia.

*"Por la sala Ultramarina / iba la niña ultramada,
derechita como un pino, / relumbra como una espada.
Todos los duques y marqueses / y hasta el rey del mismo Italia,
y hasta un hermanito suyo / que gozar de ella pensaba"*

(T.118)

En algún caso, las metáforas de su belleza también varían y el pino, como modelo de cuerpo derecho, es sustituido por el huso o el junco. Por ejemplo, en esta versión:

*"Por la sala de Altamar / iba la linda Altamara;
derechita como un huso, / parecía un ramo de palma.
Ricos y condes la quieren, / hasta el rey de Granada
y hasta un hermano que tiene / ha tratado de gozarla"*

(T.71)

Puede citarse, también, finalmente, una versión singular en que es la propia Tamar quien, con un estilo que hemos visto usar antes a Silvana, se vanagloria de su belleza.

*"Por los palacios del rey / se pasea doña Altamara,
bendiciendo el pan y el vino, / bendiciendo el pan y el agua,
bendiciendo hasta el buen Dios / que tan hermosa la criara.
Preténdenla caballeros, / caballeros de gran fama;
hasta un hermano que tenta / casar con ella deseaba"*

(T.5)

En resumen, el romance, a través de las múltiples variantes que se han visto, ha utilizado estos primeros versos para presentar a los protagonistas y para anunciar las relaciones que los unen.

00522

SECUENCIA I: Los males de Amnón.

Comprende esta secuencia los segmentos 3, 4 y 5. En el primero de ellos el romance va a informar de las razones que han conducido a Amnón a su postración en la cama. En el segundo segmento, el padre va a visitar a su hijo y a interesarse por su salud y en el tercero, Amnón mismo define su mal o alguno de sus síntomas. Aunque los tres segmentos están trabados entre sí, no se hará una descripción conjunta, sino diferenciada, de cada uno de ellos, siguiendo el hilo del relato. De esta manera, mediante esa diferenciación, tanto el origen del mal como sus síntomas quedará suficientemente resaltados.

EL ORIGEN DE LOS MALES DE AMNON. Las diferencias entre unas y otras versiones carecen de relevancia a efectos actanciales, pero, sin embargo, sí tienen la consistencia precisa como para constituir, a partir de ellas, ciertos grupos que hagan más organizada la descripción. Se distinguirán, entonces, a estos efectos puramente descriptivos, los cinco tipos siguientes

- I: Los males de Amnón se originan al ver la imposibilidad moral-"no puede ser"- de mantener relaciones con Tamar.
- II: Se originan porque no ha podido enamorarla o gozar de ella.
- III: Para conseguir gozarla, cae malo en la cama.
- IV: Por la intensidad de sus amores, cae malo.

00523

V: Sin especificar los motivos, Amnón está o cae malo.

El primer tipo es el más frecuente de todos ellos y, aunque en su seno hay alguna variante que luego se verá, la expresión más común/es, con mínimas alteraciones, similar a ésta:

"Y al ver que no podía ser / cayó malito en la cama"
(T. 104)

O bien,

"Como no podía ser / cayó malito en la cama"
(T. 182)

O, también,

"Viendo que no podía ser / cayó malito en la cama"
(T. 128)

En algunas versiones de este mismo tipo se especifica algo más el carácter del mal de Amnón, sin perjuicio de que, después, en la conversación con su padre, el propio Amnón describa de nuevo, y con otras palabras, el mal que parece aquejarle. Lo más frecuente es que se diga que su padecimiento es de dolor de cabeza y calenturas malas:

*"Viendo que no puede ser / cayó malito en la cama
con dolores de cabeza / y calenturillas malas"*
(T. 122)

Otras veces sólo existe la referencia a las calenturas, cuyo carácter se describe, en cambio, con más detalle. Por ejemplo, en las cinco versiones siguientes en que, después de que Amnón ve " que no puede ser", cae malo - en la cama,

00524

"con calenturas malignas / malignitas de las malas"

(T.136)

"con unas calenturitas / que la vida se le acaba"

(T.117)

"con unas calenturitas / que el corazón le traspasan"

(T.135)

"con unas calenturitas / que le traspasaba el alma"

(T.130)

*"con unas calenturitas / que a Dios le entregaba el alma,
a la Virgen el corazón / y a San José las entrañas"*

(T.142)

Una y otra vez, los diminutivos se utilizan hasta el abuso para referirse a los males de Amnón. Se dice que cae "malito" y que tiene "calenturitas", de esta manera, cuando no se ha dicho -expresa y claramente- que es fingido el mal de Amnón, se habla de él restándole importancia o tratándolo -- con leve ironía. En otras versiones, es un dolor de corazón, alusivo a -- sus amores, lo que acompaña a las calenturas.

*"Viendo que no puede ser / malito se metió en cama,
con dolor de corazón / y calenturita mala"*

(T.54)

O en esta otra, más explícita en relación a los sentimientos de impotencia que postran a Amnón.

*"Viendo que no podía ser / hermano con una hermana,
de dolor de corazón / cayó malito en la cama"*

(T.121)

En el tipo segundo Amnón cae malo después de que, supuestamente, haya fracasado en sus intentos de gozar de Tamar. Son mucho menos numerosas las versiones de este tipo y su expresión más frecuente es próxima a esta:

"ya que gozarla no pudo / malito cayó en la cama"

(T.118)

00525

Excepcionalmente, hay alguna versión más explícita. Como ésta:

*"Pedrusfino es el traidor / que cayó malito en cama
por no poderse gozar / de su hermana la Altamara"*

(T.48)

En otros casos también se especifican los rasgos de las calenturas:

*"Como gozarla no pudo / cayó malito en la cama,
con unas calenturitas / que le abrasaban el alma"*

(T.62)

Y otras veces se manifiesta, sin ambages, el finqimiento de Amnón. Por ejemplo,

"Desque gozarla no pudo / se fingió malito en cama"

(T.36)

O bien,

"Después no pudo gozarla / se hizo malito en cama"

(T.39)

Aunque otras muchas veces se usan expresiones parecidas a las del tipo I -el "no poder ser"-si bien con modos verbales que implican una frustrada - experiencia de Amnón por conseguir a Tamar. Por ejemplo, en las tres siguientes variantes.

"Viendo que no pudo ser / cayó malito en la cama"

(T.112)

"y como no pudo ser / cayó malito en la cama"

(T.140)

"y de ver que no ha podido / cayó malito en la cama"

(T.94)

En otras ocasiones no se utiliza la expresión de "gozar" ni la de "poder ser", sino la de "lograr" ,

00526

Al no poderlo lograr / ha caído malo en cama"

(T.71)

*"Y no la pudo lograr / se metió malo en la cama,
muy malo está, que se muere / muy malo está, que se acaba"*

(T.49)

*"Como no logró su gusto / malito cayó en la cama,
con una calenturita / que le traspasaba el alma"*

(T.137)

Alguna versión, muy singular en este sentido, es especialmente clara respecto a las pretensiones de Amnón y el rechazo de Tamar. Por ejemplo, ésta:

*"Su hermano la pretendió / de ella no consiguió nada,
de celos que tenía / cayó malito en la cama"*

(T.55)

En el tercer tipo se consideran las versiones en que se señala de forma más clara la intencionalidad de Amnón al fingir su mal de calenturas. Por ejemplo,

"Por la gozar los amores / hizo se malo en la cama"

(T.45)

O también,

"Por gozar de su hermosura / se echara malito en cama"

(T.5)

En todas las versiones de este tipo se pone en relación directa no la impotencia o la frustración, como en los dos anteriores, sino el planeamiento y la artimaña de meterse sin motivos reales en la cama,

"Por gozar de sus caricias / se fingió malo en la cama"

(T.27)

00527

"Y por lograr su hermosura / se fingió malo en la cama"

(T.15)

aunque otras veces sin necesidad de hablar expresamente del fingimiento, éste queda manifestado de forma igualmente clara.

"Y para gozar de ella / cayó malito en la cama"

(T.34)

"Por tratarla de gozarlo / ha caído enfermo en cama"

(T.86)

En estos dos últimos ejemplos, Amnón "cae" malito o enfermo en cama y no/ se "finge" o se "hace" el malo pero, sin embargo, al señalar las pretensiones de su mal, éste queda reducido a sus verdaderas dimensiones imaginarias. Lo mismo sucede en las versiones en que se informa de que "ponerse malo" es el camino más rápido para conquistar o vencer a Tamar. Como en esta variante:

"Para la vencer más presto / se hallara muy malo en cama"

(T.1)

Aunque ahora no se califique de "malito" sino de "muy malo" el estado de Amnón, la alusión previa a su origen voluntario e intencional sigue dando un carácter irónico a su "enfermedad".

Unas cuantas versiones de este tipo utilizan una expresión/ diferente a las vistas hasta el momento, pero con el mismo sentido. Son versiones en que Amnón "para enamorarse" de Tamar se queda "un día en la/ cama". En estos casos, la importancia que el romance concede a los males/ de Amnón se ha reducido al mínimo.

"Para enamorarse de ella / se quedó un día en la cama"

(T.24)

Aquí ya han desaparecido incluso las referencias en diminutivo a los males, y tan solo permanece la apariencia de la enfermedad, el estar en cama.

El cuarto tipo de versiones que va a considerarse está constituido por aquéllas en que la intensidad del amor hace enfermar a Amnón. Se trata, pues, de un verdadero, aunque extraño, mal, el mal de amores.

"Cayó malito de amores / cayó malito en la cama"

(T.115)

En bastantes casos se especifica que es la fuerza de su pasión la que hace "ponerse malo" a Amnón. Las cinco versiones siguientes, por ejemplo, ilustran variantes que tienen una frecuencia más o menos grande.

"Tantos eran sus amores / que cayó malo en la cama"

(T.124)

"De tanto amor que tenta / cayó malito en su cama"

(T.43)

"Fuertes fueron los amores, / malo cayó y echado en cama"

(T.196)

"Tanto le rindió el amor / que cayó malo en la cama"

(T.78)

"Tal cariño le cogió / cayó malito en la cama"

(T.88)

Otras veces el mal parece surgir del pensamiento obsesivo de Amnón. Por ejemplo,

"De pensar en su hermosura / ha caído malo en la cama"

(T.172)

O cuando, al ver que sus posibilidades de conseguir a Tamar son escasas, se dice,

"Y celando de su hermosura / cayó malito en la cama"

(T.11)

O, también, cuando la pena por la inaccesibilidad de Tamar y los muchos suspiros, le llevan a la cama.

00529

"El hermano, de la pena, / ha caído enfermo en cama"

(T.51)

"Eran tantos los suspiros / que le hizo caer en cama"

(T.84)

Pero, en cualquiera de sus formas, por la propia intensidad del amor o por la lejanía con que se contempla su realización, en todas - las versiones de este tipo "los amores" están vistos como una enfermedad/ que puede "coger" a quien sea. Es lo que, con claridad, se expresa aquí,

"De amores que le cogieron / cayó malo en una cama"

(T.46)

aunque otras veces, la referencia explícita a la intensidad de su amor es tá hecha para explicar la conducta de fingimiento que Amnón tiene. Por -- ejemplo, en estas dos versiones,

"A tanto llegó el amor / que se fingió malo en cama"

(T.77)

"Con el amor que le tiene / se hizo malito en la cama"

(T.58)

De esta manera se manifiesta, simultáneamente, la realidad cierta de su - amor y la falsedad de su enfermedad.

Hay un quinto tipo de versiones en que el mal que hace que/ Amnón se meta en la cama no guarda, en principio, relación con el amor por su hermana, aunque, posteriormente, en la secuencia III, el propio Amnón - así lo declare.

"Encontrárase el hijo del rey / muy enfermo en una cama"

(T.57)

"Altamor se punxo enfermo, / se punxo malu de cama"

(T.12)

A partir de este único verso, nada haría suponer que el mal

00530

de Amnón forma parte de un plan de cortejo. Sin embargo, algunas versiones de este mismo tipo proporcionan indicios para deducirlo. Hay veces, - por ejemplo, en que no se asegura que Amnón esté enfermo, sino únicamente que él mismo dice estarlo. Por ejemplo,

"El hijo se pone en cama / diciendo que está muy malo"
(T.177)

Otras veces, los indicios de falsedad, igualmente sutiles, se expresan a través de la mención de las circunstancias temporales de la "enfermedad". Casi siempre, haciendo coincidir en el tiempo los males de Amnón con el enamoramiento descrito en los versos anteriores de la presentación.

" Y al otro día siguiente / cayó malito en la cama"
(T.6)

"Y a los tres o cuatro días / cayó enfermito en la cama"
(T.32)

En otras ocasiones se busca una coincidencia de expresiones temporales -- que produzca en el oyente la asociación inmediata entre los males de Amnón y su enamoramiento. Por ejemplo,

"A eso de los quince años / cayó malito en la cama"
(T.101)

"Y el domingo por la mañana / cayó malito en la cama"
(T.116)

En todos los casos, como se ha visto, sea el origen de sus males el clasificado en un tipo o en otro, Amnón se mete en cama y recibe allí la visita de su padre, que será descrita en el segmento siguiente.

00531

LA VISITA DEL PADRE. La norma general en nuestro corpus es que sea el padre quien acude a visitar a Amnón, aunque en algunas versiones es la madre quien protagoniza el resto de la secuencia. Veamos, primero, las -- versiones más comunes, las de la visita del padre.

Casi siempre le pregunta a Amnón en qué consiste el mal que lo tiene en cama, aunque a veces hay versiones, las menos, en que el padre le ofrece directamente algún manjar para que se recupere, o pregunta/ a Amnón lo que desea comer. Estas dos últimas variantes se comentarán en la secuencia próxima, que está referida a los cuidados paternos a Amnón. - En esta secuencia, en cambio, como se ha dicho, el padre quiere saber -- cuál es el mal que aqueja a su hijo. Su pregunta, aunque en algunos casos, sea escueta, casi siempre es cariñosa. Un ejemplo de las variantes concisas en este sentido, podría ser el siguiente:

"Suba su padre a verle / -Hijo mío, ¿qué te pasa?"

(T.104)

Aunque con mayor frecuencia, y pese a la concisión, el padre introduce alguna expresión afectuosa. Por ejemplo,

*"Ya sube su padre a verlo / y le dice estas palabras,
-¿Qué tienes, hijo querido, / qué tienes, hijo del alma?"*

(T.53)

Hay bastantes versiones que incluyen alguna referencia, aunque sea mínima, a los movimientos del padre por la casa para ir a visitar a su hijo. En los dos ejemplos anteriores, el padre "sube" a ver a su hijo; otras veces se dice,

*"Su padre que lo ha sabido / las escaleras bajaba,
-¿Qué tienes, hijo querido, / qué tienes que estás en cama?"*

(T.173)

Mientras que en unas versiones se enfatiza la subida del padre para visitar a Amnón,

00532

*"Subió su padre a verle / allá arriba donde estaba,
-¿Qué te pasa Tranquilito, / que enfermito estás en cama?"*

(T. 9)

en otras, el énfasis está puesto en el descenso del padre,

*"Bajara su padre a verlo / de altas torres onde estaba,
-¿Qué tienes tú, hijo mío, / qué es eso que a ti te pasa?"*

(T. 1)

Una y otra vez, con afecto y también con extrañeza el padre pregunta "qué es eso" que ha metido a Amnón en cama. En la versión siguiente el padre se apresura, hasta la carrera, para preguntarlo.

*"Su padre que lo ha visto / corriendo fue a visitarlo,
-¿Qué tienes, hijo querido, / qué tienes que estás en cama?"*

(T. 74)

Otras veces, en cambio, el tratamiento cortés con que se dirige a su hijo da a la relación un distanciamiento afectivo muy diferente al de la mayoría de las versiones. Por ejemplo,

*"Su padre que lo ha sabido / a visitarle bajaba,
-Buenos días, don Alonso, / ¿qué tienes que estás en cama?"*

(T. 87)

Excepcionalmente, la pregunta del padre no es sobre la naturaleza de su mal, sino sobre el estado en que se encuentra el supuesto enfermo. Por ejemplo,

*"Lo iba a ver el buen rey / de alta sala donde estaba,
-¿Qué tal te va, el mi hijo, / qué tal te va en esa cama?"*

(T. 56)

En muchas versiones se especifica el momento u otras circunstancias temporales de la visita paterna. A veces, por ejemplo, señalando su carácter periódico,

00533

"Su padre subía a verle / dos veces a la semana.
-¿Qué te pasa, hijo mío, / qué te pasa, hijo de mi alma?"

(T.91)

Naturalmente que la periodicidad varía de una versión a otra. En la siguiente, por ejemplo, es de tres días a la semana,

"Su padre le iba a ver / tres veces a la semana,
-¿Qué tienes, flo, qué tienes, / qué tienes flo del alma?"

(T.12)

En esta otra, la visita es tres veces por día

"Le visitaba su padre / tres veces le visitaba,
una vez era a la noche / y otra vez por la mañana,
y otra vez al mediodía / cuando el caldo le llevaba.
-¿Qué enfermedad tienes, hijo, / qué enfermedad te ocupaba?"

(T.82)

y en esta otra es, simplemente, la visita "acostumbrada" ,

"Su padre subió a verle / como siempre acostumbraba.
-¿Qué tienes hijo del alma, / que estás malito en la cama?"

(T.79)

Pero lo más frecuente es que la visita paterna sea el domingo por la mañana.

"Su padre fue a visitarlo, / un domingo de mañana.
-¿Qué tienes hijo Ataquino, / qué tienes, hijo del alma?"

(T.144)

aunque no faltan las versiones singulares en que la visita es cualquier otro día de la semana, pero con preferencia para el lunes. Por ejemplo,

"Su padre le ha ido a ver / en lunes por la mañana;
-¿Qué te pasa, hijito mío, / hijo de las mis entrañas?"

(T.106)

"Su padre fue a verle / un jueves por la mañana;
-¿Qué tienes, hijito mío, / qué tienes que estás en cama?"

(T.181)

00534

Otras veces, no se concreta el día de la semana y sí tan sólo que la visita es por la mañana.

*"Outro día de manhã / seu padre lo visitara:
-Vos que tendes, ó meu filho, / que estáis deitado na cama?
que mal estranho é esse?"*

(T.184)

*"Subió un día el padre a verlo / tempranito y de mañana,
-¿Qué tal te va, el mi hijo, / qué tal te va en esa cama?"*

(T.43)

En todos los ejemplos vistos hasta ahora, el padre ha ido - él solo a visitar a su hijo, pero en algunas versiones singulares Amnón - recibe más visitas. Por ejemplo, en estas dos,

*"Iban señores a verle / y entre ellos iba su padre.
-¿Tú qué tienes, hijo mío, / que estabas malo en la cama?"*

(T.78)

*"Ya lo van a visitar / muchos cavallers y damas,
también va su padre el rey / a ver su hijo cómo estaba.
-¿Qué tienes, mi hijo Amor, / qué tienes que estás tan malo?"*

(T.177)

A veces, los visitantes son de alta categoría como lo fueron también los pretendientes de Tamar. Por ejemplo,

*"Le iban a visitar / príncipes, reyes de España,
y también fue el rey su padre / que le quería en el alma.
-¿Qué tienes, hijo Altamor, / qué tienes, hijo del alma?"*

(T.15)

También hay versiones en que, como ya se ha indicado, la visita es materna. El estilo y la pregunta no varían respecto a las visitas que hace el padre. Dos ejemplos serán suficientes para mostrarlo.

*"Su madre de que lo supo / por la escalera bajaba.
-¿Qué tiene mi hijo Alonso / qué tiene que está en la cama?"*

(T.93)

*"Su madre va a visitarlo / otro día de mañana
-¿Qué tal te va, hijo mío, / qué tal te va en esa cama?"*

(T.52)

00535

Sólo en una versión portuguesa se muestra la extrañeza porque Amnón no se levante y la pregunta de la madre tiene un leve matiz de reproche porque/ "todavía", "aún", esté metido en la cama. Dice así:

*"Deitou se sabado á noite / até domingo de tarde:
sua mae que lhe tardava. / A cama o foi procurar:
-Que tens tu, meu filho, / pr'a ainda estares na cama?"*

(T.186)

Por último, debe citarse una versión singular en nuestro corpus en que -- tanto el padre como la madre van a visitar a su hijo.

*"Ya lo fuera a ver su madre, / muy triste y amargurada;
ya lo fuera a ver su padre, / embozadito en su capa"*

(T.13)

A las preguntas del padre, Amnón va a contestar describiendo su mal. De nuevo, como en algunas versiones del segmento tercero, las calenturas van a constituir la expresión reiterada, ahora en todas las -- versiones.

LAS CALENTURAS DE AMNON. Con una notable diversidad de mínimos detalles, la respuesta de Amnón es casi siempre la misma, su mal es de calenturas. Las variantes más frecuentes relacionan la calentura con el sentimiento de tener el alma traspasada, partida o devorada. Veamos, unos a -- continuación de otros, algunos ejemplos ilustrativos.

"-Calenturas, padre mío, / que me arrancarán el alma"

(T.34)

"-Yo unas calenturas, padre, / que me han devorado el alma"

(T.69)

00536

"-Padre, unas calenturillas / que arrebatan con mi alma"

(T.123)

"-Que tengo una calentura / que me atraviesa mi alma"

(T.99)

"-Una calentura, padre, / que el alma tengo abrasada"

(T.153)

"-Padre, unas calenturitas, / que me traspasan el alma"

(T.113)

"-Tengo una calenturita / que me parte toda el alma"

(T.63)

"-Me ha dado una calentura / que me ha trastornado el alma"

(T.102)

Siempre, en estas versiones, aparece el alma abrasada, trastornada o devorada, expresiones que definen no sólo el estado de fiebre o de calentura, sino el mal de amores que, en realidad, Amnón "padece". En otras versiones, también numerosas, es en el corazón y no en el alma donde se localizan los sufrimientos de Amnón. Entre otros muchos, citemos los siguientes ejemplos:

"-Una calentura, padre, / que el corazón se me arranca"

(T.106)

"-Tengo unas calenturitas / que el corazón me traspasan"

(T.135)

"-Tengo una calenturita / que el corazón se me abrasa"

(T.126)

De nuevo el mismo tipo de imágenes acude a la boca de Amnón. Las mismas, también, que usa cuando localiza metafóricamente en las entrañas el sufrimiento de las calenturas.

"-Calenturas, padre mío, / que me arrancan las entrañas"

(T.27)

"-Calenturas tengo, padre, / que me roban las entrañas"

(T.86)

00537

"-Calentura tengo, padre, / que me roe las entrañas"

(T.87)

"-Padre, tengo calenturas, / que las entrañas me abrasan"

(T.171)

Lo mismo que el pensamiento sobre la imposibilidad del amor de Tamar, así, también, la calentura roe las entrañas de Amnón.

A veces, no hay localización metafórica de las calenturas y sólo existe el énfasis en su gravedad. Por ejemplo,

"-Calenturas, ¡ay mi padre!, / calenturas que me matan"

(T.5)

"-Que tengo una calentura / que a Dios le entrego mi alma"

(T.139)

"-Pues unas calenturillas / que la vida me traspasan"

(T.169)

Otras veces, el énfasis no se pone tanto en la gravedad de la calentura/ como en su persistencia y dificultad de cura. Por ejemplo,

"-Calenturas tengo, padre, / calenturas de las malas"

(T.130)

"-Tengo calentura, padre, / no se me quita con nada"

(T.154)

"-Padre, una calenturita / que es muy mala de curarla"

(T.145)

También hay versiones en que las calenturas, además de ser descritas por sus efectos, están clasificadas por su tipo. De los tres ejemplos siguientes es el primero el más frecuente.

"-Tengo calentura lenta / que me está arrancando el alma"

(T.72)

"-Una calentura doble / que me parte las entrañas"

(T.64)

00538

"-Cómo me ha de ir, mi padre, / calentura con terciana"

(T.45)

En algunas versiones, muy pocas, hay una consulta médica para determinar/ el mal de Amnón. Una de estas singulares versiones dice así:

*"Todos médicos le miran / ninguno le sentenciaba,
siendo el más viejo de ellos / su enfermedad le declara,
-Tiene una calenturita, / que otro mal en él no se halla"*

(T.39)

De todos modos, pese a lo que ha dicho el médico más viejo, hay versiones en que además de las calenturas Amnón tiene algún otro mal; casi siempre/ es dolor de cabeza, aunque también, a veces, es dolor de corazón o de costado. Por ejemplo,

"-Que tengo dolor de cabeza / y una calentura mala"

(T.104)

"-Un dolor de corazón / y unas calenturas malas"

(T.4)

"-Tengo un dolor de costado / y una calentura mala"

(T.70)

Curiosamente, en un pequeño grupo de versiones, Amnón califica la calentura que acompaña al dolor de cabeza con adjetivos que suponen su artificiosidad. Por ejemplo,

"-Dolor de cabeza, padre, / y una calentura falsa"

(T.75)

"-Tengo un dolor de cabeza / y una calentura rara"

(T.82)

"-Mucho dolor de cabeza / y una calentura vana"

(T.83)

Calenturas raras, falsas y vanas son siempre las que tiene Amnón, pero sólo en estas versiones así lo reconoce.

00539

En otras ocasiones sus males son diversos y no guardan relación con la fiebre; a veces es un mal descrito de un modo muy genérico,

"-La enfermedad que yo tengo / que la vida se me acaba"

(T.170)

Otras veces, para facilitar la posterior oferta paterna de deliciosos manjares, Amnón se queja de no tener ganas de comer. Por ejemplo, en estas cuatro variantes, la primera de las cuales corresponde a una versión sefardita y está más generalizada en su ámbito geográfico y cultural.

"-Malo estoy, el rey mi padre, / malo estoy y no como nada"

(T.197)

"-Tengo una sed tan profunda / que no puedo tomar nada"

(T.77)

"-Tengo un dolor de cabeza / no me deja comer nada"

(T.177)

"-'Stou doentinho na cama, / doente sem comer nada"

(T.183)

Sólo en una versión, Amnón se refiere a una enfermedad común, la pulmonía; dice así:

"-Tengo un mal de cabeza / y una pulmonía mala"

(T.180)

En otro pequeño grupo de versiones atribuye la causa de sus calenturas a su hermana, aunque la atribución no es metafórica sino con pretensiones realistas, lo que le da un aspecto curiosamente irónico.

"-Que tengo una calentura / que me ha pegao mi hermana"

(T.101)

"-Tengo una calenturita / que me la dió mi hermana"

(T.6)

sólo hay una versión en todo el corpus en la que Amnón dice de un modo -

(0540)

explícito en esta secuencia que su mal procede del amor por su hermana. Re-
se a esta declaración recibirá en la secuencia siguiente los mismos cuida-
dos que si hubiera mantenido su fingimiento. Esta singular versión, portu-
guesa, dice así:

"-Eu morro com mal d'amores / pela mana Estephania"
(T.186)

Por último, deben citarse los casos en que Amnón o bien declara que no le
ocurre nada o bien resta importancia a su mal. En casi todos los casos se
trata de la respuesta de Amnón a la pregunta sobre cómo le va en la cama.
Lo mismo que en el ejemplo anterior, la declaración de Amnón sobre la gra-
titud de su permanencia en la cama no traerá modificaciones en la conduc-
ta familiar en relación con él. Las cuatro variantes que pueden encontrar-
se en nuestro corpus son las siguientes,

"-A ml bien me va, mi padre, / mejor con la su llegada"
(T.56)

"-Nesta cama bien me va, / pido a Dios mejor me vaya"
(T.58)

"-A ml bien me va, mi padre, / mejor que ayer tarde estaba"
(T.96)

"-Ei, meu pai, / non teño nada!"
(T.8)

De esta forma, Amnón parece dar por supuesta la complicidad con su padre
que, en muchas versiones, no hará más que confirmar el estilo de la se-
cuencia siguiente.

* * * *

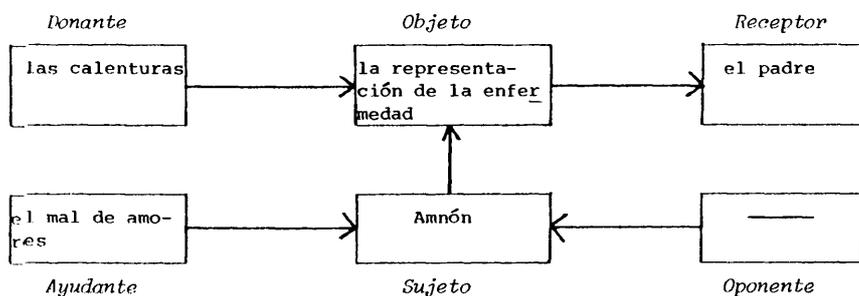
En resumen, a lo largo de los numerosos ejemplos citados/
en las páginas anteriores unas pocas características significativas han
permanecido constantes. En primer lugar, la adopción por parte de Amnón

(0541)

de la apariencia del estado de enfermo. Amnón se queda en cama o se mete/ en ella y este hecho implica ya la representación del dolor y, en consecuencia, la exigencia del interés y los cuidados familiares que veremos - prodigarse en las secuencias siguientes. En segundo lugar, no debe olvidarse que este mal de Amnón, mal al menos a los ojos de su padre, está en relación directa con su amor hacia Tamar. En unos casos, fingiendo su enfermedad para provocar, después, la visita solitaria de su hermana; en otros, porque la intensidad del amor, unida a su imposibilidad, le ha hecho verdaderamente enfermar de un extraño mal. Este carácter extraño de su mal hace al padre preguntar una y otra vez sobre su naturaleza. El padre pide un diagnóstico y, acepta, sin réplica, el que Amnón le da. Esta sería la tercera característica a retener de la secuencia: un mal extraño, que tiene un origen equívoco, es diagnosticado por el propio paciente sin dar lugar a mayores inquisiciones y sin dejar, tampoco, dudas manifiestas. Y, en cuarto lugar, hay que destacar el hecho de que Amnón, con una frecuencia muy notable, define como "calenturas" sus propios males de amor. Las expresiones que utiliza para describir sus síntomas son, muchas veces, aptas para describir también el estado del apasionamiento amoroso. La fiebre de Amnón tiene, en este sentido, algo de real. Pero, en cualquier caso, sus calenturas constituyen un mal muy específico, cuya significación/ simbólica habrá de aclararse en el análisis posterior.

Desde el punto de vista de las relaciones actanciales es ésta una secuencia muy poco compleja; los actantes se relacionan entre sí de una forma clara.

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA I



00542

Amnón, como "sujeto" actancial de la secuencia, quiere representar la situación propia del enfermo y es esta representación la que constituye su "objeto". Las calenturas permitirán transmitir al padre esa apariencia de enfermedad. Son, por tanto, las calenturas y el padre, el "donante" y el "receptor" actanciales respectivamente. Toda la acción está motivada por el enamoramiento de Amnón y es su "mal de amores" lo que le ayuda a representar eficazmente su mal de calenturas, sin que nada se oponga a ello.

00543

SECUENCIA II: Los cuidados paternos a Amnón.

Esta secuencia comprende los dos segmentos que recogen el diálogo relativo a los manjares que, con pretensiones terapéuticas, le serán servidos a Amnón.

Según cuál sea el contenido de la oferta paterna distinguiremos tres tipos de versiones. En el primero, el padre se limita a preguntar a su hijo qué desea comer y Amnón elige el plato y las condiciones del servicio. En el segundo el padre ofrece un plato determinado que Amnón, generalmente, acepta, aunque apostilla quién y cómo se lo debe servir. En el tercero el padre ofrece a su hijo un plato determinado y le propone, también, que sea Tamar quien se lo sirva. En cada uno de los tipos hay, además, variaciones que serán consideradas a lo largo de las páginas siguientes.

Tipo I: El padre pregunta a Amnón, en estas versiones, qué quiere comer y éste manifiesta sus preferencias y pide, además, que su hermana Tamar vaya a servírselo. La variación en los alimentos elegidos por Amnón no es muy grande, y esos cuatro o cinco platos los veremos repetidos en cualquiera de los tipos. En la versión siguiente, por ejemplo, a la pregunta genérica, de su madre en este caso, Amnón responde pidiendo una pava servida por su hermana.

*"-¿Qué tomaras, hijo mío, / qué tomaras que sanaras?
-Una pava, madre mía, / una pava bien guisada,
que la guise quien la guise / que me la traiga mi hermana"*

(T.17)

Muy frecuentemente Amnón pide que su hermana acuda sola, sin compañía, --

00544

cuando vaya a servirle la comida. También, a veces, quiere que el propio guiso sea hecho por Tamar. Ambos extremos están recogidos en el ejemplo siguiente,

*"-¿Qué comerás, el don Pedro, / qué comerás que te traigan?
-Yo bien comiese, mi padre, / los menudos de una pava.
Altamara me los guise, / Altamara me los traiga.
Altamara venga sola, / venga sola y sin compañía,
con el ruido de la gente / más calentura me entraba"*

(T.96)

Amnón justifica su petición de que Tamar acuda sola a su cuarto esgrimiendo las extrañas calenturas que padece. Será ésta una de las justificaciones que dará con mayor frecuencia aunque, como veremos, no faltarán, tampoco, las versiones en que amenaza a Tamar si acude acompañada, o advierte/que rechazará, en ese caso, la comida que le lleven.

La actitud solícita del padre para con Amnón se manifiesta/ en todas las versiones y en todos sus tipos, pero en alguna de las variantes aquí agrupadas se incluyen referencias más explícitas que las habituales. Por ejemplo, en la versión siguiente los padres aparecen para ordenar a Tamar que sea rápida en la ejecución de los deseos de su hermano.

*"-¿Qué has de comer Altamón, / hijo mío de mi alma?
-Lo que he de comer, madre, / la pechuga de una pava
que Altamara me guisara.
Los padres tanto le quieren / le conceden la palabra.
-Aprisa, aprisa, Altamara, / aprisa, aprisa a guisarla"*

(T.39)

En otra versión el padre se dispone a salir al amanecer hacia el monte para coger la tórtola que le ha pedido Amnón, quien pide, también, que al traerle el guiso, su hermana vaya sola. Es una versión gallega que dice así:

*"-¿Qué queres xantar, meu fillo? / -Quero unha ruliña branca.
-Hei-ch'a de coller n' o monte / antelas de vir a lus crara.
-Cando boten o compango / que miña hirmán soia o traia"*

(T.8)

00545

En algún caso, como en la versión siguiente, el padre tiene la iniciativa/ de proponer que sea Tamar quien le lleve el guiso y Amnón, entonces, añade la condición de que acuda sola, porque a los "enfermos" les molesta el ruido o la bulla de la gente. Dice así:

*"-¿Qué comerás, fillo meu? / ¿qué comerás que ch'eu traiga?
-La pechuga d'una pava / si me la guisa mi hermana.
-Eu lle direi que ch'a guise, / eu lle direi que ch'a traiga.
-Si viene que venga sola, / que no venga acompañada,
que la bulla de la gente / a los enfermos enfada"*

(T.3)

En un cierto número de versiones, el padre ofrece a Amnón cualquier cosa/ o manjar del mundo que pueda apetecerle y éste, enseguida, sabe elegir - un guiso cualquiera para que se lo lleve su hermana. La pregunta del padre, en el contexto narrativo de esta secuencia, adquiere un tono equívoco que lleva a pensar que le está ofreciendo implícitamente a su propia - hija Tamar. El diálogo entre Amnón y su padre parece en estos casos, como en el ejemplo siguiente, un diálogo cifrado.

*"-De lo que hay en este mundo, / ¿a tí que se te antojara?
-De lo que hay en este mundo / se me antoja polla asada.
Doña Altamara me la guise / Doña Altamara me la traiga"*

(T.25)

Las preferencias de Amnón porque le sea servida una "polla", asada o guisada, carece en estas versiones de equivocidad alguna. Son versiones recogidas en Castilla, donde la palabra "polla" no tiene el significado vitando de uso común en Andalucía, ni tampoco la sinonimia con "moza" que tiene en Cataluña o Valencia (1). Otra variante similar a la anterior, con oferta paterna de todos los manjares del mundo, es la representada por el ejemplo siguiente, en que Amnón justifica, una vez más, su deseo de que Tamar acuda sola a su encuentro.

(1) Cfr. sobre estos extremos, M. ALVAR, 1970, pág. 191.

00546

*"-De los manjares del mundo, / ¿cuál es el que más te agrada?
-De los manjares del mundo, / padre, una pollita asada;
Altamara me la guise / y Altamara me la traiga,
Altamara venga sola / que no venga acompañada,
con el ruido de la gente / me pongo peor que estaba"*

(T. 30)

Un par de versiones de las incluidas en este tipo, en que Amnón fija todos los detalles de su servicio, son muy singulares. Una de ellas, portuguesa, ha aparecido ya en la secuencia anterior por su carácter excepcional. Ahora, en esta secuencia, nos presenta a la propia Tamar preguntando a su hermano lo que desea para comer. Dice así:

*"-Qué comerás tú, meu mano, / que te hei de trazar a cama?
-Um miqalho de cabrito / que tú assases, Estephania"*

(T. 186)

En la otra versión, el padre propone llamar a un doctor y es Amnón el que se receta el remedio casero de una taza de caldo servida por su hermana.

*"-Llamaremos al doctor. / -El doctor lo tengo en casa;
quiero una taza de caldo / que me la suba mi hermana,
si sube, que suba sola, / que no suba acompañada,
que si acompañada sube / soy capaz de despreciarla"*

(T. 122)

En su propuesta, Amnón utiliza en dos ocasiones expresiones de doble sentido. En primer lugar, cuando dice tener al doctor en casa, está aludiendo, al mismo tiempo, a su mal aparente de las calenturas a las que conviene un caldo y a su verdadero "mal de amores" que se alivia con la presencia de Tamar y se cura con su posesión. En segundo lugar, la expresión final referida al desprecio, si Tamar viene acompañada, parece ser inenunciadamente ambigua, para abarcar tanto a la taza de caldo que le va a ser servida como a Tamar, que será quien se la sirva. La propia naturaleza del mal que Amnón dice padecer tiñe con su ambigüedad numerosos aspectos de esta secuencia.

00547

Tipo II: Se agrupan aquí la mayor parte de las versiones de nuestro corpus; en ellas el padre hace una oferta de un determinado plato y Amnón pone las condiciones para tomarlo. En una gran mayoría de estas versiones el padre ofrece matar un ave de las que hay en la casa y Amnón, generalmente, lo acepta. Por ejemplo,

*"-¿Quieres que te mate un ave / de esas que se crían en casa?
-Mátemela usted, mi padre, / que me la suba mi hermana"*

(T.161)

En muchas ocasiones las variaciones de una versión a otra están limitadas a la calificación dada a las aves. Unas veces "se crían en casa", otras -- "vuelan por casa" o "andan por la casa". El ejemplo siguiente ilustra esta mínima variación,

*"-¿Quieres que te mate un ave / de esas que vuelan por casa?
-Mátemela, padre mío, / que me la suba mi hermana"*

(T.126)

En algunos casos, la respuesta de Amnón muestra su desinterés por el plato ofrecido y, en cambio, su aprecio por la compañía de su hermana. Por ejemplo,

*"-¿Quieres que te mate un ave / de las que vuelan por casa?
-Máteme usted lo que quiera / que me lo sirva mi hermana"*

(T.182)

Lo mismo ocurre en la siguiente versión en la que se muestra la impaciencia de Amnón.

*"-Si te comieras un ave / de esas que vuelan por casa.
-Por lo que usted quiera padre, / que me lo suba mi hermana"*

(T.166)

Muchas veces, Amnón no se limita a aceptar el plato ofrecido por el padre y a pedir que le sea servido por su hermana, sino que añade, como en las versiones del tipo anterior, la petición de que acuda so-

la. En el ejemplo siguiente, la justifica diciendo que, de otro modo, sus penas se verían aumentadas. De nuevo se trata de una expresión equívoca - que tanto puede referirse a las calenturas como a su amor hacia Tamar. Dice así:

*"-¿Tú te comieras un ave / de esos que andan por la casa?
-Padre, sí me la comiera / Si Altasmare la aviara,
y si acaso la aviare / venga sola y sin compañía,
porque si compañía trae / mis penas son aumentadas"*

(T.158)

La versión siguiente, aunque de la misma clase, termina, en cambio, con una amenaza directa de destrozarse a Tamar. No hay, en este caso, ambigüedad alguna.

*"-¿Quieres que te mate un ave / de esas que vuelan por casa?
-Mátemela, padre mío; / que me la suba mi hermana.
que suba solita y sola, / que no suba acompañada,
que si acompañada sube / soy capaz de destrozarla"*

(T.101)

Alguna que otra versión, siempre dentro de este mismo modelo, presenta -- una justificación de Amnón con un carácter más explícito y anticipatorio/ de los acontecimientos posteriores. Por ejemplo, en la que se cita a continuación, Amnón advierte que si Tamar sube acompañada "no se hace nada".

*"-¿Quieres que te mate un ave / de esos que se crían en casa?
-Mítemelo usted, mi padre, / que me lo suba mi hermana,
que no suba con compañía, / que si no, no hacemos nada"*

(T.145)

En otros casos, Amnón no contesta tan humildemente como en los ejemplos anteriores, "mátemelo usted, mi padre", sino que, con cierta insolencia, replica "máteme aunque sea un ciento". Entre las varias versiones que podrían citarse como ejemplo, la siguiente muestra, además de este rasgo, - una nueva alusión de Amnón a que sus penas serían "dobladadas" si Tamar sube a verle con compañía. Dice así:

00549

*"-¿Quieres que te mate un ave / de esas que vuelan por casa?
-Máteme aunque sea un ciento; / que me lo suba mi hermana,
que me lo suba ella sola, / que no suba acompañada;
que si acompañada sube, / mis penas serán dobladas".*

(T.11)

En otra clase de versiones también incluidas en este tipo, Amnón no acepta el ofrecimiento paterno de matarle un ave doméstica y propone, en cambio, algún otro alimento que casi siempre es una taza de caldo. Se refiere, además, con su ambigüedad característica, al posible rechazo del caldo o de la propia Tamar.

*"-¿Quieres que te mate un ave, / de esas que se crían en casa?
-Quiero una taza de caldo, / que me la suba mi hermana,
y si acaso la subiera, / suba sola y sin compañía,
porque si compañía sube / soy capaz de rechazarla".*

(T.123)

En algún caso, aunque excepcional, a las habituales condiciones que pone/ Amnón ha añadido el que Tamar suba a verlo vestida con enaguas. Se cita a continuación un ejemplo en que después de rechazar cualquier ave y de pedir la taza de caldo, hace Amnón tan reveladora solicitud.

*"-Te mataremos un ave / de esos que vuelan por casa.
-No quiero aves, ni gallinas, / tampoco paloma blanca,
que quiero una taza e caldo / que me la suba mi hermana,
que me la suba en senaguas / y no suba acompañada".*

(T.104)

En otras versiones el rechazo de Amnón hacia las aves ofrecidas se extiende, genéricamente, a cualquier alimento, excepto la taza de caldo.

*"-Te mataremos una ave / de las mejores que haya.
-No quiero ave ninguna, / ni tampoco quiero nada;
quiero una taza de caldo / que me la suba mi hermana,
díla que suba ella sola, / que no suba acompañada,
que si sube acompañada / soy capaz de arrebatársela".*

(T.70)

00550

En este caso, la expresión final de "arrebatar" está, sin lugar a dudas, referida a Tamar, aunque la ambigüedad reside, ahora, en el sentido de la propia expresión que puede ser entendida como una acción simple de violencia o como un eufemismo de la acción amorosa. En su rechazo de las aves, Amnón llega en alguna ocasión a no pedir alimento alguno, para solicitar/tan solo la presencia de su hermana. Es lo que ocurre en esta versión,

*"-¿Qué comieras, hijo mío, / qué comieras que te traiga?
¿Quieres que te mate un ave / de las mejores de casa?
-No quiero ave ninguna, / quiero que suba mi hermana,
de subir, que suba sola, / que no suba acompañada,
que si acompañada sube / soy capaz de devorarla"*

(T.54)

De nuevo, como en el ejemplo anterior, la misma equivocidad de amor y violencia aparece en las palabras finales con que Amnón se declara capaz de "devorar" a Tamar.

Un pequeño grupo de versiones de este tipo segundo que estamos considerando, presenta una oferta alimenticia del padre diferente a la de matar un ave que, reiteradamente, ha aparecido hasta ahora. La nueva oferta del padre será a veces aceptada y a veces rechazada. En la versión siguiente, por ejemplo, Amnón acepta una pollita guisada.

*"-¿Comieras una pollita / si te viniera guisada?
-La pollita la comiera / si me la trae Altamara
y si Altamara me la trae / venga sola en sin compañía,
que la bulla de la gente / mucho mal me causaba"*

(T.28)

Otras veces le ofrece una pava "bien guisada". En el ejemplo siguiente, a Amnón no le importa quién se la guise pero, como es habitual, reclama el servicio de su hermana.

*"-¿No comieras una pava / de las damas bien guisada?
-Que la guise quien la guise, / que me la traiga mi hermana"*

(T.14)

En algunos casos, el padre hace valer como algo muy apreciado el plato que

00551

le está ofreciendo. En el ejemplo siguiente, después de que Amnón haya -
pedido que sea Tamar quien lo guise, es el padre el que propone que sea/
también ella quien se lo lleve y sirva. Dice así:

*"-¿Tomarás un guisadillo, / hijo mío, que yo te haga?
El ala de un palomino, / la pechuga de una pava,
que para duques y condes / es cosa muy regalada.
-Sí padre, le tomaría / si Altamar me le quisara.
-Yo diré que te le guise / y también que te le traiga.
-Sobre venir, venga sola / que no venga acompañada,
con el ruido de la gente / yo no puedo tomar nada"*

(T.82)

La oferta del guiso de palomino va casi siempre acompañada de elogios a -
su sabor y referencias a su aprecio por personajes principales. Según Pli
nio (lib. 10, cap.37), "saliendo un palomino, sólo, sin hembra, y hacién-
dose más robusto y fuerte que el padre, le suele expeler, alzándose con -
la madre" (1). Quedan, así, extrañamente unidos un animal que ha sido esco-
gido de antiguo como modelo de conducta incestuosa y Amnón, postrado en -
cama para alzarse, después, con una de las mujeres de su casa. Otra vez, -
en esta secuencia las palabras que intercambian padre e hijo parecen estar
cargadas de alusiones insospechadas.

Para terminar con las variantes incluidas en este segundo -
tipo, debe hacerse referencia a aquéllas en que la oferta de un alimento/
diferente a las aves que vuelan por casa no es, como en los últimos ejem-
plos, aceptada por Amnón. Se trata de muy pocas versiones en las que el -
padre ofrece a Amnón alguna fruta. Por ejemplo,

*"-¿Tú comerías una pera, / comerías una manzana?
-Nin comería unha pera, / nin comería unha manzana,
que comería un guisadito / que me lo guise una niña
y Altamara me lo traiga"*

(T.5)

Del mismo estilo es una versión, totalmente excepcional, en que el padre,
después de ofrecer la fruta y a la vista de las condiciones que pone --

(1) Citado por el Diccionario de Autoridades (voz "palomino")

Amnón para comer su guisado, deduce cuáles son las verdaderas intenciones de su hijo. Dice así:

*"-¿Tú qué comieras, mi hijo, / qué comieras que te traiga?
 ¡comieras una perita, / comieras una manzana,
 comieras una naranja, / de la mi mano apulgada?
 -Ni le quiero su perita, / ni le quiero su manzana,
 ni le quiero su naranja / de la su mano apulgada;
 yo comiera un guisadito / si mi hermana lo quisara.
 -Mandaré que te lo guise, / mandaré que te lo traiga.
 -No lo mande por la noche, / ni tampoco de mañana;
 mande usted al medio día / cuando el sol sal de su raya.
 -Desa manera, mi hijo, / tú pretendes de gozarla.
 -No lo quiera Dios del cielo / ni la Virgen soberana
 que una hermanina que tengo / fuera la mi enamorada"*

(T. 13)

El padre acepta, implícitamente, las protestas de buena intención que Amnón hace y, en la secuencia siguiente, enviará a Tamar en las condiciones que su hijo ha solicitado.

Tipo III: En las versiones aquí incluidas el padre, por propia iniciativa y desde un comienzo, ofrece a Amnón no sólo un plato determinado, como en el tipo anterior, sino también que sea Tamar quien se lo guise y, a veces, quien se lo lleve y se lo sirva.

En la versión siguiente, el padre se limita a ofrecer que/ Tamar haga el guiso, pero Amnón entiende, además, que también ella se lo/ va a servir y pone la condición habitual de que acuda sin compañía.

*"-¿Comieras una pollita / si te guisa Altamara?
 -Si Altamara me la guisa / venga sola en sin compañía,
 que la mucha de la gente / mucha pena me causara"*

(T. 34)

Muy similar es el ejemplo siguiente en que, también, Amnón da por supuesto que la oferta paterna de que Tamar guise para él implica, además, que/ sea ella quien se lo lleve y sirva.

00553

*"-Si comieras un pollito / que Altamira te guisara.
-Si Altamira me le trae / que no venga acompañada,
que a veces las compañas / suelen ser muy molestadas"*

(T.72)

En algún caso el padre parece haber comprendido que el interés de Amnón - está más en el servicio de Tamar que en el plato servido. Por eso, en la versión siguiente, pese a que, inicialmente, Amnón se ha mostrado sin ape tito alguno, el padre insiste en su oferta de alimentos, introduciendo -- los servicios de Tamar para hacer más efectivo su ofrecimiento.

*"-De las cosas de este mundo / díme cuál más te agrada.
-De las cosas de este mundo, / padre, no me agrada nada.
-¿Comieras una pollita / quisándotela Altamara?
-Si Altamara me la guisa / que me la suba a la cama
y Altamara venga sola , / que no suba acompañada,
porque a mí la mucha gente / mucha pena me causaba"*

(T.27)

Otras veces, como se ha dicho, el padre ofrece, directamente y desde un - comienzo, no sólo que Tamar guise sino que sea también ella quien lleve - el alimento a su hijo. Por ejemplo, con diferentes estilos, en las dos ver siones siguientes.

*"-Te guisaré un capón, / Tamara que te lo traiga.
-Que me lo traiga Tamara / con ella no venga nada"*

(T.7)

*"-Te buscaremos un ave / de esas que vuelan por casa
y una tacita de té / que te la suba tu hermana.
-Si me la sube mi hermana, / suba sola y no acompañada,
que si acompañada sube / soy capaz de devorarla"*

(T.69)

En algunos casos, la oferta se hace aún más atractiva para - Amnón porque el padre introduce algún adjetivo dedicado a Tamar que le re cuerda su belleza o su afecto. Por ejemplo, en la versión siguiente.

00554

*"-Hijo, ¿tú qué comerías? / hijo, ¿de qué tienes gana?
Si comieras un guisado, / yo guisártelo mandara,
que te lo venga a traere / la tu queridita hermana.
-Si me lo viene a traere / venga sola y sin compañía,
porque el ruido de la gente / más calentura me daba"*

(T.46)

Si en esta versión el padre ha dicho que Tamar es la "queridita hermana" de su hijo, en la siguiente va a referirse a ella como "la linda "Altamara".

*"-¿Qué te comerías mejor, / un pollito, una gallina,
o un asadito de carne? /
Venga la linda Altamara / que venga y te lo traiga.
-Si Altamara me lo trae / venga sola y sin compañía,
que a veces la compañía / que a veces también enfada"*

(T.171)

Pero el carácter indirecto de estos ofrecimientos paternos de Tamar es -- aún más claro en la versión siguiente donde, sin embargo, curiosamente, -- no es el padre, sino la madre, quien ofrece a su propia hija.

*"-De las dos Ultramarinas, / ¿cuál de ellas más te gustaba?
Si es que te gusta esa niña, / que Ultramarina la traigan.
-Si que me gusta esa niña / que Ultramarina se llama,
madre mía, si es que viene, / que no venga acompañada"*

(T.118)

La solicitud para con Amnón ha llegado, en estas últimas versiones citadas, a su mayor extremo. La colaboración del padre, consciente o no, va a permitir a Amnón cumplir sus deseos. La representación de la enfermedad o su extraño mal, harán que, en la secuencia siguiente, Tamar acuda, "sola/ y sin compañía", a visitar a su hermano.

* * * *

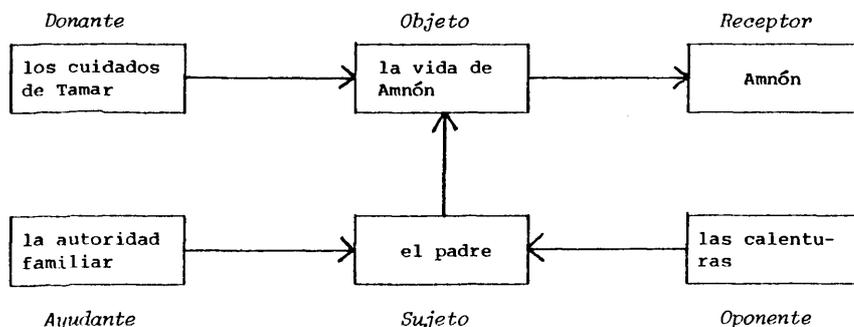
Esta secuencia, a través de sus diferentes tipos, ha mostrando algunos rasgos característicos que deben ser retenidos para su posterior tratamiento analítico. En primer lugar, el padre, que en la secuen--

00555

cia anterior había manifestado su curiosidad por la naturaleza del extraño mal que aquejaba a Amnón, manifiesta, ahora, su interés y preocupación por el restablecimiento de su salud. El énfasis que Amnón ha puesto antes en esas "calenturas que le atraviesan el alma" lleva al padre a temer por su vida. Su interés se manifiesta en la solicitud con la que busca complacerlo y en la prontitud con la que acepta todas sus condiciones. En segundo lugar, las propuestas del padre expresan, como es lógico, su posición/ de autoridad familiar que puede disponer no sólo sobre los alimentos sino también sobre la conducta de sus hijos y ordenar, así, a Tamar, que guise y sirva a su hermano Amnón. En tercer y último lugar deben destacarse las numerosas alusiones equívocas que han aparecido a lo largo de la secuencia. Unas veces en la oferta paterna y otras en la respuesta de Amnón, -- las expresiones de doble sentido no han permitido olvidar que el mal de Amnón tiene o un origen o un fin que no forma parte de la naturaleza, sino que está referido, por el contrario, a algo tan tópico en las relaciones humanas como es un amor dificultoso.

Las relaciones actanciales de la secuencia pueden, coherentemente con el resumen anterior, expresarse de esta manera.

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA II



Es decir, que el padre, "sujeto" actancial, quiere recuperar la salud de Amnón y conservarle la vida, que es, por tanto, el "objeto" de las acciones

00556

de esta secuencia. Naturalmente que será el propio Amnón el "receptor" de esa salud, que recibirá a través de los cuidados especiales que Tamar vi/ a procurarle por orden del padre. Esos cuidados son, entonces, el "donante" actancial de este modelo. La posición familiar del padre, su autoridad, al permitir la inmediata realización de sus deseos, será su mejor -- ayuda para combatir los efectos de las calenturas en la salud de Amnón.

00557

SECUENCIA III: Visita de Tamar y declaración de Amnón.

Los segmentos incluidos en esta secuencia describen cómo Tamar acude a visitar a su hermano y escucha la declaración de amor de éste en unos casos, o comprueba, en otros, cómo su sola presencia ha bastado para curar a Amnón de sus males.

Distinguiremos, en este sentido, dos tipos de versiones. En el primero de ellos, Amnón no hace una declaración expresa de su amor, pero se comporta como si no fuera un enfermo o como si hubiera sido repentinamente curado y, de este modo, demuestra la naturaleza engañosa de sus anteriores males. En el segundo tipo, Amnón afirma, expresamente, que su mal estriba sólo en el deseo por Tamar. En ambos tipos, por tanto, va a establecerse, de una u otra forma, el verdadero diagnóstico de los males de Amnón.

Tipo I: Cuatro clases de variantes pueden ser establecidas en su seno. En unas versiones, al escuchar o sentir que Tamar se acerca, Amnón está ya levantado. En otras, es al verla cuando se arroja de la cama. Otras veces, espera hasta quitarle la comida de las manos y tirarla y, en fin, en otras "resucita" cuando toma, o simplemente cuando ve, la taza de caldo que Tamar le lleva. Comenzaremos por citar algún ejemplo de la primera de estas clases sin olvidar, por otro lado, que la característica común a todas ellas es la de presentar, sin palabras, a un Amnón que no está enfermo sino sólo prisionero de su deseo.

En el ejemplo siguiente Tamar se acerca, como en otras muchas versiones, vestida con enaguas blancas y al sentir Amnón su proximidad se levanta de la cama.

00558

*"Como era veranita / subta en enagua blanca.
Al oirla por la escalera / como un león se levanta"*

(T.109)

Otras veces de una forma más concisa se informa de los mismos hechos.

"Y al oir pasos Paquito / como un león se arrojaba"

(T.117)

En ambos ejemplos, y en otros muchos que podrían citarse, se utiliza la expresión comparativa "como un león" para indicar la agilidad y la fuerza con que Amnón reacciona ante la presencia de su hermana. Las calenturas que le "roen las entrañas" han sido olvidadas. En alguna versión, la "recuperación" de Amnón pasa por diversas etapas, según se va acercando a él su hermana Tamar. Por ejemplo,

*"Como era tiempo de verano / ella subió en enaguas.
Al subir por la escalera, / el muerto resucitaba;
al alzar el picaporte, / se ha tirado de la cama"*

(T.112)

También en algún caso Amnón hace diversos preparativos cuando siente que su hermana se acerca. En el ejemplo siguiente, se levanta y atranca la --- puerta,

*"Como era veranita / y ella subió en enaguas blancas,
y con mucho disímulo / se ha apeado de la cama;
con una tranca de hierro, / la puerta se la atrancaba"*

(T.149)

Y en este otro, con similar sentido al anterior, se coloca en el jardín para esperarla.

*"Como era de verano / descendió en enaguas blancas.
Y a la entrada del jardín / su hermano allí la esperaba"*

(T.146)

En otra clase de versiones es al ver a Tamar cuando Amnón se

00559

levanta y le manifiesta, así , su verdadero estado. En el ejemplo siguiente, se introducen algunas referencias a la figura de Tamar, que es "linda" y lleva el pelo "bien peinado", y por eso "en cuanto la ve", Amnón se levanta de la cama.

*"Por la sala de Altamor / sube la linda Altamada,
con el pelo bien peinado / y la pava bien guisada.
En cuanto la vió Altamor / se levantó de la cama"*

(T.16)

Otras veces Tamar se viste, como en otros ejemplos ya citados, con enaguas blancas y Amnón también, al verla entrar, se comporta "como un león".

*"Y como era en verano / l'ha mandado en naguas blancas.
Apenas l'ha visto entrar, / como un león se le abansa"*

(T.141)

En algunas versiones, Tamar se pasea por el cuarto de su hermano hasta que éste la ve y se arroja de la cama; es lo que ocurre, por ejemplo, en ésta:

*"Por el cuarto de Altamiro / se paseaba Altamara,
'n una mano lleva el plato, / en la otra lleva la jarra.
Altamiro que la ve / de la cama se arrojaba"*

(T.37)

En cambio, otras veces la ve desde mayor distancia, pero reacciona de la misma manera. En el ejemplo siguiente, Tamar es vista cuando va por el -- jardín.

*"Como era en veranito / ella bajaba en enaguas
con una taza de caldo / que a un muerto resucitaba.
Al verla por el jardín / como un león se le avanza"*

(T.163)

En la tercera clase de versiones incluidas en este tipo, Amnón manifiesta su estado enamorado y saludable cuando al entregarle Tamar la comida la desprecia y la tira con violencia.

00560

*"Hicieron el guisadito / y Altamara lo llevara;
agarrara el guisadito, / lo arroja por la ventana"*

(T.5)

A veces, hay versiones en que Amnón quita de las manos a Tamar lo que ésta le sirve. Por ejemplo, en las dos siguientes,

*"Lleva el plato en una mano / y en otra el pan y la jarra.
Se lo quitó de la mano / por la sala lo arramaba"*

(T.36)

*"Por aquella sala de oro / la linda Altamar entraba,
vestida de seda verde / desde los pies a la cara;
con los platos en la mano / acercaba pa la cama.
Se les cogió con gran furia / al patio se les tiraba"*

(T.75)

El guiso que, con tanta solicitud, ha preparado Tamar, es, en el ejemplo siguiente, tirado por "en medio de la sala".

*"Al instante la guisó / y al instante la llevara.
Por la salita de amor / iba la linda Tamara,
en una mano el guisadillo / y en otra un jarro de agua.
Cogiera el guisadillo / lo tiró en medio la sala,
cogió la jarra de agua / la echó debajo la cama"*

(T.42)

La conducta impetuosa de Amnón, tan lejana de su anterior postración, no es moderada siquiera por las palabras afectuosas que, a veces, le dirige Tamar. Por ejemplo en esta versión:

*"Cogió la hermana el platito / y a la cama lo llevaba.
-Coge mi hermano el platito, / cógele de buena gana,
que te lo viene a traer / la bizarra de tu hermana.
Cogió el hermano el platito / y a la paré lo arrojaba.*

(T.106)

La cuarta y última clase de las incluidas en este tipo está formada por las versiones en que Amnón se muestra sano con sólo tomar o ver la taza de caldo que Tamar le lleva.

00561

*"Como era tiempo verano / ha subido en sayas blancas;
y al darle la taza e caldo / el muerto resucitaba"*

(T.120)

La nueva referencia a las sayas que contiene esta versión, y que sustituye a las enaguas de anteriores ejemplos, es explicada por Alvar, en términos de geografía lingüística, en su obra ya citada.

En bastantes versiones, no se dice expresamente que Amnón/llegue a tomar la taza de caldo y sólo por la referencia a la "resurrección" que el caldo causa se indica, de un modo implícito, que a Amnón le han desaparecido sus males.

*"Como era en veranito / ha subido en naguas blancas,
con una taza de caldo / que al muerto resucitaba"*

(T.140)

En algunos casos es suficiente que Amnón vea la taza de caldo para que "resucite", como dice irónicamente el romance, Por ejemplo,

*"Como era tiempo verano / ha subido en faldas blancas
y al ver la taza de caldo / el muerto resucitaba"*

(T.122)

Parecida, por el efecto inmediato que el caldo produce en Amnón, es esta otra variante.

*"Y la tacita de caldo / la hermanita le subió
y el muerto que está en la cama / al punto resucitó"*

(T.100)

El énfasis que estas versiones ponen en la recuperación -- brusca de Amnón tiene el mismo efecto narrativo que en otras la comparación con el león o el toro. En ambos casos, lo mismo que en la totalidad de las versiones del tipo I, ha sido a través de la descripción de la -- conducta de Amnón como se ha manifestado su naturaleza amante pero no en ferma; su conducta ha mostrado el verdadero diagnóstico de su extraño -- "mal" anterior.

00562

Tipo II: Las versiones incluidas en este segundo tipo son mucho más numerosas que las anteriores. En ellas Amnón declara que su mal se reduce a su deseo de Tamar. Hay diversas formas, según las distintas versiones, de decir esto mismo. Unas veces Amnón dirá que su mal está originado por los amores de Tamar y otras que son sus ojos o su hermosura los causantes. -- También en otras ocasiones le dirá que en sus brazos o en sus manos está/ la curación de sus males. Veamos, en primer lugar, algunos ejemplos de la variante más frecuente, la que recoge la declaración de Amnón de que su mal "entre los ojos de Tamar anda".

Los elementos narrativos se suceden, casi siempre, de la misma manera. Primero se describe cómo acude Tamar, con el guiso, la jarra y la toalla, a visitar a su hermano. Después Tamar le pregunta qué le ocurre, en unos términos similares y muchas veces idénticos a los que ha usado el padre en la secuencia I. Pero, ahora, la respuesta de Amnón es referente. Ya no contesta diciendo que padece de calenturas, sino confesando/ que padece de amores. Casi siempre, Tamar replica a esta declaración con/ manifestaciones de disgusto o con aclaraciones sobre su imposibilidad. -- Veamos un primer ejemplo,

*"Por las salas de Altamor, / iba la linda Altamara,
con su pollita en un plato / y en su hombro una toalla
y en su manita derecha / lleva una jarra de agua.
-Buenos días, mi Alonso. / -Buenos días, mi Altamara.
-¿Qué tienes tú, hermano mío, / qué tienes que estás en cama?
-El mal que yo tengo, niña, / entre los tus ojos anda.
-Si anda entre los mis ojos / no os levantéis de la cama"*

(T.51)

Tanto la fórmula declaratoria empleada por Amnón, "el mal entre tus ojos/ anda", como la réplica de Tamar, si es así "no te levantes de la cama", se repiten una y otra vez en numerosas versiones. Sin embargo, hay variaciones que aun siendo mínimas merecen reseñarse. Por ejemplo, en la siguiente versión la declaración amorosa se refiere a la capacidad curativa de los ojos de Tamar, aunque la respuesta de ésta es casi idéntica a la de la versión anterior. Dice así:

00563

"Por la sala de Altamara / iba la linda Altamara,
con una polla en un plato / y en el hombro una toalla,
en su manita derecha / llevaba una jarra de agua:
-¿Qué tienes, hermano mío, / qué tienes que estás en cama?
-La enfermedad que yo tengo / sólo con tus ojos sana.
-Sólo con mis ojos sana / nunca te levantes de ella"

(T.173)

El guisado y los cuidados especiales del padre son inadecuados para sanar a Amnón y, según éste declara, sólo los ojos de su hermana pueden curarle.- En la próxima variante, Tamar invoca al cielo para que Amnón, en castigo/ por haberse fingido enfermo con tan malas intenciones, no se levante nunca de esa cama. La versión elegida como ilustración de este rasgo comienza reiterando las ya conocidas alabanzas a la belleza de Tamar y dice así:

"Por la sala ultramarina / iba la niña ultramada,
derechita como un pino / relumbra como una espada,
en su mano derecha lleva, / llevaba un jarrito de agua,
y en su manita izquierda, / la toalla y palangana,
cuando le ha venido un parte / que su hermanito está en cama,
la niña que lo ha sabido / por la escalera bajaba:
-¿Qué tiene, mi hermano Alonso, / qué tiene que está en la cama?
-El mal, niña que yo tengo / entre tus ojillos anda
/ si entre mis ojitos anda,
así permita el Rey del cielo / no te alces de esa cama"

(T.118)

En alguna versión, Amnón califica de "falsa" la calentura que le retiene/ en cama. La reacción de Tamar es similar a la de los ejemplos anteriores.

"Por las puertas de Altamón / entra la linda Altamara,
n'una mano el quisadillo / en la otra una jarra de agua,
vestida de raso verde / desde los pies a la cara.
-¿Tú qué tienes Altamón, / qué tienes en esa cama?
-Dolor de cabeza, hermana, / y una calentura falsa
que entre tus ojitos anda.
-Si entre mis ojitos anda, / no te muevas de la cama"

(T.39)

Pero no siempre la réplica de Tamar se ajusta al mismo modelo; en ocasiones le dice que se levante de la cama para indicarle, así, la inutilidad/ de mantener su fingimiento. Por ejemplo en esta versión,

00564

" Por los caminos de Altamar / viene la linda Altamara,
con la polla entre dos platos / entre dos platos asada.
-¿Qué tienes, hermano mío, / que te has quedado en la cama?
-El mi mal, linda Altamara, / entre los tus ojos anda.
-Pues si anda entre los mis ojos / levántate de esa cama"

(T.24)

En otra versión, singular en este sentido, Tamar replica con una cierta -
coquetería que sus ojos no son tan bellos como para que Amnón guarde cama.
Dice así:

"Por la escalera de amor, / sube la linda Altamara,
alta era como un pino, / derecha como una espada.
-¿Qué tienes, hermano mío, / qué tienes que guardas cama?
-Del mal que yo tengo, hermana, / tus ojos tienen la causa.
-No lo quiera Dios del cielo, / ni la Virgen soberana,
mis ojos no son tan bellos / para que tú guardes cama"

(T.11)

Por último, entre esta clase de versiones en que los ojos de Tamar son --
usados como referencia amorosa, debe citarse algún ejemplo ilustrativo de/
las pocas ocasiones en que falta la réplica de Tamar. En estos casos, co-
mo el de la versión siguiente, Amnón pasa de su declaración a levantarse/
rápidamente de la cama sin dar lugar a ningún comentario de su hermana.

"Por las islas de Altamara / iba la linda Altamara,
con dos platos en la mano / y en la derecha una jarra,
y encima en su hombro derecho / llevaba una toalla.
-Buenos días, don Alonso, / ¿qué tienes que estás en cama?
-La enfermedad que yo tengo / entre tus ojos estaba.
Se ha tirado de la cama / como un león cuando brama"

(T.85)

En otra clase de versiones, también muy numerosas, Amnón im-
puta directamente a sus amores por Tamar el hecho de estar metido en cama.
La réplica de Tamar, en estos casos, suele hacer referencia a que sus amo-
res carecen de valor para Amnón. El ejemplo siguiente comienza mostrando/
cómo Tamar ha cumplido todas las condiciones solicitadas por su hermano -
en la secuencia anterior. Dice así:

00565

"Altamara se los guisa, / Altamara los llevaba.
Altamara iba sola, / que no iba acompañada.
Por la escalera de amores / iba la linda Altamara.
En una mano lleva el plato / y al hombro una rica toalla,
en la otra lleva el vino / por ver si se le antojaba.
-¿Qué tal te va a tí, mi hermano, / qué tal te va en esa cama?
-A mí bien me va, mi hermana, / mejor con la tu llegada;
mi hermana los tus amores / me tienen en esta cama.
-Mi hermano, los mis amores / para tí no valen nada"

(T.49)

La declaración de Amnón de que son los amores quienes le tienen malo en -
cama y la respuesta de Tamar, "mis amores para tí no valen nada", se repi-
ten en muchas versiones. El siguiente ejemplo, ajustado a este modelo, po-
cede de una versión portuguesa.

"Bem se passeia Tomásia, / muito bem se passeava;
numa mão levava o prato, / n'outra a alva toalha.
-Tú que tens, ó Don Basílio, / ó mano da minha alma?
-'Stou doentinho na cama, / por teus amores, Tomásia.
-Meus amores, Don Basílio, / para tí não valem nada"

(T.183)

En otra versión, Tamar añade una coletilla a su respuesta habitual, que -
muestra un mayor desprecio por las relaciones con su hermano. La versión/
tiene, además, otro rasgo de singularidad, por cuanto Tamar le lleva un -
vaso de leche y no los consabidos guisados o las frecuentes, también, ta-
zas de caldo. Dice así:

"Ya sube su hermana a verle / con su traje de verano,
con un vasito de leche / para dárselo a su hermano.
-Toma hermanito esta leche, / ¿qué tienes en esa cama?
-Los tus amores, hermana, / me tienen malito en cama.
-Los mis amores, hermano, / para tí no valen nada,
y si de algo te valieran / desde el balcón me arrojará"

(T.54)

El comentario final de Tamar anticipa, como una premonición, la decisión/
de quitarse la vida que adopta en algunas versiones después de que sus --
amores, en efecto, le hayan "valido" a Amnón. En otras versiones Tamar usa
diferentes expresiones de réplica pero con un sentido que coincide con las
anteriores; manifiesta la falta de relación que existe entre sus amores y

00566

su hermano. En la versión siguiente, por ejemplo, dice que sus amores, a Amnón no le "importan nada".

*"-¿Qué tienes tú, mi hermanito, / que estás tan malito en cama?
-Todo esto, hermana miña, / tus amores me lo causan.
-Mis amores, hermanito, / a tí no te importan nada"*

(T.1)

O en esta otra, en que muestra, también, su negativa a considerar vinculado a Amnón con sus amores; el estilo que adopta en esta ocasión es el de la aparente extrañeza, "mis amores, ¿qué pena te daban?".

*"Por los palacios del rey / bajaba la linda dama.
con el plato en una mano / y en la otra la toalla.
-¿Tú qué tienes, hermanito, / que estás malito en la cama?
-Los tus amores, hermana, / me tienen malo en la cama.
-Los mis amores, hermano, / a tí ¿qué pena te daban?"*

(T.78)

Pero aunque Tamar considere poco adecuada la declaración que le hace Amnón, se trata de la verdadera definición de su estado. Por ejemplo, en la versión siguiente Amnón describe los efectos del amor a Tamar con la misma expresión, de "devorar el alma", que ha utilizado antes, de un modo impropio, para referirse a los efectos de sus falsas calenturas. Es una versión que además de este rasgo, muestra una singular réplica de Tamar, --- quien se refiere, directamente, a la imposibilidad de relaciones entre --hermanos. Dice así:

*"Su hermana que sube a verlo / a la cama donde estaba.
-¿Qué tienes, hermano mío, / qué tienes y qué te pasa?
-Los tus amores, hermana, / me han devorado el alma.
-Mira que no puede ser / hermano con una hermana"*

(T.121)

El conjunto de versiones sefarditas está también, sin apenas excepciones, incluido en esta clase de variantes en que Amnón achaca a sus amores por Tamar su situación de encontrarse en cama. Uno de los varios ejemplos posibles puede ser éste:

00567

*"Ellos en estas palabras / Thamar por la puerta entrara.
-¿Qué tienes tú, Ablón, / hermano mío y de mi alma?
-De tus amores Thamar / me truxeron a esta cama.
-Si de mis amores estás malo / no te levantes de esa cama"*

(T.189)

Como se ve, reaparece, ahora, la réplica de Tamar que era habitual en la anterior clase de variantes en que Amnón refería a los ojos de Tamar la causa de su mal.

No faltan tampoco las versiones en que se pasa a la secuencia siguiente de un modo inmediato a la declaración de Amnón y sin recoger, por tanto, la réplica acostumbrada de Tamar. Salvo por la ausencia del verso correspondiente a esta réplica, el resto de los segmentos se acomodan en todo a alguna de las variantes ya citadas.

Hay otras versiones en que Amnón se remite a la propia hermosura de su hermana como a la causa de su situación. Por ejemplo, en la siguiente:

*"Por los palacios del rey / iba la linda Zamalia,
con el platillo en la mano / y en el hombro una toalla.
-¿Qué tienes tú ahí, mi hermano, / qué tienes en esa cama?
-Hermana, la tu hermosura, / me tiene malo en la cama.
-Hermano, la mi hermosura, / para tí no vale nada"*

(T.64)

La réplica de Tamar es idéntica, como se ve, a la dada en las variantes anteriores en que Amnón se refería explícitamente a sus amores por Tamar. Una versión parecida es la del siguiente ejemplo en que Tamar pregunta -- qué "mal extraño" es el de Amnón y éste, después de citar síntomas comunes como la falta de apetito, le declara que es su hermosura la que le tiene en cama. Dice así:

*"Vai pelos paços de el-rei / correndo a linda Tomásia,
com uma toalha ão ombro, / na mão uma rica malga.
-Tú que tens, ó meu irmao, / que estás deitado na cama?
qué mal estranho é esse? / ou de comer tú tens gana?
-Eu, comer, não como nada, / que de nada tenho gana;
essa tua formosura / é quem me tem nesta cama.
-Esta minha formosura / para ti não vale nada"*

(T.184)

00568

En otra clase de versiones, Amnón, en lugar de referirse, como en las anteriores, a la causa de su estado, sean los ojillos, los amores/ o la hermosura, se refiere a su curación. Curación, a veces, en los brazos de Tamar.

*"Iba la escalera arriba / la linda prenda que amaba,
con la cazuela en sus manos / y una servilleta blanca.
-¿Cómo te va a tí, mi hermano, / cómo te va nesa cama?
-Cómo quieres, la mi hermana, / cómo quieres que me vaiga,
si este mal que yo teniya / en tus brazos se quitaba.
-Los mis brazos para tí / , hermano, no valen nada"*

(T.46)

Otras veces la referencia a los brazos no se hace en términos terapéuticos, sino descriptivos, de forma metonímica, como en otras versiones la referencia a los ojos; Amnón dice, en estos casos, que su enfermedad "está en los brazos" de Tamar, por ejemplo,

*"Ya subía la escalera / la hermosísima madama,
vestida de raso verde / que por el suelo la arrastra.
-¿Qué enfermedad tíés, hermano, / qué enfermedad te ocupaba?
-Mi enfermedad, Altamar, / en los tus brazos estaba.
Ella como no era boba / le arrojó el plato a la cara"*

(T.82)

Es ésta una de las poquísimas versiones en que Tamar reacciona con violencia a la declaración de su hermano. La aclaración de que "no era boba" está dirigida a reforzar el sentido, presumiblemente evasivo o eufemístico, de la declaración de Amnón. En alguna que otra versión, Amnón pretende hacer responsable a Tamar de la recuperación de su salud, como en el ejemplo siguiente en que le dice que "está en sus manos" el remediarle su mal. La respuesta de Tamar es también violenta como en el ejemplo anterior.

*"Como la polla está al punto, / su hermana ja hi entrava,
vestida de un verde paño, / ñ in verde paño enllanada.
-¿Qué tienes, mi hermano Amor, / qué tienes que estás tan malo?
-El malo que tengo yo, / el remedio está en tus manos.
-Aquí te deajo la polla, / en encima de esta cama;
si no te la puedes comer, / tírala por la ventana"*

(T.179)

00569

En otra clase de versiones, muy poco numerosa, Amnón declara la naturaleza de su mal con diversos estilos, diferentes, también, a los ya vistos hasta ahora. Por ejemplo, en una versión gallega le dice a Tamar que la quiere y le llama además "rula branca", tórtola blanca, que es el plato que, en la secuencia anterior, ha pedido a su padre. Dice -- así:

"-¿Qu'é o que queres meu hirmao? / -Che quero a ti, rula branca"

(T.8)

También con un estilo muy directo se manifiesta Amnón en la versión siguiente en que usa la expresión habitual del padre de Delgadina, "que has de ser mi enamorada".

*"Por los palacios del rey / viene la rica Altamara,
con la polla entre dos platos, / entre dos platos asada.
-¿Tú qué tienes Constantino, / que te quedaste en la cama?
-Lo que te quiero decir / que has de ser mi enamorada"*

(T.25)

No hay contestación de Tamar en este caso y la posesión violenta seguirá a esta declaración amorosa de Amnón.

Hay otra versión, singular como las anteriores, en que Amnón se refiere a su mal para decir a Tamar que ella fué la causante. La inclusión de un adjetivo con tonos afectuosos, "picarona", resta severidad y dramatismo a la acusación. Dice así:

*"Por las caleras arriba / sube la rica Tamara,
c'un plato de oro en las manos / cubierto c'unha toalla.
-¿De qué tas malo, mi hermano, / de qué tas malito en cama?
-Deste mal, tú picarona, / tú fúcheme a causanta"*

(T.7)

En un reducido grupo de versiones esta secuencia presenta una notable singularidad en la respuesta de Tamar, que es complaciente para con los males de su hermano. El estilo metafórico que usa Tamar está, por otro lado, lleno de expresiones de doble sentido. En el ejemplo siguiente, la declaración de Amnón tiene también, como se verá, un carácter

00570

excepcional y ambas intervenciones presentan una rima diferente a la del resto del romance y diferente también entre sí.

*"Al subir por la escalera, / con el traje de verano,
con la tacita de caldo, / fuera a dársela a su hermano.
-Hermana, si eres mi hermana, / yo te quiero de verdad,
que en una reunión de mosos / por tí me dejé pegar.
-Si te duele la cabeza, / arrímate a mi cintura,
que tengo una hierba buena / que todos los males cura;
si te duele la cabeza, / arrímate a mi pañuelo,
que mi pañuelo se llama / quita pena y da consuelo"*

(T.67)

Aunque excepcional, el carácter significativo de esta variante, por cuanto contradice el sentido del resto de las versiones del corpus, obligará a un comentario específico en un capítulo posterior.

Una última clase de variantes está constituida por las versiones en que Amnón contesta a las preguntas de su hermana con las mismas expresiones que ha usado para contestar anteriormente a su padre. Su número es muy escaso y es, por tanto, suficientemente ilustrativa la cita de la conversación entre los hermanos, con exclusión del segmento inicial de la secuencia; así, en los tres ejemplos siguientes, después de describirse los atuendos de Tamar y los utensilios que lleva, se produce este diálogo:

*"-¿Qué tal te va, hermano mío, / qué tal te va en esa cama?
-A mí bien me va, hermana mía, / mejor con la tu llegada"*

(T.55)

*"-¿Qué te pasa, hermano mío, / qué te pasa, hermano del alma?
-Me dan unas calenturas / que el corazón me traspasan"*

(T.110)

*"-¿Qué te pasa, hermano mío, / que estás malito en la cama?
-Tengo una calentura, hermana, / que el corazón se me abrasa"*

(T.165)

Las variantes de esta última clase son las únicas, como se ha visto, en que Amnón no hace una declaración más o menos directa de amor hacia Tamar y, simultáneamente, de desmentido respecto a la gravedad de sus calenturas. En todas las demás clases del tipo II de esta secuencia, Amnón ha --

00571

diagnosticado su estado con una veracidad desconocida en la conversación anterior con su padre.

* * * *

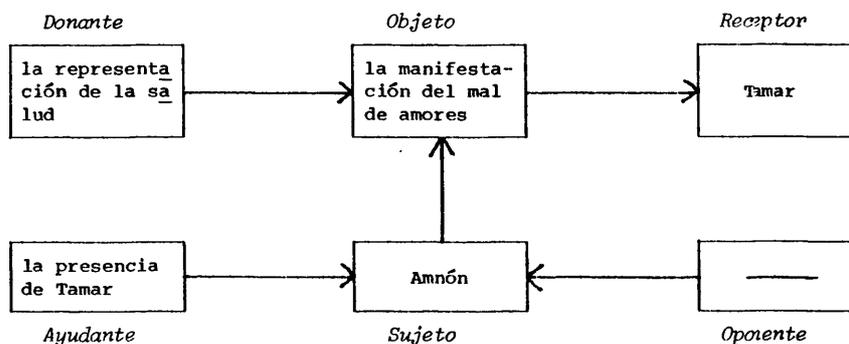
Pese a las diferencias existentes entre los dos tipos de esta secuencia, se pueden señalar, como resumen, algunas características/comunes a ambos. El primer rasgo común estriba en que Amnón, sea a través de su conducta, sea a través de sus palabras, manifiesta ante Tamar/cuál es su verdadero estado de salud. La representación como doliente -- que ha llevado a cabo ante su padre, ya ha terminado. Se levanta de la cama al ver u oír a su hermana o le declara, francamente, que no tiene otro mal que el de sus amores. Como dicen numerosas versiones "el muerto ha resucitado", aunque el oyente del relato sabe que nunca hubo tal -- "muerto". En las versiones del segundo tipo, cuando Amnón habla sobre -- sus amores, los pone siempre en relación con su mal anterior. Las palabras que ha dicho a su padre y las que dice a su hermana están en una -- oposición manifiesta: la que hay entre un mal de calenturas y un "mal" -- de amores.

El segundo rasgo común y característico de esta secuencia/consiste en la negativa de Tamar a mantener relaciones con su hermano. -- En las versiones del primer tipo se trata, evidentemente, de una negativa implícita, pero de la suficiente claridad como para hacer que Amnón se -- comporte, después, con violencia o con engaño. Las versiones del segundo tipo manifiestan, ya de un modo expreso, la poca consideración que a Tamar le merecen los amores solicitados por su hermano.

El esquema de las relaciones actanciales de esta secuencia presenta, respecto al de la secuencia I, ciertos aspectos significativamente diferenciales. Lo que en aquella era una representación fingida de la enfermedad es, en esta secuencia, una declaración verdadera de la naturaleza del "mal" que Amnón padece.

00572

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA III



Ahora, Amnón va a declarar su verdadero estado saludable pero enamorado/ ante su hermana Tamar. Será ésta el "receptor" actancial de esta manifestación del mal de amores que se configura como "objeto" de la secuencia. La conducta de Amnón disipa todas las dudas acerca de la verosimilitud de su enfermedad; su representación de la salud es el medio de transmitir a Tamar su mensaje amoroso y, actancialmente, es, por tanto, el "donante" de esta secuencia. La simple presencia de Tamar actúa sobre el ánimo de Amnón para impulsarle a su expresiva declaración y es, por eso, su "ayudante" actancial. La naturaleza de la acción que realiza Amnón, una simple manifestación de su estado, no encuentra oponente digno de señalarse en esta secuencia.

00573

SECUENCIA IV: La violación incestuosa.

Un solo segmento narrativo, el número 12, es utilizado para describir la acción incestuosa de Amnón. No hay variantes especialmente significativas de esta secuencia en nuestro corpus, pero sin embargo se distinguirán dos tipos que permitirán una descripción más organizada de los materiales correspondientes.

En este sentido, se agruparán en un primer tipo la mayor parte de las versiones, aquéllas en que se cuenta cómo Amnón coge a su hermana y la echa sobre la cama, a veces añadiendo que hace con ella lo que quiere "hasta escupirle en la cara". En un segundo tipo, se agruparán las versiones en que Amnón, además, le tapa la boca o los ojos. En ambos tipos, como se verá, la violencia es una constante, aunque a veces esté atenuada por insospechados rasgos de ternura.

Tipo I: Una de las fórmulas de mayor concisión que se usan para aludir a la violación incestuosa está constituida por la descripción rápida de las dos acciones de Amnón, coger a su hermana y echarla sobre la cama. En bastantes versiones, como en la serie de ejemplos que se citan a continuación, la coge por la cintura.

"La cogió de la cintura / y la echó sobre la cama"

(T.145)

"La agarró por la cintura / y la tiró sobre la cama"

(T.21)

"La coge por la cintura / y la metió para la cama"

(T.9)

00574

"La agarró de la cintura / y la subió hacia la cama"

(T.99)

"La cogió de la cintura / y la echó sobre la almohada"

(T.105)

Otras veces, con idéntica concisión, se cuenta que la agarra por el cabello.

"La agarró por el cabello / pa la cama la arrastra"

(T.56)

Y, en las versiones sefarditas, la toma por el pecho para arrojada en la cama.

"Tendióle la mano al pecho / y en la cama la arrojara"

(T.196)

También, de un modo muy escueto, a veces la coge de la mano. En algún caso, como en el ejemplo siguiente, sin traslucir una especial violencia,

"La ha cogido de la mano / y la ha metido en su cama"

(T.88)

aunque sí reaparece la violencia en otras versiones en que también la toma de la mano para tirarla en la cama.

"I, 'ha cogido por la mano / y a la cama la tiraba"

(T.125)

En algunas versiones, aunque muy escasas, existen dusiones a los gestos característicos del afecto: el beso y el abrazo. Porejemplo,

*"La ha agarrado de la mano / y a la cama la llevó,
dándole besos y abrazos / como si fuese un traidor"*

(T.69)

00575

La calificación peyorativa de esta versión es excepcional; en otra, que también incluye la referencia a besos y abrazos, se hace un juicio de hecho "como si no fuese un hermano", que lleva implícita la valoración negativa del acto.

*"Al oír estas palabras / pronto salta de la cama.
comienza besos y abrazos / como si no fuese hermano"*

(T.177)

En otra clase de versiones, que se distinguen también por su concisión, las alusiones al acto incestuoso son, en cierto modo, más indirectas que en los ejemplos anteriores. La fórmula, que se repite hasta la saciedad en nuestro corpus, es similar a ésta:

"Hizo lo que quiso de ella / y hasta le escupió en la cara"

(T.71)

La humillación y la deshonra que de un modo expreso se manifestarán en la secuencia siguiente están, ahora, expresadas de un modo metafórico a través de la acción de "escupir en la cara". Mínimas variaciones de esta expresión tópica se pueden encontrar a lo largo de todo el corpus. En las versiones que la usan como referencia única de la violación, pueden citarse estos ejemplos:

"Y allí hizo burla de ella, / hasta escupirla en la cara"

(T.20)

"Hizo de ella lo que quiso / hasta esgarriarle la cara"

(T.57)

"Ha hecho too que quiso de ella, / hasta escupirla en la cara"

(T.74)

"Fezo dela o que quis: / scupiu-le, escarrou-le na cara"

(T.185)

"Desque hizo della el que quiso / cuspióle en su linda cara"

(T.5)

Excepcionalmente, en alguna versión se indica que trató de "sacarle la lengua". Su sentido literal es confuso aunque el metafórico es concidente

00576

con el de las versiones anteriores.

*"Se ha bajado de la cama / y ha hecho lo que quiso de ella,
después de hacer lo que quiso / trató sacarle la lengua"*

(T.172)

En un pequeño grupo de versiones, a la humillación de "escupir en la cara" se añaden los insultos, casi siempre referidos a su nueva situación de mujer deshonrada. Por ejemplo,

*"Hizo de ella lo que quiso / hasta escupirla en la cara,
hasta tratarla de lumia / hija de mujer mundana"*

(T.16)

Hay también algunas versiones que, como ya se comentó respecto a las variantes del tipo I de la secuencia anterior, hacen preceder la violación de -- una referencia a la salida furiosa de la cama, como un león.

*"Se levantó enfurecido / como un león cuando brama;
hizo lo que quiso de ella, / hasta escupirla en la cara"*

(T.23)

Otras veces la comparación es con un toro o , más genéricamente, con las fieras. Es lo que ocurre, por ejemplo, en las dos versiones siguientes:

*"Se echa de la cama abajo / como un toro cuando brama;
hizo lo que quiso de ella, / hasta la escupió en la cara"*

(T.80)

*"Se ha tirado de la cama / como si fuera una fiera;
hizo lo que quiso de ella / y hasta escupirle en la cara"*

(T.170)

En bastantes versiones se combinan en una fórmula única las dos expresiones, la de agarrar y tirar a la cama, por un lado, y la de hacer lo que quiere y escupir, por otro. Son, por tanto, variantes menos con- cisas que las anteriores, aunque raras veces introducen algún nuevo rasgo. Por ejemplo,

00577

*"La cogió por la cintura, / la echara encima la cama;
hizo de ella lo que quiso / hasta escupirle en la cara"*

(T.42)

También, a veces, la coge por los cabellos.

*"La cogió polus cabellos, / pa la cama la tirara;
hizo lo que quisu della / hasta escupirle en la cara"*

(T.48)

En algún caso, al agarrarla por los cabellos no la tira sobre la cama si no que la arrastra por el suelo o "con ella barre la sala". Por ejemplo,

*"La ha agarrado por los pelos / y por el suelo la arrastra;
ha hecho de ella lo que quiso / hasta escupirla en la cara"*

(T.55)

Otras veces, es por el brazo por donde la coge, para hacer de ella lo que quiere. Así ocurre en los dos ejemplos siguientes:

*"La cogió por un brazo / pa la cama la tiraba;
hizo della lo que quiso / hasta escupirle en la cara"*

(T.36)

*"Agarrou-a por um braço, / na sua cama a deitara;
tantos desprezos lhe fez, / que até na cara lhe escarrara!"*

(T.184)

Para terminar con la presentación de las variantes de este tipo, se citará un ejemplo del pequeño grupo de versiones en que se dice que Amnón saca "sus manos blancas" para echar a Tamar en la cama.

*"Sacara sus manos blancas, / en la cama la tirara;
hizo de ella lo que quiso / hasta escupirle en la cara"*

(T.58)

Como se ha visto, las variaciones internas del tipo primero son de escasa significación y no sólo un mismo sentido, sino también unas mismas palabras han sido reiteradas una y otra vez.

00578

Tipo II: En las versiones que se han agrupado en este tipo, Amnón, además de coger por la cintura y echar sobre la cama a Tamar, le tapa la cara, la boca, o más frecuentemente los ojos. A veces también, le pone un pañal al pecho. En estas versiones Tamar queda, en cierto modo, más sometida a Amnón; sin embargo, el uso frecuente de diminutivos produce un ambiguo y doble efecto: por un lado, despierta piedad hacia ella y, por otro lado, en muchas versiones, sugiere una conducta afectuosa y tierna por parte de Amnón.

En pocas ocasiones le tapa la cara, "la carita"; la versión siguiente es un ejemplo de ellas. Un ejemplo de singular belleza. Dice -- así:

*"La cogió por la cintura / y a su cama la llevaba;
como era tiempo varano, / ha subido en falda blanca;
con un pañuelo de seda, / la carita le tapaba.
El colchón era de pluma, / y las sabanah de Holanda;
la colcha que la cubría / era de seda bordada"*

(T.119)

La descripción enfática de la ropa de cama ha sustituido a cualquier otra referencia al acto incestuoso y sólo de tan indirecta manera se sugiere éste. En un mayor número de versiones, Amnón tapa la boca, "la boquita", a su hermana Tamar.

*"La coge de la cintura / la echa sobre su cama,
con un pañuelito blanco / la boquita le tapaba"*

(T.109)

Otras veces, la misma acción está despojada de las referencias de ternura que dan los diminutivos y es introducida, además, por la violencia del conocido hemistiquio que compara a Amnón "con un león furioso". La siguiente versión es un ejemplo de esta variante.

*"La cogió por la cintura / y en su cuarto se la entraba
y como león furioso / sobre ella se abalanzaba,
con un pañuelo de seda / la boca se la tapaba"*

(T.146)

00579

En otras versiones, poco numerosas, Amnón, además de teparle la boca, ata las manos a Tamar. De nuevo, la violencia implícita en la acción está -- atenuada por los diminutivos y por la delicadeza de los instrumentos que/ usa para someterla, " un pañuelo de seda" y "una venda de hilo" . Dice -- así:

*"La cogió por la cintura, / la tiró sobre la cama;
con un pañuelo de seda / la boquita le tapaba,
con una venda de hilo / las manitas le amarraba"*

(T.134)

El aspecto laborioso de estas tareas de Amnón que para realizarse necesitan cierta pasividad en Tamar, contribuye, también, a dar a estas variantes un estilo menos brusco y, por tanto, de menor violencia.

En numerosas versiones Amnón venda los ojos a su hermana y, casi siempre, el romance informa del color que tiene la cinta usada para/ este menester. Las dos versiones siguientes ilustran esta variante con diferencias mínimas entre sí,

*"La agarró de la cintura / y en la cama la terciara,
y con una cinta verde / los ojos se los vendara"*

(T.152)

*"La cogió por la cintura / y la echó sobre su cama;
con una cinta pajiza / los ojitos le vendaba"*

(T.128)

Hay otras en que esta misma acción de vendar los ojos a Tamar es seguida/ del estribillo que informa de que Amnón hizo de ella lo que quiso y, a veces, también, hasta escupirle en la cara. Se citan, a continuación, dos - ejemplos que ilustran este hecho.

*"Con un pañolito blanco / los ojos se los tapaba;
y allí hizo lo que quiso / y lo que le dió la gana"*

(T.149)

*"Y le ha vendado los ojos / con una cinta encarnada;
hizo lo que quiso de ella / hasta escupirle en la cara"*

(T.167)

00580

En algunos casos, mucho menos numerosos que los anteriores, Amnón, además de vendar los ojos a Tamar, le tapa la boca. En el ejemplo siguiente aparece, también, otro rasgo muy singular; Amnón no la coge por la cintura como es habitual, sino que la coge "los ricitos" y la echa sobre la cama. Dice así:

*"Con una cintita negra / los ojitos le vendaba,
con un pañuelo de seda / la boquita le tapaba.
La ha cogido los ricitos, / la ha echado sobre la cama,
allí hizo lo que quiso / y lo que le dió la gana"*

(T.151)

En algunas raras ocasiones, la acción de teparle la boca parece estar, implícitamente, justificada por sus leves protestas ante la acción incestuosa que inicia su hermano. Por ejemplo, en esta versión:

*"La pilló de la cintura / y la echó sobre la cama.
-Qué vas a hacer, Paco mío, / no miras que soy tu hermana.
Con un pañuelillo blanco / la boquilla le tapaba,
con una cinta de seda / los ojillos le vendaba"*

(T.169)

Por último, están incluidas en este tipo un grupo de versiones que, aun coincidiendo con las anteriores en algún rasgo, como el de tapar la boca a Tamar, tienen, sin embargo, un estilo muy diferente. La violencia, un tanto sórdida, domina esta variante en que Amnón pone un puñal al pecho de Tamar y una mordaza o una pelota en su boca. Una de estas versiones dice así:

*"La ha agarrado de la mano / y la ha tumbado en la cama;
la ha puesto un puñal al pecho / para que no resollara
y una pelota en la boca / para que no hablara nada;
hizo lo que quiso de ella, / lo que el malvado intentaba"*

(T.83)

Como se ha visto a lo largo de los ejemplos anteriores, las variaciones existentes en esta secuencia son escasas y la separación en dos tipos es más un artificio de presentación de los materiales que una exigencia lógica de su diferente significado.

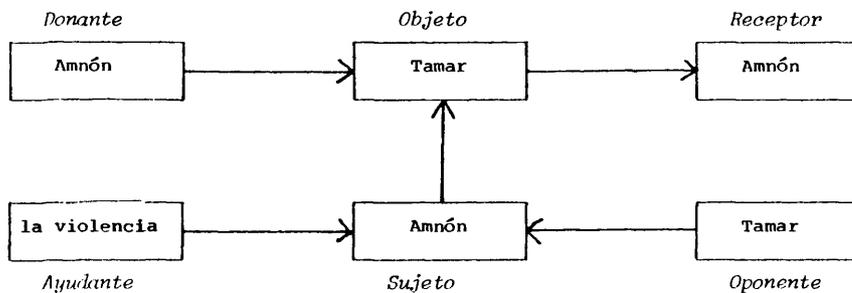
00581

* * * *

En resumen, hay en la secuencia IV algunos rasgos que, aunque obvios, deben, ahora, ser destacados. En primer lugar, y a diferencia de lo que ocurre en los romances de Delgadina y de Silvana, el incesto se consuma. Aunque muchas veces la consumación esté expresada de un modo indirecto o sólo sean mencionadas sus acciones previas, su realización resulta indudable. En segundo lugar, debe señalarse que ello es sólo posible por la violencia que Amnón ejerce sobre Tamar. En la secuencia anterior, Amnón ha mostrado sus sentimientos y, aunque no ha pedido ni esperado una respuesta, sí ha recibido una negativa. Toda su conducta, desde el comienzo del romance, ha estado dirigida a poder ejercer, con garantías de impunidad, la acción violenta que lleva a cabo en esta secuencia.

El modelo actancial que representa las relaciones de esta secuencia muestra una notable reiteración de los actantes.

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA IV



Amnón consigue ahora a Tamar, su "objeto", pero no porque Tamar se entregue, sino porque Amnón se la da a sí mismo; es, Amnón, por tanto, "donante" y "receptor" a la vez. Para esta acción, Amnón se ha valido de la violencia, su "ayudante", y ha tenido que vencer la resistencia de Tamar, su "opponente" actancial.

00582

SECUENCIA V: La reacción de Tamar.

Después de la violación incestuosa que sufre Tamar en la -
secuencia anterior, reacciona manifestando su pesar o indignación por lo
ocurrido, al tiempo que, en la mayoría de las versiones, exige una repara-
ción de su honra; reparación que va unida, también casi siempre, a de-
seos de venganza y muerte para su hermano.

Los segmentos narrativos que describen estos hechos son, -
comúnmente, extensos y con variaciones notables. Habrá, pues, que esta-
blecer algunos tipos bien diferenciados. En el primero de ellos, Tamar -
conversa con su padre y ante él manifiesta la causa de su disgusto y sus
deseos vengativos. En el segundo tipo, Tamar, antes de manifestar su --
reacción, es despreciada por su hermano y, a veces, también por su padre
y, por ello, sus posibilidades posteriores de alcanzar una reparación --
afectiva son muy escasas. En el tipo tercero, Tamar expresa su indigna--
ción en algún monólogo o invocación solitaria que hace por la casa. El -
tipo cuarto, a diferencia de los anteriores, no muestra los deseos de --
venganza de Tamar y está constituido por una breve conversación entre --
los hermanos, sobre distintos aspectos que luego se verán. Expresadas de/
forma sintética, éstas serían las caracterizaciones de cada tipo:

- I.- Tamar exige una reparación ante su padre.
- II.- La honra de Tamar es menospreciada por Amnón o por su padre.
- III.- Tamar expresa, en solitario, sus exigencias de reparación.
- IV.- Breve diálogo entre Amnón y Tamar.

00583

El último tipo, que tendrá un diferente modelo actancial, - está presente en casi todas las versiones que continúan, luego, con el embarazo de Tamar; es decir que al tipo cuarto de esta secuencia V, seguirán, por regla general, la secuencia VI(I) y posteriores. Los tres primeros tipos de esta secuencia serán, en cambio, seguidos, sin ninguna correlación posible, por cualquiera de las otras variantes de las secuencias finales. Por tanto, una versión que tenga el tipo I, II ó III en la secuencia V, puede seguir con cualquiera de las series A, B, ó C, de las secuencias finales.

Tipo I: En las versiones aquí incluidas se describe cómo Tamar sale del cuarto de Amnón con gritos y aspavientos que provocan el interés y las preguntas de su padre. Tamar pide una reparación o un castigo para Amnón/ y lo justifica unas veces contando detalladamente lo ocurrido y otras limitándose a decir que ha sido deshonrada. En dos clases de variantes están agrupadas, respectivamente, ambas posibilidades.

Clase A: Están aquí incluidas las primeras de estas versiones, en las que Tamar justifica sus deseos vengativos con la descripción de la conducta de su hermano.

La variante que se cita a continuación ilustra la forma en que Tamar reclama la atención "dando gritos, dando voces"-la forma en que pide el castigo- "justicia venga del cielo" -y el modo como reproduce la violación padecida- "me cogiera el guisadillo...."-.

*"Por la salita de amor / iba la linda Tamara,
dando gritos, dando voces, / que el corazón se le arranca.
A las voces que ella dió / el padre se presentara,
al preguntarle qué era / y de esta manera le hablara:
-Justicia venga del cielo / ya que en la tierra no la haya,
justicia venga del cielo / para aquél que está en la cama
-¿Qué te ha hecho, la mi hija, / qué te ha hecho, la mi alma?
-Me cogiera el guisadillo / lo tiró en medio la sala,
me cogió la jarra de agua / la echó debajo la cama,
me cogió por la cintura / me echó encima de la cama,
hizo de mí lo que quiso / hasta escupirme en la cara"*

(T.42)

00584

En bastantes ocasiones, el padre interpreta, en un primer momento, que -- los lamentos que lanza Tamar son debidos a un empeoramiento en la salud -- de Amnón. Tamar hace que su padre salga de su error contándole lo ocurrido, además de manifestar su deseo de que Amnón sane o de que muera; por -- ejemplo, en la versión siguiente, dirá que "más valiera que muriera".

*"Por los palacios del rey / la niña altas voces daba.
-O su hermano queda muerto, / o que a la muerte quedaba.
-Más valiera que muriera / o yo quedara sepultada.
En seguida que me vió / se levantó de la cama;
hizo de mí lo que quiso / hasta escupirme en la cara;
hasta me trató de lumia / hija de mujer mundana"*

(T.13)

Un esquema similar tiene la próxima variante que se cita como ejemplo. En ella, como se verá, los deseos de muerte para Amnón están expresados metafóricamente, al decir "que otra camisa no gastara".

*"Por los altos de Altamar / vuelve la rica Altamara,
con el cabello tendido / y la color lleva mudada;
ya la viera su padre / de altos palacios que estaba.
-¿Tú qué tienes, hija mía? / que vienes tan destrozada.
¿Si Constantino se muere, / si Constantino no sana?
-Premita Dios del cielo / que otra camisa no gastara;
hizo de mí lo que quiso / hasta escupirme en la cara,
me ha agarrado por el cabello / conmigo barrió la sala"*

(T.25)

En algunos casos, Tamar acompaña sus gritos con alguna reflexión sobre su honra -- "si los míos me deshonran..."-- que el padre no llega a oír pues -- pregunta, como en las versiones anteriores, por la salud de su hijo. La -- respuesta de Tamar, en el ejemplo siguiente, muestra, como en otras ver-- siones, su pesar porque Amnón esté bueno, y desea que el diablo lo lleve. Dice así:

*"Por los palacios del rey / voy la linda Altamara,
tirando por los cabellos / y abufeteando su cara.
-Si los míos me deshonran / ¿de quién yo he de ser honrada?
-¿Qué tal queda el mi hijo, / qué tal queda en la su cama?
-El su hijo bueno queda / mal demonio lo llevara;
hizo lo que quiso de mí / hasta escupirme en la cara;
que si los míos me deshonran / ¿de quién he de ser honrada?"*

(T.47)

00585

Hay alguna versión en que las peticiones o los deseos de venganza de Tamar no son tan explícitos como en los ejemplos anteriores. Sin embargo, el simple hecho de que cuente a su padre lo ocurrido, y a veces con adjetivos que muestran su desprecio e irritación hacia Amnón, supone una solicitud implícita de castigo para éste. El ejemplo siguiente sirve para ilustrar esta variante,

*"Por las salas de Altomoro / baja la linda Altamara,
con el pelo despeinado / y la cara estropeada.
-¿Qué tienes, hija querida? / ¿qué tienes, hija del alma?
-Que el pícaro de Altomoro / tiró un blinco de la cama,
hizo de mí lo que quiso / hasta escupirme en la cara,
llamándome mil insultos / ,hija de mujer mundana"*

(T.18)

Todas las versiones de esta clase, al reproducir en boca de Tamar los acontecimientos incestuosos, enfatizan su significación y com--
pensan, así, la concisión con que muchas veces habían sido aludidos en la secuencia anterior.

Clase B: En las versiones que se incluyen en esta clase, Tamar, también -
en conversación con su padre, le informa de que ha sido deshonrada, pero/
no reproduce, como hace, en cambio, en los ejemplos anteriores, la narra-
ción de los acontecimientos de la violación. En casi todas las versiones,
Tamar pide también alguna forma de reparación. En la siguiente, por ejem-
plo, pide "justicia al cielo" porque su hermano le ha quitado "la honra y/
la fama". Dice así:

*"Por la sala 'e Don Alonso / iba la linda Altamara,
voceando y gritando / y llamando al rey de España,
pidiendo justicia al cielo / ya que en la tierra no la haiga,
bien la oyera el rey su padre / de la sala donde estaba.
-¿Qué tienes tú, la mi hija, / qué tienes tú la Altamara?
-Que hasta un hermano que tengo / me quita mi honra y fama"*

(T.35)

Una queja semejante, aunque con matices diferentes, la de haberle sido --
quitado "honor y fama", da lugar en la versión siguiente a una petición,-
no ya de justicia, sino de venganza.

00586

*"Por la sala de Altamor / iba la dueña Altamara,
iba jurando y votando / y al cielo pide venganza,
haya venganza en el cielo / y aquí en la tierra no la haya.
El padre al oír esto / de la celda se tiraba.
-¿Tú qué tienes, Altamara? / Calla, Altamarina, calla.
-Contársele quiero, padre, mucha pena me causaba,
que hasta un hermano que tengo / me quitó mi honor y fama"*

(T.27)

Hay también algunas versiones de esta clase en que las peti
ciones de reparación de Tamar son sólo implícitas. Por ejemplo, en las --
versiones sefarditas, como en la siguiente, Tamar está "mal airada" y ---
cuenta a su hermano Absalón, que cumplirá aquí la función vengadora del -
padre, la deshonra de la que ha sido objeto.

*"Triste saliera Tamar, / triste y mal airada.
Encontro con Absalón. / Con Absalón encontrara:
-¿Qué tienes tú, Tamar, / que te veo mal airada?
-Qué te contaré, Absalón, / hermano mío y de alma;
una tu hermano Amnón / me quitó honra y fama"*

(T.187)

No sólo en las versiones sefarditas, también en las españolas hay veces -
en que están sólo implícitos los deseos de venganza, como en el ejemplo -
siguiente en el que Tamar califica como "traidor" a su hermano.

*"Por aquella sala de oro / vuelve la rica Altamara,
tirándose del cabello / y arañándose la cara;
en medio de la escalera / al rey su padre encontraba.
-¿Qué enfermedad tié tu hermano, / qué enfermedad le acompaña?
-Nada le acompaña al traidor, / nada le acompaña, nada,
que me ha quitado mi honor, / mi honra, crédito y fama"*

(T.88)

En su valoración de las consecuencias del incesto Tamar hace una enumera
ción exhaustiva, aunque enfáticamente reiterativa, de lo que ha perdido/
a manos de Amnón, su honor, su honra, su crédito y su fama. En el siguien
te ejemplo, procedente de una versión portuguesa, Tamar incita a su padre
a la venganza al preguntarle, como un reto, "¿de quién me veré honrada?.-
Dice así:

00587

*"Por os palácios d'el-rei / vai linda Tomásia,
retorcendo os seus dedos, / esbofeteando a sua cara.
Ouviu-la el-rei, seu pai, / d'altas torres em que estava.
-Qué tendes, ó Tomásia? / Qué tendes, ó Tomásia linda?
-Quando os meus me desonram, / de quem eu me verei honrada?"*

(T.185)

Hay otras versiones en que Tamar utiliza diversas expresiones, eufemísticas en bastantes casos, para referirse al mismo hecho de la pérdida de la honra. En la siguiente, por ejemplo, Tamar desea para su hermano una "mala enfermedad", por haberle quitado la "mejor joya que en su jardín estaba".

*"Por los palacios del rey / subta la linda dama,
torciendo anillos de oro, / rompiendo anillos de plata.
Díjole el rey, su padre, / de la silla donde estaba:
-¿Tú qué tienes, hija mía, / que tanto te amargurabas?
-El pícaro de mi hermano, / mala enfermedad le caiga,
me ha quitado de ser monja, / me ha quitado de ser casada,
me ha quitado la mejor joya / que en el mi jardín estaba"*

(T.78)

En la siguiente versión, la relación eufemística entre la deshonra y la expresión utilizada por Tamar es más distante o lejana. Tamar informa de que su hermano está "contento" como ella "descontentada" y desea verle arder "en las purísimas llamas", además de maldecir a sus padres por haber sido malos consejeros.

*"Al bajar de la escalera / con su padre se encontraba.
-¿Cómo ha quedado tu hermano, / tu hermano cómo quedaba?
-Mi hermano bueno ha quedado, / mi hermano bueno él estaba,
lo que él quedó de contento / yo vengo descontentada.
Mal haya sea tales padres, / que tales consejos daban,
primita Dios que le vean / en las purísimas llamas."*

(T.82)

Por último, para terminar con la ejemplificación de variantes de esta clase, puede citarse alguna versión en que Tamar manifiesta sus malos deseos para con su hermano sin hacer referencia alguna a lo ocurrido entre ellos. La versión siguiente muestra la singularidad de una serie encadenada de preguntas del padre, que sirven para describir, de modo

00588

indirecto, el estado de Tamar. Esta, a su vez, le contesta expresando su deseo de que Amnón no vuelva a gozar más de salud. Dice así:

*"Por aquellos altamares / baja la linda Altamara,
y en el medio del camino / con su padre se alcontraba.
-¿Tú qué tienes, hija mía, / qué tienes linda Altamara?
¡Pues qué tiene la mi hija / que tres la color mudada,
pues qué tienes, hija mía, / qué tienes linda Altamara,
pues qué tienes, hija mía, / que abajas tan estrozada?
-Permita Dios de los cielos / y de la Virgen María,
que mi hermano Constantino / ¡ay! más salud no gozara"*

(T. 31)

Así pues, en todas las variantes de este tipo, Tamar ha manifestado, de una u otra forma, sus deseos de reparación. Unas veces implícitamente y otras de modo expreso. En unos casos, deseando que su hermano cogiera una enfermedad verdadera y mala y, en otros, deseando directamente su muerte o su condenación.

Tipo II: Las versiones que se incluyen en este tipo introducen un segmento narrativo en el cual Amnón desprecia, de un modo radical, a su hermana --deshonrada. En unos casos, que formarán una clase específica de variantes, o bien se describe sólo el desprecio de Amnón, o bien, además, cómo Tamar le replica, o en soledad manifiesta su irritación, disgusto o deseo de --venganza. En otros casos, constitutivos de una clase diferente, se lo contará a su padre y éste, también, manifestará el desprecio por su honra.

Clase A: Muy frecuentemente, dentro de la propia frecuencia relativa de --estas variantes, Amnón compara despectivamente a su hermana o a su honra/ con la cáscara de una avellana.

*"-Márchate mujer de ahí / que tú ya estás deshonrada,
no doy yo por tí ahora / el casco de una avellana"*

(T. 37)

En algunas versiones se describe, a continuación, el estado de Tamar hasta el momento en que se encuentra con su padre, el cual, ya en la secuencia/

00589

siguiente, le hará alguna proposición reparadora. Por ejemplo,

*"-Ahora márchate de aquí, / que de mí vas deshonrada;
ya no doy por tu hermosura, / ni el valor de una avellana.
Por la escalera de amor, / baja la linda Altamara,
con el pelo despeinado, / la cara desencajada.
Su padre la está mirando / desde una linda ventana"*

(T.11)

Otras veces, Tamar muestra su irritación con una réplica que es también - despectiva hacia Amnón. Los dos hermanos se desprecian mutuamente y lo manifiestan con unas metáforas muy semejantes. En el ejemplo siguiente, Tamar, además de mostrar su desprecio por Amnón, se pregunta, utilizando la expresión indignada y retadora que ya conocemos, quién será el que la honre. Dice así:

*"-Anda, vete, puta, ya las putas / para mí no vales nada,
por tí no diera yo la casca / de una castaña.
-Y por tí no diera yo / la casca de una avellana.
Si mi gente me deshonra / ¿de quién seré yo la honrada?
Por la escalera del amor / baja la linda Altamara,
retuerce sus manos blancas, / anillos de oro quebraba"*

(T.52)

No es sólo despectiva sino vengativa la reacción de Tamar en el ejemplo - siguiente, que procede de una versión portuguesa. En ella, Amnón valora/ a su hermana en menos que "una cáscara de nuez agujereada" y ésta pide, - con exclamaciones, que le corten la cabeza y la arrastren por el pueblo. - Dice así:

*"-Agora, Tomásia linda, / agora, linda Tomásia,
agora não dou por tí / a casca da noz furada.
-Justiça do Céu me valha / que na terra não na havia!
Mano que esforça uma mana / grande castigo mer'cia!
Que lhe cortem a cabeça / que lha arrastrem pela vila!"*

(T.183)

En otra versión, en fin, será en la conversación de Tamar con su madre -- donde aquélla exprese sus deseos vengativos hacia Amnón, "que los demonios lo lleven". Dice así:

00590

*"-Anda, vete, mujer mala, / vete con las de tu raza,
que yo no doy por tu honra / ni el casco de una avellana.
Por las salas de Altamor / baja la linda Altamara,
con el pelo despeinado / y la cara abofeteada.
-¿Cómo queda ese mi hijo, / cómo queda en esa cama?
-Su hijo queda muy bien, / los demonios lo llevarán
y no dejen en su cuarto / ni los pies de la su cama"*

(T.20)

En todos los casos, a la deshonra de la violación incestuosa se ha añadido la humillación posterior del desprecio de Amnón. La reacción de Tamar, sin embargo, no es distinta a la que presenta en otras variantes, sus deseos de venganza son también similares y aparecen expresados de forma parecida.

Clase B: En estas versiones, Tamar cuenta a su padre el desprecio que ha recibido de Amnón y el padre se suma al desprecio de éste o se desinteresa, al menos, del enojo de Tamar. Ante esta actitud paterna, Tamar tiene/ que contener para sí misma sus deseos de venganza o, como ocurrirá en el tipo siguiente, dirigirlos al cielo.

En la versión siguiente, por ejemplo, el padre declara de un modo expreso que es a su hijo a quien quiere y que no concede vabr, en cambio, a la honra de Tamar.

*"-Anda ya tú para otros, / que tú ya vas deshonrada.
Al bajar de la escalera / con su padre se encontrara.
-¿Qué tal quedó aquél, mi hijo, / qué tal quedó allí en la cama?
-Su hijo ya quedó bueno / mi honra ya va quitada.
-Mi hijo es el que quiero yo / tu honra no vale nada"*

(T.66)

En algún caso, como en la versión siguiente, el padre llega, incluso, a usar la misma expresión despectiva que habitualmente usa Amnón, la de comparar el valor actual de la honra de Tamar con "el casco de una avellana". Las maldiciones que Tamar lanza a su fortuna tienen, de nuevo, pocas posibilidades de convertirse en venganza efectiva contra Amnón. Dice así:

60591

*"-Ahora vete de aquí, puta, / anda, mujer deshonrada,
ahora vete de aquí, puta, / por camino que otra andara.
Por los palacios del rey / vuelve la linda Altamara,
maldiciendo va su fortuna / bofeteando va su cara`
la vía su padre el rey / de alta sala donde estaba.
-¿Qué tal queda el mi hijo, / qué tal queda en esa cama?
-El vuestro hijo bueno queda / sólo voy yo enojada.
-Como mi hijo quede bueno / por tí no se me da nada,
por tu creito yo no doy / el casco de una avellana"*

(T.56)

Con el mismo esquema que el representado por la versión anterior, en algunas otras el comentario final del padre, en lugar de consistir en un desprecio directo de la honra de Tamar, supone sólo un menosprecio indirecto/ de la misma. Por ejemplo, en la siguiente, el padre dice que, comparado - con la salud recuperada de Amnón, el enojo de Tamar no significa nada.

*"-Anda, vete, tuna, vete / por donde las otras andan,
que tu honra valta mucho, / ahora ya no vale nada;
no diera yo por tu honra / los cascos de una avellana.
Por la escalera de amores / baja la linda Altamara,
retorciéndose los dedos / y sus anillos quebranta.
En medio de la escalera / sentado su padre estaba.
-¿Qué tal queda mi don Pedro?/¿qué tal se queda en la cama?
-El don Pedro bueno queda, / yo bajo muy enojada,
-Como el don Pedro esté bueno / tus enojos no son nada"*

(T. 96)

Por último, para terminar la presentación de variantes de - esta clase, puede citarse una versión en la que padre y madre menosprecian a Tamar o justifican lo ocurrido. Es ésta:

*"Baja la escalera abajo / la linda prenda que amaba.
-Dichosa de la doncella / que se ve con honra y fama
y yo por mor de un hermano / me veo tan despreciada,
¡un rayo caiga del cielo / que te parta nesa cama!
Hubiera oído su madre / del palacio donde estaba.
-Si tú no fueras tan maja / de tí no se enamorara.
Hubiera oído su padre / de altas torres donde estaba.
-Por la tu honra yo diera / los cascos de una villana"*

(T.46)

En esta versión no se recoge de forma expresa el desprecio de Amnón hacia Tamar, pero el resto de su desarrollo narrativo se ajusta al esquema reservado para esta clase de variantes. El padre y la madre desprecian la -

00592

honra de Tamar y ella, como si hubiera previsto esas reacciones paternas, - ha invocado antes al cielo para que una muerte, prodigiosa y repentina, - impida a Amnón levantarse de su cama y se repare, así, la fama que sus pa dres no van a reparar.

Tipo III: Ahora, en todas las versiones que van a ser consideradas en este tipo, las quejas de Tamar por su deshonor y los correspondientes ceses de venganza, son expresados en alta voz, pero en soledad o dirigidos al - cielo.

A veces, como en el ejemplo siguiente, Tamar va por los palacios sola, con gestos dramáticos y reivindicaciones de su honra.

*"Por los palacios del rey / va la pulida Altamara,
tirándose de los pelos / y dándose bofetadas.
-Si los mios me deshonran / ¿de quién voy a ser honrada?"*

(T.55)

Pero, con mayor frecuencia, dirige al cielo sus exclamaciones,

*"-Justicia pido a mi Dios / ya que en el mundo no la haiga.
Si los mios me deshonran / ¿de quién viviré yo honrada?"*

(T.65)

aunque no falta algún caso en que la petición de justicia al cielo no es tan genérica y se concreta en el deseo de matar a Amnón. Por ejemplo

*"Se saíra cara afora / berrando desconsolada:
-Xusticia veña do ceio, / que a da terra non val nada,
para matar fillo do rey / que a mìn me deixa bulrada"*

(T.1)

En otra versión, también gallega, el mismo deseo está expresado como una amenaza hipotética dirigida al propio Amnón.

*"Saíndo fora do pazo / a filla do rei choraba:
-!Se non foras meu irmo / a cabeza che costaba"*

(T.8)

00593

Hay, por otro lado, un pequeño grupo de versiones en que Tamar hace también a su padre responsable de lo ocurrido. El castigo divino, en este caso, es solicitado para padre e hijo.

*"Justicia venga del cielo / y la reina soberana;
que entre mi padre y mi hermano / me han jugado esta trastada"*

(T.157)

En otros casos solamente el padre aparece como responsable y, por tanto, como destinatario de la justicia del cielo. Por ejemplo, en las dos siguientes versiones,

*"-Baje justicia del cielo, / de la tierra soberana.
Mi papá tiene la culpa / que me encuentre deshojada"*

(T.160)

*"-Del cielo venga el castigo, / de la tierra consagrada.
Mi padre tiene la culpa / que me vea abandonada"*

(T.155)

La culpa de que se encuentre "deshojada" por haber sido enviada "sola y sin compañía" y la culpa, otras veces, de que se vea "abandonada" por el menosprecio paterno de su honra perdida. En cualquier caso, Tamar exige venganza.

Como ya se ha indicado al comienzo de la descripción de esta secuencia, hay un cuarto tipo de variantes que está presente, generalmente, en las versiones que describen, después, el embarazo y parto de Tamar. Se da, por tanto, una correlación significativa entre este desenlace y uno de los tipos de la secuencia V, el tipo cuarto. Hay, sin embargo, algunas excepciones a esta correlación que deben ser citadas antes de abordar la ejemplificación de las características de este cuarto tipo.

En cuatro de las numerosas versiones que presentan el embarazo posterior de Tamar aparecen unas reacciones de ella que no se corresponden a las que, como luego veremos, son las propias de la generalidad -

00594

de estas versiones. Son cuatro versiones en las que la reacción de Tamar/es, en cambio, semejante a alguna de las ya descritas anteriormente. En un par de casos la reacción de Tamar se ajusta al modelo considerado en el tipo III. Una de ellas, por ejemplo, dice así:

*"-Del cielo venga un castigo / ya que la tierra no habla,
que caiga sobre mi padre / que solita me mandaba"*

(T.144)

En el otro par de versiones, se trata de reacciones semejantes a las que han sido incluidas en la clase B del tipo primero. Como ésta, por ejemplo:

*"Por aquellas aras de oro, / baja la linda Altamara,
tirándose del cabello / y pateando de rabia.
-¿Qué te pasa, hija mía, / qué te pasa mi Altamara?
-Que mi hermano, el bribón, / me ha robado honra y fama"*

(T.91)

Se trata de variantes que, sin ajustarse a lo característico de las versiones de embarazo, sin embargo, tampoco manifiestan de modo claro el rasgo común a los otros tres tipos de esta secuencia y que consiste en reclamar de modo directo un castigo para Amnón. En el primer ejemplo citado, el castigo se pide sólo para el padre y en el segundo, la petición de castigo para Amnón es sólo implícita. Algo semejante ocurre con las otras dos versiones que no han sido citadas. En todos los casos los deseos de venganza de Tamar o están muy matizados o son de un significado discutible y poco claro.

El resto de las versiones con embarazo de Tamar tienen una secuencia V que se ajusta a las características del tipo cuarto que ahora van a ser descritas.

Tipo IV: Los deseos de castigo o de muerte para Amnón no aparecen en estas versiones. Hay en su lugar, un diálogo entre Amnón y Tamar que puede tener, según las versiones, dos contenidos muy diferentes. Unas veces Tamar se limita a pedir a Amnón que no se vanaglorie de lo ocurrido. Otras/

00595

veces, después de recordarle que es su hermana, escuchará cómo Amnón quita importancia a este hecho. La heterogeneidad y entidad de estas dos clases de diálogo exige que sean tratadas con mayor diferenciación de lo que suelen serlo las variaciones internas de un tipo. Por ello, serán consideradas como subtipos y dispondrán de un esquema actancial específico para cada uno de ellos.

Subtipo I: En estas versiones, en la reacción de Tamar sólo parece importar que los amigos de Amnón, "los mozos", lleguen a enterarse del suceso.

"-!En un corro de mocitos, / Paquino no digas nada"

(T.148)

Otras veces, se lo pide con mayor énfasis.

*"-Por Dios, hermano, por Dios / y la Virgen Soberana,
que a ningún corro de mozos / digas que estoy manchada"*

(T.105)

En la siguiente versión, Tamar consigue el énfasis sin necesidad de invocar a Dios y a la Virgen, pero sí exige, en cambio, la atención de su hermano.

*"-Hermano, si eres mi hermano, / escúchame estas palabras:
si hablas con tus amigos / no digas que soy gozada"*

(T.136)

En algún otro caso, Tamar no pide expresamente el secreto pero sí manifiesta miedo a que se sepa lo ocurrido. En el ejemplo siguiente, su temor está referido a sus propias compañeras, al "corro de muchachas".

*"-Por Dios, hermano, ¿qué haces? / Mira que soy tu hermana
y en un corro de muchachas / dirán que soy despreciada"*

(T.101)

En todas las variantes de este subtipo Tamar se contenta con que se mantenga la reserva y no pide ninguna otra reparación.

Subtipo II: En estas versiones, Tamar pide a Amnón que la deje o le advierte de la gravedad que, por ser su hermana, tiene lo que está haciendo. Amnón le contesta con justificaciones diversas, la más frecuente de las cuales se refiere a su belleza. En realidad, se trata de un segmento narrativo de ubicación confusa en el relato; ha sido precedido de la violencia incestuosa y, sin embargo, parece como si las palabras de Tamar todavía pudieran detener la consumación del incesto.

Las dos versiones siguientes ejemplifican la variante más frecuente de este subtipo; ante el hecho de que Tamar sea "tan guapa" carece de importancia para Amnón el que sea o no su hermana.

*"-Mira Tranquilo qué haces, / bien sabes que soy tu hermana.
-Si eres mi hermana que seas / no haber nacido tan guapa"*

(T. 32)

*"-Déjame hermano del alma, / mira que soy tu hermana.
-Si eres mi hermana que seas / no haber nacido tan guapa"*

(T. 168)

La misma expresión indiferente, "si eres mi hermana que seas", es la que usa en otra versión en la que, en cambio, manifiesta su voluntad de convertir a Tamar en su "enamorada":

*"-No miras, hermano mío, / no miras que soy tu hermana.
-Si eres mi hermana que seas, / tiés que ser mi enamorada"*

(T. 97)

En el ejemplo siguiente, Amnón expresa con otras palabras, "qué más da", su indiferencia por la relación de parentesco que le une a Tamar.

*"-Mira a ver que haces, Tranquilo, / mira a ver que soy tu hermana.
-Y qué más da que lo seas, / no haber nacido tan guapa.
-Que yo no tuve la culpa / de haber nacido tan guapa"*

(T. 21)

En esta otra versión, Amnón utiliza, en fin, una expresión distinta, "a nadie le importa nada":

00597

*"-Perico, ¿qué vas a hacer? / no olvides que soy tu hermana.
-Si eres mi hermana que seas / a nadie le importa nada"*

(T.104)

La apreciación o esperanza de Amnón de que "a nadie le importe nada" se verá, luego, radicalmente contradicha cuando, en bastantes versiones, a su hijo le pongan por nombre, precisamente, el de "hijo de hermano y hermana".

* * * *

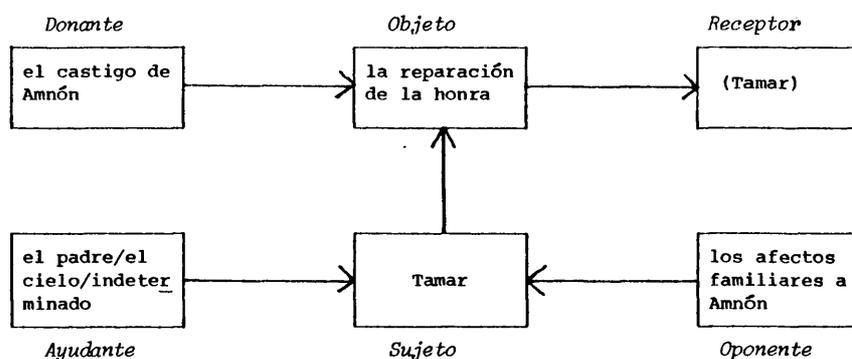
En resumen, a lo largo de esta secuencia se han visto variantes que, aunque heterogéneas todas ellas, pueden agruparse en dos categorías. Por un lado los tres primeros tipos y, por otro, el tipo cuarto.

Los primeros presentan dos rasgos característicos. En primer lugar, la manifestación, todavía privada y doméstica, que Tamar hace de su deshonra. Pero, y éste es el hecho significativo, su manifestación va acompañada de exigencias reivindicativas de su honra perdida. Tamar pide, y espera conseguir, una reparación a la deshonra que le ha sido causada. Con mucha frecuencia es su padre el destinatario de sus quejas y el que debe asumir esa función reparadora del honor de su hija. En segundo lugar, Tamar manifiesta deseos de que su hermano reciba un castigo. La reivindicación de su honor está, para Tamar, como es norma en la cultura mediterránea, vinculada a la violencia física. Los deseos de castigo, de reparación, que Tamar expresa, toman unas veces la forma de una maldición tópica, "los diablos le lleven", y otras veces, en cambio, de un castigo más radical. Pero, en cualquier caso, son deseos de sufrimiento para Amnón y lamentaciones implícitas de que se encuentre con la buena salud que ha demostrado al arrojarse de la cama.

Las relaciones actanciales correspondientes a estos tres tipos pueden ser representadas en un esquema único, aunque algún actante de ha aparecer multiplicado para reflejar la diversidad de sus variantes.

00598

MODELO ACTANCIAL DE LOS TIPOS I, II Y III DE LA SECUENCIA V



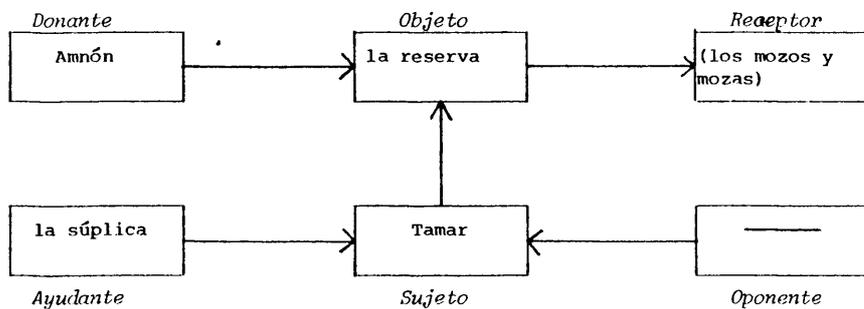
Tamar, que es el "sujeto" de esta secuencia, tiene como "objeto" de su acción la reparación de la honra que ella misma debería recibir y por ello aparece también, implícitamente, como "receptor" actancial. El castigo de Amnón será la acción que sirva para esa reparación y, por tanto, cumple la función actancial de "donante". Tamar, con la diversidad que arrojan las variantes estudiadas, pide la ayuda de su padre, del cielo o de alguien indeterminado ("¿de quién he de ser honrada?"). Tamar, sabe, por otro lado, que para conseguir en el ámbito doméstico la reparación de su honra tiene que vencer los afectos familiares hacia Amnón, que se configuran, por esta razón, como el principal "oponente" a sus pretensiones.

En el tipo IV de esta secuencia, otras dos características bien diferentes deben ser resaltadas. En primer lugar, que Tamar no pide venganza sino el mantenimiento del secreto, una condición que en sí misma excluye la reparación de la honra. Si Tamar desea que se haga "como si no hubiese pasado nada", está imposibilitada para pedir, al mismo tiempo, la reparación y el castigo para Amnón. En segundo lugar, Tamar plantea la cuestión de sus relaciones de parentesco con Amnón y ello permite a éste hacer una declaración expresa que resta importancia y significado a esas relaciones. Como se verá más adelante, las pretensiones trivializadoras de Amnón carecen de viabilidad.

00599

Los esquemas actanciales que corresponden a los dos subtipos establecidos tienen algunas semejanzas, pero de todos modos, sus diferencias hacen aconsejable la formulación de modelos específicos para cada uno de ellos.

MODELO ACTANCIAL DEL SUBTIPO I, TIPO IV, DE LA SECUENCIA V

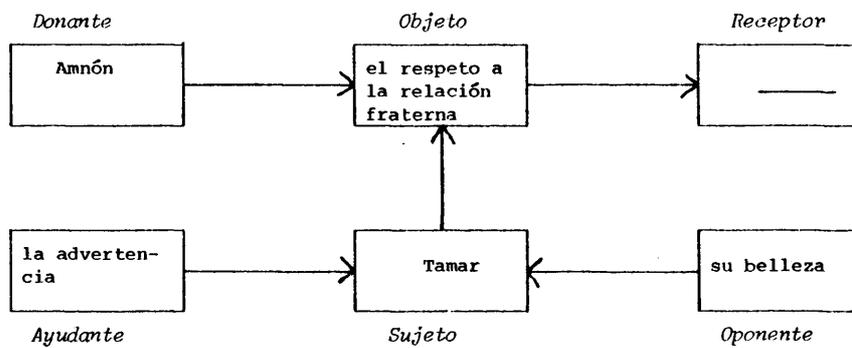


Tamar desea aquí la reserva y el silencio sobre lo ocurrido y éste es su/ "objeto" actancial. Amnón es quién podría garantizar esa reserva ante los mozos y mozas y, por ello, aquél se configura como "donante" y éstos, implícitamente, como "receptor" actancial. Tamar busca conseguir su objetivo a través de la súplica, su "ayudante" actancial en este caso y nada se opone a ello.

El mismo "sujeto" y el mismo "donante" que en el esquema anterior aparecen, también, en las relaciones actanciales correspondientes al otro subtipo de versiones.

00600

MODELO ACTANCIAL DEL SUBTIPO II, TIPO IV, DE LA SECUENCIA V



Tamar, ahora, pide que sea respetada su condición como hermana y es este/ respeto, por tanto, el "objeto" actancial de la secuencia. Será Amnón -- quien deba dárselo y por ello tiene la función actancial del "donante". - Sin embargo, la advertencia con que Tamar se ayuda para conseguir ese res- peto está contrarrestada por la apreciación que Amnón hace de su belleza y que impide que Tamar aparezca en la función del "receptor" actancial.

00601

A partir de la secuencia V, las versiones de nuestro corpus se diversifican en cuatro conjuntos o series bastante diferentes. Cada uno de ellos representa reacciones distintas de Tamar y de su padre ante el hecho crucial del relato, el de la violación incestuosa. La exposición de las variantes que corresponden a cada uno de estos cuatro grandes conjuntos de desenlaces se hará siguiendo el orden de las secuencias en cada uno de ellos. Es decir que se comenzará por el conjunto (A) compuesto por las secuencias VI(A), VII(A) y VIII(A), que se refieren, respectivamente, a la propuesta conciliatoria del padre, la reacción de Tamar ante esa propuesta y su posterior suicidio. Una vez terminada la presentación y comentario de las variantes que corresponden a esas versiones, las de conciliación, se pasará a tratar sucesivamente, el conjunto (B) de versiones con ejecución de Amnón, el conjunto (C) con las versiones que describen su muerte prodigiosa y, por último, el conjunto (D) -- que está formado por las versiones cuyo desenlace está constituido por el embarazo y parto de Tamar.

Se comenzará, pues, por considerar las respuestas que da el padre a Tamar, secuencia VI(A), en las llamadas versiones "de conciliación".

00602

SECUENCIA VI (A): La propuesta conciliadora del padre.-

Tamar, en la secuencia anterior, ha pedido, irritada por su deshonra, una reparación. Ahora, el padre va a intentar calmar sus deseos vengativos y va a procurar que olvide su afán de castigo para Amnón. Para ello le propone distintas soluciones, aunque las dos más frecuentes están referidas a que se recluya en un convento o a que se celebre el matrimonio con su hermano. Un tercer tipo de propuestas conciliadoras consiste en garantizarle un futuro aceptable para el hijo hipotético que resulte de la violación incestuosa. Por último, se constituirá un cuarto tipo con las variantes de sentido conciliatorio pero cuya singularidad no permite su inclusión en los anteriores.

Tipo I: El padre quiere consolar a su hija e impedir un drama familiar - al ofrecerle que entre en un convento, casi siempre el de Santa Clara. - Por ejemplo,

*"-No llores mi Altamarita, / no llores mi Altamarada,
que te meteré monja / n'el convento Santa Clara"*

(T.171)

Si en esta versión el padre busca sobre todo el consuelo, "no llores", en la siguiente muestra, además, sus deseos de conciliación, "no te muestres enojada".

*"-Hija, no te dé vergüenza / ni te muestres enojada,
te meteré religiosa / del convento 'e Santa Clara"*

(T.87)

También, para que su temor desaparezca y no dé lugar a tanto escándalo, - le dice en esta otra versión que ni se asuste ella, ni asuste a otros:

00603

*"-No asustes, hija mía, / no te asustes, Altamara,
te meterás religiosa / del convento Santa Clara"*

(T.71)

Con frecuencia, el énfasis principal lo pone el padre en conseguir el silencio de Tamar. Por ello, le pide, con reiteración, que "calle" sobre lo ocurrido.

*"-Cállalo tú, Altamarina, / cállalo tú, mi Altamara,
que te meteré yo monja / en el convento de claras"*

(T.51)

Algunas veces, pero muy pocas, no se especifica la orden o convento en el que quiere ingresar a Tamar. Por ejemplo, en la versión siguiente donde, de forma genérica, se refiere a una monja "de la religión cristiana".

*"-Cállalo tú, Altamarina, / cállalo tú, mi Altamara,
que te meteré yo monja / de la religión cristiana"*

(T.23)

Hay también un pequeño grupo de versiones en que el padre se propone meter fraile a Amnón y monja a Tamar. La versión siguiente es un ejemplo de estas variantes.

*"-Calla, la mi hija, calla, / no digas tú tal palabra,
que a él le tengo meter fraile / y a tí monja en Santa Clara"*

(T.35)

A la petición de silencio se añade, ahora, en esta versión, casi una orden de que no diga "tal palabra", la palabra de los deseos vengativos hacia Amnón.

Tipo II: En otras versiones, el padre intenta consolar y aplacar la irritación de Tamar con la propuesta de un matrimonio inmediato con su hermano.

00604

*"-No llores, hija Altamita, / no llores, hija Altamada,
que antes de salir el sol / con él estarás casada"*

(T.16)

Esta propuesta, de sorprendente apariencia, no hace, en realidad, más que confirmar las numerosas insinuaciones que, a lo largo del texto, se hacen en el sentido de suponer una complicidad del padre con los deseos y acciones de Amnón. Las preguntas equívocas a su hijo sobre cuál es el manjar/ que más desea, sus ofrecimientos de que sea Tamar quien le sirva la comida, el desinterés por la deshonra sufrida por su hija, son rasgos que están presentes en bastantes versiones y cuyo sentido culmina para algunas de ellas, en el tipo II de esta secuencia. En todos estos casos, el padre muestra, con su conducta, que el honor de las mujeres de su casa, y/ por tanto el suyo propio, no está en peligro cuando las afrentas proceden de la misma casa. La prohibición del incesto hace recaer su peso, como es obvio, sobre los parientes más inmediatos y éstos, por tanto, no se convierten en vigilantes de ella, sino en sus burladores potenciales. Por todo ello, al proponer el matrimonio con Amnón, el padre elude las responsabilidades justicieras que Tamar, con frecuencia, exigía. De nuevo, igual que en las versiones del tipo anterior, el padre recomienda silencio a su hija. Como siempre, el deshonor sólo existe cuando hay conocimiento público de la afrenta.

*"-Cállate, hija querida, / cállate, hija del alma,
que antes de veinticuatro horas / con él has de estar casada"*

(T.18)

De un modo excepcional, alguna versión sefardita está incluida en este tipo. En el ejemplo siguiente, Absalón pide a Tamar que no conceda importancia a lo ocurrido, "no se te dé nada, Tamar" y le ofrece convertirla en "bien casada".

*"-No's te dé nada, Thamar, / tú serás la bien casada.
Mañana por la mañana / pregón en la plaza estaba"*

(T.194)

No se indica con claridad con quién será casada, aunque, desde luego, to

00605

do el contexto del romance hace suponer que lo será con Amnón. La misma - expresión de "bien casada", como futuro de Tamar garantizado por el padre, aparece en otra versión que enfatiza, además, de un modo especial, el rue go del silencio.

*"-Calla, calla, el Altamar, / de tí no se sepa nada,
que en lo que tu padre viva / estarás tú bien casada"*

(T. 82)

No falta tampoco alguna versión, como la siguiente, en que el padre alude a la dispensa papal para el matrimonio y muestra, además, su buena disposi ción para con sus dos hijos a los que hará reyes de España.

*"-No te dé pena, hija mía, / que en Roma dispensa el Papa;
te casarás con tu hermano / y serás reina de España"*

(T. 78)

En todos los casos el padre no hace suyos los deseos vengativos de Tamar/ y, por el contrario, al ofrecerle el matrimonio con su hermano, le pide - que los abandone e, implícitamente, que se reconcilie con él.

Tipo III: En un pequeño grupo de versiones el padre da por supuesto que - Tamar tendrá un hijo como consecuencia de sus relaciones con Amnón y ofre ce para él, con peticiones de silencio y ofertas de consuelo, un futuro - brillante.

*"-Calla tú, hija mía, calla, / calla, no se sepa nada.
Si parieras un hijito / será príncipe de España;
si parieras una hijita / al convento de Santa Clara"*

(T. 84)

*"-No te dé pena, hija mía, / no te dé pena por nada,
que si es varón, ha de ser / el que gobierne la España;
si es niña, la meteremos / en monjas de Santa Clara"*

(T. 77)

Pero Tamar, en estas versiones, nunca aparece como embarazada y la ofer-- ta de su padre supone, entonces, más una propuesta para la concilia-- ción que una verdadera previsión de destino para su hijo.

00606

Tipo IV: Las propuestas conciliadoras de tres o cuatro versiones no se -- ajustan a ninguno de los tipos anteriores y son, también entre sí, hetero gúneas. En una de ellas, la proposición es confusa y por estar al final - del romance no hay indicios posteriores que permitan aclarar su sentido.- Dice así:

*"-No llores, linda Joaquina, / no llores tú tanto;
ya diremos al médico / que lo cambiara d'algo"*

(T.179)

Otra de estas singulares propuestas dirigidas a aplacar a Tamar está cons tituida por una intervención, también final de romance, que dice:

*"-Calla, pulida Altamara,
que las faltitas del rey / con el dinero se tapa"*

(T.55)

Y, por último, en una versión gallega, aunque muy castellanizada, es el - propio hermano, Amnón, el que intenta tranquilizar a Tamar remitiéndose a "un tío en Roma" que todo lo dispensa. No puede saberse, de todos modos, - si se refiere Amnón a una dispensa matrimonial o al perdón de la culpa -- contraída. Dice así:

*"-Callate tú, hermanita; / tod'esto no importa nada:
tenemos un tío en Roma / que todo lo dispensaba"*

(T.2)

La expresión que usa Amnón, "tod' esto no importa nada", es la que sinte tiza el rasgo común a todas las versiones de la secuencia.

* * * *

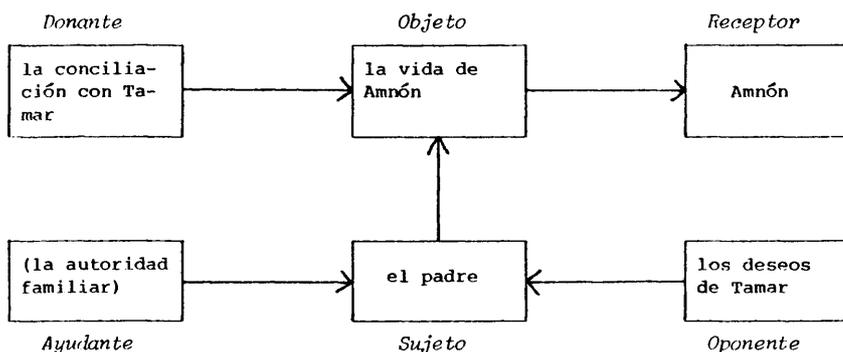
Es ésta una secuencia que, con su brevedad, ha mostrao al/ padre esforzándose por que Tamar renuncie a sus exigencias de castigo pa- ra Amnón. El padre está intentando proteger la vida de Amnón, al mismo -- tiempo que, con las peticiones de silencio a Tamar y sus ofertas concilia

00607

doras, protege el honor público, ya que no el privado, de Tamar. El padre, que en la secuencia II había mostrado su interés solícito por la salud y/ la vida de Amnón, lo manifiesta ahora de nuevo. Las amenazas que antes -- procedían de las calenturas, proceden, ahora, de las exigencias de Tamar. -- Pero, en ambos casos, el padre, respaldado por su autoridad familiar, va/ a asumir su responsabilidad respecto a la vida de Amnón. Tamar, como se ve rá en la secuencia siguiente, se sentirá, por ello, menospreciada.

Conforme a estos rasgos que resumen las características más señaladas de la secuencia, su correspondiente esquema actancial es el siguiente:

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VI (A)



El padre, o a veces Absalón, que desempeña el mismo papel, quiere impedir/ la venganza de Tamar, es decir, quiere conservar la vida de Amnón, y configura a ésta como "objeto" actancial que habrá de recibir el propio Amnón, "receptor", por tanto, en esta acción. La conciliación con Tamar será el hecho que pueda garantizar a Amnón la consecución de su vida y cumple, entonces, funciones de "donante" actancial. El padre, valiéndose implícitamente de su autoridad familiar, propone medidas con las que espera contrarrestar la oposición de Tamar a que Amnón se recupere y viva como - si nada hubiera ocurrido.

00608

SECUENCIA VII (A): El rechazo de Tamar.-

En una gran parte de las versiones que estamos considerando, Tamar rechaza las propuestas conciliadoras del padre. En algunos pocos casos declina la oferta de matrimonio para optar por la del ingreso/ en el convento, y dice así:

*"-No lo quiera el Salvador, / ni la Virgen Soberana,
que por ser hijos del rey / se case hermano y hermana,
prefiero meterme monja / en el convento de Santa Clara"*

(T.17)

En otros, en cambio, Tamar protesta con indignación por la proposición - de que se meta monja.

*"-Vaya consejos de padre / para una hija deshonrada;
que me quiere meter monja / de las hermanas sagradas"*

(T.11)

Y en otros, en fin, invoca al cielo después de escuchar los planes que - su padre tiene para el posible hijo.

"-Justicia pido del cielo / ya que en la tierra no la haige"

(T.83)

Pero en la mayoría de las versiones, la protesta de Tamar está acompañada de referencias a la vida de deshonra que le aguarda, y sirve de justificación para su suicidio, objeto de la secuencia siguiente.

En algunas versiones, Tamar pasa, sin más explicaciones, de expresar su rechazo a las propuestas del padre a coger un cuchillo para/

00609

matarse. Es lo que ocurre, por ejemplo, en las tres siguientes.

*"-Vaya un consuelo de padre / para consolar mi alma.
Con un puñal que tenta....."*

(T.171)

*"-Vaya un consuelo de padre / para buena deshonrada.
Con un puñal que tenta....."*

(T.172)

*"-Vaya un consuelo de padre / para verme deshonrada.
Con un puñal que tenta...."*

(T.173)

Faltan, en estos casos, las referencias a la muerte honrosa que son, sin embargo, frecuentes en las demás variantes de esta secuencia. Por ejemplo,

*"-Vaiga una razón de un padre / para una hija indigna.
Cogiera un cuchillo.....
-Más quiero morir con honra / que vivir desinfamada"*

(T.35)

La contraposición entre la muerte honrosa y la vida deshonrada se repite una y otra vez en la boca de Tamar, después de expresar su sorpresa por/ la inaceptable propuesta paterna.

*"-Vaya un dicho para un padre, / i no le pasa las entrañas!
Coge el puñal.....
-Quiero morir con honor, / que no vivir deshonrada"*

(T.76)

En algunos casos, Tamar se representa plásticamente la vida de deshonra/ como una situación en que "hasta los niños de pecho" la señalan por su - infamia.

*"-¡Ay qué palabras de padre!, / ¡ay qué palabras tan falsas!
Ella ha cogido.....
-Más quiero morir así / que no vivir afrentada,
y hasta los niños de pecho / me llamen mujer mundana"*

(T.77)

00610

En algún caso, Tamar declara, curiosamente, que quiere morir doncella y llevar la palma del martirio.

*"-No quiero ser religiosa / del convento 'o Santa Clara,
que quiero morir doncella / y llevar ramo de palma.
Con un puñal.....
-Más quiero morir así / que no morir afrentada,
que hasta los niños de escuela / me llaman mujer mundana"*

(T. 87)

Parece que Tamar, en este caso, pretende representar el papel de "virgen y martir" para acallar las voces que ya la llaman "mujer mundana". También en esta última versión citada, Tamar contrapone "morir así", es decir, suicidada por honor, a morir afrentada.

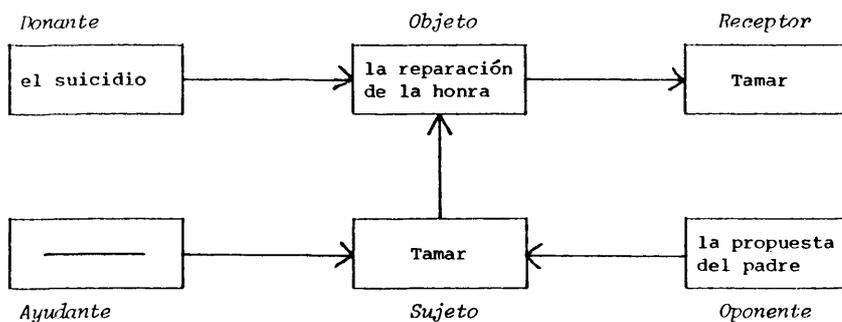
* * * *

Una y otra vez, y éste será el rasgo más característico de la secuencia, su propia muerte es para Tamar la única forma de acceso al honor público. Con su suicidio contrarresta los efectos de la difamación, de la muerte social. Paradójicamente, su muerte física le garantiza el honor, que constituye, socialmente, una forma de vida y pervivencia. En cambio, la conservación de su vida física en el convento o en el matrimonio supone el deshonor y, por tanto, desde una perspectiva social, su muerte.

Todos estos conceptos aparecen, como es lógico, en el esquema que representa las relaciones actanciales características de esta secuencia.

00611

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VII (A)



Tamar mantiene aquí como "objeto" de su acción la reparación de la honra que ella misma debe y desea recibir. Pero no la espera ya, como en la se cuencia V, del castigo de Amnón sino del suicidio, que cumple, por tanto, la función del "donante" actancial. La propuesta conciliadora del padre/ es el "oponente" que Tamar tiene para conseguir que su honra sea reparada de un modo cabal.

00612

SECUENCIA VIII (A): El suicidio de Tamar.

Después del rechazo de Tamar a la propuesta conciliadora - del padre o -en muchas versiones- no después, sino entremezclada con la protesta, se desarrolla la breve acción de su suicidio. Un solo verso y/ con variaciones poco significativas constituye el contenido de esta secuencia.

En casi todas las versiones, Tamar se mata clavándose un puñal o un cuchillo. Por ejemplo, en las dos siguientes se lo clava en el pecho.

"La niña pidió un puñal / y en el pecho se lo clava"

(T.118)

"Cogiera un cuchillo de oro / por el pecho lo espetara"

(T.35)

Y en estas otras dos, se "traspasa" el corazón.

"Con un puñal chiquitito / el corazón se traspasa"

(T.27)

"Coge el puñal más pequeño / y el corazón se traspasa"

(T.76)

En algunas versiones, como las representadas en los dos ejemplos siguientes, se especifica el número de puñaladas con que Tamar acaba con su vida.

"Con un puñal que tenía / se ha dado tres puñaladas"

(T.87)

"Con un puñal que tenía / se dió siete puñaladas"

(T.51)

00613

No falta tampoco algún caso, aunque menos frecuente, en que se corta la/cabeza.

*"Con un puñal que tenía / la cabeza se cortaba.
Y aquí se acabó la historia / de la linda Altamarita,
y aquí se acabó la historia / de la linda Altamara"*

(T.172)

Hay versiones en que se resalta el carácter autónomo de la violencia de/Tamar, como en el ejemplo siguiente al decir que "ella sola" se mata.

"Con un puñal que tenía / ella sola se mataba"

(T.171)

El mismo aspecto se señala en este otro ejemplo que indica que "ella misma" se da la muerte.

*"Por la escalera del rey / baja la rica Altamara,
con un puñal en la mano / que ella mismo se lo daba,
porque no quería ser / de la gente avergonzada"*

(T.165)

El último verso, justificativo del suicidio, forma parte del esquema vap rativo que opone la muerte honrosa a la vida deshonrada conforme a la descripción hecha ya en la secuencia anterior.

En una versión, singular a este respecto, Tamar no se mata con puñal o cuchillo, sino "con cuatro tiros".

*"-Prímero que mis amigas / me llamen mujer mundana,
me pegaré cuatro tiros. / Y murió la desgraciada"*

(T.11)

Por último debe citarse una variante, representada por dos versiones en/nuestro corpus, en que Tamar, después de pedir justicia al cielo, es conducida hacia él por la Virgen. Una de estas dos versiones dice así:

*"-Justicia pido del cielo / ya que en la tierra no la haiga.
Bajó la Virgen del Carmen / y la llevó en su compañía"*

(T.83)

00614

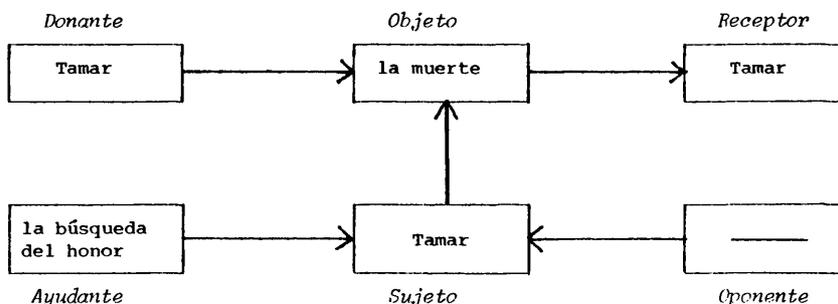
Tamar había rechazado los requerimientos a la calma y al silencio que su padre le había dirigido y, al invocar al cielo, éste actúa como sustitutivo de su propia mano para llevar a cabo la violencia contra sí misma - que ella desea.

* * * *

Tamar, que ha padecido la violencia incestuosa a manos de Amnón, padece, ahora, una nueva violencia, aunque voluntaria. Narrativamente, ambas clases de violencia están relacionadas y, desde una perspectiva paradigmática, también estarán relacionados los conceptos básicos de cada una de las respectivas secuencias.

Desde el punto de vista actancial la secuencia ofrece muy poca complejidad. Un mismo actante, el encarnado por Tamar, cumple diversas funciones narrativas.

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VIII (A)



Tamar desea morir, por las razones y de la forma expuesta en la secuencia anterior, y ella misma se da la muerte. Es decir, que Tamar aparece como "sujeto" y "la muerte" como "objeto". Pero, además, será también Tamar el "donante" y "receptor" de esa muerte que desea. La búsqueda del ho

00615

nor se configura como "ayudante" actancial de la acción a la que, por --
otra parte, nada se opone.

00616

Las secuencias que se describirán a continuación corresponden al conjunto de versiones en que Amnón es ejecutado. La primera de -- ellas, secuencia VI (B), describe la propuesta paterna a este respecto y es seguida, en la secuencia VII (B), por la ejecución de Amnón, y por los efectos de la misma, en la secuencia VIII (B). Constituyen un corpus parcial menos numeroso que el anterior y formado por, aproximadamente, un 15 por ciento de la totalidad de versiones disponibles del romance de Tamar. Veamos sus variantes y sus características.

00617

SECUENCIA VI (B): Propuesta paterna de ejecución de Amnón.-

Los deseos vengativos de Tamar encuentran, aquí, acogida./ El padre anuncia a Tamar que el castigo de Amnón será inminente y bajo su responsabilidad. Si a Tamar, en su irritación, le parecía que no había justicia en la tierra, ahora, el padre declara, como en las dos versiones siguientes, que él va a ordenar o a realizar esa justicia.

"-Justicia ya la habrá, hija, / yo mandaré que la haya"

(T.106)

"-La justicia, hija mía, si no l'hay, / yo haré que la haiga"

(T.124)

En algunas versiones, el padre ofrece a Tamar, no ya la justicia, sino directamente la venganza.

"-Calla, calla, Altamara, / pronto verás la venganza"

(T.5)

A veces el padre usa la expresión de que Tamar será "bien vengada", en contraposición a las proposiciones conciliadoras en que le garantizaba el ser "bien casada".

*"-Calai-vos, ó Tomásia, / calai-vos, Tomásia linda,
que aminha, por estas horas, / vos vereis bem vingada"*

(T.185)

En otros casos, como en las versiones sefarditas, Absalón, que ocupa en estos casos la misma posición de poder familiar que el padre en otros, es el que declara, solemnemente, su próxima venganza. En el ejemplo siguiente, anuncia primero un juicio y, más tarde, la venganza. Dice así:

00618

*"-No se te importe, Thamar, / hermana mía y de mi alma.
Antes que amanezca el día / tú serás muy bien juagada,
antes que arraye el sol / tu sangre será vengada"*

(T.189)

Algunas veces, el padre especifica la clase de castigo que va a aplicar/ a Amnón. Casi siempre, en estos casos, se refiere a que va a cortarle la cabeza. En la siguiente versión portuguesa lo expresa con una forma singularmente truculenta,

*"-Calai-vos, Tomásia linda, / calai-vos, linda Tomásia,
amanhã por estas horas / ja estaréis bem vingada!
Nos cacos da sua cabeça / beberéis a água clara!"*

(T.184)

pero otras veces, de modo excepcional, como en el ejemplo siguiente, declara que Amnón será ahorcado y Tamar ingresada en un convento.

*"-...que a él lo tengo de ahorcar / en una horca cristiana,
y a tí te he de meter / n'el convento Santa Clara"*

(T.20)

En una de las versiones de este corpus, es la propia Tamar la que no se limita a desear, como ha hecho en la secuencia V, el castigo de su hermano, sino que, ahora, lo ordena y hace que se cumpla.

*"-Si en el cielo no hay castigo / y en la tierra no hay venganza,
que le corten la cabeza / y a los perros se la echara"*

(T.75)

Como veremos más adelante, en la secuencia VIII (B), la cabeza de Amnón/ arrojada a los perros es un recurso denigrante usado con relativa frecuencia.

También, en otra versión singular a este respecto, es Tamar la que, en diálogo con su padre, va proponiendo sucesivos castigos -- que éste acepta ejecutar. Dice así:

00619

"-¿Qué le haremos, la mi hija, / para que de él tú te vengaras?
-Que le arrastren a la cola de siete caballos / los más fuertes de
España.
-Ya estarás vengada, hija, / hija, ya estarás vengada.
-Aún no estoy vengada, padre, / hasta no verle en tajadas.
-Ya estarás vengada, hija, / hija, ya estarás vengada.
-Aún no estoy vengada, padre, / hasta no verlo encerrado.
-Ya estarás vengada, hija, / hija, ya estarás vengada"

(T.42)

Los insaciables deseos de venganza de Tamar son una y otra vez acogidos/ por el padre, que muestra así su poder de disposición sobre la vida de - Amnón. Ha podido restablecer su salud con guisos y caldos especiales, -- proteger su vida- en otras versiones- de la cólera de Tamar, y puede, aho- ra, disponer de ella hasta que Tamar lo vea "en tajadas".

En un pequeño grupo de versiones, el padre hace preceder - su castigo de un breve interrogatorio a Amnón para conocer su versión de lo sucedido. De este pequeño juicio doméstico el padre sale perplejo, has- ta que una voz celestial le indica cuál debe ser su fallo. En todas las versiones que presentan esta variante, Amnón se muestra ante su padre co- mo un defensor de la honra de Tamar ante los atrevimientos o procacida-- des de los mozos. Un papel que es precisamente el opuesto al que él mis- mo ha desempeñado; como ha dicho tantas veces Tamar, "si los míos me des- honran...". La versión siguiente ejemplifica, con todos sus detalles, es- ta variante.

"El padre que de esto oyó / ya se sube para la sala.
-¿Tú qué has hecho Constantino, / tú qué has hecho a la Altamara?
-Calle, padre mío, calle, / que merecía el matarla;
cuatro mancebos vinieron / a insultarme a mí en la cama,
entendiendo que era yo / mi hermana linda Altamara,
unos pican al balcón / y otros a una ventana,
que yo se lo dije / marchó ella incomodada.
-¿En quién vengaré yo, Virgen, / en quién vengaré mi espada?
Estando en estas razones / una voz del cielo baja.
-Vengala usted en el infante, / no la venga usted en la infanta"

(T.24)

Por último, para terminar la presentación de variantes de esta secuencia, se citará una versión en la que Tamar interviene también en el juicio -

00620

doméstico que precede a la ejecución de Amnón. Dice así:

*"Estando en estas razones / su padre llegara.
-¿Tú qué hiciste, hijo mío, / tú qué hiciste a la mi Altamara?
-Vinieron cuatro mancebos / a picar a la ventana,
porque no la dejé estar con ellos / se puso muy disgustada.
En estando en estas razones / ella misma hablaba:
-No crea usted padre mío, / no crea usted de eso nada;
hizo lo que quiso de mí / hasta escupirme en la cara"*

(T. 41)

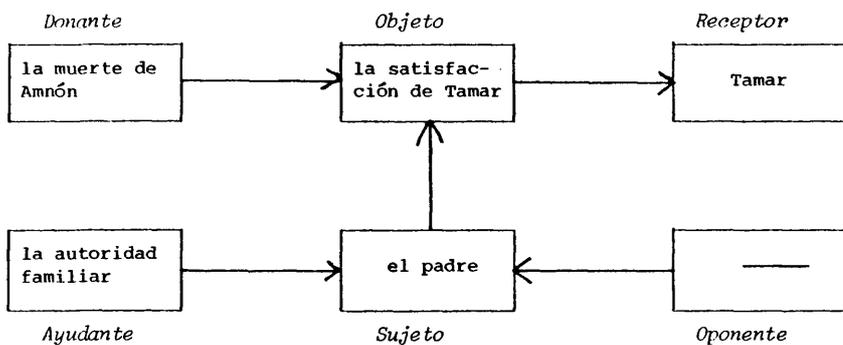
* * * *

En todos los casos, cuando el padre promete justicia o ven ganza, cuando propone un castigo o acepta el que Tamar propone, cuando pregunta a Amnón o decide sin preguntarle, siempre, el padre actúa como/ dueño de la vida de Amnón. La misma decisión que en la secuencia II había manifestado al proporcionarle atenciones especiales que restablecieran su salud, es la que ahora, en cambio, utiliza, para decretar su ejecución inminente. En ambos momentos, la vida de Amnón parece estar en -- sus manos. En la secuencia II, el padre ofrece, aunque indirectamente, - Tamar a Amnón para que éste reviva, y, ahora, ofrece la vida de Amnón a/ Tamar para que ésta vea reparada su honra.

La representación de las relaciones actanciales será, pues, la siguiente:

00621

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VI (B)



El padre quiere ahora, con su propuesta, satisfacer los deseos reivindicativos de Tamar y es este fin el que se configura como "objeto" actancial. La muerte de Amnón, que el padre ofrece, habrá de ser la acción -- que procure a Tamar la satisfacción que desea. Por tanto, actancialmente, la muerte de Amnón es el "donante" y Tamar se encuentra en la posición del "receptor". La autoridad familiar que el padre posee y que puede ejercer sin oposición alguna, es la que le permite hacer el ofrecimiento de la vida de Amnón y es, en consecuencia, su "ayudante" actancial.

00622

SECUENCIA VII (B): La ejecución de Amnón.-

Con el carácter inmediato con que el padre ofrece a Tamar - su venganza, se realiza la ejecución de Amnón. En casi todas las versiones el ensañamiento tiñe esta secuencia. En algunos casos, Amnón es despedazado y son exhibidos sus restos.

"Ya lo hizo cuarterones / y lo puso a la ventana"

(T.29)

"Los cuartos por los caminos, / la cabeza por la plaza"

(T.106)

Pero, con mayor frecuencia, la ejecución consiste en cortarle la cabeza y/ a veces se resalta el aspecto sumario de la misma ("estando en estas razones", "ya le cortó...") o se procura despertar cierta piedad ("dolor daba mirarla"). Las tres versiones siguientes, con sus pequeñas variaciones, ilustran estos rasgos.

"Estando en estas razones / la cabeza le cortaba"

(T.24)

"Ya le cortó la cabeza / que dolor daba mirarla"

(T.30)

"Cogiera un fuerte cuchillo / la cabeza le cortara"

(T.26)

Con relativa frecuencia el padre entrega a Tamar la cabeza recién cortada de su hermano.

*"El rey su padre subió / al cuarto donde él estaba,
le cortara la cabeza / y se la entregó a Altamara"*

(T.19)

00623

Otras veces, tan siniestra entrega es acompañada de alguna frase que muestra, sutilmente, que el padre considera a Tamar responsable de la ejecución que él ha tenido que realizar. Por ejemplo, en la versión siguiente el padre recuerda a Tamar que era ella quien tenía "rabia" a Amnón. Dice así:

*"Coge la espada en la mano / y para el cuarto caminara
y le corta la cabeza / y se la trae a Altamara.
-Toma hija la cabeza / de quien tú tentas rabia"*

(T.28)

Alguna otra vez la cabeza de Amnón es presentada por el padre a Tamar como "tu" venganza. Por ejemplo, en esta versión:

*"Cogiera la espada de oro / con aganchito de plata,
le cortara la cabeza / y a su hija la llamara.
-¡Ves aquí venganza, hija, / ves aquí la tu venganza?"*

(T.40)

Este rasgo de ofrecer a Tamar la prueba de la ejecución de su hermano - alcanza su mayor truculencia en una versión portuguesa en que los huesos de Amnón sirven como escalera que Tamar usará para subir a la cama.

*"Mandou-o matar / e por os ossos dele
fazer uma escada / para ela subir para a cama"*

(T.185)

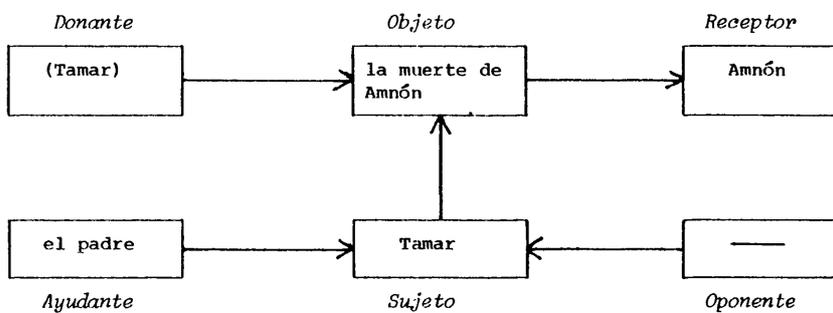
* * * *

Con mayor o menor expresividad, la violencia es, siempre, - el rasgo dominante de la secuencia. Una violencia que está dirigida por - Tamar, aunque el brazo ejecutor sea el del padre. Una violencia que corta la cabeza a Amnón, la cabeza que le dolía de "mal de amores" al comienzo del romance. Una violencia con la que Tamar responde a la que ella misma ha padecido en el acto incestuoso. Una violencia, en fin, que constituye la asunción, por el padre, de la defensa del honor de Tamar.

00624

Las relaciones actanciales de la secuencia no son, a la vista de los matices que proporcionan las variantes citadas, tan transparentes como una primera lectura podría hacer suponer. Tamar es, realmente, el sujeto de la secuencia. Por ella se ejecuta a Amnón y a ella se entregan las pruebas de la ejecución. La representación gráfica sería, entonces, la siguiente.

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VII (B)



Tamar es quien desea, como "sujeto", y quien da, como "donante" implícito la muerte a su hermano Amnón. El padre cumple, eficazmente, el papel de/ un "ayudante" actancial. Su carácter subordinado está indicado, con claridad, en la acción de presentar a Tamar la cabeza de su hermano, en espera del veredicto que señale si ha sabido, o no, lavar la deshonra de su hija.

00625

SECUENCIA VIII (B): Los efectos de la ejecución.-

El acto justiciero del padre, al ejecutar a Amnón bajo las presiones de Tamar, da lugar a diversas consecuencias que pueden agruparse en cuatro tipos. En el primero de ellos, y más numeroso, Tamar muestra al padre su desacuerdo por el carácter excesivo de la venganza. El segundo tipo, muy reducido, se refiere a las variantes en que la cabeza de Amnón es expuesta públicamente. El tipo tercero, también muy reducido, está referido a las versiones en que la cabeza de Amnón es echada a los perros. Una sola versión constituye el cuarto tipo, en el que Tamar, excepcionalmente, muestra sus deseos de una mayor venganza.

Tipo I: Tamar, al serle mostrada la cabeza de su hermano, se horroriza y rechaza la responsabilidad de esa acción. Sus palabras, repetidas en todas las versiones de este tipo, son para declarar que no era tanta la --venganza deseada. Por ejemplo, dos versiones que expresan con total concisión este rasgo son las siguientes:

"-Venganza quería, padre, / pero no quería tanta"

(T.40)

"-Venganza quisiera ver / pero no quisiera ver tanta"

(T.5)

Tamar manifiesta así, aunque de un modo sutil, unos tardíos sentimientos de piedad hacia su hermano. Por ejemplo, en unas cuantas versiones se lamenta de la muerte de Amnón porque con ella son ya dos los hermanos "perdidos".

*"-Venganza pedía, padre, / pero no pedía tanta,
de dos hermanos perdidos / no se puede sacar nada"*

(T.26)

00626

Aunque ella estuviera deshonrada y "perdida", de Amnón se hubiera podido "sacar" algo, su vida podría haber sido de provecho, podría haber servido de algo. En otra versión, es el narrador del romance quien expresa es to mismo ante una Tamar desmayada al ver la sangre de su hermano. Dice - así:

*"Ellos que estaban en ésto / entra la linda Altamara,
-Venganza pedía, padre, / venganza pero no tanta.
Constantino ya está muerto / la Altamara desmayada
en ver la sangre que corre, / que toma toda la sala.
De dos hermanos perdidos / no se puede sacar nada"*

(T.24)

Excepcionalmente, Tamar muere de pena. Las versiones disponibles son algo confusas porque en ellas se añade, a modo de explicación, que muere por no verse avergonzada. Pero esta vergüenza puede haber sido originada bien por la deshonra del acto incestuoso, bien, con un motivo/ más inmediato, por haber provocado la muerte de Amnón.

*"Estando en estas razones / subió la linda Altamara.
-Venganza quería, padre, / venganza, pero no tanta.
De una hija disgraciada / ya no se sacaba nada.
Ella se murió de pena / por no verse avergonzada;
ella se murió de pena / sin decir Jesús me valga"*

(T.31)

En otra versión, Tamar lamenta la muerte de su hermano porque considera/ que podía haber sido evitada ante la buena disposición de ambos para per donarse mutuamente.

*"-Venganza, queriendo padre, / venganza, pero no tanta,
que él me perdonara a mí / y yo a él lo perdonara"*

(T.28)

Tamar se declara aquí dispuesta a perdonar a Amnón su afrenta pero, ¿qué es lo que Amnón, por su parte, debe perdonar a Tamar?. Probablemente, el/ escándalo que ella ha originado y los deseos vengativos que ha expresado con tanta violencia. No parece verosímil que ningún otro aspecto de la - conducta de Tamar tenga, a su propio juicio, la malignidad necesaria co-

00627

no para pedir perdón por ella.

Tipo II: En un par de versiones, la cabeza de Amnón es expuesta al público con pretensiones de ejemplaridad. En una de ellas, la cabeza se coloca en una escarpia,

"pa que tomen experiencia / los galanes y las damas"
(T.124)

En la otra, es colocada en la plaza,

"para que sirva de ejemplo / a los galanes y damas"
(T.106)

La cabeza de Amnón tiene atribuida así, mediante su exposición pública, la función de guía de la conducta. Amnón, muerto, está sirviendo para orientar la vida. La memoria de sus hechos y de su castigo no debe perderse.

Tipo III: Un solo par de versiones, también, constituyen este tipo. En ellas el padre ha echado la cabeza de Amnón a los perros pero, por ejemplo, en ésta,

"Los perros no la comían / porque era carne cristiana"
(T.89)

Los perros rechazan la cabeza de Amnón; no es para ellos una carne normal, susceptible de ser comida, sino una carne cristiana. Una carne que, pese al pecado cometido por Amnón, no ha perdido su sacralidad. Los despojos de Amnón conservan las señales de su identidad simbólica y religiosa, son "despojos cristianos", y este carácter, asombrosamente, es reconocido como tal hasta por los perros. De alguna forma, puede decirse que la naturaleza, los perros, se comportan ante los restos de Amnón como si

00628

en ellos se conservase viva su imagen; como si algo, tan irreductible a/ la corporeidad como es la condición religiosa, se mantuviera, sin embargo, perceptible incluso en unos despojos y desde una perspectiva ajena/ y exterior al ámbito de la cultura.

Tipo IV: Para terminar, debe citarse una versión que, muestra a Tamar - insuficientemente vengada.

*"-Aún no estoy vengada, padre,
que me ha robado el honor / y me ha quitado la fama"*

(T.42)

La reiteración de las quejas de Tamar, más allá de la muerte de Amnón, - indica que para ella todavía alguna acción puede restaurar el honor arrebatado por su hermano. Tamar habla en esta versión como si, pese a estar muerto Amnón, fuera aún posible llevar más lejos su venganza. Como si no/ aceptara que Amnón, después de muerto, no puede ser ya objeto de ninguna otra acción vindicativa. Para Tamar, en esta versión, es como si Amnón - no hubiera muerto del todo.

* * * *

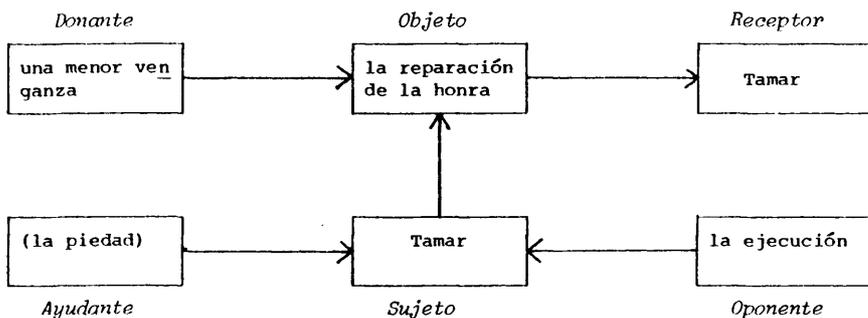
En apariencia, las variantes de esta secuencia son muy heterogéneas pero, sin embargo, un aspecto fundamental muestra su profunda - convergencia de sentido. La piedad de Tamar hacia Amnón, la ejemplaridad de la ejecución, el rechazo de los perros e, incluso, la insatisfacción vengativa de Tamar, tienen algo en común. En todos los casos, Amnón está sobreviviendo de alguna forma a su ejecución sumaria. En la memoria privada y en los sentimientos piadosos de Tamar, en la memoria pública de - "damas y galanes" que lo tienen como experiencia en su vida, en la reacción "cultural" de los perros que reconocen en la carne que les es arrojada ciertos atributos incomedibles, y en la posibilidad de apurar más/ aún la venganza, en todas esas situaciones, Amnón está mostrando distin-

00629

tas formas de supervivencia. El análisis posterior deberá apurar el sentido de esta característica de la secuencia y enmarcarla en sus propias/ relaciones de significado.

Pero, ahora, en esta etapa descriptiva, son sólo las relaciones narrativas las que nos ocupan. Los tres últimos tipos, aunque -- sean convergentes con el primero en el sentido antes apuntado, son de -- una singularidad notable en sus relaciones actanciales. Sin embargo, su/ escasa representación en nuestro corpus, hace que la formulación de sus/ respectivos modelos añada una complejidad innecesaria. Será, por tanto, - el tipo primero y más numeroso el único considerado actancialmente.

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO I DE LA SECUENCIA VIII (B)



Tamar mantiene su objetivo de ver reparada su honra ("venganza quería..") y, por esta razón, el "objeto" actancial es el mismo de la secuencia V. Sin embargo, esa reparación que Tamar exige, aparece ahora, en esta secuencia, con una entidad menor. Tamar desea que Amón sea castigado, pero no quiere que ese castigo tenga el carácter irreparable y cruel de su ejecución. Tamar hace una matización, expresada de forma negativa ("no tanta venganza"), de lo que considera que debiera haber sido el "donante" de su honra. Los sentimientos de piedad que, implícitamente, manifiesta/ Tamar hacia su hermano, cumplen la función actancial del "ayudante" en su nueva reivindicación de la honra. Sin embargo, el hecho de la ejecución/

00630

"opone" un obstáculo insalvable a las consecuencias prácticas de sus sen
timientos piadosos.

00631

La tercera serie de versiones que hemos constituido en relación a las características de su desenlace es mucho menos numerosa que las anteriores. El romance termina, ahora, con la muerte de Amnón causada, esta vez, por diferentes circunstancias de carácter prodigioso. Se agrupan en esta serie las versiones en que Tamar invoca a alguna fuerza/extraterrena, secuencia VI (C), que acude prontamente a su llamado para arrebatarse, prodigiosamente, la vida de Amnón, secuencia VII (C). En algunos casos, Amnón dicta su última voluntad, su testamento, y este segmento narrativo configura la secuencia VIII (C). Con este orden se presentarán y comentarán, con brevedad, las respectivas variantes.

00632

SECUENCIA VI (C): Las invocaciones de Tamar.-

A veces, Tamar, después de expresar su indignación por la -
deshonra padecida y de expresar sus deseos vengativos respecto a Amrón,-
se dirige a algún poder maléfico para que castigue a su hermano. La ma--
yor frecuencia corresponde a las llamadas de Tamar para convocar a los -
demonios. Las tres versiones siguientes ejemplifican algunas de sus posi
bles variaciones,

"-Venid demonios y llevadlo / de esa maldita cama"

(T. 52)

"-Malos demonios te lleven / envuelto entre polvo y paja"

(T. 53)

*"-Cinca la rodilla en suelo / y una voz al cielo aclama.
-Bajai, demonios, bajai, / llevailo con cuerpo y alma"*

(T. 36)

Como se ve, a veces existe sólo la invocación al diablo, pero en otros -
casos, como en el último ejemplo, Tamar realiza también algún pequeño/
gesto ritual, como hincar las rodillas en el suelo y dirigir hacia el cie
lo su voz.

En otras versiones, Tamar invoca con eficacia, como se ve-
rá, al rayo.

"-Un rayo caiga del cielo / y en tres pedazos lo parta"

(T. 48)

También esta invocación maléfica al rayo es a veces acompañada de gestos
y situaciones rituales. En la versión siguiente, por ejemplo, Tamar se -
sitúa "donde el sol la rayaba" para pronunciar desde allí la fórmula de/
invocación.

00633

*"Se fuese por una sala / y donde el sol la rayaba.
-Justicia venga del cielo / ya que en la tierra no la haya,
y caiga un rayo del cielo / para mi hermano en la cama"*

(T. 46)

Las referencias al cielo no son, en estos casos, referencias al espacio/ donde reside la bondad moral, sino al espacio físico del cuál pueden proceder castigos ineludibles. Excepcionalmente, en una versión es la madre quien invoca al rayo.

*"Oyó la madre de ella, / que escuchaba la palabra:
-Si eso es verdad, la mi hija, / si eso es verdad, Altamara,
que caiga un rayo de piedra / y en la cama lo parta"*

(T. 49)

El tono ritual que era fácilmente perceptible en las intervenciones de Tamar, ha dado paso a un estilo casi coloquial en la anterior invocación -materna.

Un pequeño grupo de versiones muestra a Tamar invocando genéricamente a "la justicia del cielo" y no, como en los ejemplos antes -citados, a los demonios o al rayo. Su conducta ritual permanece en casi/ todas estas versiones. Por ejemplo,

*"Baja la escalera abajo / y encontrando tierra llana,
hinca una rodilla en tierra / y una voz al cielo daba,
-Bajen justicias del cielo / ya que en la tierra no las haya"*

(T. 43)

Serán los demonios los que, como "justicias del cielo", atenderán la llamada de Tamar. La justificación de su conducta que Tamar acostumbra a --proporcionar se refiere siempre al carácter sustitutorio de esta justicia extraterrena. Tamar desconfía de la justicia de la tierra o sabe que le va a ser negada.

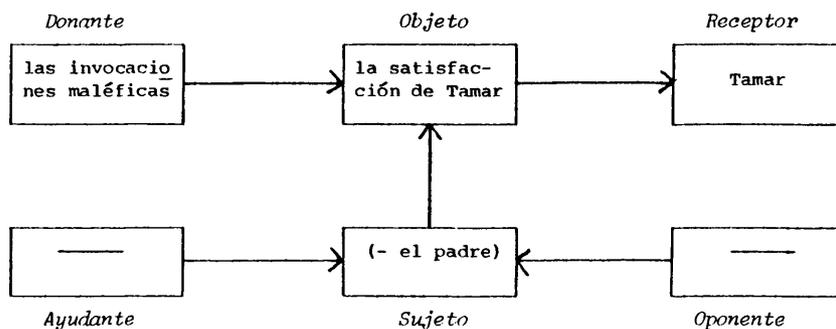
* * * *

00634

En esta secuencia sexta, al igual que en las correspondientes de las otras dos grandes series de versiones, se inicia el proceso de reparación de la deshonra sufrida por Tamar. En los casos anteriores, secuencias VI (A) y VI (B), el padre ofrece el matrimonio, el convento o la ejecución, como mecanismos de reparación. En esta secuencia, en cambio, el padre no ofrece nada. Se muestra significativamente ausente ante las demandas de reparación que Tamar ha hecho en la secuencia anterior. Tamar, por tanto, dispone de sus solas fuerzas para procurar satisfacciones a su honra. El padre, que tiene socialmente adscrita la función de vigilante y restaurador de la honra de las mujeres de la familia, ha incumplido su papel. Por ello, por esta inhibición del padre, Tamar tiene que tomar por sí misma la iniciativa de procurar un castigo para Amnón. El papel narrativo del "donante", de proporcionar satisfacción a las exigencias de Tamar, que era, en otras versiones, el papel cumplido por las ofertas del padre, es decir por la conciliación con Amnón o por su ejecución, es ahora el papel desempeñado por las invocaciones maléficas de la propia Tamar. La ausencia del padre, como "sujeto", explica y da razón de la peculiaridad de esta secuencia.

Conforme a estas consideraciones, la representación de las relaciones actanciales de la secuencia puede hacerse de este modo:

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VI (C)



00635

El padre aparece como "sujeto" actancial con un doble carácter, implícito y negativo. No aparece, como personaje, en la secuencia, pero sin embargo, implícitamente, es su actitud inhibida la que explica la acción. Por otro lado, esta inhibición hace que, actancialmente, no haya "oponentes" ni "ayudantes". En realidad las relaciones del padre con la acción de sa tisfacer a Tamar son unas relaciones de ~~re~~-acción y que dejan, por tanto, un relativo grado de autonomía al "donante" actancial, las invocaciones/maléficas de la propia Tamar.

00636

SECUENCIA VII (C): La muerte prodigiosa de Amnón.-

Las palabras de Tamar invocando a los demonios surten un -- efecto inmediato. Muchas versiones de este grupo enfatizan la rapidez y/ eficacia con que los demonios atienden la convocatoria de Tamar. Por -- ejemplo,

"Ella no lo había dicho / los demonios lo llevaban"

(T.53)

Con la misma rapidez prodigiosa aparece el rayo en las escasas versiones en que es convocado.

"La palabra no está dicha / y encima el rayo ya estaba"

(T.48)

Tamar ha convocado los poderes infernales con la precisión y el éxito -- propios de una profesional de tal tipo de conducta; con la precisión y -- el éxito de una bruja (1). En bastantes versiones se señala el gran número de demonios que acuden a la llamada de Tamar. Por ejemplo, en la siguiente, numerosos y precipitados demonios entran por puertas y ventanas.

*"Aún la palabra no es dicha / ya la casa está rodeada.
Unos entran por la puerta, / otros entran por ventanas"*

(T.57)

(1) Esta manifestación del poder de Tamar confirma una cierta correlación entre brujería e incesto que algunos etnólogos han señalado. Por ejemplo, L. Levi, con un énfasis excesivo, afirma que: "en las sociedades organizadas para evitar todo peligro de unión incestuosa entre sus miembros y donde este crimen es castigado con la mayor severidad, el incesto es o metido deliberadamente con la idea de que su realización tendrá efectos/ mágicos favorables para aquél que se ha decidido.... Por todos lados, en/ el mundo etnográfico, el incesto está relacionado con la conquista del poder mágico. La relación entre incesto y brujería es universal". (L. Levi Makarius, 1974)

00637

En otras versiones se especifican diferentes formas y cometidos de los demonios que arrebatan a Amnón. Por ejemplo, en la variante siguiente, - que comienza con el habitual hemistiquio referido a la rapidez -"la palabra no era dicha"- y que presenta a unos demonios como serpientes y a -- otros como perros rabiosos. Dice así:

*"La palabra no era dicha, / la justicia allí llegaba;
unos bajan en serpientes, / otros en perros de rabia;
unos le llevan el cuerpo / y otros le llevan el alma
y vino un demonio cojo / que le lleva la almohada"*

(T.58)

Otras veces, sin especificar los diferentes aspectos de los demonios, éstos no sólo arrebatan a Amnón sino también todo el mobiliario de su habitación y casi todo el de la casa.

*"Unos entran por la puerta / y otros por la ventana.
Unos tiran por el cuerpo / y otros tiran por el alma,
otros tiran por la ropa / y otros tiran por la cama,
otros tiran por las sillas / y otros tiran por la sala"*

(T.37)

Parece como si una vez convocados escapasen al control de Tamar y sin embargo siguen las instrucciones que ella les dió en la secuencia anterior, llevándose a Amnón en cuerpo y alma.

En una versión portuguesa, la muerte de Amnón es repentina, rasgo común a todos los ejemplos anteriores, pero no es, en cambio, prodigiosa. Amnón recibe una carta del cielo que le ordena diversas penitencias y, antes de poder cumplirlas, al acabar de leer la carta, muere. Dice así:

*"Viu-se coberto de bichos, / castigo que Deus lhe deu.
Veu-lhe uma carta do céu / mandada por Deus devino,
que fosse a Roma descalço / como um pelingrino;
que bebesse boas águas / e deixasse bonos vinhos;
dormise em cama de tojos / e a cabeceira de espinho.
Acabou de ler a carta / o homen logo morreu,
não pode ir cumprir a Roma / o perdão que Deus lhe deu"*

(T.186)

00638

Es ésta la única versión en que Dios interviene para sancionar a Amnón, pero esta sanción no debe entenderse como un mecanismo de reparación de la honra de Tamar ya que ésta ni ha expresado su indignación por la deshonra ni ha invocado al cielo ni al infierno. Se trata, pues, de un puro mecanismo moral que Dios, de un modo automático, ha aplicado a Amnón. La heterogeneidad de sentido de esta variante es, respecto a las restantes/ del grupo, muy notable.

Sin embargo, otra versión singular, en la que Tamar conversa con su tío, tiene un sentido coincidente al que se trasluce de las demás versiones. En este caso, Tamar va enunciando los diferentes castigos que desea y, de inmediato, de forma prodigiosa, los castigos se cumplen. Esta excepcional versión, comienza con una propuesta conciliatoria de su tío, que es rechazada por Tamar.

*"-Cállate tú, mi sobrina, / cállate tú la Altamara,
casareiros los dos juntos / sin que nadie sepa nada.
-Primero quisiera tiyo / yo verlo hecho en cernada.
Aún la palabra no es dicha / el cuarto se alampariaba.
-¿Stás contenta, mi sobrina, / stás contenta la Altamara?
-No estoy contenta mi tiyo / sin que lo llevase l'angua.
Aún la palabra no es dicha / todo el cuarto se anadaba.
-¿Stás contenta, mi sobrina, / stás contenta la Altamara?
-Sí estoy contenta mi tiyo / porque así él lu desiaba"*

(T.45)

Tamar muestra en esta versión sus extraordinarias dotes de invocación. - Primero convierte en ceniza a Amnón y luego hace que lo arrastre el agua. Todo ello sin casi terminar de pronunciar sus palabras, sólo con la fuerza de su deseo apenas expresado.

* * * *

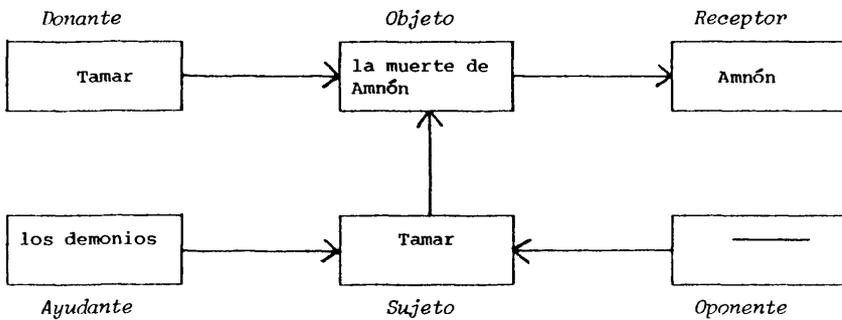
En todas las variantes de esta secuencia, Tamar manifiesta/ unos poderes similares. La muerte que recibe Amnón es el resultado de -- una maldición que, con efectividad asombrosa, le ha dirigido su hermana/ Tamar. Es precisamente esa efectividad la que permite hablar con más pro

00639

piEDAD de invocaci3n que de maldici3n. Tamar parece tener un pacto con -
los demonios que tan prontamente acuden en su ayuda y tan puntualmente -
ejecutan sus 3rdenes.

Las relaciones actanciales son muy claras en esta secuencia
y pueden representarse as3:

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VII (C)



Tamar desea la muerte de Amn3n y ella, con la ayuda de los demonios, lleva
a cabo ese deseo. Los demonios aparecen, pues, aqu3, con una funci3n narra
tiva similar a la del padre en las versiones de la ejecuci3n de Amn3n. Am
bos, el padre y los demonios, son los "ayudantes" que llevan a cabo los -
deseos de Tamar.

00640

SECUENCIA VIII (C): Después de la muerte de Amnón.-

En bastantes versiones de este grupo, Amnón declara su última voluntad, pero en otras hay diferentes segmentos narrativos con una notable heterogeneidad, al menos aparente, en su sentido.

Por ejemplo, una versión, diferente a todas en este aspecto, acaba con una referencia marginal a un suceso prodigioso en el lugar del/enterramiento de Amnón.

"Donde lo enterraron en un valle / salió un árbol de fruta mala"

(T.53)

Amnón, su cuerpo muerto, sigue, en esta versión, actuando y manifestándose en la tierra.

La misma característica, pero condicionada de diferente manera, se manifiesta en los dos tipos que, aunque de extensión reducida, - pueden señalarse en esta secuencia. En el primero de ellos, Tamar mantiene sus deseos de venganza y en el segundo, Amnón dicta o pronuncia su testamento.

Tipo I: Un par de versiones, muestran las súplicas del padre a Tamar para que se desdiga de su invocación diabólica y pueda así volver Amnón a la - vida. Por ejemplo, en ésta:

*-Devuelve tú, la mi hija, / devuelve tú la palabra.
-Palabra que yo dijese / no sería redoblada.
-Ya quedarías a gusto, / ya quedarías vengada.
-Aún no he quedado yo a gusto, / aún no he de quedar vengada,
mientras no le vea arder / y l'arrame la cernada"*

(T.57)

00641

La respuesta de Tamar indica que sus deseos vengativos no han sido satisfechos. Para ella, Amnón, pese a su reclusión en el infierno, sigue siendo el objeto de sus proyectos de venganza como si todavía siguiera vivo.

En otro par de versiones, Tamar continúa su protesta por la deshonra como si nada hubiera ocurrido y Amnón pudiera ser de nuevo castigado. A las preguntas de la madre, Tamar contesta, además, que Amnón queda "bueno" y sólo cuando le proponen su ejecución en "horca cristiana" se ve obligada a reconocer que "ya en los infiernos quedaba". Una de estas dos versiones dice así:

*"Da voces al medio día / y voces por la mañana.
Bien la oyera la su madre / que en altas torres estaba;
-¿Tú qué tienes, hija mía, / hija mía de mi alma?
¿tú qué tienes hija mía, / mi hijo cómo quedaba?
-El su hijo bueno queda / pero yo vengo enojada,
que mi sangre con la suya / toda queda entremezclada.
-Lo tengo mandar ahorcar / en una horca cristiana.
-Bastante horca tiene ya / que en los infiernos quedaba"*

(T. 36)

Tipo II: Pero en la mayor parte de los casos, Amnón, mientras es conducido por los demonios o momentos antes de ser arrebatado por ellos, dicta su testamento.

*"Por el aire va diciendo:
-Por mí no toquen campanas / ni me entierren en sagrado,
me entierren en un prado verde / donde pasten los caballos.
En la mi mano derecha / queda un letrero encarnado
que digan los pasajeros: / Aquí murió un condenado,
no murió de calentura, / ni por punto de costado,
que murió de mal de amores / que es mal muy desesperado"*

(T. 48)

En sus palabras, Amnón expresa una ambigüedad moral característica. Por un lado, al excluirse del ritual funerario propio de su religión, reconoce la gravedad de su culpa pero, por otro lado, al remitirse al "mal de amores" como causa de su muerte, justifica y, de algún modo, legitima su/

00642

conducta. En cualquier caso, Amnón, después de muerto, quiere seguir hablando para el mundo, quiere que los "pasajeros" revivan con el recuerdo - su historia.

El siguiente ejemplo, coincidente en lo básico con el anterior, ofrece alguna variación de interés. Amnón pide no ser totalmente enterrado y que le dejen una mano fuera de la tierra con el letrero y el consabido mensaje sobre su "mal de amores". Dice así:

*"-Alto, alto, caballeros, / que una palabra me queda;
la silla de mi caballo / me pongan de cabecera
y mi manto colorado / me pongan de cobertera
y a mi mano derecha / me la pongan tierra afuera
con un letrero que diga: / Aquí murió malogrado,
no murió de calenturas / ni tampoco de costado
que murió de mal de amores / que es mal desesperado"*

(T.96)

En las dos versiones anteriores, Amnón ha excluido como causa de su muerte las calenturas de las que tanto se quejó al comienzo del romance. Ahora, en el siguiente y último ejemplo, va a declarar, de un modo más genérico, que no muere de "enfermedad", con lo cual sitúa al "mal de amores" con un sentido muy específico dentro de la categoría general de los males del cuerpo o del alma.

*"Por mí no toquen campanas / ni suban al campanario
por mí no toquen campanas / ni me entierren en sagrado,
me entierren en un prado verde / donde pasten los caballos;
cuando pasen por allí, / aquí murió un condenado,
no murió de enfermedad, / ni tampoco de trompazo,
que murió de mal de amor / de una hermana enamorado"*

(T.43)

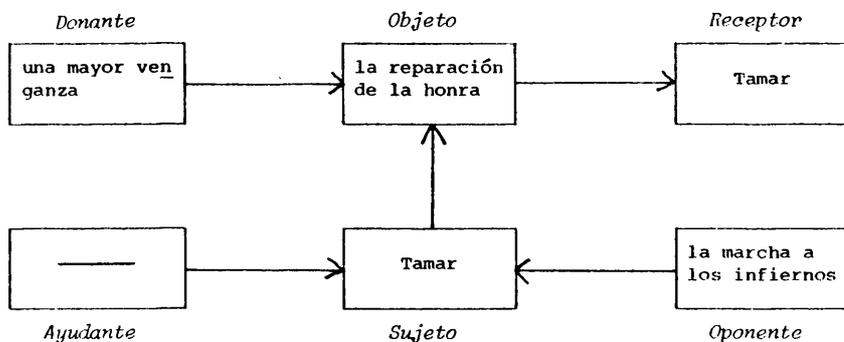
Pero, pese a sus pequeñas variaciones, los tres últimos ejemplos, que -- ilustran la variante más extendida en esta secuencia coinciden en mostrar a Amnón justificándose a través del mensaje que desea colocar en su peculiar enterramiento. Amnón desea, por este sistema, lo mismo que Tamar ha buscado para sí misma, la reparación de su propia honra.

* * * *

00643

Ambos tipos de variantes muestran, por tanto, la convergencia de su significado básico. Sin embargo, aunque puedan establecerse estas semejanzas de sentido, las relaciones actanciales son diferentes y se hace necesario formular esquemas específicos para cada uno de los dos tipos de versiones.

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO I DE LA SECUENCIA VIII (C)

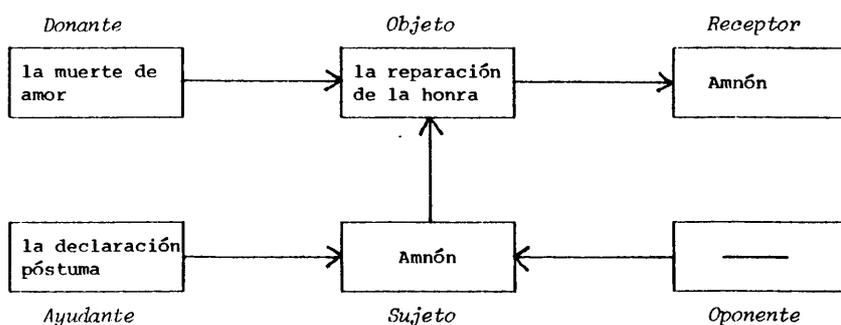


Tamar, pese a que Amnón está en los infiernos, continúa reivindicando la reparación de su honra, que es el "objeto" actancial de la secuencia. Tamar, como "receptor" actancial que también es, quiere recibir la reparación a través de una venganza aún mayor que la ya realizada.

En el tipo II, el "objeto" actancial es el mismo aunque situado en un diferente esquema de relaciones, ya que se trata ahora de la honra de Amnón y no de Tamar.

00644

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO II DE LA SECUENCIA VIII (C)



Es ahora Amnón quien desea reparar la deshonra que le ha causado una muerte infamante. Por ello, procurará que aparezca el amor, y no los demonios, como los ejecutores de su muerte. La muerte de amor cumple, así, la función actancial de "donante" de la honra que Amnón espera recibir. Su declaración póstuma es el instrumento de que se vale para conseguir esa honra/que desea recibir.

00645

El cuarto y último conjunto de versiones, el del embarazo y parto de Tamar, es el más numeroso de todos ellos. En la secuencia V (la reacción de Tamar a la violación incestuosa), comenzaban a diferenciarse/ estas versiones que -casi todas ellas- presenta el tipo IV de variantes - de esa secuencia. Allí, como se ha visto en su momento, Tamar no ha reaccionado con indignación y deseos de castigo para su hermano, sino con peticiones de secreto o recordándole su relación fraterna. Después, el romance informa de la aparición de ciertos síntomas indudables de que Tamar está embarazada y esa información constituye la secuencia VI (D). El padre se interesa por la salud de Tamar y llama a los médicos, lo que configura la secuencia VII (D). Posteriormente, los médicos discuten sobre -- cuál sea el verdadero mal de Tamar hasta dejar establecido el diagnóstico de su embarazo, segmento narrativo que forma la secuencia VIII (D). Y, en fin, una última secuencia, la IX (D), recoge la referencia al parto de Tamar.

Veamos, como en los anteriores grupos de versiones, las variantes propias de cada una de estas secuencias.

00646

SECUENCIA VI (D): Los males de Tamar.-

Con bastante frecuencia se encuentran versiones que comuni-
can, de una forma muy concisa, que Tamar ha caído mala en cama. En bas--
tantes casos, como en los ejemplos citados a continuación, hay una refe-
rencia, más o menos precisa, a los nueve meses que separan la violación/
incestuosa de la aparente enfermedad de Tamar.

"A eso de los nueve meses / malita cayó en la cama"

(T.90)

"Y a eso de los nueve meses / la chica se puso mala"

(T.99)

"A los nueve meses justos / cayó malita en la cama"

(T.168)

"Como a los nueve meses / la niña no se levanta"

(T.21)

Otras veces, sin embargo, hay una referencia temporal distinta. Por ejem-
plo,

"A los cuatro o cinco días / la niña se ha puesto mala"

(T.146)

"Y a eso de los cuatro meses / malita cayó en la cama"

(T.92)

"Y al otro día siguiente / cayó malita en la cama"

(T.6)

Y no falta, tampoco, alguna versión en que la referencia temporal ha si-
do sustituida por alguna alusión a la posible causa de sus males.

"Y der susto que pilló / cayó malita en la cama"

(T.162)

00647

No hay en las variantes anteriormente citadas manifestaciones directas - de sospecha respecto al verdadero estado de Tamar. Sólo cuando se habla/ del lapso de "nueve meses" hasta aparecer los síntomas de malestar en Ta mar, se están haciendo alusiones indirectas a su estado. Sin embargo, en otras muchas versiones el padre aprecia unos signos de transformación en el aspecto de Tamar que le llevan a suponer lo que le ocurre a su hija.

Las suposiciones del padre se expresan, siempre, en un día logo con la hija que, con mucha frecuencia, se produce mientras comen o/ están en la mesa. Muchas veces, como en los dos ejemplos siguientes, el/ padre observa la diferente manera en que, ahora, le sientan a Tamar las/ ropas que lleva, las sayas, las enaguas o el vestido.

*"Un día sentada en la mesa, / su padre la remiraba.
-¿Qué me miras, padre mío? / -Hija, no te miro nada;
las naguas se te levantan / como si fueras casada"*

(T.125)

*"Un día estando en la mesa / su padre la remiraba
-Papá ¿qué me miras tanto? / - Hija, no te miro nada;
que tienes las sayas cortas / como una recién casada"*

(T.167)

En algún otro caso, el padre encuentra en el propio cuerpo de Tamar, en/ sus ojos hundidos o en sus caderas, los signos de su nuevo estado. Por - ejemplo,

*"Un día estando comiendo / su padre la remiraba.
-Padre, ¿qué me mira usted / tan atento a la cara?
-Que te abultan las caderas / como a las recién casadas!"*

(T.103)

Con mucha frecuencia este tipo de observaciones del padre provocan el -- desmentido radical de Tamar. Casi siempre, Tamar asegura que no tiene na da de casada pero que se encuentra muy mala. Por ejemplo, entre otras mu chas, en estas dos versiones:

00648

*"Estando un día comiendo / su padre que la miraba
-Padre, ¿qué me mira usted? / -Hija, no te miro nada;
que se te alza el vestido / como a una mujer casada.
-Padre, no tengo ná de eso, / pero me encuentro muy mala"*

(T.142)

*"Estando un día comiendo, / el padre que la miraba.
-¿Qué me mira usted, mi padre? / -Hija, no te miro nada;
se te levanta el vestido / como a una mujer casada.
-Levantado no le tengo, / pero me encuentro muy mala"*

(T.130)

En alguna versión, Tamar protesta por esas suposiciones de su padre y le anuncia que va a ponerse mala o le amenaza con enfermarse del disgusto - que le producen las sospechas paternas. Por ejemplo,

*"Ya se ponen a comer / su padre la remiraba.
-¿Qué me miras, padre mío, / qué me miras a la cara?
-Que en el vuelo del vestido / pareces mujer preñada.
-No me diga eso padre, / que me voy a poner mala"*

(T.117)

Su protesta es, en la siguiente versión, más enfática y va acompañada de una afirmación de su propia honra. Dice así:

*"Un día estando en la mesa / su padre la remiraba.
-Padre, ¿qué me mira usted? / -Hija, no te miro nada;
que gastas las faldas cortas / como las recién casadas.
-¡Huy!, qué palabras de un padre / para una mocita honrada"*

(T.110)

Algunas versiones, más singulares que las anteriores, muestran al padre que pregunta de una forma directa por lo que tiene Tamar - debajo de la falda o por la causa de que mueva tanto la saya. No usa en estos casos ninguna expresión que indique claramente sus sospechas. En el ejemplo siguiente, Tamar miente al contestar que lleva "rosas y claveles", pero el padre entiende la respuesta como eufemística y amenaza con un castigo. Dice así:

*"-¿Qué tiene esa hija mía / debajito de la falda?
-Llevo rosas y claveles / y una rosita encarnada.
-Y el rosal que echó esa rosa / yo le cortaré las ramas"*

(T.149)

00649

Otras veces, a una pregunta similar del padre que, inocentemente, inquiere por los "meneos de la saya", Tamar contesta refiriéndose a algún mal/específico que de modo repentino, le aqueja. La versión siguiente responde a este tipo de variante y comienza con una información, de tono irónico, sobre lo mucho que Tamar ha engordado. Dice así:

*"Viene tiempo, pasa tiempo, / la niña mucho engordaba,
y un día yendo a misa / su padre la reparaba.
-¿Qué tienes hija, qué tienes, / que tanto meneas la saya?
-Tengo dolor de barriga / que me ha dado esta mañana"*

(T. 32)

En otra versión, Tamar contesta con el fingimiento de un mal particular/a una pregunta excepcionalmente directa del padre.

*"Un día estando en la mesa / su padre la remiraba.
-Padre ¿qué me mira usted, / qué me mira usted a la cara?
-Hija mía ¿estás enferma / o es que estás embarazada?
-Padre, yo no estoy enferma / ni tampoco embarazada,
es un dolor de cabeza / que me traspasa hasta el alma"*

(T. 113)

La respuesta de Tamar se aproxima así, en los dos últimos ejemplos citados, a la que Amnón había dado cuando su padre se interesó, también por/su salud.

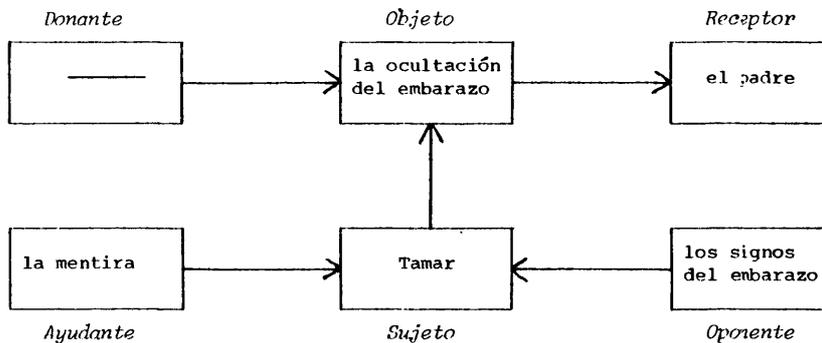
* * * *

Lo mismo que Amnón hizo en la secuencia I, hace ahora Tamar. Ocultar al padre su verdadero estado. Si Amnón fingía sus males para conquistar a su hermana, ésta oculta la verdadera naturaleza de los mismos. Ambos están malos en cama, pero aparentan estados físicos diferentes al que realmente tienen. El embarazo de Tamar se enmascara bajo la expresión de "me encuentro muy mala" o bajo la apariencia de los dolores de cabeza o de barriga. Esta ocultación está implícitamente justificada por su deseo de no hacer pública su deshonra mediante el reconocimiento de su embarazo.

00650

Las relaciones actanciales reflejan, con su esquematismo - característico, la coherencia de estas consideraciones.

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VI (D)



Tamar desea ocultar su embarazo y es esta ocultación el "objeto" actancial de la secuencia. Tamar lleva la iniciativa de la acción. Es ella quien, con su conducta cotidiana y con sus palabras, hace lo posible por ocultar a todos, pero principalmente a su padre, su embarazo. Es, pues, el "sujeto" de la acción. El padre se limita a reaccionar con sospechas, ante lo que no acaba de ver como una situación normal de Tamar. Su función narrativa es, por tanto, sólo la de un "receptor". Las mentiras con que Tamar se "ayuda" no llegan a contrarrestar eficazmente los signos visibles de su embarazo que se configuran así, como el "oponente" actancial a sus pretensiones de simulación.

00651

SECUENCIA VII (D): El interés del padre por Tamar.-

Pese a que todo parece indicar que el padre no ha sido engañado por Tamar, muestra una atención solícita con ella aunque de muy diferente sentido a la mostrada hacia Amnón cuando éste se encontraba aquejado de calenturas. Ahora, el padre no va a ofrecer a Tamar alimentos especiales, que serían muy apropiados a su estado, sino que va a llamar a numerosos médicos para que atiendan a su hija.

Un sólo segmento narrativo, y muy breve, constituye esta secuencia. En él se informa, sucintamente, de la llamada paterna a los médicos y, casi siempre, se indica la ciudad de su procedencia. Sin embargo, alguna versión excepcional, como la siguiente, se limita a comunicar el hecho de su llamada y el objetivo de la misma.

"Llamaron cuatro doctores / para ver lo que pasaba"

(T. 9)

Pero en la gran mayoría de las versiones la información que la secuencia proporciona está referida a la gran calidad de los médicos convocados por el padre. Con mucha frecuencia, los doctores que acuden a visitar a Tamar son " los mejores de Granada". En los ejemplos siguientes pueden observarse las variaciones en su número (tres, cuatro o siete) y en su denominación (doctores, médicos, cirujanos y hasta, genéricamente, facultativos). No se trata, en todo caso, de variaciones significativas, aunque, como siempre, dan fe de la diversidad expresiva recogida por la tradición. Los ejemplos seleccionados a este respecto dicen así:

"Llamaron a tres doctores, / los mejores de Granada"

(P. 144)

00652

"Llamaron siete doctores, / los mejores de Granada"
(T.107)

"Llamaron a los doctores, / los mejores de Granada"
(T.162)

"Mandaron por cuatro médicos, / los mejores de Granada"
(T.150)

"Llamaron a un cirujano, / el mejor que habla en Granada"
(T.110)

"Llaman los facultativos, / los mejores de Granada"
(T.146)

Otras veces, aunque con mucha menos frecuencia, se elige a los mejores -- médicos de la ciudad de La Habana y ésto ocurre con una relativa independencia del origen geográfico de la versión. Por ejemplo,

"Llamaron cuatro doctores, / los mejores de La Habana"
(T.6)

"Llámanse siete doctores, / los mejores que hay'n La Habana"
(T.21)

"Llamaron a tres doctores, / los mejores de La Habana"
(T.97)

En otras versiones, los médicos, "los doctores", son ya los mejores de _ España. La variación en su número es, también, un rasgo que permanece, como en las variantes anteriores.

"Llaman a los doctores, / a los mejores de España"
(T.109)

"Llamaron a tres doctores, / los tres mejores de España"
(T.102)

"Llamaron cuatro doctores, / los mejorcitos de España"
(T.101)

"Llamaron siete doctores, / los mejores de la España"
(T.168)

00653

En una versión de esta última clase se incluye la referencia específica/ a un médico, el "de la parra", que acude, también, a la consulta.

"la vienen a visitare / cuatro doctores de España,
sólo altaba por venire / el médico de la Parra,
aún: ella no l'a pedido / el médico allí llegaba"

(T. 46)

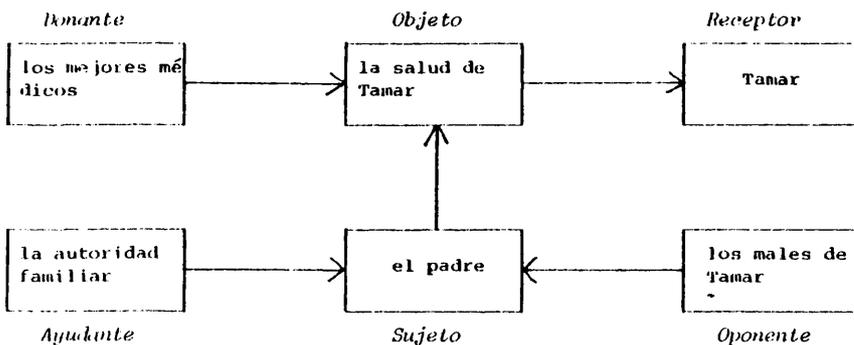
El padre, al llamar a este médico singular, se adelanta a la petición de Tamar y muestra así, su interés por la salud de su hija.

* * * *

Pese a que los signos de embarazo, "de casada", resultaban tan notorios para el padre, éste ha llamado a numerosos médicos y, siempre, de los mejores que pudiera haber. Su conducta manifiesta, como en otras secuencias, la autoridad familiar y la relevancia social que le -- permiten tomar estas decisiones.

Las relaciones actanciales, muy semejantes a las ya vistas en la secuencia II, pueden representarse así:

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VII (D)



00654

El padre desea proteger la salud de su hija y desarrolla la acción de esta secuencia para que los mejores médicos puedan devolvérsela. Son los médicos, por tanto, el "donante" actancial de la salud de Tamar. La autoridad familiar es la que permite al padre enfrentarse con los males, más o menos conocidos, de Tamar y que amenazan su salud.

00655

SECUENCIA VIII (D): La declaración de embarazo.-

Los médicos llamados por el padre van a frustrar en esta secuencia las pretensiones de Tamar por mantener oculto su embarazo. Después de un debate más o menos largo entre los doctores y, a veces, después también de algún diagnóstico erróneo, van a dejar sentado el hecho incontrovertible de que Tamar está embarazada.

En algunas versiones, los médicos, después de reconocer su pulso y su cara diagnostican en Tamar un mal genérico que no parece guardar relación con su verdadero estado. Por ejemplo, en las tres siguientes interpretan sus síntomas como de "un poco desmayada", de estar "muy mala" o de estar "mediana". Dicen así:

*"Uno le toma el pulso / y otros le miran la cara.
-Esta niña lo que tiene / es un poco desmayada"*

(T.138)

*"Uno la tentaba el pulso / y otro la mira a la cara
y otro estaba diciendo, / -Esta chica está muy mala"*

(T.99)

*"Uno le tomaba el pulso / y otro le mira la cara.
Y uno a otro se decían / -Esta chica está mediana"*

(T.98)

En otras versiones, el diagnóstico de los médicos utiliza expresiones que son, claramente, eufemísticas del embarazo. Es lo que ocurre, por ejemplo, en las dos siguientes con sus respectivas expresiones de "cargada" y "ocupada"

*"Uno le tomaba el pulso, / y otro le mira a la cara,
y otro le dice a su padre, / -Está demasiado cargada"*

(T.133)

00656

*"Unos le toman el pulso, / otros le miran la cara
y otros miraban y decían, / -Esta niña está ocupada"*

(T.182)

No falta, sin embargo, alguna versión en la que, de modo excepcional, los médicos, o alguno de ellos, pronostica la muerte inminente de Tamar. Ocurre esto en alguno de los casos en que no se ha mostrado ningún signo visible de embarazo en Tamar y sólo se ha informado de su postración en la cama. En una de estas versiones la consulta de los médicos se desarrolla así:

*"Unos le tientan el pulso / y otros le miran la cara;
miran unos para otros / y ninguno dice nada.
El más chiquitito que habla / con despacio lo miraba,
-Tienes tres horas de vida, / y una y media va pasada"*

(T.6)

Pero el patrón general en las variantes de esta secuencia/ es que los médicos establezcan, con certidumbre, el diagnóstico correcto aunque hay un grupo de versiones en que deciden, implícita o explícitamente, ocultárselo al padre. La mayor parte de las veces optan, en estos casos, por decirle que está "opilada", expresión que cubre de un modo ambivalente a la hidropesía y a la supresión del flujo menstrual. Así ocurre en los dos ejemplos siguientes:

*"Unos le tocan el pulso, / otros le miran la cara.
Para no asustar al padre / le dicen que está opilada"*

(T.136)

*"Unos le cogen el pulso, / otros le miran la cara.
-Que no tengan que sentir, / la niña es que está opilada"*

(T.148)

También hay veces en que ocultan su diagnóstico con una expresión genérica, "está mala", o diciendo al padre que no tiene nada. Por ejemplo,

*"Unos le tientan la mano, / otros le tientan la cara.
Pa no disgustar al padre / dijo que la niña estaba mala"*

(T.163)

00657

"Y por no asustar al padre / dijeron que no era nada"

(T.176)

De todas formas, en la gran mayoría de las versiones los médicos declaran, sin ambages, que Tamar está embarazada.

*"Unos la toman el pulso, / otros la miran la cara;
se dicen unos a otros, / -Esta moza está preñada"*

(T.101)

Bastantes veces, es uno de los médicos el encargado de decir al padre lo que ocurre,

*"Uno la ha tomado el pulso / y otro le mira la cara
y otro le dice a su padre / -Su chica está embarazada"*

(T.105)

Y muchas veces es el más pequeño de los doctores quien acierta en el diagnóstico.

*"Se miran unos a otros, / sin saber decir palabra,
hasta que el más pequeño dijo, / -La niña está embarazada"*

(T.9)

En otras ocasiones, en cambio, no es el más pequeño, sino el "mejor de los doctores" el que informa que Tamar está embarazada.

*"El primer doctor le dijo, / -Su hija no tiene nada.
El segundo doctor le dijo / que tiene blanca la cara.
El mejor de los doctores, / -Su hija está embarazada"*

(T.143)

En algún caso, Tamar pide a los médicos que no digan nada a su padre. En la versión siguiente, por ejemplo, no es el temor a la deshonra pública sino al castigo paterno el que hace que Tamar dirija al más pequeño de los doctores esta petición. Dice así:

00658

*"Uno dice 'e no la entiende, / otro no le pasa nada
y el más pequeño de todos / dice que está embarazada.
-No diga eso, doctor, / no diga esas palabras,
que si mi padre lo sabe / la cabeza me cortara"*

(T. 32)

También, excepcionalmente, puede encontrarse alguna versión en la que se manifiesta una total indiferencia por la suerte que Tamar pueda correr. - Como en ésta:

*"Uno la tomaba el pulso, / el otro la mira a la cara
y los otros dos la dicen / esta niña está preñada.
-Si está preñada que esté, / que a nadie la importa nada"*

(T. 92)

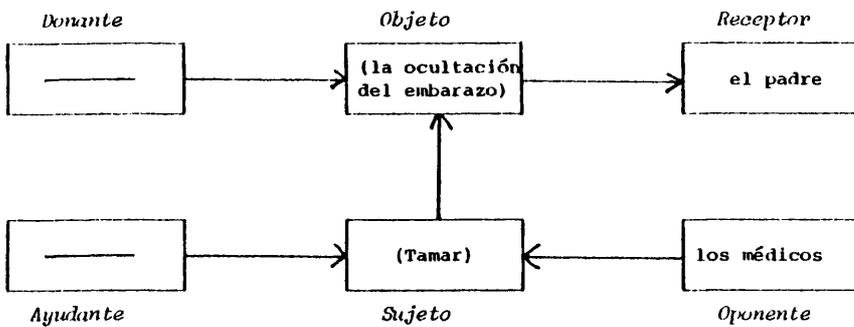
* * * *

En casi todas las versiones, pues, de una manera o de otra, los médicos ponen al descubierto la verdadera naturaleza de los males que aquejan a Tamar y que han provocado su convocatoria por el padre. Aunque/ en algunos casos los médicos decidan mantener oculto su diagnóstico, el - reconocimiento que hacen a Tamar saca a la luz, y en contra de sus deseos, su situación real de mujer embarazada.

En esta secuencia se produce el desenlace del ingenuo fingi-
miento que Tamar ha mantenido en la secuencia VI (D). Aun cuando Tamar, -
aparentemente, no tiene la iniciativa de los acontecimientos en esta se--
cuencia, ella, y sus deseos de ocultación del embarazo, son los verdade--
ros protagonistas de la misma. Las relaciones actanciales expresarán, --
pues, este significado narrativo.

00659

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VIII (D)



En la secuencia, Tamar, implícitamente, es el "sujeto" que/ sigue manteniendo sus deseos de ocultar a su padre el estado en que se encuentra. La ocultación del embarazo se constituye, por tanto, en el "objeto", también implícito, de la misma, cuyo "receptor", en el caso de que - tuviera éxito, sería el padre. Sin embargo, la simulación del verdadero - estado de Tamar queda desprovista de verosimilitud ante el reconocimiento médico al que es sometida. Los médicos son, por tanto, el "oponente" que/ impide a Tamar, que ya no se ve ayudada por sus mentiras anteriores, conseguir el objetivo que perseguía. La precariedad con que, hasta ahora, ha bñá disimulado su estado, ha perdido la poca virtualidad que tenía.

00660

SECUENCIA IX (D): El parto de Tamar.-

La última secuencia del romance informa sobre el parto de Tamar, las características de su hijo y algunas reacciones ante el hecho. En casi todas las versiones se va a enfatizar la belleza del hijo de Tamar y Amnón, y en muchas de ellas van a encontrarse referencias significativas al nombre que el niño recibe.

Amnón está, casi siempre, ausente, en la acción que describe esta secuencia. Sólo en algunas versiones excepcionales interviene de un modo característico. Por ejemplo, en un par de ellas, Amnón, presumiblemente impresionado por su ilegítima paternidad, pide que el cielo lo castigue. En una de ellas, incluso, se mata después del parto de Tamar. Amnón, que había menospreciado sus relaciones de parentesco con Tamar-"si eres hermana que seas, no haber nacido tan guapa"- se ve, ahora, abocado al reconocimiento de su culpa y a la asunción de su responsabilidad. Una de estas singulares versiones dice así:

*"Y a eso de los nueve meses / la pilita se secaba.
Tuvo un hermoso niño / entre sábanas de Holanda.
-En reuniones de hombres / no digas que soy tu hermana.
-Del cielo venga el castigo / que he deshonrado a mi hermana.
Que Tarquino se mató, / que Tarquino se mataba"*

(T.127)

Tamar, cuando ya el parto ha hecho pública su deshonra, reitera la petición de secreto o reserva que había hecho en la secuencia V, pero con una diferencia significativa. A la expresión "no digas que soy gozada",- sustituye, ahora, la de "no digas que soy tu hermana". La deshonra, el haber sido gozada, no puede ya mantenerse oculta.

00661

Otra versión, muy especial en esta secuencia, muestra también a Amnón asumiendo sus responsabilidades paternas. El despego con -- que había tratado a Tamar se transforma, en esta versión, en una declaración responsable en que pide perdón y ofrece su sueldo para mantener a -- su hijo y resistirse así a las intenciones de su padre de desembarazarse del niño bajo la expresión eufemística de echarlo "a la cuna". Esta peculiar versión dice así:

"A eso de los siete meses / la pilita está ocupada,
a eso de los nueve meses / la pilita reventaba.
Ha llegado a tener un niño / que el sol le resplandizaba.
-Echalo, hija, a la cuna. / -Padre, no me da la gana
porque tengo yo dos pechos / que parecen dos manzanas,
padre, que me dan más leche, / padre, que una pila de agua.
Y se ha enterado el hermano / al padre le comunicaba.
-Padre de mi corazón, / padre de toda mi alma,
ése no se echa a la cuna, / hijo es de mis entrañas.
-¿Cómo has tenido valor / de hacer eso con tu hermana?
-Padre, perdóneme usted, / que la pasión me cegaba.
El sueldo que yo ganara / yo se lo entrego a mi hermana,
porque le diera el sustento / al hijo de mis entrañas"

(T.135)

Pero si se dejan las versiones singulares y se observan las variantes más comunes, Amnón no aparece, en cambio, en casi ninguna de -- ellas. En un buen grupo de versiones se informa, de un modo sucinto, del parto, con una referencia metafórica muy frecuente a "la pilita" que re-- vienta o se vacía, y a la belleza del recién nacido. Por ejemplo,

"A eso de los nueve meses / la pilita reventaba;
ha tenido una doncella / que era un hechizo el mirarla"

(T.130)

Con mucha frecuencia el hijo es aludido, a caballo entre la metáfora y el eufemismo, diciendo que Tamar tuvo una flor, la rosa o el clavel o la ca melia. Por ejemplo, en las dos versiones siguientes:

"Y a los nueve meses tuvo / una rosa engalanada"

(T.146)

"Y a eso de los nueve meses / la pilita se vaciaba,
con una hermosa camelia / que a la cuna se tiraba"

(T.162)

00662

Entre las versiones que, como las anteriores, no contienen referencias/ al nombre del niño, hay una excepcional, y de singular ternura, en que Tamar consuela a su hijo al mismo tiempo que le cuenta su propia pena -- por no ser "de casada". Dice así:

*"A eso de loh nueve mese, / un niño yora en su casa,
-No yoreh, niño chiquito; / no yoreh, hijo del alma,
que a tu madre le da pena / que no seah de casada"*

(T.119)

En muchas otras versiones, además de citar la belleza del recién nacido, se comunica cuál es, o va a ser, su nombre. A veces se -- trata del mismo nombre de su padre, Tarquino por ejemplo, y a veces, incluso, convertido en femenino, Tarquina, si el hijo es una niña. Por ejemplo en estas dos versiones:

*"A eso de los nueve meses, / un domingo de mañana,
tuvo un hermoso niño / que Tarquino se llamaba"*

(T.145)

*"Y a eso de los nueve meses / la pilita rebosaba,
con una blanca camelia / que Tarquina se llamaba"*

(T.150)

También en algún caso el nombre es derivado del de su padre aunque no -- coincida exactamente con él. Pero siempre, en todas estas variantes, el/ nombre indica, fiel y públicamente, quién es el padre del recién nacido. Una versión que ejemplifica la forma de derivar, y justificar además, el nombre del hijo, es ésta:

*"A eso de los nueve meses / tuvo una paloma blanca;
como era de Camilo / le pusieron Carmelitana"*

(T.133)

Con mayor frecuencia aún la imposición de un nombre propio es sustituida por la asignación de un remoque que refleja, peyorativamente, su filiación. Así, una y otra vez, se verá que al hijo de Tamar y Amnón le ponen por nombre o le llaman, "hijo de hermano y hermana". Por ejemplo,

00663

*"A los ocho o nueve meses / tuvo una rosa encarnada
y por nombre le pusieron / "hijo de hermano y hermana"*

(T.143)

*"Y a evo de los nueve meses / la opilación se le acaba.
Parió una infanta María / más hermosa que el sol de España
y por nombre le pusieron / "hija de hermano y hermana"*

(T.117)

En casi todas las versiones, como se ve, está manifestándose una tensión expresiva, muy característica de la secuencia, entre la belleza del niño, signo de su inocencia, y su nombre, indicador de la infamia de su origen. A veces esta singular denominación viene impuesta por una suerte de destino; el niño nace ya con un letrero que lleva el infamante nombre,

*"Y a los nueve meses de esto
nace un niño con un letrero que dice, /"hijo de hermano y hermana"*

(T.114)

aunque otras veces es la propia Tamar la que le pone en su ropa un letrero con ese nombre, como en esta versión:

*"De los siete pa los ocho / los pañalitos bordaba,
de los ocho pa los nueve / las camisitas bordaba,
con un letrero que dice, / "hijo de hermano y hermana"*

(T.32)

El nombre del hijo sirve para publicar a los cuatro vientos el incesto cometido y Tamar, hasta el último momento, intenta, en alguna versión, impedirlo. Por ejemplo, en la siguiente, está dispuesta a deshacerse del niño y esconderlo. Dice así:

*"Ha dado a luz un niño / más blanco que la plata
y de nombre le pusieron / "hijo de hermano y hermana"
-Lléveselo usted a don Angel, / muertecito en la capa,
que si mi padre se entera / la cabeza nos cortara"*

(T.109)

También hay una versión en que, de modo excepcional, es Amnón quien procura contrarrestar la infamia pública de su hijo -"hasta el cura" le llama

00664

ba con el nombre infame- y para ello resta importancia a las relaciones/ incestuosas con su hermana. Dice así:

*"Ya llega los nueve meses / la opilación se la acaba,
ha arrojado un niño lindo / que es la bandera de España,
ya fueron a cristianarlo, / domingo por la mañana,
hasta el cura le decla, / "hijo de hermano y hermana".
-Toma, Paquito, tu niño, / no miras que era tu hermana.
-Padres y hijos somos todos / tu fuistes mi enamorada"*

(T.169)

* * * *

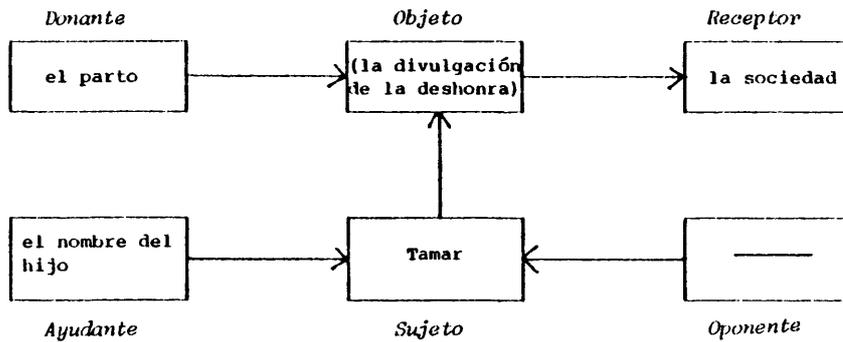
Pero los excepcionales intentos de Tamar por ocultar a su hijo, o de Amnón por quitar significación vergonzosa a la filiación, no marcan el carácter de la secuencia. En ella prima, sobre todo, un clima combinado de contento por la belleza del niño y de deshonra pública -- por la denominación que recibe. Ahora se difunde lo que en la secuencia anterior, con la consulta médica, se había mantenido todavía en un ámbito doméstico. Tamar, que había pedido a Amnón que no dijera a los mozos que había sido gozada, se encarga, ahora, de divulgarlo, con su parto y con el nombre que es impuesto a su hijo, muchas veces por ella misma. La reserva ya no parece, pues, ser el objetivo de Tamar. Se ha visto obligada a renunciar a ella. Pero, además, esta secuencia muestra a Tamar con una conducta firme en la aceptación de su hijo y complacida en su belleza. La divulgación de su deshonra no es un obstáculo para ello. Incluso podría decirse que esta difusión es, implícitamente, querida por Tamar y por ello bautiza a su hijo como Tarquino o le borda sus ropas con la denominación de "hijo de hermano y hermana".

Como consecuencia de estas consideraciones el esquema accintencial de la secuencia presentará la singularidad de tener un objeto implícito, el de la divulgación. La acción del parto de Tamar no puede tener, en el contexto de esta historia, ningún otro objeto definido intencionalmente. Tamar da a luz porque estaba embarazada y sólo las implicaciones de este hecho en el sistema de referencias que el romance utiliza

00665

pueden dar lugar a un "objeto" actancial. La representación gráfica correspondiente sería, por tanto, la siguiente:

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA IX (D)



El hecho del parto de Tamar divulga entre la sociedad su deshonra. Es entonces el parto el que cumple la función de "donante" actancial de un "objeto", la divulgación de la deshonra, cuyo "receptor" es la sociedad/misma. Tamar, en la medida en que acepta el parto está, implícitamente, aceptando la divulgación de su deshonra. El nombre que ponen a su hijo contribuye, también, a esa divulgación.

LA ESTRUCTURA DEL RELATO

00669

La caracterización sintagmática del romance de Tamar deberá realizarse en concordancia y ajuste con los cuatro grandes conjuntos/ de versiones que han sido establecidos y descritos a lo largo de las páginas anteriores. Como la atribución de significado sintagmático a una secuencia depende de su relación con las demás, tendrá que ser en el interior de cada serie de versiones donde se definan los respectivos sintagmas de contrato o de prueba. La fórmula sintagmática será, también, propia de cada uno de los conjuntos de versiones y las relaciones paradigmáticas resultarán, por tanto, también, específicas de cada uno. Desde esta perspectiva, en las páginas siguientes el romance de Tamar continuará apareciendo bajo cuatro formulaciones distintas y sólo posteriormente, al desarrollar el análisis que conduzca al desvelamiento de su sentido, recuperará la unidad.

Se comenzará, pues, por determinar el significado narrativo del primer conjunto de versiones, aquellas en que el padre ofrece medidas conciliatorias ante la indignación de Tamar. Después de establecer la fórmula sintagmática correspondiente se formularán las relaciones básicas contenidas en la misma, para pasar, a continuación, a "traducir" a

LOS ACTANTES DE LAS DIVERSAS SECUENCIAS
(Versiones de conciliación)

00670

NO	DENOMINACION	SUJETO	OBJETO	DONANTE	RECEPTOR	AYUDANTE	OPONENTE
I	Los males de Amnón	Amnón	la representación de la enfermedad	las calenturas	el padre	el mal de amor	
II	Los cuidados paterales a Amnón	el padre	la vida de Amnón	los cuidados de Tamar	Amnón	la autoridad familiar	las calenturas
III	Vista de Tamar y declaración de Amnón	Amnón	la manifestación del mal de amor	la representación de la salud	Tamar	la presencia de Tamar	
IV	La violación incestuosa	Amnón	Tamar	Amnón	Amnón	la violencia	Tamar
V	(Tipos I, II y III) La reacción de Tamar	Tamar	la reparación de la honra	el castigo de Amnón	(Tamar)	el padre/ el cielo/ indeterminado	los afectos familiares a Amnón
VI(A)	La propuesta conculadora del padre	el padre	la vida de Amnón	la conciliación con Tamar	Amnón	(la autoridad familiar)	los deseos de Tamar
VII(A)	El rechazo de Tamar	Tamar	la reparación de la honra	el suicidio	Tamar		la propuesta del padre
VIII(A)	El suicidio de Tamar	Tamar	la muerte	Tamar	Tamar	la búsqueda del honor	

00671

términos homogéneos cada uno de los sintagmas y reformular así, en un nivel paradigmático, sus relaciones. El proceso será, por tanto, idéntico/ al seguido en el análisis de los romances de Delgadina y Silvana. La única diferencia va a estribar en que, ahora, cuatro veces deberá repetirse el mismo proceso. Sin embargo, el hecho de que los cuatro conjuntos de versiones tengan en común las cuatro primeras secuencias, excusará la reiteración de los comentarios relativos a éstas que, en consecuencia, serán sólo analizadas al tratar las versiones del primer conjunto.

Veamos, pues, reunidos en una misma tabla cuales son los actantes de las versiones de este primer conjunto "de conciliación".

Con un procedimiento semejante al seguido en el análisis/sintagmático de los dos romances anteriores, se comenzará también en éste por identificar los sintagmas contractuales y probatorios en el conjunto de sus secuencias. En los romances anteriores el principal sintagma contractual ha correspondido a la aprobación del incesto por sus respectivas protagonistas. Delgadina, sometida su voluntad por el encierro y la marginación familiar, concede, al fin, su consentimiento a la relación incestuosa. Silvana también lo concede en un primer momento de aparente entusiasmo, aunque luego se desdiga de la palabra dada y evite, con ingenio, sus consecuencias. En ambos casos, pese a estos acuerdos, el incesto no se consuma. Pero aquí, en cambio, a diferencia de lo que ocurre con Delgadina o con Silvana, el incesto se realiza y, sin embargo, Tamar no declara en ningún momento su acuerdo o aceptación del mismo. No será posible, por tanto, identificar una secuencia que tenga la misma apariencia narrativa que las correspondientes al sintagma contractual en los dos romances anteriores. Pero otra secuencia, aunque de apariencia diferente, cumple ahora la función narrativa del "contrato" sintagmático. Se trata de la secuencia VI(A) en que el padre propicia la conciliación de Tamar con Amón y ofrece, para ello, diferentes soluciones. Es en esta secuencia cuando el concierto posible de las voluntades de los protagonistas está más próximo. El padre, revestido de su autoridad familiar que le hace dueño de los destinos y vidas de sus hijos, propone el matrimonio de ambos o pide a Tamar el abandono de sus deseos vengativos a cambio de su entrada honrosa en el Convento de Santa Clara.

00672

Será, pues, respecto a esta secuencia como se definirán las restantes -- que forman parte de su serie actancial.

La secuencia II aparece, de inmediato, con un sentido narrativamente contrario al de la VI(A). En ambas el padre es el "sujeto" y, en ambas también, la conservación de la vida de Amnón es el "objeto" de la acción paterna. Sin embargo, las diferencias entre los respectivos -- "donantes" señalan la dirección contraria que ambas secuencias tienen. En la secuencia II, el padre ofrece a Amnón los cuidados de Tamar con una -equivocidad que, como se ha visto, sugiere en muchas ocasiones el ofrecimiento de Tamar misma. En la secuencia VI(A) será Tamar la destinataria/ de las ofertas paternas, y aunque éstas también impliquen su ofrecimiento al matrimonio o al convento, aparecen como si estuvieran dirigidas a/ satisfacer sus reclamaciones de atención por la honra perdida y no, como en la secuencia II, las exigencias de cuidados especiales para un Amnón/enfermo. Sus simultáneas semejanzas y diferencias narrativas con aquella, hacen que a esta secuencia II deba atribuirse [-C] como caracteriza---ción sintagmática.

Otra secuencia, la IV, destinada a describir la violación -incestuosa, aparece, también, con una clara significación narrativa. Amnón utiliza la violencia para poseer, así, a Tamar. Se trata de la imposición de su voluntad, de una acción cuyo significado es el de la transgresión de un acuerdo implícito. Recibirá, pues, la caracterización apropiada de $\left[\frac{1}{C} \right]$, la inversión de un acuerdo o contrato.

La secuencia VIII(A), el suicidio de Tamar, aparece ahora/ como la representación del sintagma de sentido contrario al anterior. La violencia que Amnón ejerce sobre Tamar para poseerla, se convierte aquí/ en la violencia que Tamar ejerce sobre sí misma para no ser entregada ni a Amnón, ni al convento. Ambas secuencias, la IV y la VIII(A), presentan/ una misma característica en su esquema actancial. En cada una de las dos secuencias, el "sujeto" y el "donante" coinciden, aunque en un caso se -trate de Amnón, que desea a Tamar y se la da a sí mismo, y en el otro -- sea Tamar quien desea y se da la muerte. De nuevo, la proximidad diferenciadora de ambas secuencias hace que no ofrezca dudas la caracterización

00673

sintagmática como $\left[- \frac{1}{c} \right]$, de la octava secuencia.

Por lo que respecta a la serie de los sintagmas de prueba, su definición obedece a las mismas reglas. También una secuencia aparece, en seguida, como aquella en que se encarna el concepto sintagmático de "prueba". Se trata de la secuencia V en que Tamar pide una reparación a su honra perdida. Con su pregunta insistente, "¿de quién he de ser honrada?", pone a prueba a sus familiares y los exige que, venciendo su afecto por Amnón, castiguen a éste y procuren satisfacción a sus deseos vengativos. Una prueba que, como sabemos, el padre procurará pasar con ofertas de conciliación, en un caso, de ejecución de Amnón, en otro, o con su inhibición, en un tercero. Pero una prueba que, a juicio de Tamar, casi nunca será superada. La secuencia V, en sus tipos I, II y III, recibirá, en consecuencia, la notación de $[P]$ que corresponde a su carácter sintagmático de prueba.

La característica formal de la triplicación de pruebas, -- enunciada por Propp, que, como ya se ha visto, ha aparecido tanto en el romance de Delgadina como en el de Silvana, se presenta aquí muy diluida. No puede considerarse que Tamar, de un modo efectivo, proponga a su padre las tres pruebas características, "cualificadora", "principal" y --- "glorificante". Sin embargo, en el tipo I de esta secuencia Tamar describe a su padre los acontecimientos que se han sucedido en el cuarto de Amnón y es, en realidad, con esa descripción de su deshonor como pone a prueba la voluntad y capacidad del padre para satisfacerla. Pues bien, al narrar Tamar su violación emplea las mismas expresiones que el romance -- ha utilizado para su plástica representación en la secuencia cuarta y -- esas expresiones se articulan, con frecuencia, en una gradación triple. En primer lugar, Amnón se levanta de la cama o coge la comida y la tira por los suelos; a continuación, agarra a Tamar por los pelos o la cintura y/ la echa a la cama, para, después, hacer de ella lo que quiere hasta escupirle en la cara. En algunos casos, se añaden, para mayor énfasis de la deshonor, los insultos de Amnón tratando a Tamar de mundana. Tres momentos de la acción violadora que son descritos, con el mismo sentido de intensidad emotiva creciente, en la prueba de afecto y responsabilidad que Tamar exige a su padre. Parece como si Tamar, al contar al padre sus --

00674

desgracias y exigirle, al tiempo, un remedio para ellas, fuera graduando la gravedad de lo sucedido en espera de que en el momento final, en la -- culminación de su deshonra, el padre ha de responder de modo positivo a/ sus demandas. Delgadina pide, por tres veces, agua a sus familiares. La/ madre de Silvana enumera, orgullosa, sus tres partos. Tamar describe, -- apesadumbrada, los tres estadios de su deshonra.

Otra secuencia, la séptima, en la que Tamar rechaza la pro- puesta conciliatoria del padre y opta por el suicidio, representa el sen- tido sintagmático contrario de la secuencia de prueba. Tamar mantiene, en la secuencia VII(A), el mismo "objeto" actancial de la reparación de su/ honra, pero sin embargo, al no aceptar la respuesta del padre, será del/ autocastigo de lo que espere el honor. Ya no propone una prueba para su/ padre, sino que anuncia una para sí misma. No es el castigo de Amnón -- quien va a darle satisfacción, sino su propio castigo hasta la muerte. La secuencia queda, por tanto, conforme a este sentido, simbolizada como --
[-P] .

De un modo semejante y a la vez diferente a como Tamar -- cuenta a su padre la deshonra sufrida, es como Amnón le describe los ma- les que le han hecho caer en cama. Si Tamar ha exigido, a veces de forma explícita, una acción paterna de reparación, del mismo modo Amnón solici- ta, implícita o explícitamente, una atención de su padre que repare, no - su honra, sino sus fuerzas y su vida. Si en la secuencia V, en el sintag- ma de prueba, se espera del padre la corrección del desorden causado por/ el incesto, en la secuencia I, en cambio, Amnón espera de su padre una - conducta que le facilite la realización del incesto mismo. Su ubicación/ sintagmática es, pues, inversa a la del sintagma de prueba y su notación,
[$\frac{1}{P}$], reflejará esta relación característica.

Por último, en la secuencia III, en la visita de Tamar al/ cuarto de Amnón, se muestra de modo cabal el sentido contrario que tie- ne la acción respecto a la secuencia primera. Si en ésta Amnón ha repre- sentado ante su padre los síntomas de la fiebre y la postración, ahora - va a mostrar ante Tamar su fuerza y su vigor, "como un león cuando bra-- ma". Las calenturas pierden en esta secuencia la poca verosimilitud que/

00675

tenían y dan paso a una declaración de amor. Los síntomas de fiebre son/ interpretados como un engaño y el verdadero mal de Amnón, su amor hacia/ Tamar, es el que ahora presta su soporte lógico a la representación de - agilidad y salud que Amnón hace ante su hermana. La caracterización sintagmática de la secuencia, $\left[- \frac{1}{P} \right]$, indica sus relaciones narrativas -- con la secuencia primera.

De nuevo, como en las anteriores ocasiones, las ocho se-- cuencias del romance se relacionan en dos series de cuatro que, a su vez, contienen pares de secuencias relacionadas entre sí. Las dos secuencias, V y VII(A), en que Tamar busca la reparación de su honra, y las dos en - que Amnón representa la enfermedad o muestra su salud y su amor, secuen- cias I y III, constituyen los cuatro sintagmas con funciones probatorias. Por otro lado, las dos secuencias -II y VI(A)- en que el padre es el su- jeto actancial y las dos en que coinciden "sujeto" y "donante" -la IV y/ la VIII(A)-, constituyen los cuatro sintagmas de significado contractual. En las dos primeras, el padre intenta asegurar la vida de Amnón y en las dos restantes, Amnón y Tamar desarrollan sus respectivas acciones, el in- cendio y el suicidio, con total autonomía.

Conforme a la notación establecida y con su propio orden - narrativo, al grupo de versiones "de conciliación" del romance de Tamar/ corresponde la siguiente fórmula sintagmática:

$$\left[\frac{1}{P} \right] \rightarrow \left[-C \right] \rightarrow \left[- \frac{1}{P} \right] \rightarrow \left[\frac{1}{C} \right] \rightarrow \left[F \right] \rightarrow \left[C \right] \rightarrow \left[-P \right] \rightarrow \left[- \frac{1}{C} \right]$$

Sec.I → Sec.II → Sec.III → Sec.IV → Sec.V → Sec.VI(A) → Sec.VII(A) → Sec.VIII(A)

Como se ve, ninguna otra simetría, aparte de la representada de forma ais- lada por cada sintagma y sus pares, se muestra en la fórmula de todo el - romance. Desde un punto de vista estrictamente formal, la diferencia de - este grupo de versiones de Tamar con los romances de Delgadina y Silvana es muy notable. Aquéllos presentaban, como se recordará, una estructura/ simétrica que prestaba a la narración un aspecto de circularidad en los acontecimientos que en estas versiones del romance de Tamar no existe. -

00676

Delgadina responde negativamente a su padre y es encerrada a padecer de/ sed; después le contesta afirmativamente y es conducida al cielo dejando una fuente a sus pies. Silvana se dispone a sustituir a su madre y es, luego, sustituida por ella. En cambio, los acontecimientos de las versiones de Tamar en que el padre propone medidas de conciliación, son acontecimientos que progresan linealmente y que, aunque cada uno tenga su homólogo en otro anterior o posterior, no configuran la simetría global de los otros dos romances.

Sin embargo, esa misma clase de relaciones establecidas en los romances de Delgadina y Silvana y que mostraron allí su capacidad para dar paso y sustentar al análisis paradigmático, pueden, también, -- ahora, establecerse. Esas relaciones están basadas en la marginación de la perspectiva diacrónica y en el privilegio, por el contrario, de la -- consideración de las relaciones sincrónicas. De esa manera las relaciones funcionales y no causales entre los sintagmas, son éstas:

$$\begin{array}{l} [1]. [C] : [-C] :: \left[\frac{1}{C} \right] : \left[-\frac{1}{C} \right] \\ [2]. [P] : [-P] :: \left[\frac{1}{P} \right] : \left[-\frac{1}{P} \right] \end{array}$$

De nuevo, como se ha hecho en las ocasiones anteriores, debe procederse/ a la "traducción" de cada uno de los elementos y miembros de estas dos expresiones a términos que las sitúen en un mismo nivel de abstracción, pero que, al mismo tiempo, no ignoren la propia acción de la secuencia a que se refieren. Comencemos, pues, por la primera de ellas.

El sintagma contractual se corresponde con la secuencia - VI(A), que describe las propuestas conciliatorias del padre, y su sintagma contrario está referido a la secuencia II, que describe las atenciones paternas para con Amnón, quien está, aparentemente, enfermo en la cama. En ambas secuencias el padre es llamado a intervenir. En un caso, -- por los llantos y gritos de Tamar que pide un castigo para su hermano, y en el otro por la conducta de Amnón que, de un modo repentino, ha enfermado. La intervención paterna es, pues, una de las dimensiones que com--

00677

parten los dos sintagmas. La otra dimensión común procede del propio carácter de esa intervención. En la secuencia II, las atenciones del padre hacia Amón están dirigidas a procurar el restablecimiento de su salud, a proteger, en definitiva, la vida de su hijo que ve en peligro. En la secuencia VI(A), de un modo similar aunque indirecto, se manifiesta la misma actitud paterna. Las reclamaciones de Tamar por su honra perdida se han concretado en la petición de un castigo para Amón y, sin embargo, el padre va a conceder un mayor valor a la protección de la vida de Amón - que a la defensa de la honra de Tamar y, por ello, sus propuestas serán rechazadas. La protección de la vida constituye, entonces, otra dimensión común a ambas secuencias y respecto a ella se modulan las diferencias narrativas que son consecuencia del desarrollo argumental del romance. Según cuál sea su ubicación en el texto, la protección paterna a la vida - es expresada de una u otra forma.

Conforme a estas consideraciones, la "traducción" a términos homogéneos de estos dos sintagmas adopta esta formulación.

$$[C] : [-C] = \frac{\text{reclamación intervención del padre}}{\text{protección de la vida}} : \frac{\text{solicitud intervención del padre}}{\text{protección de la vida}}$$

Relación que, si se conservan sólo sus términos comunes y sustantivos, - queda reducida y transformada en esta otra:

$$[C] : [-C] = \frac{\text{el padre}}{\text{la vida}}$$

Los otros dos sintagmas contractuales están referidos a las secuencias - IV y VIII(A) que describen, respectivamente, la violación incestuosa y el suicidio de Tamar. Se trata de dos secuencias entre las que, pese a sus relaciones sintagmáticas, es difícil establecer sus comunes dimensiones/ conceptuales. Una dimensión posible está referida al uso de la violencia. En ambos casos, una violencia padecida por Tamar, aunque en la secuencia de la violación le sea aplicada por Amón y en la que describe su suicidio se trate de una violencia que ella se da a sí misma. Sin embargo, la

00678

violencia es una dimensión poco significativa del hecho incestuoso y, por otro lado, no existe ninguna otra dimensión común al incesto y al suicidio que permita matizarla o prestarle su apoyo contextual. Parece, pues, que no es aconsejable su consideración. En este caso, entonces, las relaciones entre los sintagmas serán expresadas con términos que reiteran, -- sin otra reducción, las respectivas acciones características de ambas secuencias. De esta manera.

$$\left[\begin{array}{c} 1 \\ C \end{array} \right] : \left[\begin{array}{c} 1 \\ C \end{array} \right] = \frac{\text{el incesto}}{\text{el suicidio}}$$

De este modo, la fórmula [1] , queda ahora de la siguiente manera:

$$[3] . \quad \frac{\text{el padre}}{\text{la vida}} :: \frac{\text{el incesto}}{\text{el suicidio}}$$

Los dos principales sintagmas de prueba, [P] y [-P] , muestran con claridad, las dimensiones conceptuales sobre las que se articulan sus relaciones sintagmáticas. El sintagma de prueba está constituido a partir de la secuencia V, que describe los deseos vengativos de Tamar en relación a su honra perdida, y su sintagma contrario, expresado en la secuencia VII(A), narra el mantenimiento de esos mismos deseos y con una similar referencia. Veamos cuáles son los conceptos que, pese a alcanzar la mayor abstracción posible, no ignoren sino que, por el contrario, reflejen la propia acción de la secuencia. Tamar en ambas secuencias expresa sus deseos de ver reparada de un modo eficaz su honra, y siempre, "la reivindicación última del honor consiste en la violencia física" (Pitt-Rivers, 1968). Tamar, por eso, pide un castigo para Amnón y, cuando no lo consigue, anuncia un castigo para sí misma. En ambos casos, una misma dimensión conceptual relacionada con la muerte atraviesa ambas secuencias. No se trata de muerte propiamente dicha porque Tamar sólo expresa sus deseos, en un caso, o anuncia sus intenciones, en otro, pero un mismo dramatismo, "algo de muerte", está presente en las dos situaciones.

00679

También, en las dos secuencias esos deseos de muerte son justificados como la única forma posible de acceso al honor. La ligazón íntima entre la apelación al honor y la muerte procede del hecho de que la pérdida de la honra ha sido equiparada tradicionalmente a la pérdida de la vida. En las Partidas de Alfonso X, cuya significación es más ética o filosófica que jurídica, se dice que "dos yerros son como iguales, matar al ome, o enfamarlo de mal; porque el ome, después que es enfamado, maquer non aya culpa, muerto es quanto al bien, e a la honra deste mundo, e demas, tal podría ser el enfamamiento, que mejor le sería la muerte que/ la vida...." (Segunda Partida, tit.XIII, Ley IV, citado por J. Caro Baroja, 1968). Son estos valores los que mueven a Tamar a preferir el suicidio a la deshonra. Los que le hacen decir,

"-Más quiero morir con honra / que vivir desinfamada"

(T. 35)

Una afirmación del romance de Tamar que confirma las observaciones de Caro Baroja (1968) cuando dice que "puede sospecharse que la actitud del pueblo actual ante estos conceptos (honra y deshonra), no procede tanto de una elaboración propia de los mismos como de una herencia transmitida a través de ejemplos, apólogos, etc, a partir de la Edad Media."

Por eso no es anacrónico que busquemos, ahora, la común dimensión conceptual de estas secuencias en un texto como Las Partidas. Basándose en ellas, Caro Baroja establece este cuadro:

Honra	Deshonra
Fama	Infamia
Vida	Muerte

Y comenta que "honra y deshonra gravitan sobre la conciencia del individuo; fama e infamia, sobre la de la sociedad. Y en el individuo y en la sociedad influyen las ideas de vida y muerte civil y moral, así como las de bien y mal" (Caro Baroja, 1968, p.81). La conciencia de Tamar que la lleva, compulsivamente, a referirse a la muerte, está movida por su deseo de honra, esto es, por su deseo de vida civil y moral. Habrá, por/

00680

tanto, en las relaciones entre las secuencias V y VII(A), dos dimensiones conceptuales. Una referida a la muerte y otra, en tanto que reivindicación de la honra, referida a la vida.

En estas secuencias, aunque no en otras, la referencia a la muerte está sólo expresada a través de los deseos de Tamar y no por la descripción de una acción mortífera. De igual modo, la referencia a la vida está, de una forma implícita, contextualizada como vida moral o vida social. En los dos casos se trata, pues, de "una cierta muerte", de una muerte incompleta o parcial, de una muerte deseada, y de una vida social y deseada y no de una vida orgánica. Este carácter se reflejará en los términos abstractos con que traduciremos las relaciones sintagmáticas entre las dos secuencias.

[P]	:	[-P]	::	<u>el deseo de castigo</u>	:	<u>el anuncio del suicidio</u>
				la reparación de la honra		la reparación de la honra/honor

O, lo que es lo mismo, en función de las consideraciones anteriores, que permiten la equiparación del castigo y el suicidio con "una cierta muerte" y de la honra y el honor con "una cierta vida",

[P]	:	[-P]	::	<u>una cierta muerte</u>
				una cierta vida

Los dos últimos sintagmas cuyas relaciones deben ser objeto de "traducción" conceptual son los referidos, respectivamente, a la postración y al alzamiento de Amnón de la cama. En la secuencia primera, Amnón cae malo en la cama con unas calenturas que unas veces parece tener realmente y otras muchas veces representa. En la secuencia tercera, Amnón se levanta de la cama, desmintiendo así, ante su hermana, esa apariencia o representación anterior de estar aquejado por la fiebre. Se trata, pues, de dos secuencias con un paralelismo obvio, que no necesitan mayor exégesis para su formulación conceptual. En la primera de ellas, Amnón representa los síntomas de las calenturas, y en otra, los niega y desmiente. En ambas, pues, la dimensión común, básica y signifi-

00681

cativa, es la que relaciona a Amnón con las calenturas.

Sin necesidad, en este caso, de pasar por ninguna formulación intermedia puede decirse que la expresión, ya simplificada, que refleja las relaciones conceptuales de estas dos secuencias, es así:

$$\left[\frac{1}{P} \right] : \left[- \frac{1}{P} \right] :: \frac{\text{Amnón}}{\text{las calenturas}}$$

El conjunto de las relaciones sintagmáticas puede expresarse ya en el nivel adecuado que servirá de sustento al posterior análisis paradigmático.

$$\left[3 \right]. \quad \frac{\text{el padre}}{\text{la vida}} :: \frac{\text{el incesto}}{\text{el suicidio}}$$

$$\left[4 \right]. \quad \frac{\text{cierta muerte}}{\text{cierta vida}} :: \frac{\text{Amnón}}{\text{las calenturas}}$$

Naturalmente que este par de expresiones, al estar referido sólo a uno de los cuatro conjuntos de versiones que el romance de Tamar contiene, no puede ser utilizado, todavía, con pretensiones semánticas. Antes, aunque con mayor brevedad, ha de reproducirse este mismo proceso con los restantes conjuntos de versiones.

Sigamos, pues, con las versiones en que el padre propone y realiza la ejecución de Amnón. En la tabla siguiente pueden verse, reunidos, los esquemas actanciales de este grupo de versiones.

La secuencia que en el anterior grupo de versiones correspondía a las propuestas paternas de conciliación se convierte aquí en la propuesta de ejecución de Amnón. El padre quiere, con su ofrecimiento, acallar las reivindicaciones de Tamar. Se trata, de nuevo, de un sintagma contractual aunque, en este caso y a diferencia de lo que ocurre en las versiones de conciliación, el acuerdo que el padre propone implica el sacrificio de Amnón. No es, pues, un acuerdo que pudiera calificarse/

LOS ACTANTES DE LAS DIVERSAS SECUENCIAS
(Versiones "con ejecución")

Nº	DENOMINACION	SUJETO	OBJETO	DONANTE	RECEPTOR	AYUDANTE	OPONENTE
I	Los males de Amnón	Amnón	la representación de la enfermedad	las calenturas	el padre	el mal de amores	_____
II	Los cuidados pater- ternos a Amnón	el padre	la vida de Amnón	los cuidados de Tamar	Amnón	la autoridad familiar	las calenturas
III	Vista de Tamar y declaración de Amnón	Amnón	la manifestación del mal de amor	la representación de la satisfacción de la salud	Tamar	la presencia de Tamar	_____
IV	La violación incestuosa	Amnón	Tamar	Amnón	Amnón	la violencia	Tamar
V (Tipos I, Tamar II y III)	La reacción de Tamar	Tamar	la reparación de la honra	el castigo de Amnón	(Tamar)	el padre/ el cielo/ indeterminado	los afectos familiares a Amnón
VI(B)	Propuesta paterna de ejecución de Amnón	el padre	la satisfacción de Tamar	la muerte de Amnón	Tamar	la autoridad familiar	_____
VII(B)	La ejecución de Amnón	Tamar	la muerte de Amnón	(Tamar)	Amnón	el padre	_____
VIII(B)	Los efectos de la ejecución	Tamar	la reparación de la honra	una menor ganancia	Tamar	(la piedad)	la ejecución

00683

de tripartito, como en las propuestas de matrimonio, sino un acuerdo sólo entre el padre y Tamar. Pero, en cualquier caso, su significación narrativa no varía y está también, referida a lo que, con la terminología - utilizada hasta ahora, calificamos como "contrato" y simbolizamos así:

[C] . En esta secuencia el padre manifiesta su poder de disposición/ sin trabas de la vida de Amnón. En algunas versiones, como se recordará, el padre intenta cerciorarse de cuál pudiera haber sido la responsabilidad de Amnón antes de dictar su sentencia. Pero en todos los casos, el - padre se conduce como dueño de la vida de su hijo Amnón.

Es este rasgo el que señala, ahora, la dirección de las relaciones de este sintagma con el correspondiente a la secuencia II, en -- que el padre atiende a la conservación de la vida de su hijo aquejado de fuertes calenturas. En ambas secuencias la vida de Amnón parece estar en manos de su padre. En un caso, para su extinción, y en el otro para su - conservación. El sintagma correspondiente recibirá entonces y como en las versiones de conciliación, la notación de [-C] .

La secuencia IV, que corresponde a la violación incestuosa/ conserva las mismas características ya comentadas y recibe, ahora también la misma calificación sintagmática de una inversión de "contrato", con - su símbolo [$\frac{1}{C}$] .

La ejecución de Amnón, la secuencia VII(B), tiene una función narrativa similar a la del suicidio de Tamar en el anterior grupo - de versiones. También ahora el "sujeto" y el "donante"actanciales --- coinciden. Tamar desea y es quien da, implícitamente, la muerte a su hermano, en correspondencia negativa a la situación en que su hermano ha de seado y tomado, con violencia, a la propia Tamar. Su caracterización -- sintagmática es, por tanto, la que se refleja en la notación simbólica - [- $\frac{1}{C}$] .

La secuencia V no presenta novedad alguna respecto a la -- forma y sentido ya vistos en las versiones de conciliación y recibe, por ello, la misma atribución de función narrativa de "prueba" simbolizada - por [P] .

00684

Es diferente, sin embargo, la secuencia VIII(B) que muestra la protesta de Tamar ante la ejecución de Amnón. No obstante, su esquema actancial es muy semejante al establecido para la secuencia VII(A). Tamar, tanto cuando, en las versiones anteriores, rechaza las propuestas conciliatorias, como ahora, cuando protesta por la ejecución de Amnón, está manifestando, respecto a su padre, una concepción diferente de lo que debe ser la reparación de su honra. Su función narrativa, es, pues, la misma y está expresada por el sentido contrario al de la prueba. Lo que en la secuencia Veran impulsos al padre para que realizase, en su nombre, la venganza, son, en la secuencia VIII(B), reproches por la forma de realizarla ("venganza pedía, pero no tanta"). La notación de $[-P]$ refleja estas relaciones.

Las dos secuencias restantes, la primera y la tercera, no varían de uno a otro conjunto de versiones y conservan, en consecuencia, la misma señalización sintagmática de $[\frac{1}{P}]$ y $[-\frac{1}{P}]$.

En resumen, la fórmula que refleja la sucesión de las funciones narrativas en este conjunto de versiones no altera, apenas, la establecida para el conjunto anterior:

$[\frac{1}{P}] \rightarrow [-C] \rightarrow [-\frac{1}{P}] \rightarrow [\frac{1}{C}] \rightarrow [P] \rightarrow [C] \rightarrow [-\frac{1}{C}] \rightarrow [-P]$
Sec. I \rightarrow Sec. II \rightarrow Sec. III \rightarrow Sec. IV \rightarrow Sec. V \rightarrow Sec. VI \rightarrow Sec. VII(B) \rightarrow Sec. VIII(B)

La única diferencia estriba en el cambio de orden de los dos últimos sintagmas. El sintagma final es, ahora, el que se refiere a la protesta de Tamar por la ejecución de su hermano, mientras que en la serie anterior de versiones, la paralela protesta de Tamar por la propuesta conciliadora del padre se ubica en la penúltima posición. El suicidio, en cambio, está allí en el último lugar, mientras que el sintagma paralelo de la ejecución ocupa aquí la posición anterior.

Las relaciones sintagmáticas fundamentales son, como en todos los casos, las expresadas de esta manera:

00685

$$[C] : [-C] :: \left[\frac{1}{C} \right] : \left[-\frac{1}{C} \right]$$

$$[P] : [-P] :: \left[\frac{1}{P} \right] : \left[-\frac{1}{P} \right]$$

La "traducción" de estas relaciones a términos significativos y abstractos implica algunas nuevas consideraciones respecto a las realizadas anteriormente para las versiones de conciliación.

En primer lugar, deben comentarse las relaciones entre los sintagmas $[C]$ y $[-C]$, correspondientes a las secuencias que describen la propuesta paterna de ejecución y las atenciones, también paternas, para curar la enfermedad de Amnón. En ambas secuencias es solicitada la intervención del padre y, también en ambas, éste manifiesta su relación de dominio sobre la vida de Amnón. En un caso, como ya se ha indicado, para protegerla y en el otro para anularla, pero en los dos aparece la misma dimensión conceptual.

$$[C] : [-C] :: \frac{\text{reclamación intervención del padre}}{\text{disposición de la vida}} : \frac{\text{solicitud intervención del padre}}{\text{protección de la vida}}$$

Al operar la acostumbrada reducción de términos, la relación resultante es:

$$[C] : [-C] :: \frac{\text{el padre}}{\text{la vida}}$$

Los otros dos sintagmas contractuales, referidos a la violación incestuosa y a la ejecución de Amnón, muestran también, como en el anterior conjunto de versiones, una notable resistencia a ser reconvertidos en conceptos susceptibles de homogeneización. Sus relaciones se expresarán, por tanto, de una forma similar a como se hizo al tratar de las relaciones entre la violación incestuosa y el suicidio, y quedarán así:

$$\left[\frac{1}{C} \right] : \left[-\frac{1}{C} \right] :: \frac{\text{el incesto}}{\text{la ejecución}}$$

C0686

Los dos sintagmas básicos de "prueba" $[P]$ y $[-P]$, remiten, ambos, a la reparación de la honra y a la reivindicación del honor por Tamar. En ambos casos, la búsqueda de una cierta forma de vida, - la vida concedida por el honor social, constituye una de sus dimensiones conceptuales. Otra dimensión común viene dada por la petición de un castigo en la secuencia V, el sintagma de "prueba", y por el reconocimiento de los deseos de una menor venganza ("pero no tanta") en la secuencia -- VIII(B), que corresponde al sintagma contrario. Tamar expresa, otra vez, sus deseos de muerte, aunque los relativiza y matiza. Se trata, ahora de una forma más explícita que en las versiones anteriores, de una muerte - incompleta, de "una cierta muerte" para Amnón.

$$[P] : [-P] :: \frac{\text{el deseo de castigo}}{\text{la reparación de la honra}} : \frac{\text{una menor venganza}}{\text{la reparación de la honra}}$$

La misma reducción hecha en el conjunto anterior, deja esta expresión -- convertida en otra del mismo sentido, pero simplificada.

$$[P] : [-P] :: \frac{\text{una cierta muerte}}{\text{una cierta vida}}$$

Los dos sintagmas restantes se refieren a secuencias que - no han sufrido variación alguna en el paso de uno a otro conjunto de versiones. En todas las versiones, Amnón "se pone malo" ante su padre y - "se pone bueno" ante Tamar. La "traducción" conceptual de sus relaciones sintagmáticas es idéntica, pues, a la ya vista.

$$\left[\frac{1}{P}\right] : \left[-\frac{1}{P}\right] :: \frac{\text{Amnón}}{\text{las calenturas}}$$

El conjunto de las relaciones localizadas en esta serie de versiones queda, por tanto, expresado de esta manera.

$$[5]. \frac{\text{el padre}}{\text{la vida}} :: \frac{\text{el incesto}}{\text{la ejecución}}$$

00087

[6]. $\frac{\text{una cierta muerte}}{\text{una cierta vida}} :: \frac{\text{Amnón}}{\text{las calenturas}}$

Solamente el segundo miembro de la expresión [5] ha variado al considerar este conjunto. La variación, aunque mínima, refleja, de un modo -- sintético, el rasgo definitorio de esta serie de versiones, la ejecución de Amnón.

El siguiente conjunto de versiones está constituido, como se recordará, por aquéllas que describen la muerte repentina y prodigiosa de Amnón. Los esquemas de relación actancial en las secuencias específicas de este conjunto son muy similares a los del anterior y las diferencias en la caracterización sintagmática serán, por tanto, mínimas. En la tabla siguiente aparecen la totalidad de los actantes que intervienen en sus diversas secuencias

La secuencia VI(C), que en los conjuntos anteriores correspondía a diversos tipos de proposición paterna, las de conciliación o de ejecución de Amnón, se corresponde ahora con la inhibición del padre y la consiguiente invocación de Tamar a los poderes ultraterrenos. El acuerdo que el padre ha propuesto en los otros grupos de versiones, es sustituido por el acuerdo o pacto que, implícitamente, Tamar establece con ciertos poderes malignos. La palabra de Tamar es suficiente para convocar a los demonios y su palabra contiene, por tanto, las cláusulas de un contrato diabólico. Desde una perspectiva sintagmática, la secuencia VI(C) recibirá, pues, la notación simbólica de [C], como corresponde a estas características.

La secuencia VII(C), que describe la muerte prodigiosa de Amnón arrastrado por los demonios, es, de una forma evidente, muy semejante a la ejecución de Amnón en el anterior grupo de versiones. Por tanto, las consideraciones que antes se hicieron para justificar la atribución sintagmática de esta secuencia como [- $\frac{1}{C}$] conservan su validez y pertinencia.

LOS ACTANTES DE LAS DIVERSAS SECUENCIAS
(versiones "con muerte prodigiosa")

Nº	DENOMINACION	SUJETO	OBJETO	DONANTE	RECEPTOR	AYUDANTE	OPONENTE
I	Los males de Amnón	Amnón	la representación de la enfermedad	las calenturas de Tamar	el padre	el mal de amores	_____
II	Los cuidados patermos a Amnón	el padre	la vida de Amnón	los cuidados de Tamar	Amnón	la autoridad familiar	las calenturas
III	Vista de Tamar y declaración de Amnón	Amnón	la manifestación del mal de amores	la representación de la salud	Tamar	la presencia de Tamar	_____
IV	La violación incestuosa	Amnón	Tamar	Amnón	Amnón	la violencia	Tamar
V	Tiempo I, Tamar II y III	Tamar	la reparación de la honra	el castigo de Amnón	(Tamar)	el padre/ el cielo/ indeterminado	los afectos familiares a Amnón
VI(C)	Las invocaciones de Tamar	(-el padre)	la satisfacción de Tamar	las invocaciones maléficas	Tamar	_____	_____
VII(C)	La muerte prodigiosa de Amnón	Tamar	la muerte de Amnón	Tamar	Amnón	los demonios	_____
VIII(C)	Después de la muerte de Amnón	Tamar	la reparación de la honra	una mayor venganza	Tamar	_____	la marcha a los infiernos
		Amnón	muerte de amor	Amnón	Amnón	la declaración póstuma	_____

00689

Lo mismo ocurre respecto a la secuencia VIII(C), que muestra a Tamar y a Amnón realizando diversas apelaciones dirigidas a reparar sus respectivas honras. Si en las anteriores versiones Tamar ha protestado ante su padre porque no quería tanta venganza como la representada por la ejecución, ahora, en cambio, quiere una mayor venganza. En ambos casos, Tamar mantiene la reivindicación de su honra que hiciera en la secuencia V y sólo introduce nuevos matices en ella. En las versiones en que, en esta secuencia VIII(C), aparece Amnón haciendo su declaración póstuma, el sentido es similar. Amnón responde con el argumento de una muerte digna, por "mal de amores", a la infamia pública de su muerte diabólica. La secuencia, en su conjunto, constituye un sintagma contrario al de prueba y recibirá, por tanto, la notación de $[-P]$.

Las cinco primeras secuencias, comunes a los otros dos conjuntos de versiones, mantienen, también, el mismo tipo de relaciones funcionales y reciben, por tanto, su misma notación sintagmática.

La fórmula sintagmática que representa al conjunto de la narración es, para esta serie de versiones, idéntica a la establecida para las versiones que acaban con la ejecución de Amnón.

$$\left[\frac{1}{P} \right] \rightarrow [-C] \rightarrow \left[-\frac{1}{P} \right] \rightarrow \left[\frac{1}{C} \right] \rightarrow [P] \rightarrow [C] \rightarrow \left[-\frac{1}{C} \right] \rightarrow [-P]$$

Sec. I \rightarrow Sec. II \rightarrow Sec. III \rightarrow Sec. IV \rightarrow Sec. V \rightarrow Sec. VI (C) \rightarrow Sec. VII (C) \rightarrow Sec. VIII (C)

Las relaciones sintagmáticas fundamentales son, también, las que enfrentan entre sí a los distintos sintagmas contractuales y de prueba.

$$[C] : [-C] :: \left[\frac{1}{C} \right] : \left[-\frac{1}{C} \right]$$

$$[P] : [-P] :: \left[\frac{1}{P} \right] : \left[-\frac{1}{P} \right]$$

En la "traducción" a términos conceptuales de estas relaciones aparece una primera dificultad al considerar el sintagma contractual. En las versiones en que el padre propone la ejecución de Amnón aparecía clara su

00690

condición de poseedor de la vida de Amnón que, sin embargo, no se percibe, ahora, de forma tan inmediata. De todos modos, una breve consideración - sobre el sentido de la secuencia VI(C) permitirá comprobar que, también/ en ella, se manifiesta la misma condición paterna y tiene, por tanto, - un sentido homólogo al de la secuencia II, los cuidados paternos a Amnón. En ambas, aunque de forma diferente, se manifiesta la misma relación del padre con la vida. En efecto, Tamar constata la inhibición del padre, a/ veces incluso el desprecio, hacia sus reivindicaciones del honor y, ante/ esta actitud paterna, Tamar se ve obligada a acudir a la ayuda de los de- monios. Los demonios sustituyen al padre en su papel de "ayudante" actan- cial de Tamar, pero esta sustitución existe porque Tamar, a diferencia - de su padre, no puede ejecutar por sí misma la sentencia contra Amnón -- que sus sentimientos del honor exigen. Aparece, pues, como en un negati- vo, la condición paterna de libre disposición sobre la vida de Amnón. -- Cuando, como en este caso, el padre no quiere ejercer ese poder exclusi- vo, Tamar, que no dispone de él, ha de acudir a los demonios. La expre- sión conceptual, ya reducida, de las relaciones entre el sintagma corres- pondiente a esta secuencia y el que se refiere a los cuidados paternos - hacia Amnón adopta, entonces, la misma forma que en los anteriores gru- pos de versiones.

$$\left[C \right] : \left[-C \right] :: \frac{\text{el padre}}{\text{la vida}}$$

Las relaciones entre los otros dos sintagmas contractuales habrán de ex- presarse, conceptualmente, de una forma similar a las anteriormente vis- tas. De nuevo, no es posible encontrar dimensiones conceptuales en común entre el incesto y la muerte prodigiosa y, por tanto, sin operar reduc- ción semántica alguna se expresarán así:

$$\left[\frac{1}{C} \right] : \left[-\frac{1}{C} \right] :: \frac{\text{el incesto}}{\text{la muerte prodigiosa}}$$

En los sintagmas de prueba, que corresponden a las dos secuencias en/ que Tamar reivindica su honra, aparece la misma dinámica entre vida so- cial y muerte social o deseos de muerte física, que hemos visto ya en -- los anteriores grupos de versiones. La "traducción" conceptual de sus re-

00691

laciones sintagmáticas es igual, por tanto, que en los casos precedentes.

[P] : [-P] :: una cierta muerte
una cierta vida

Y por último, los dos sintagmas restantes que son comunes a todos los -- grupos, manifiestan conceptualmente de la misma manera sus relaciones -- sintagmáticas. Así, pues, la totalidad de estas relaciones conceptuales/ está contenida en un sistema de dos expresiones como el siguiente:

[7]. el padre :: el incesto
la vida la muerte prodigiosa

[8]. una cierta muerte :: Amón
una cierta vida las calenturas

Con esta formulación finaliza el tratamiento de los tres grupos de versiones más semejantes entre sí y queda, tan sólo, desarrollar un proceso similar con las versiones en que Tamar queda embarazada.

Ahora, como puede verse en la tabla siguiente, aparecen -- nuevos actantes y unas nuevas relaciones actanciales surgen como consecuencia del diferente desenlace narrativo que presenta este conjunto de versiones.

En una primera mirada comparativa con los esquemas actanciales de otros grupos de versiones, se aprecian algunas variaciones altamente significativas. Secuencias que, antes, tenían una función narrativa fundamental han desaparecido o han cambiado de modo sustancial su contenido. La secuencia constituida por la proposición paterna que, conciliatoria o no, tiende a restaurar la honra de Tamar, o la constituida por la invocación maléfica de Tamar ante la inhibición del padre, la secuencia que en los tres anteriores conjuntos de versiones ocupaba el sexto -

LOS ACTANTES DE LAS DIVERSAS SECUENCIAS
(versiones "con embarazo")

NO	DENOMINACION	SUJETO	OBJETO	DONANTE	RECEPTOR	AYUDANTE	OPONENTE
I	Los males de Am-- non	Amnon	la representa- cion de la en- fermedad	las calenturas de Tamar	el padre	el mal de amo-- res	_____
II	Los cuidados pa-- ternos a Amnon	el padre	la vida de Am- non	los cuidados - de Tamar	Amnon	la autoridad fa- miliar	las calenturas
III	Visita de Tamar y declaracion de Am- non	Amnon	la manifesta-- cion del mal de amores	la representa- cion de la sa- lud	Tamar	la presencia de Tamar	_____
IV	La violacion in- cestuosa	Amnon	Tamar	Amnon	Amnon	la violencia	Tamar
V	La reaccion de Tamar	Tamar	la reserva	Amnon	los mozos y mo- zas	la suplica	_____
VI(C)	Los males de Ta- mar	Tamar	el respeto a la relacion frater- na	Amnon	_____	la advertencia	su belleza
VII(D)	El interes del padre por Ta- mar	el padre	la ocultacion - del embarazo	los mejores me- dicos	Tamar	la autoridad familiar	los signos del embarazo
VIII(D)	La declaracion de embarazo	(Tamar)	(la ocultacion del embarazo)	_____	el padre	_____	los medicos
IX(D)	El parto de Ta- mar	Tamar	(la divulga--- cion)	el parto	la sociedad	el nombre del hijo	_____

lugar en la sucesión narrativa, ha desaparecido. Se trataba, como se recordará, de la secuencia que sustentaba al sintagma de "contrato". En su lugar aparece ahora la secuencia VI(D), que describe las mentiras de Tamar para ocultar su embarazo. La función narrativa de esta secuencia - no puede, en ningún caso, asimilarse a la de aquéllas que, en las otras/ versiones, están localizadas en su misma posición. El sintagma de "contrato" habrá, pues, que buscarlo por otro lado.

Pero lo mismo ocurre con el sintagma de "prueba" que en -- los tres conjuntos anteriores estaba encarnado en la secuencia V, que -- describía la específica reacción de Tamar en los tipos I, II y III de -- esa secuencia. En este caso, la secuencia existe en las versiones con -- posterior embarazo de Tamar, pero su sentido ha variado sustancialmente. Un tipo específico de variantes en la reacción de Tamar, el tipo IV, señala las diferencias. Tamar, aquí no reivindica su honra sino que pide, -- tan sólo, el secreto para su deshonor o advierte sobre la relación de -- fraternidad que le une con Amón. No propone al padre "prueba" alguna pa -- ra que muestre su capacidad de defender el honor de las mujeres de su ca -- sa. Su caracterización sintagmática no puede ser, por tanto, similar a -- la atribuida a la misma secuencia V en los anteriores grupos de versio -- nes.

Queda, pues, el camino abierto para un nuevo establecimien -- to de los sintagmas básicos de la narración. Sin embargo, proceder a -- ello implicaría la utilización de consideraciones definitorias de muy di -- ferente carácter a las utilizadas hasta ahora en el romance de Tamar. -- Por ejemplo, la secuencia novena, que recoge el parto de Tamar, podría ser -- considerada como una manifestación conciliatoria de la tensión implícita -- entre los protagonistas. El recién nacido es hermoso y recibe, a veces, -- el nombre de su padre Amón. El acuerdo y la convergencia de intereses -- entre Tamar y Amón que el parentesco representa podría, hipotéticamente, -- ser un rasgo suficiente como para atribuir a esta secuencia la caracteri -- zación sintagmática propia de un "contrato". Pero, con ello, habríamos -- introducido un sintagma contractual de conceptualización y sentido tan -- diferente al de los anteriores que el necesario tratamiento unitario-pues -- to que de una unidad, de un mismo romance, se trata- de todos los conjun-

tos de versiones, que posteriormente ha de llevarse a cabo, estaría amenazado por una considerable confusión. El uso de la misma caracterización sintagmática para secuencias tan diferentes de un mismo romance con lleva una complejidad suplementaria que no parece aconsejable incorporar.

En las versiones con embarazo de Tamar, hay una sola secuencia, la IV, de la violación incestuosa, que, por la nitidez de sus características, permite una atribución sintagmática indudable y coincidente, además, con la de las restantes versiones. La violación incestuosa constituye una inversión de "contrato", $\left[\frac{1}{C} \right]$, por su propia definición. Es una secuencia que muestra, así, su autonomía respecto a las restantes.

La ausencia de definiciones sintagmáticas de las otras secuencias podría dificultar el establecimiento de las relaciones entre ellas si no fuera porque todas, con excepción precisamente de la secuencia IV, expresan esas relaciones de un modo obvio en la propia narración. Es precisamente en este conjunto de versiones donde con mayor nitidez se da una estructura circular y cerrada que sitúa unas secuencias frente a otras en el nivel de los acontecimientos y sin necesidad de recurrir a la significación funcional de los mismos. Si las secuencias se denominan de una forma dirigida a resaltar aún más esa circularidad y sólo con mínimas variaciones respecto a las denominaciones usadas hasta ahora, muestran, de inmediato, sus relaciones de homología o inversión

<u>Denominación anterior</u>	<u>Denominación operativa</u>
I: Los males de Amnón	Los males de Amnón
II: Los cuidados paternos a Amnón	El interés paterno por Amnón
III: Visita de Tamar y declaración de Amnón.....	El verdadero mal de Amnón
IV: La violación incestuosa.....	La violación incestuosa
V: La reacción de Tamar.....	La deshonra secreta
VI(D): Los males de Tamar.....	Los males de Tamar
VII(D): El interés del padre por Tamar	El interés paterno por Tamar
VIII(D): La declaración de embarazo.....	El verdadero mal de Tamar
IX(D): El parto de Tamar.....	La deshonra pública

00695

Con la simple lectura del listado de las denominaciones operativas de -- las secuencias puede comprobarse cómo la isotopía de este relato no necesita un análisis sofisticado para manifestarse. Con excepción de la secuencia IV, la violación incestuosa, todas las restantes se emparejan -- con la misma precisión que si se hubiese hecho la habitual atribución -- sintagmática. Las relaciones narrativas ya pueden, pues, ser expresadas/ de un modo formal. Si se utilizan los propios números de orden de las secuencias, las expresiones resultantes serían éstas:

$$\begin{array}{l} [9], [I] : [III] :: [VI(D)] : [VIII(D)] \\ [10], [II] : [VII(D)] :: [V] : [IX(D)] \end{array}$$

O lo que es lo mismo, pero expresado con los términos usados en las denominaciones operativas: los males de Amnón son a su verdadero mal como -- los males de Tamar son a su verdadero mal; y, por otro lado, el interés/ paterno por Amnón es al interés paterno por Tamar como la deshonra secreta es a la deshonra pública.

La reducción de los distintos términos de estas expresiones a sus dimensiones conceptuales comunes, permitirá el establecimiento de un sistema significativo de relaciones semejante a los ya formulados/ para otras versiones.

En primer lugar, las relaciones entre [I] y [III] se corresponden a las que han sido consideradas, bajo su expresión sintagmática, en los otros tres conjuntos de versiones, como las relaciones entre $\left[\frac{1}{P}\right]$ y $\left[\frac{-1}{F}\right]$. Es decir que las relaciones narrativas entre la prostración de Amnón con calenturas y el posterior desmentido de las mismas han sido "traducidas" en aquellas versiones con una expresión que conserva aquí su validez.

$$[I] : [III] :: \frac{\text{Amnón}}{\text{las calenturas}}$$

El segundo miembro de la expresión [9], es el que relaciona las men

00696

tiras de Tamar a su padre con el diagnóstico de los médicos sobre su embarazo. En la secuencia VI(D) Tamar es preguntada por su padre y oculta/su situación de embarazada, mientras que en la secuencia VIII(D) es reconocida por los mejores médicos y éstos declaran su embarazo. Los términos comunes a ambas secuencias, los que sustentan su relación narrativa, son claros.

$$\left[\text{VI(D)} \right] : \left[\text{VIII(D)} \right] :: \frac{\text{Tamar es preguntada}}{\text{la ocultación de su embarazo}} ; \frac{\text{Tamar es reconocida}}{\text{la declaración de su embarazo}}$$

Si se opera la acostumbrada reducción de las expresiones de acción, queda, más simplificada, así:

$$\left[\text{VI(D)} \right] : \left[\text{VIII(D)} \right] :: \frac{\text{Tamar}}{\text{el embarazo}}$$

Por otro lado, el primer miembro de la expresión [10] , - pone en relación, a través de las secuencias II y VII(D), los cuidados paternos a Amnón y a Tamar, respectivamente. Si las atenciones y ofertas de alimentos especiales que el padre hace a Amnón han sido siempre interpretadas como una protección de su vida, así, de la misma manera, ha de entenderse la solicitud con que el padre llama a los mejores médicos para que entiendan de los males que Tamar dice tener. Las dimensiones conceptuales que ligan aquí ambas secuencias son las mismas que han aparecido a través de otros acontecimientos, en los anteriores grupos de versiones. Así pues,

$$\left[\text{II} \right] : \left[\text{VII(D)} \right] :: \frac{\text{el padre}}{\text{la vida}}$$

Por último, otras dos secuencias, la deshonra secreta y la deshonra pública, las peticiones de reserva que hace Tamar y su parto, están relacionadas narrativamente. En la secuencia V, Tamar solicita a Amnón que no divulgue entre los mozos lo que ha sucedido y, otras veces, le recuerda las relaciones de parentesco, a las que Amnón niega importancia, ante la belleza de su hermana. En la secuencia IX(D), será Tamar la que, a --

00697

través del parto, divulgue lo ocurrido y la que mediante el nombre que impone a su hijo, "de hermano y hermana", enfatizará las relaciones de parentesco con Amnón. Así, pues, las dos clases de variantes que contiene/ el tipo IV de la secuencia V remiten, por distintas razones, a su inversión en la secuencia novena. La "traducción" conceptual, considerando ambas alternativas, sería ésta:

$$[V] : [IX(D)] \quad :: \quad \text{la posible divulgación por Amnón} : \text{la efectiva divulgación por Tamar}$$

O también, si se considera la otra clase de variantes,

$$[V] : [IX(D)] \quad :: \quad \text{el menosprecio del parentesco por Amnón} : \text{el énfasis en el parentesco por Tamar}$$

En cualquiera de los dos casos, al operar la consabida reducción a los términos más singulares, aparece la expresión simplificada siguiente:

$$[V] : [IX(D)] \quad :: \quad \frac{\text{Amnón}}{\text{Tamar}}$$

Con el establecimiento de esta relación queda ya completado el análisis/ de este último conjunto de "embarazo y parto" de Tamar .

Las dos expresiones que el análisis sintagmático ha permitido mostrar pueden ser, como en los otros casos, reunidas en un sistema único, de la siguiente forma:

$$[11]. \quad \frac{\text{Amnón}}{\text{las calenturas}} \quad :: \quad \frac{\text{Tamar}}{\text{el embarazo}}$$
$$[12]. \quad \frac{\text{el padre}}{\text{la vida}} \quad :: \quad \frac{\text{Amnón}}{\text{Tamar}}$$

* * * *

Los cuatro conjuntos de versiones en que hemos dividido el corpus disponible del romance de Tamar han dado lugar a sendos sistemas/ de relaciones conceptuales entre sus secuencias. Ahora, en las páginas - siguientes, deberá abordarse el análisis paradigmático o del lenguaje -- simbólico que está implícito en esos conjuntos de relaciones. Así se podrá acceder, por aproximaciones sucesivas, al sentido del romance de Tamar. Pero si éste tiene, efectivamente, un sentido, ha de ser compartido por todas las versiones cualquiera que sea el conjunto en el que hayan - sido incluidas en función de su final característico. El análisis paradig mático comenzará, por tanto, por reintegrar en uno sólo los cuatro siste más de relaciones conceptuales que han sido establecidos en las páginas/ anteriores.

LOS SIMBOLOS Y EL SENTIDO

00701

Cada uno de los cuatro conjuntos de versiones que han sido descritos y analizados sintagmáticamente en las páginas anteriores - presenta peculiaridades que, como es lógico, han de ser interpretadas - ahora desde una perspectiva que permita su integración significativa. - Para ello comenzaremos por transcribir los diferentes sistemas de expresiones que han reflejado las relaciones conceptuales más características de sus respectivas estructuras narrativas. Las operaciones lógicas/ que puedan efectuarse sobre este conjunto de expresiones han de permitir el acceso al sentido fundamental que comparten todas las versiones del romance. Como se recordará, el análisis sintagmático condujo a la formulación final de las siguientes expresiones:

[3]. $\frac{\text{el padre}}{\text{la vida}} :: \frac{\text{el incesto}}{\text{el suicidio}}$ [5]. $\frac{\text{el padre}}{\text{la vida}} :: \frac{\text{el incesto}}{\text{la ejecución}}$

[4]. $\frac{\text{una cierta muerte}}{\text{una cierta vida}} :: \frac{\text{Amnón}}{\text{las calenturas}}$ [6]. $\frac{\text{una cierta muerte}}{\text{una cierta vida}} :: \frac{\text{Amnón}}{\text{las calenturas}}$

00702

[7]. $\frac{\text{el padre}}{\text{la vida}} :: \frac{\text{el incesto}}{\text{la muerte prodigiosa}}$ [9]. $\frac{\text{Amnón}}{\text{las calenturas}} :: \frac{\text{Tamar}}{\text{el embarazo}}$

[8]. $\frac{\text{una cierta muerte}}{\text{una cierta vida}} :: \frac{\text{Amnón}}{\text{las calenturas}}$ [10]. $\frac{\text{el padre}}{\text{la vida}} :: \frac{\text{Amnón}}{\text{Tamar}}$

Como se ve, las expresiones, [4], [6] y [8] son idénticas y, además, en otras tres expresiones, [3], [5] y [7], es igual/ el primer miembro de la expresión y uno de los términos del segundo --- miembro, el término relativo al incesto. A la vista de estas identida-- des, el sistema, con una formulación más simplificada de las seis expre-- siones anteriores, quedaría así:

[11]. $\frac{\text{Amnón}}{\text{las calenturas}} :: \frac{\text{Tamar}}{\text{el embarazo}}$

[12]. $\frac{\text{el padre}}{\text{la vida}} :: \frac{\text{Amnón}}{\text{Tamar}}$

[13]. $\frac{\text{Amnón}}{\text{las calenturas}} :: \frac{\text{una cierta muerte}}{\text{una cierta vida}}$

[14]. $\frac{\text{el padre}}{\text{la vida}} :: \frac{\text{el incesto}}{\text{el suicidio}} :: \frac{\text{el incesto}}{\text{la ejecución}} :: \frac{\text{el incesto}}{\text{la muerte prodigiosa}}$

El sistema constituido por las expresiones [13] y [14], que co-- rresponde a los tres primeros grupos de versiones, tiene el primer -- miembro de sus dos expresiones idéntico al primero de las expresiones [11] y [12], que corresponden al numeroso conjunto de versiones en que Tamar está embarazada. Esta coincidencia muestra ya que las ver-- siones que narrativamente han aparecido diferenciadas están, sin embar-- go, ligadas en su estructura simbólica. Por tanto, al operar con este - sistema de expresiones formales va a manifestarse una estructura común/ todavía implícita.

00703

Comencemos por despejar el sentido latente de la similitud que presentan las expresiones [11] y [13] , que, reunidas en -- una sola, toman esta forma:

[15]. $\frac{\text{Amnón}}{\text{las calenturas}} :: \frac{\text{Tamar}}{\text{el embarazo}} :: \frac{\text{una cierta muerte}}{\text{una cierta vida}}$

Según esta expresión, las calenturas y el embarazo tiene con Amnón y Tamar unas relaciones similares a las que "una cierta vida" tiene con -- "una cierta muerte". Como es obvio, las relaciones entre estos dos últimos términos, los de vida y muerte, son de oposición, aunque atenuada -- por la adjetivación un tanto indefinida que las califica. Como se recordará, la ambigüedad del calificativo "cierto", como sinónimo de "alguno", fue escogida para reflejar los hechos narrativos de los deseos de muerte que Tamar siente hacia Amnón unidos a los deseos de vida social, de honor, que tiene hacia sí misma. Por eso no se trata de una conceptualización radical de la vida ni de la muerte, sino de una aproximación en el orden sensible a ambos conceptos. La aproximación entre ellos es/ también, en la misma medida, una oposición aproximativa y reflejo sólo/ de la posición que ocupan en un eje, teórico por cuanto no está expresado en el romance, que sí que opondría, en cambio, de forma disyuntiva, la vida a la muerte. Una representación gráfica de estas consideraciones podría ser así:



Es decir, que en relación a un eje hipotético que expresa la oposición/ entre vida y muerte, se manifiesta el eje, verificado contextualmente -- en el romance, que opone de forma atenuada los conceptos relativos a -- "una cierta vida" y "una cierta muerte". Por otro lado, respecto a estos últimos, teniéndolos como horizonte, se expresan las relaciones simbólicas que tienen entre sí las calenturas y el embarazo. Veamos, pues, -- de qué modo los males de Amnón y de Tamar se sitúan en relación a la vida y a la muerte.

Probablemente, una de las primeras cosas que llaman la --- atención en este romance es el tratamiento, diferenciado pero incoherente, que se presta a los dos tipos de afecciones del cuerpo que aparecen/ en la narración. Las calenturas que Amnón padece no son objeto de ningún reconocimiento médico y, pese a su aparente gravedad y su extraña naturaleza, son tratadas con remedios caseros (una taza de caldo, un guiso y el fecto familiar). Sin embargo, los males de Tamar, que no la han postrado en cama y que muestran con evidencia los signos de su naturaleza, - son tratados mediante una consulta médica. Una curiosa desproporción se/ manifiesta, así, entre la naturaleza de ambos males y los remedios aplicados contra ellos en la narración. De un modo sintético puede expresarse así:

	<u>El mal de Amnón</u>	<u>El mal de Tamar</u>
NATURALEZA	Síntomas/signos....calentura.....	embarazo
DEL	Estado del pa-- postración en	
MAL	ciente.....cama.....	vida normal
	Origen/causa.....oscuro(el mal de amo-	claro(la rela--
	res.....	ción amorosa)
TRATAMIENTO	Diagnóstico.....fácil.....	difícil
DEL	Terapéutica.....doméstica.....	especializada
MAL		

Es decir que, pese al origen oscuro e incierto de las calenturas de Amnón su diagnóstico es fácil, dado por el propio paciente (calentura lenta, maligna, terciana, etc...) y aceptado sin dudas por el padre. En cambio, el embarazo de Tamar, con sus signos evidentes -le alza el vestido, le provoca movimientos en la saya- exige la consulta de los médicos, el debate entre ellos, la frecuente equivocación de alguno y, al fin, el diagnóstico acertado del mejor o del más pequeño. Por otro lado, Amnón - está postrado en cama y se le "arrebata el alma" pero sólo remedios tradicionales y caseros le son proporcionados. Al contrario ocurre con Tamar, que mantiene su vida normal (está en la mesa o va a misa cuando el padre aprecia su estado) y que, sin embargo, es atendida por los mejores médicos posibles. El romance señala así, con claridad, el carácter opuesto de los rasgos diferenciales de ambos males . No es sólo que las calen

00705

turas y el embarazo sean diferentes, sino que son tratados de formas --- opuestas y contradictorias a su propia significación. Se trata, por tanto, de "males" que han sido escogidos para simbolizar posiciones opuestas en algún eje conceptual. La notación simbólica expresa con mayor claridad aún la oposición simétrica de las calenturas y el embarazo.

	Gravedad de los síntomas	Certidumbre del origen	Facilidad del diagnóstico	Especialización terapéutica
Calenturas	+	-	+	-
Embarazo	-	+	-	+

Los dos supuestos males tienen todos y cada uno de sus rasgos situados - en extremos opuestos de los sucesivos ejes definitivos que el romance - utiliza. De esta manera, con esta acumulación de significaciones particulares, el texto señala que las calenturas y el embarazo, relacionados/sintagmáticamente con la oposición entre una cierta muerte y una cierta/vida, tienen también una significación general que los relaciona como -- una oposición. Debemos, pues, inquirir sobre la situación que en el -- eje de la vida y la muerte tienen ambos "males".

Las calenturas recogen en su propia denominación su síntoma más característico. El Diccionario de Autoridades, (1726), define a - la calentura como "destemplanza en la sangre por calor extraño". La misma referencia al calor, sinónimo casi de la fiebre, aparece en todas las obras médicas que han constituido el saber organizado sobre el cuerpo humano y sus males. Por ejemplo, en la "Medicina doméstica" de Guillermo - Buchan (1785), se dice: "Los síntomas característicos de las calenturas/son el calor excesivo, la frecuencia del pulso, la desquama o hastío, una debilidad universal y una dificultad en cumplir con algunas de las funciones, así vitales, como animales". El calor, extraño para unos y excesivo para otros, es el primer signo visible de la calentura. El cuerpo - aparece más caliente que en el estado de salud, la situación normal de - la vida, su manifestación cotidiana. El mismo Buchan dice que "las calen

00706

turas, según la opinión más común acaban con más de la mitad del género humano" y constituyen, pues, uno de los tránsitos más habituales entre la vida y la muerte. Pero la muerte está tradicionalmente caracterizada por el frío con que se opone al calor de la vida. Durante muchos siglos se ha considerado en Europa que a los seres vivos los distingue el calor innato que poseen y que la muerte les arrebatara, al tiempo que el alma, el aliento divino, se separa del cuerpo (F. Jacob, 1973). De esta manera, la vida es conceptualizada con relación al calor, aunque, sin embargo, las calenturas, paso frecuente hacia el frío de la muerte, representan un calor más abundante y excesivo que el de la propia vida.

Vida (calor) → Calenturas (más calor) → Muerte (frío)

Las calenturas aparecen, pues, desde esta perspectiva física lógica, como un mal que contempla la propia vida como algo más frío que ellas mismas, aunque más caliente que la muerte. Es decir, que la vida, desde el calor excesivo de las calenturas, se manifiesta como algo menos frío y, por tanto, menos muerto que la muerte misma. Puede decirse, pues, que las calenturas están así situadas:

(-muerte) → calenturas → (+ muerte)

Esta función que asignamos a la calentura, la de significar a la vida como menos muerte, se corresponde estrictamente con la significación médica que se le concede. La fiebre, la calentura, no es propiamente un signo de enfermedad sino una manifestación de la lucha contra ella. "La calentura no es otra cosa, que un esfuerzo que hace la naturaleza para desprenderse de la materia morbífica" (Buchan, op. cit.). Su referencia es -- también, por tanto, la muerte. La muerte que se encuentra instalada en la vida y la muerte a la cual las calenturas acompañan. La fiebre es -- "una afección de la vida que se esfuerza por apartar la muerte" (1) Tiene, en este sentido, una significación ambivalente. Enfrente de sí, luchando con ella, tiene la morbidez de la vida, y detrás de sí, como epílogo frecuente, se encuentra la muerte. Stahl recuerda una etimología: *februlare*,

(1) BOERHAVE, "Aphorismes", citado por M. FOUCAULT.

00707

es decir, "ahuyentar ritualmente de una casa las sombras de los difuntos" (Foucault, 1963). Desde las calenturas, la vida aparece como una muerte -- disminuida.

El embarazo, en cambio, va a aparecer con una significación contrapuesta. En primer lugar, su proximidad al sentido de enfermedad es aún menor que la de las calenturas. Sus signos no son convertidos, bajo la mirada médica, en síntomas que hablen el lenguaje de la muerte sino -- que son reducidos a categorías más triviales como las de "incomodidad" o "desarreglo". Por ejemplo, el ya citado Buchan dice: "aunque no sea la -- preñez una enfermedad, con todo va a menudo acompañada de diferentes incomodidades" (op.cit., tomo IV, pág. 268). Su horizonte de referencia es, -- pues, bien diferente al de las calenturas. El embarazo no guarda rela-- ción con la muerte, sino con la vida. Constituye el estado transitorio -- conducente a un nuevo añadido a la vida, a un incremento de ésta. La si-- tuación previa al embarazo aparece, desde esta perspectiva, como una si-- tuación si no carencial, sí, por lo menos, disminuida respecto a la pos-- terior al parto y respecto al embarazo mismo. Puede decirse que, desde -- la perspectiva del embarazo, la situación anterior es de menor vida y la posterior, con el parto que es su consumación, es, en cambio, de mayor -- vida.

(-vida) → embarazo → (+ vida)

El embarazo aparece, así, como una referencia exclusiva a la vida y como un concepto encargado de simbolizar las discontinuidades en ella. Esta -- adscripción de significado que ha sido hecha sólo mediante consideracio-- nes lógicas está, además, confirmada en el saber y la apreciación popu-- lar. Por ejemplo, Cobarruvias (1611) dice que la mujer preñada "es muy -- privilegiada y repútase por dos personas; y así cuentan de Alexandro -- Magno que en un donativo dió a cada muger valor de un ducado y a las pre-- ñadas dos". La preñez muestra, de esa manera, su condición de tránsito ha -- cia el aumento de la vida, de mediación de la vida consigo misma.

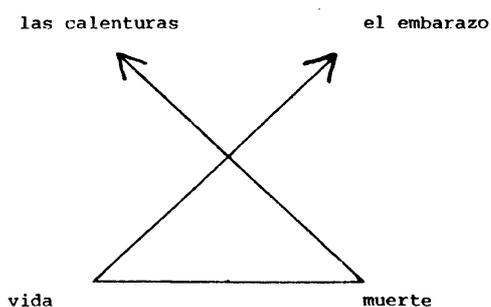
Los respectivos "males" de Amón y Tamar, que han sido tra-- tados en el romance de una forma simétricamente inversa a su naturaleza,

00708

han mostrado así cuáles son sus posiciones en sendos ejes que remiten a/ la vida y a la muerte.



Las relaciones conceptuales que el análisis sintagmático había mostrado/ entre los términos de "las calenturas" y "el embarazo", por un lado, y -- una "cierta muerte" y una "cierta vida", por el otro, aparecen, ahora, -- con su significación más clara. Ni las calenturas ni el embarazo consti- tuyen meditaciones entre la vida y la muerte; ambos términos están en opo- sición pero situados en ejes paralelos. La disyunción objetiva de la vi- da y la muerte propiamente dichas carece en el romance de Tamar de una -- mediación que la organice.



Las dos afecciones del cuerpo, los dos "males" a los que el romance hace referencia, remiten a la oposición entre vida y muerte pero no se sitúan como meditaciones respecto a ella. La vida y la muerte carecen aquí de un concepto mediador, de un concepto que simbolice el tránsito lógico de la una a la otra. La enfermedad, que es el concepto encargado de represen- tar ese tránsito está ausente en el romance de Tamar. Este hecho no pue- de dejar de tener ciertas consecuencias y éstas son ilustradas por la -- propia narración. Para observarlo, regresemos al sistema de expresiones/ deducido del análisis sintagmático.

00709

Las expresiones [12] y [14] tienen su primer -- miembro idéntico y permiten, por tanto, postular la identidad de los -- otros dos miembros; de esta manera:

[16]. Amnón :: el incesto :: el incesto :: el incesto
 Tamar el suicidio la ejecución la muerte prodigiosa

Amnón es a Tamar como el incesto es al suicidio, la ejecución y la muerte prodigiosa. Tres formas de muerte heterogéneas pero con alguna característica común. Las tres son muertes violentas, son muertes bruscas, aunque su significación social sea muy diferente. Amnón y Tamar, en ningún caso, mueren de muerte "natural". El suicidio es el acto anómico por excelencia, el que niega todo significado a la vida personal y, por tanto, a la vida social. Pero, sin embargo, casi todas las sociedades reconocen ciertas formas legítimas de suicidio; aquellas, precisamente, que reafirmen los valores sociales básicos y éste es el caso del suicidio de honor que Tamar protagoniza. Su suicidio es, pues, ejemplar y moralizador, su función no es anómica, sino tan legitimadora como la acción violenta de cortarle a Amnón la cabeza. La muerte prodigiosa, la que resulta de la invocación a los demonios, es una muerte por brujería y, en este sentido, de nuevo parecería ser, inicialmente, anómica y perturbadora del orden social. Pero, también ahora, como en el caso del suicidio, la pretensión de este acto de brujería sirve para darle una relativa legitimación. La ejemplaridad de las tres formas de muerte constituye un rasgo de su significación social que las abarca en un mismo sentido.

Pero no es ésa la perspectiva relevante en nuestro análisis. Otra característica de mayor significación tienen en común esas tres formas de morir. Las tres excluyen el tránsito gradual entre la vida y la muerte. Las tres muestran formas posibles de morir en un universo en el que el concepto de enfermedad está ausente. En esta situación el paso de la vida a la muerte sólo puede hacerse a través de una discontinuidad creada voluntariamente. Es la intervención humana directa la que opera, en estos casos, el tránsito más radical. La voluntad mueve la propia mano para el suicidio o la ejecución, o invoca a los poderes diabólicos pa

00710

ra atraer la muerte prodigiosa hacia Amnón. La voluntad ocupa, en el contexto simbólico del romance, la posición estructural que habitualmente tiene encomendada la enfermedad. Pero el papel lógico que corresponde a esa posición, el papel de la mediación entre la vida y la muerte, no puede ser cumplido por la voluntad de la misma manera que la enfermedad lo cumple. La voluntad se sitúa, respecto a la vida y la muerte, en un nivel de significación muy diferente al de éstas, el de la contingencia -- frente al de la necesidad. La voluntad, al ser situada como mediación entre la vida y la muerte, "somete" a éstas y las despoja, por tanto, de su carácter "natural" y necesario. En definitiva, la mediación de la voluntad relativiza, hace perder radicalidad, a la disyunción naturalmente dada entre vida y muerte.

En algunas versiones del propio romance de Tamar se manifiesta esta situación desorganizada de las relaciones entre vida y muerte. Como consecuencia de ese desorden lógico causado por la voluntad, la transición de uno a otro estado pasa a tener la posibilidad de ser efectuada en dos direcciones. Volver de la muerte a la vida puede resultar posible cuando la voluntad tiene asignado el papel de mediación entre ellas. Por ejemplo, en varias versiones de aquéllas en que se invoca a los demonios, después de haber arrebatado éstos a Amnón, el padre le pide a Tamar que cambie su palabra, que se desdiga de su invocación diabólica, que aplique su voluntad al retorno de Amnón a la vida.

*"Devuelve tú, la mi hija, / devuelve tú la palabra.
-Palabra que yo dijese / no sería redoblada"*

(T.57)

La misma significación, de mostrar la proximidad entre la muerte y la vida, tiene otro acontecimiento singular narrado en las versiones en que Amnón es ejecutado. En algunos casos, su cabeza es echada a los perros, pero éstos la rechazan.

*"La cabeza le cortó / y a los perros se la echaba,
los perros no la comían / porque era carne cristiana"*

(T.89)

00711

La conducta de los perros indica que para ellos la carne de Amnón, pese/ a estar muerta, no queda confundida con cualquier otra carne muerta. Para ellos, los signos diferenciales de Amnón se mantienen en sus restos.- La adscripción religiosa de Amnón, su identidad cristiana en la vida, es/ conservada por su carne muerta. Unos mismos rasgos identifican la carne/ muerta y la carne viva.

La ausencia de la enfermedad, como conceptualización del - proceso natural de paso de la vida a la muerte, es lo que explica la --- existencia de estos hechos. La enfermedad, llevada hasta su consumación/ en la muerte, impide que el retorno a la vida pueda efectuarse y borra,- también, los signos de identificación viva de la carne.

Ahora bien, la enfermedad es un concepto, humana y social- mente construido para dar razón unitaria de la multiplicidad de proce- sos patógenos, manifestados como síntomas, que acompañan a la transición de la vida a la muerte. Por su oposición a las formas de la salud y de - la vida, el síntoma abandona su pasividad de fenómeno natural y se con- vierte en significativo de la enfermedad, es decir, de sí mismo tomado en su totalidad, ya que la enfermedad no es más que la colección de sínto- mas (1). Por esta razón, la enfermedad no existe más que en el pensamien- to clasificador, porque él la constituye como naturaleza (2). Es este -- pensamiento el que usa la materia prima proporcionada por un conjunto de indicios patológicos naturales y el que los convierte en síntomas, en sím- tomas, y constituye con ellos un lenguaje, el lenguaje de la enfermedad. - Preguntar qué es la esencia de una enfermedad, "es como si usted pregun- tara cuál es la naturaleza de la esencia de una palabra" (Cabanis, 1819)- (3). Un hombre tose, escupe sangre, respira con dificultad, su pulso es/ rápido y duro, su temperatura aumenta: otras tantas impresiones inmedia- tas, otras tantas letras, por así decir. Todas reunidas, forman una en- fermedad, la pleuresía, por ejemplo. Pero "la pleuresía" no lleva consi-

(1) FOUCAULT, 1963, pág. 133

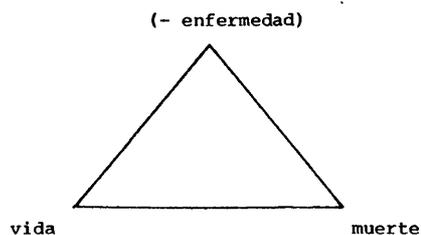
(2) Ibid. pág. 25

(3) Citado por FOUCAULT, 1963.

00712

go más ser que la palabra misma; expresa una abstracción del espíritu. La enfermedad, como la palabra, está privada de ser, pero, como la palabra, está dotada de una configuración que le viene dada por sus relaciones(1). Son las relaciones entre la vida y la muerte las que son encarnadas en esta abstracción.

Por todo ello, cuando el romance de Tamar asocia la reflexión sobre el incesto a la transición brusca hacia la muerte y cuando -- muestra la significación de las calenturas y del embarazo como males simétricamente situados en el mapa de la " no-enfermedad", está conduciendo nuestra atención hacia la significativa ausencia del concepto de enfermedad. El romance de Tamar dirige la mirada hacia la disyunción entre vida y muerte y la detiene en la vinculación que establece entre el incesto y la falta de una adecuada conceptualización de la enfermedad. Podemos, pues, representar de forma gráfica el sistema simbólico fundamental del romance de esta manera:



La enfermedad es un término mediador en la disyunción entre la vida y la muerte. Su relación lógica con ambos polos es compleja y no ha sido siempre, en nuestra propia cultura, definida de la misma manera. De modo tradicional se ha considerado que la medicina proporcionaba al enfermo las/ ayudas precisas para que "su naturaleza" venciese a la enfermedad. En este contexto de significaciones implícitas, la lucha entre la vida y la muerte que se desarrolla en el campo de la enfermedad era pensada como un combate entre la naturaleza y la contranaturaleza. Sin embargo, la enfermedad, pensada desde esa perspectiva como una manifestación "contra -

(1) FOUCAULT, 1963, pág. 172.

00713

natura", era, como dice Foucault, el negativo imposible de asignar, cuyas causas, formas y síntomas no se ofrecían sino al sesgo y sobre un fondo, el de una naturaleza sana, siempre huidizo e inaprensible.

En cambio, cuando la enfermedad es percibida por su relación con la muerte, se hace exhaustivamente legible, abierta sin residuo a la disección soberana del lenguaje y de la mirada (1). Aparece, como ya se ha dicho, como una forma de intrusión de la muerte en la vida misma. De todos modos, la ambivalencia de la enfermedad, su capacidad lógica para convertirse en un término mediador, procede de que su orden lógico no es, por otra parte, sino un calco del mundo de la vida: las mismas estructuras reinan en ambas, las mismas formas de organización. La racionalidad de la vida es idéntica a la racionalidad de lo que la amenaza. No son, la una con relación a la otra, como la naturaleza y la contranaturaleza, sino que, en un orden natural que les es común, se encajan y se superponen. En la enfermedad se "reconoce" la vida y, además, es la ley de la vida la que funda el "conocimiento" de la enfermedad (2). La vida y la muerte son así, por estas razones, organizadas y contempladas desde el concepto de enfermedad. Un concepto cuya ausencia en el romance de Tamar señalan, con insistencia, los acontecimientos narrativos y las relaciones entre ellos.

Pero la enfermedad, además de estas funciones lógicas que deja de cumplir en el romance de Tamar, incumple también las funciones/procedentes de su significación moral. En el ámbito de nuestra cultura, y en el de otras muchas, la enfermedad está ligada a la metafísica del mal. Un mal que puede proceder unas veces de las desviaciones personales del código moral y otras veces, también, de la animadversión personal de vecinos o rivales. En cualquiera de los casos, la enfermedad es, pues, un estado físico emparentado con estados o situaciones morales y sociales. Por ello no es sorprendente que la reflexión sobre su carácter haya estado unida a la narración de un incesto, tan íntimamente unido al orde

(1) FOUCAULT, 1963, páq. 276

(2) *ibid.*, pp. 22-23.

00714

namiento moral y social. Sin embargo, la enfermedad, precisamente por su proximidad de significado con el mal, está también considerada como un camino conducente al bien y a la gracia. Entre muchos posibles testimonios que corroboran esta afirmación puede citarse el del franciscano Juan de Dueñas (1543) que dice (1): "Pues que assí es, que tales y tantos bienes son los que por las angustias, trabajos y tribulaciones se consiguen y alcançan, digo que más querría los males desta vida que los bienes della.

Más la adversidad, que la prosperidad.

Más el abatimiento, que la honra.

.....

Más la enfermedad, que la sanidad"

La enfermedad muestra, así, su ambivalencia moral, como posible castigo/divino o muestra de enemistad social y como camino de perfección y de acceso al bien. Se trata de una ambivalencia que constituye un rasgo común en las situaciones marginales y la enfermedad lo es, aunque claro está - que no en la misma medida que el incesto.

Sin embargo, la reflexión sobre el incesto ha estado hasta ahora, sucesivamente asociada a la consideración del agua sagrada como mediación entre el cielo y la tierra, de la ropa identificadora como mediación entre la naturaleza y la cultura y, por último, de la enfermedad como mediación ausente entre la vida y la muerte. El incesto, con sus rasgos de marginalidad moral y social, ha aparecido indisolublemente unido al concepto lógico de mediación. Un concepto que, como la enfermedad misma, tiene, por su propia definición, que llevar consigo la ambivalencia - que le permita "mediar" lógicamente entre los términos a que esté referido. Más adelante, cuando esté completado el análisis de nuestros cuatro romances de tema incestuoso, será el momento de volver sobre este asunto.

(1) Citado por J.CARO BAROJA, 1978, pág.138.

*"Sobre la antigua repisa de la chimenea se exhibía,
como si una ventana diera a la nómada escena,
la metamorfosis de Filomena, por el bárbaro rey
tan rudamente forzada: pero allí el ruiseñor
llenaba todo el desierto con inviolable voz
y ella seguía gritando, y aún persigue el mundo
"yag yag" a sucios oídos"*

T. S. ELLIOT: "La Tierra Baldía"

EL CANTO DE BLANCAFLOR

	PAG.
Variaciones Narrativas	717
La Estructura del Relato	891
Los Símbolos y el Sentido	911

VARIACIONES NARRATIVAS

	PAG.
Preludio	724
Sec.I: El matrimonio y la marcha de Turquino y - Blancaflor	733
Sec.II: El embarazo de Blancaflor	748
Sec.III: Turquino se lleva a Filomena	760
Sec.IV: El amor por Filomena	782
Sec.V: Violación y mutilación de Filomena	795
Sec.VI: El mensaje de Filomena	809
Sec.VII: El aborto de Blancaflor	830
Sec.VIII: La cena de Turquino	842
Sec.IX: El saber de Blancaflor	855
Sec.X: La muerte de Turquino o de Blancaflor ...	864
Sec.XI: La advertencia final	878

00719

El cuarto, y último, de los romances de tema incestuoso -- que tiene una difusión notable entre los pueblos de lenguas hispánicas/ es el que cuenta la historia de Blancaflor y Filomena. Se trata de un -- romance que, como ya dijimos, tiene numerosos rasgos truculentos que -- pueden hacerlo especialmente desagradable para la sensibilidad moral de/ nuestra época. Las violaciones y las muertes son narradas, ahora, con -- mayor crudeza y desenfado que en cualquiera de los tres romances ante-- riores. La historia narrada es la de un incesto entre cuñados y sus con-- secuencias. Su modelo literario, y quizá simbólico también, es el mito/ griego de Progne y Filomela, aunque aderezado, como es natural, con nu-- merosos ingredientes locales y con variaciones considerables y signifi-- cativas. Claro es que las variantes del propio mito griego son también/ numerosas. El mito griego se difunde en la tradición europea sobre todo a través de las versiones de los mitógrafos latinos y en especial de -- Ovidio. Será la de este último, en la "Metamorfosis", la que seguiremos en el resumen que presentamos a continuación.

Tereo, rey tracio, se casó con Progne, hija de Pandión, rey de Ate-- nas; el nuevo matrimonio se traslada a vivir a la Tracia y allí na-- ce su primer hijo, llamado Itis. Pasados cinco años Progne pide a/ su esposo que vaya a buscar a la otra hija de Pandión, a su herma-- na Filomela, y la traiga consigo para que le haga compañía. Tereo/

00720

accede y emprende el viaje. Llega a Atenas, saluda a su suegro y le -- transmite el encargo de Progne. Pandión se resiste a dar su permiso -- para que Filomela, que es todavía muy joven, se marche de su lado. Pero al fin accede y Tereo y su cuñada inician el viaje a la Tracia. Por -- el camino, "en la oscuridad de añosas espesuras", Tereo viola a Filome -- la. Cuando ésta recobra el control de sí misma, le reprocha duramente / su acción y le amenaza con divulgarla. Tereo, entonces, le corta la -- lengua y deja a Filomela abandonada en el monte.

Al llegar Tereo a su casa, cuenta a Progne que Filomela ha -- muerto. Pero, mientras tanto, Filomela, en una tela blanca entreteje --- unas marcas de color púrpura que son la denuncia de la afrenta sufrida y, por medio de una esclava, se la envía a su hermana. Progne, entonces, enfurecida y llena de dolor, acude a rescatar a su hermana del -- bosque y concibe cuál va a ser su venganza. Las dos hermanas toman a / Ixis, el hijo de Progne y Tereo, y lo matan. Luego, ya despedazado, @ui-- san sus restos y Progne se los sirve en la mesa a Tereo. Después de -- haber comido, Tereo reclama la presencia de su hijo y Progne , "ansioso ser la mensajera de su propia calamidad, dice: Dentro tienes a quien pides".

Tereo queda horrorizado y, fuera de sí por la cólera, persigue a las dos hermanas para matarlas. En esta persecución y huida estaban cuando los dioses los convierten en pájaros.

En los poetas y mitógrafos griegos es Progne la que se transforma en ruiseñor y Filomela en golondrina. En cambio en los poetas y mitógrafos latinos se produjo un cambio o inversión de papeles, aunque con vacilaciones, acabando por fijarse para la tradición clásica occidental que fué Filomela la que se convirtió en ruiseñor, Progne en golondrina y Tereo en abubilla (Ruiz de Elvira, 1959).

Como se irá viendo en las páginas siguientes, las diferencias con el romance de Blancaflor son numerosas pero, sin embargo, extrañas semejanzas de detalles y motivos nos harán sospechar una y otra vez, -- que un mismo discurso simbólico anima a ambas historias. El desenlace de -- las dos es, por ejemplo, muy diferente. Falta en el romance la conversión final de los protagonistas en distintas clases de pájaros, aunque algún ave -- con funciones de mensajero, aparecerá por distinto lugar del texto tradicional hispánico. La figura secundaria de Pandión, padre de Progne y Filomela -- en el mito griego, será sustituida casi siempre, en el romance, por la figura de la madre. En el romance, por otra parte, el final será, con frecuencia, el de la muerte de Tereo o de Blancaflor, la Progne del mito griego, acompañada siempre de una advertencia última que sintetiza la moraleja aparente / del relato: las hijas no deben entregarse en matrimonio a forasteros que -- las lleven a tierras lejanas.

00721

Las consideraciones sobre los límites de la exogamia estarán, así, unidas a la reflexión sobre el incesto. El discurso sobre estas dos normas sociales complementarias será expresado, como ocurre en los mitos y en los romances, a través de unas cualidades o elementos sensibles que organizan en su torno, tanto las proposiciones sociológicas, como la reflexión moral y los paradigmas simbólicos. El análisis final de este romance deberá mostrar el notable grado de ajuste de estos tres niveles de significación. Pero antes se debe proceder, como en los casos anteriores, a realizar un cuidadoso estudio de las variantes disponibles. Comencemos, pues, por establecer el listado de los segmentos narrativos/ del romance.

- 1.- Una dama se pasea con sus dos hijas, Blancaflor y Filomena.
- 2.- Aparece Turquino, que se enamora de la más pequeña, Filomena, y la pide en matrimonio.
- 3.- Con distintas razones, o a veces sin ellas, no le dan por esposa a Filomena sino a Blancaflor.
- 4.- Se casan, se marchan lejos y pasa bastante tiempo sin que el nuevo matrimonio tenga contacto con la familia de Blancaflor. Turquino no olvida a Filomena.
- 5.- Después de un tiempo, muy variable según las versiones, Turquino, con una u otra excusa, va a la casa de su suegra.
- 6.- Cuenta allí que Blancaflor está embarazada o enferma, y desasistida.
- 7.- Pide que Filomena vaya con él hacia su tierra para atender a su hermana Blancaflor.
- 8.- La madre se resiste a entregar a su hija y Turquino tiene que porfiar o que ofrecer garantías de respetarla.
- 9.- Filomena se prepara para el viaje y es conducida, a caballo, -- por Turquino. Caminan muchas leguas sin hablar.
- 10.- De pronto, Turquino declara su interés amoroso por Filomena.
- 11.- Filomena le recuerda el parentesco que los une y que los hace ser, por afinidad, de una misma "carne".
- 12.- Turquino hace caso omiso de las advertencias de Filomena y la viola, le corta la lengua, y a veces le saca los ojos, y la deja abandonada.
- 13.- Filomena llama a un pastor, que a veces aparece sin ser llamado, y le pide que lleve a su hermana la carta que ha escrito con -- sangre.
- 13 bis.- A veces, es un pájaro quien recibe el encargo de llevar a Blancaflor la carta que ha escrito Filomena.

00722

- 14.- Blancaflor, al recibir la noticia, unas veces "malpare".
- 14 bis.- Otras veces, enfurecida, manda matar a su hijo.
- 15.- En ambos casos, ordena que guisen a su hijo para servírselo a - Turquino cuando llegue.
- 16.- Al llegar, Turquino se pone a comer y elogia, con frases muy expresivas, el sabor de la carne.
- 17.- Blancaflor le replica comparando ese sabor con el de su hermana Filomena.
- 18.- Bastantes veces, Turquino pregunta, asombrado, cómo ha podido enterarse Blancaflor de ese suceso.
- 19.- Blancaflor le contesta unas veces con la verdad y otras con -- frases alusivas o metafóricas.
- 20.- En bastantes versiones, Blancaflor coge un cuchillo y mata a - su marido.
- 20 bis.- Otras veces, por el contrario, es Turquino el que mata a - Blancaflor.
- 21.- Casi siempre, el romance termina con una proclama muy enfática que advierte sobre la inconveniencia de casarse para ir a tierras lejanas. La advertencia profética es pronunciada unas veces por Blancaflor, y otras por la madre.

Las secuencias que, atendiendo a la significación de las acciones correspondientes, se han establecido en el romance de Blancaflor y Filomena -- son las siguientes:

00723

<u>SECUENCIA</u>	<u>DESCRIPCION DE LA SECUENCIA</u>	<u>SEGMENTOS</u>
	<i>Preudio</i> Una dama se pasea con sus hijas.	1
I.-	<i>El matrimonio y la marcha de Turquino y Blancaflor</i> Turquino se casa con Blancaflor y se va con ella, sin olvidar a Filomena....	2 -3-4
II.-	<i>El embarazo de Blancaflor</i> Turquino informa a su suegra que Blancaflor está embarazada y desasistida....	5 - 6
III.-	<i>Turquino se lleva a Filomena</i> Después de diversos tratos, Turquino se va con Filomena.....	7-8-9
IV.-	<i>El amor por Filomena</i> Turquino declara su gusto por Filomena y ésta le advierte el parentesco	10 - 11
V.-	<i>Violación y mutilación de Filomena</i> Turquino fuerza a Filomena y le/corta, después, la lengua	12
VI.-	<i>El mensaje de Filomena</i> Con ayuda de un pastor, Filomena escribe con su sangre una carta	13 -13bis
VII.-	<i>El aborto de Blancaflor</i> Blancaflor "malpare" y ordena guisar los restos	14-14bis-15
VIII.-	<i>La cena de Turquino</i> Turquino declara su gusto por la carne que está comiendo	16 - 17
IX.-	<i>El saber de Blancaflor</i> Blancaflor declara haber recibido el mensaje de su hermana	18 -19
X.-	<i>La muerte de Turquino o de Blancaflor</i> Uno de los dos esposos muere a manos del otro	20-20bis
XI.-	<i>La advertencia final</i> Blancaflor o la madre limitan la exogamia	21

Estas once secuencias, y los versos iniciales de presentación, servirán de soporte para la clasificación y comentario de las variantes del romance de Blancaflor. A partir de ellas se establecerán las relaciones narrativas entre los distintos acontecimientos que se suceden y, de esas relaciones, se deducirán de la misma manera en que se ha producido hasta ahora, al desvelamiento de la estructura del relato, de sus relaciones simbólicas y de su sentido.

00724

PRELUDIO

El romance comienza con un par de versos que muestran a una dama que, generalmente, pasea con sus dos hijas, Blancaflor y Filomena. - Las variaciones entre las distintas versiones son numerosas aunque poco - significativas en relación al tipo de análisis que estamos realizando. En muchas versiones, la madre, que recibe distintos nombres, se pasea con sus hijas por unos campos con denominación bien definida, campos de Valverde/ y sus variaciones, campos de San Juan, de Jaz, etc..., Por ejemplo:

*"Por los campos de Malverde / se pasea Isabel bella,
con dos hijas por la mano, / Blancaflor y Filomena"*

(B.11)

*"Por los campos de Jaz / se pasea Isabel Mena,
con dos hijas por la mano, / Blancaflor y Celmena"*

(B.40)

Otras veces, los campos por los que pasean las tres damas permanecen indefinidos y son nombrados sólo como "campos verdes" o "campos arriba".

*"Campos verdes, campos verdes, / doña Isabel se pasea,
con dos hijas de la mano, / Blancaflor y Filomena"*

(B.4)

*"Por esos campos arriba / se pasea una romera,
con dos hijas de la mano / Blancaflor y Celmena"*

(B.55)

En casi todos los casos, como se ve, la información proporcionada es muy/ escueta. A veces, el nombre de la madre, con una preferencia por el de Isabel, y casi siempre el nombre de las hijas, con escasas variaciones que, - cuando existen, están casi siempre referidas al nombre de Filomena.

00725

En otras versiones, mucho menos numerosas que las que tienen "los campos" como escenario, la madre y sus hijas se pasean por distintos parajes más o menos rústicos, como la ribera de un río, una alameda, una huerta o una pradera. En los tres ejemplos siguientes se ilustran algunas de estas variaciones. Como se verá, el nombre de la madre es, a veces, muy singular y no faltan los casos en que se la denomina como santa (Santa Isabel, Santa Juana...).

*"Estando Santa Isabel / paseando la alameda,
trae dos hijas por la mano, / Blancaflor y Filomena"*

(B.52)

*"Paseando se anda Narbola / por una linda pradera,
dos niñas trae de la mano / Blancaflor y Filomena"*

(B.41)

*"Por una huerta florida, / se pasea una romera,
con dos hijas de la mano, / Blancaflor y Filomena"*

(B.29)

Hay un grupo de versiones en que el paseo tiene a "la arena" como referencia principal. A veces, es la arena de la orilla del mar, aunque otras veces está sugerida la arena del desierto. En las tres versiones que se citan a continuación, se ejemplifican algunas de estas posibles variantes.

*"Se pasea doña Antonia, / se pasea por la arena,
con sus dos hijas de brazo, / Blancaflor y Filomena"*

(B.181)

*"Se paseaba una señora, / desde la mar a la arena,
con dos hijas que tenía, / Blancaflor y Filomena"*

(B.68)

*"La reina se paseaba / entre palacio y arena,
con sus dos hijas queridas, / Blancaflor y Filomena"*

(B.120)

En bastantes versiones ocurre, al igual que en la última citada, que la madre está caracterizada como reina. Otras veces la caracterización es indirecta y viene proporcionada por el lugar de su paseo, el palacio del rey. Por ejemplo:

00726

*"Por los palacios del rey / se pasea Isabel Mena,
con dos hijas por la mano / Blancaflor y Filomena"*

(B.26)

En un número considerable de versiones el paseo no es en un paraje rústico (los campos o las praderas), ni cortesano (el palacio), sino urbano y, con frecuencia, localizado muy particularmente en las calles de Madrid. Así ocurre en los dos ejemplos siguientes en que, como se ñora particular -Doña Eugenia- o como reina, la madre pasea con sus dos hijas.

*"Por las calles de Madrid / se pasea doña Eugenia,
dos hijas trae por la mano, / Blancaflor y Filomena"*

(B.57)

*"Por las calles de Madrid / se paseaba la reina,
Blancaflor al seu costat, / Filomena a la derecha"*

(B.155)

No faltan, sin embargo, aunque excepcionales, las versiones en que los paseos son por alguna otra ciudad o pueblo (Valencia, Granada, o Morón, por ejemplo).

*"Por las calles de Granada / se paseaba doña Elena,
con dos hijas por la mano, / Blancaflor y Filomena"*

(B.3)

También hay alguna versión en que el paseo urbano tiene referencias más/modestas; por ejemplo, la de la aldea:

*"Se paseaba Adriana / por el portal de su aldea,
con sus dos hermosas hijas, / Blancaflor y Filomena"*

(B.96)

Esa misma referencia geográfica, la de la aldea, aparece en algún caso -incorporada al propio nombre de la madre. Por ejemplo:

*"¡Oh, qué bien que se pasea / doña Marta, la de la aldea,
con sus dos hijas de mano, / Blancaflor con Florimena!"*

(B.196)

00727

El algunas versiones, el escenario del paseo familiar resulta extrañamente singularizado, -una piedra morena-, o sorprendentemente exótico, como la sierra de Armenia.

*"Doña Ana se paseaba / por una piedra morena,
con sus dos hijas al lado, / Blancaflor y Filomena"*

(B.95)

*"Se pasea una pobre viuda / tras de la sierra de Armenia,
con sus dos hijas muy guapas, / Blancaflor y Filomena"*

(B.87)

La madre está caracterizada como "viuda" en esta última versión y ello - se repetirá en otro grupo numeroso de versiones que será citado posteriormente.

Con bastante frecuencia aparece una expresión enigmática, - "entre la paz y la guerra", como escenario del paseo familiar.

*"Paseábase doña Rosa, / entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas queridas / Blancaflor y Filomena"*

(B.200)

Los acontecimientos posteriores del romance proporcionan a esta expresión un carácter premonitorio del contraste entre la violencia de los personajes y las relaciones familiares que los unen. En algunos casos, es una -viuda quien pasea "entre la paz y la guerra" y en otros se informa del - nombre de la madre y no del que reciben las hijas, aunque sí se hable de la belleza de éstas. Por ejemplo:

*"Se paseaba una viudita / entre la paz y la guerra,
con dos hijas que tenta, / Blancaflor y Filomena"*

(B.76)

*"Carmela se paseaba / entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas muy blancas, / con sus dos hijas muy bellas"*

(B.85)

En bastantes otras versiones no aparece ya la acción del - paseo y la madre se limita a permanecer en algún lugar acompañada por --

00728

sus dos hijas. Ese lugar puede estar, también, "entre la paz y la guerra" y la expresión adquiere, en estos casos, un tono más psicológico que de referencia espacial. En los ejemplos citados a continuación se denomina a la madre de muy diferentes maneras; desde la muy habitual de "viuda" a la extraña, pero no infrecuente, de "leona", pasando por las de "mora", "reina", "linda", u otras.

*"Estaba la viudita / entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas queridas, / Blancaflor y Filomena"*

(B.105)

*"Estaba la mora, estaba, / entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas queridas, / Blancaflor y Filomena"*

(B.227)

*"Estaba la linda, estaba, / entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas queridas, / Blancaflor y Filomena"*

(B.230)

*"Estaba la leona, estaba, / entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas doncellas, / Blancaflor y Filomena"*

(B.222)

En otras versiones, en casi todas las que proceden de Marruecos, la madre ni está, ni se pasea "entre la paz y la guerra", sino que "se sale" de esa situación o espacio con el acompañamiento de sus hijas.

*"Ya se sale la leona / de entre la paz y la guerra,
con sus dos queridas hijas, / Blancaflor y Felimena"*

(B.245)

La caracterización de la madre como "leona", sumada a su presencia "entre la paz y la guerra", proporciona de la madre una imagen de fortaleza que su conducta posterior ante su yerno Turquino no confirmará.

En otras versiones, las acciones que la madre lleva a cabo en este inicio del romance son mucho más comunes y domésticas que las de estas últimas versiones citadas. Así, a veces está en su sala, o junto al fuego o peinándose junto a sus hijas. Por ejemplo:

00729

*"Estando doña Marta / en la su sala primera,
con sus dos hijas al lado, / Blancaflor y Filomena"*

(B.195)

*"Estaba una buena vieja / arrimada a la candela,
con sus dos hijas queridas, / Blancaflor y Filomena"*

(B. 213)

*"Aldeana se peinaba / debajito de su aldea,
con sus dos hijas mocitas, / Blancaflor y Filomena"*

(B.123)

En algunos casos, aunque poco numerosos, se ofrece una localización, más o menos precisa y más o menos correcta, de la residencia familiar de --- Blancaflor. Por ejemplo, en la versión siguiente, se sitúa a la "pobre - viuda" en Tarancón y a este pueblo se le coloca al pie de Sierra Morena. Dice así:

*"Allá arriba en Tarancón / al pie de Sierra Morena,
habla una pobre viuda / con sus dos hijas tan bellas.
La una se llama Clara / y la otra Filomena"*

(B.99)

En otras versiones la localización es más imprecisa, como en la siguiente, que, además, informa sobre el gusto de la madre por el paseo en compañía.

*"Más abajito de Burgos / hay una pequeña aldea;
allí vivía una viuda / con tres hijitas doncellas,
y lo tenía por gusto / ir a pasear con ellas"*

(B.65)

Se refiere el ejemplo anterior a tres hijas en lugar de dos, como es lo habitual. Hay algunas otras versiones en que ocurre lo mismo y a veces se nombra a todas las hijas y otras veces, como en el ejemplo siguiente, el recitador encuentra un magnífico recurso para enmendar su yerro, el de hacer que la madre haya olvidado o "perdido" el nombre de la tercera/ hija que, intempestivamente, se ha colado en estos versos iniciales.

*"Una madre con tres hijas / vivía en la calle Nueva,
una se llamaba Flor / y la otra Filomena,
y la más chiquirritita / su nombre se la perdiera"*

(B.148)

00730

Todos los ejemplos citados hasta ahora, y eso ocurre en la mayoría de las versiones de este corpus, han presentado a la madre acompañada de sus hijas. Sin embargo, hay otra clase, poco numerosa, de versiones que presenta al padre en acciones similares o idénticas a las que realiza, casi siempre, la madre. Por ejemplo, en las tres versiones siguientes, el padre se pasea por los mismos escenarios ("la mar y la arena", -- "la ciudad de Madrid" o "la paz y la guerra"), que hemos visto usar a la madre en sus propios paseos.

*"Don Fermín se paseaba / entre la mar y la arena,
con sus dos hijas al lado / Blancaflor y Filomena"*

(B.135)

*"Se pasea don Gil Banes / entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas doncellas, / Blancaflor y Filomena"*

(B.109)

*"Por la ciudad de Madrid / se pasea Juan Galera,
con dos hijas de la mano, / Blancaflor y Filomena"*

(B.67)

En un par de versiones, se incluyen unos versos que proceden del romance/ "¿Cómo no cantáis la bella? y que sirven para informar, sin distorsión narrativa, de las actividades domésticas de Blancaflor y Filomena. Es, en estos casos, el padre, llamado Andaluse en el ejemplo siguiente, quien se pasea con las dos futuras protagonistas de esta historia. Dice así:

*"Se paseaba Andaluse, / entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas preciosas / Blancaflor y Filomena.
Blancaflor era bonita, / Filomena fea no era.
Se paseaban bordando camisones, / para los hijos de la reina;
por fuera bordados con oro, / por dentro en oro y seda"*

(B.201)

También, excepcionalmente, hay alguna versión en que Blancaflor y Filomena son las hermanas, y no las hijas, del personaje que aparece como introductor en la narración. Es, por ejemplo, lo que ocurre en la siguiente versión ibicenca:

*"Ja passava don León / detrás d'una llaunera;
passetjaven ses dos germanes / Blancaflor i Filomena"*

(B.178)

00731

Una última clase de variante introductoria está representada por las versiones que muestran a las dos hermanas paseando sin la compañía de ningún otro familiar. A veces no se informa siquiera del parentesco que las une y son presentadas, solamente, como "dos chicas" o "dos doncellas".

*"Por los jardines del rey / se pasean dos doncellas,
una se llama Blancaflor / y la otra Filomena"*

(B.128)

*"Allá arriba en el limón, / debajo la limonera,
dos chicas se paseaban, / Blancaflor y Filomena"*

(B.100)

La cita del "limón" que contiene este último ejemplo podría ser considerada como premonitoria de los excesos de la pasión amorosa que van a seguirse; la asociación del limón con el amor es constante en los cantares hispánicos. (1)

Otras veces sí que se especifica que son dos hermanas quienes están paseando juntas. En la versión siguiente, la "limonera" se ha convertido en "leonera" y produce un sorprendente efecto en el oyente.

*"En un precioso jardín / detrás de una leonera,
se pasean dos hermanas / Blancaflor y Filomena"*

(B.176)

En otras versiones, por último, las dos doncellas se pasean por las calles de alguna ciudad.

*"Por una hermosa ciudad / paseaban dos doncellas,
la una era Blancaflor, / la otra era Filomena"*

(B.113)

*"Por las calles de Morón / se pasean dos donseñas;
una era Brancaflor / y la otra Filomena"*

(B.112)

(1) Cfr, a este respecto el capítulo "Naranja y Limón" en D.DEVOTO, 1974.

00732

En resumen, los versos introductorios se limitan a proporcionar una información muy escasa, los nombres de las protagonistas y el hecho, más relevante, de que éstas se encuentran, casi siempre, a cargo/ de su madre. Quizá por ello, Filomena no podrá pedir a ninguno de los varones de su casa que se hagan cargo de la reparación de su honra y será/ su propia hermana Blancaflor, la que, con un procedimiento un tanto singular, lleve a cabo esta acción reparadora o vengativa.

00733

SECUENCIA I: El matrimonio y la marcha de Turquino y Blancaflor.

El nombre del protagonista masculino varía, como ocurre -- siempre, de unas a otras versiones, pero el muy común de Turquino será el que usaremos en nuestros comentarios y análisis. Los tres segmentos narrativos que constituyen esta secuencia muestran cómo Turquino solicita en matrimonio a una de las dos hermanas aunque recibe a la otra y cómo, después de casarse con ella, se la lleva a tierras lejanas, donde pasa bastante -- tiempo sin permitirle tener contacto alguno con su familia de origen.

Como se verá a continuación, hay dos o tres rasgos que, de una u otra forma, con mayor o menor énfasis, se destacan en todas las variantes. El hecho de que Turquino no consiga lo que quiere, el que mantenga su deseo por la hermana que le ha sido negada, el que corte la comunicación con su suegra, el que abandone a su nueva esposa, serán las características que iremos encontrando en las páginas siguientes.

Casi la totalidad de las versiones muestran que Turquino -- parte hacia su tierra con su nueva esposa pero, sin embargo, en un pequeño número de versiones Turquino mata a su esposa antes, incluso, de -- llegar a su lejano destino. La diferencia profunda entre estas dos variantes aconseja constituir con ellas dos tipos diferentes aunque su importancia numérica sea muy desigual. El segundo tipo, en que la esposa es asesinada, tiene, como luego se verá, un sentido no divergente con el tipo mayoritario, pero su peculiaridad obliga a la descripción singularizada de sus variaciones.

Tipo I: Casi todas las versiones están incluidas en él y, aunque existen/ entre ellas numerosas diferencias, el carácter de las mismas no posee la/ significación suficiente como para constituir clases específicas con arreglo a criterios clasificatorios homogéneos.

00734

Casi siempre Turquino desea a Filomena pero recibe, sin embargo, a Blancaflor, y en alguna versión, como en la siguiente, justifica su aprobación por no hacer o mostrar "desprecio" de lo que se le ofrece.

*"Vino por allí Turquines / y le pidió una dellas
Le daban a Blancaflor / y él quería a Celumena.
y él por no la despreciar / cogía la que le diera.
Casáronse y desposáronse / y la llevó pa su tierra"*

(B.42)

Otras veces es la madre quien se siente obligada a proporcionar alguna explicación de su negativa a entregar a Filomena. En estos casos, el motivo está casi siempre referido a la corta edad de Filomena. Es eso lo que ocurre en la versión siguiente que señala, además, la brusquedad y la prontitud con que, después de la boda, el nuevo matrimonio se aleja de la tierra de Blancaflor. Dice así:

*"Pasó por allí Gercino / y una de ellas le pidiera,
Le daban a Blancaflor / y él quería Celimena.
-Celimena no la doy / porque es muy niña y muy nueva.
El lunes fueron sus bodas / y el martes van pa sus tierras"*

(B.53)

También en la versión siguiente la madre justifica su negativa, aunque el argumento utilizado ahora hace referencia a las condiciones necesarias para marcharse a otras tierras; Filomena es "muy blanca" para ir a "tierra ajena".

*"Por allí vino el rey Sereno / de amores la pretendiera.
Le pidiera a Felomena / y a Blancaflor se le diera.
-Felomena era muy blanca, no vale pa tierra ajena.
Se casaron, se velaron, / y la llevó pa su tierra"*

(B.23)

La tierra de Turquino, "la tierra ajena", no resultará, tampoco, un lugar apropiado para Blancaflor.

En una sola versión de todo el corpus aparece Turquino --

00735

conforme y "contento" con la mujer que le dan por esposa.

*"Ha pasado el rey Turquillo / le pidiera a Filomena;
ella le da a Blancaflor / y él muy contento con ella"*

(B.9)

Hay bastantes versiones en que Turquino pide a la hija -- más pequeña sin especificar cuál es su nombre y será, luego, en la se--- cuencia siguiente, cuando sabremos quién es la esposa y quién la cuñada.

*"Por allí pasó Turquinos / le pidiese una de ellas;
El pidiese la chiquita / y ella la grande le diera.
Se casaron, desposaron, / la llevase pa su tierra"*

(B.38)

Otras veces, al mismo tipo de petición de Turquino, "la más pequeña", responde la madre argumentando que por su edad no puede ir a "tierra ajena" y le ofrece, en cambio, a Blancaflor que, según nos informa, es mayor -- que Filomena.

*"Pasa por allí Turquino / que venta de la guerra.
Pidióle una, pidióle otra, / pidióle la más pequeña.
-Eso no lo haré, Turquino, / eso sí que no lo hiciera,
la mi hija es muy chiquita, / para ir a tierra ajena.
Llevarás a Blancaflor, / que es mayor que Filomena.
Celebrarónse las bodas / y marcharon a su tierra"*

(B.18)

Otras veces la justificación no guarda relación con la inminente separación y lejanía de la hija casada, sino con la prioridad debida a las hijas mayores para ser entregadas en matrimonio. Por ejemplo:

*"Pasó por allí Turquino, / quiso batallar por ellas;
él le pide la más chica / y ella le da la más vieja,
porque es uso de sus padres / casar su hija primera.
A tres meses de casada / se la lleva pa su tierra"*

(B.182)

No faltan las versiones en que la aceptación de la hermana mayor por Turquino está justificada con la pretensión de lograr, en el futuro, gozar -

00736

también de la pequeña.

*"El le pide la más chica / y ella le da la más vieja,
y por gozarlas entrambas / pronto se casó con ella.
Tan pronto que se casó, / se embarcó para su tierra"*

(B.195)

En esta última versión, la información habitual y escueta de que Turquino se lleva a Blancaflor a su tierra se concreta en decir que se "embarcan" hacia ella, con lo que esto implica de lejanía y de mayor dificultad para las relaciones familiares.

En bastantes ocasiones no se alude a la negativa materna/ a entregar en matrimonio a Filomena y tan solo se señala que Turquino se casa con Blancaflor aunque "suspira" o "pena" por Filomena. Las dos versiones siguientes sirven de ilustración a esta variante y muestran, además, el uso de dos diferentes expresiones para indicar la lejanía física o social del lugar a que es conducida Blancaflor; en un caso, al embarcarse para otras tierras, y en otro al ser llevada a tierras "ajenas". Dicen así:

*"Un día pasó un Turquino / y se enamoró de una de ellas.
Se casó con Blancaflor / y suspiró por Filomena.
Se casaron, se embarcaron, / y se fueron para otras tierras"*

(B.208)

*"Llegó un galán de Turquia / y se prendó de una d'ellas;
se casa con Blancaflor / y pena por Filomena,
y luego que se casó / la llevó a tierras ajenas"*

(B.229)

En algún caso, relativamente excepcional, es el propio Turquino el que declara de una forma expresa que, aunque se case con Blancaflor, no olvida a Filomena.

*"-¿Cuál quieres tú, Turquino, / para casarte con ella?
-Yo caso con Blancaflor, / no olvidando a Filomena.
Arreglan el casamiento, / se fueron para su tierra"*

(B.184)

00737

En una versión de nuestro corpus aparece, después de los versos propios/ de esta secuencia, una solicitud que no se sabe por quién está dicha y/ que constituye una curiosa y significativa "contaminación" de versos procedentes de otro romance. Al irse para su tierra, Turquino recibe la petición de proporcionar una cautiva que no tenga parentesco con el misterioso solicitante. El temor a un incesto involuntario aparece bajo los deseos de una unión exogámica en exceso. Se trata de la actitud contraria a la del propio Turquino que de modo intencional, va a unir ambas situaciones, la de conducir a tierras lejanas a su esposa y la de cometer/ un incesto con su cuñada. Dice así esta singular versión.

*"El que ganara el castillo / se casa con una de ellas.
Ganóralo el rey Torquino / se casó con una de ellas.
Casara con Blancaflor / no olvidando a Filomena.
Al otro día siguiente / la llevara pa su tierra.
-Morico, si vas a Francia / trémeme de allá una cautiva,
que ella no sea mi hermana / ni tampoco prima mía,
que sea de duque o conde / o prenda de gran valta"*

(B.60)

En algunos casos, Turquino, aunque mantenga vivo el recuerdo de Filomena, se ha enamorado de Blancaflor y no sólo se ha casado con ella, como se dice, en cambio, en todas las versiones anteriormente citadas.

*"Por allí pasó Tarquino / se enamoró de una de ellas,
se enamoró de Blancaflor / no olvidando a Filomena.
Se casó con Blancaflor / y a su tierra se la lleva"*

(B.127)

Si en todos los casos presentados hasta ahora, Turquino deseado a Filomena aunque ha recibido a Blancaflor, en otra clase de/ variantes los hechos suceden de forma contraria. Turquino desea y pide a Blancaflor pero le es entregada Filomena.

*"Pasó por allí Jorquín / una de dos le pidiera.
El quería Brancaflor / y le dan a Felimena;
él por no la despreciare / cogiera la que le diera.
Ya se casaron los dos / ya se van para su tierra"*

(B.56)

00738

Lo mismo ocurre en la siguiente versión que incluye, además, la referencia del traslado a "tierras lejanas" con la intención expresa de impedirle las relaciones con su madre.

*"Pasó Turquín por allí, / que hacía guerra por ella;
él le pide a Blancaflor / ella le da a Felumena.
-Vete a la caballería, / aparta la mejor yegua.
Turquín monta a caballo; / Felumena monta a yegua;
La llevó a tierras lejanas / donde su madre no la viera"*

(B.203)

En otras versiones, a Turquino le dan la hija pequeña aunque él, en estos casos, deseaba la mayor. Es lo que sucede en los dos ejemplos siguientes, el segundo de los cuales califica como "extraña" la tierra a la que se dirige la recién casada. Dicen así:

*"Pasó por allí Turquín, / se enamoró de una dellas,
él quería la mayor, / le dieron la más pequeña;
ya se casan, ya se esposan, / ya se la lleva a su tierra"*

(B.75)

*"Un día salen de paseo / un caballero viniere,
pidiéndole la mayor / le diere la más pequeña.
Se casaron, se velaron / y fueron a extraña tierra"*

(B.11)

Numerosas versiones añaden, a cualquiera de las variantes vistas hasta ahora, la información de que Turquino, después de algún -- tiempo, abandona a Blancaflor para ir, o fingir que va, a una guerra. Por ejemplo, en la versión siguiente "dice" que se va a la guerra.

*"Pasó por allí un galán, / se enamoró de una de ellas,
se enamoró de la menor, / le dieron la mayor de ellas.
Se casaron, se velaron, / la llevó para su tierra,
y a eso de los nueve meses / dice que se va a la guerra"*

(B.66)

Otras muchas veces, de una forma más tajante, Turquino se va a la guerra/ sin que, en esta secuencia, el romance informe de manera expresa si se trata únicamente de algo que dice a Blancaflor o si es una marcha real y efectiva.

00739

"Si n'era una mare / que en tenia tres filles;
puix que Déu no ha volgut, / n'ha casadeta una;
l'ha casadeta tan lluny / que res no pot saber d'ella.
Al cap dels nou mesos / son marit se'n va a la guerra"

(B.168)

También a los nueve meses, como en el primer ejemplo, Turquino abandona/ a su esposa. La versión anterior enfatiza, además, el hecho de que la madre no puede saber nada de su hija por haberla casado tan lejos.

En algunas versiones la iniciativa del futuro acuerdo matrimonial corresponde a la madre que, en estos casos, aconseja a Turquino que tome estado. Muestran ambos, luego, su desacuerdo sobre la hija/ que debe ser casada y, después, Turquino la abandona para irse a la guerra. Dos ejemplos, uno en castellano y el otro en catalán, ilustran las/ peculiaridades de esta variante.

"-¿Por qué no te casas, Juan, / que vivirás con doncella?
-Señora, estoy esperando / que crezca la Filomena.
-Blancaflor yo te daré / que Filomena es pequeña.
Arreglan el casamiento / y se la llevó a su tierra.
Un domingo a la mañana, / don Juan ya se va a la guerra"

(B.133)

"-Don Joaquim, per qué no es casa? / No unya d'esta manera.
-Prou me'n casaria jo, / si me'n daven Palomera.
-Caseu'se amb la Blancaflor, / que Palomera es pequeña.
El casament s'ha tractat, / i se l'emportá a sa terra,
i al cap de los set mesos, / don Joaquim se'n va a la guerra"

(B.152)

Hay otras versiones en que la marcha de Turquino a la guerra tiene un carácter coactivo; bien sea por la autoridad de su rango o por ser soldado, a Turquino lo van a buscar o se lo llevan para luchar en la guerra. Por/ ejemplo, en la primera de las dos versiones siguientes, Turquino es "hijo del emperador" y en la segunda, es un hombre "de tropa". Dicen así:

"Pasó por allí Tarquino, / hijo del emperador;
se enamoró de Blancaflor / sin despreciar a Filomena.
Se casaron, se esposaron / y se fueron a su tierra.
A eso de los nueve meses / se levantó fuerte guerra;
fueron a buscar Tarquino / para que la defendiera"

(B.76)

00740

*"Se ha enamorado de ellas / un caballero de hacienda.
Se casa con Blancaflor / sin despreciar Filomena.
Turquino era de tropas / y a la guerra se lo llevan,
dejando a Blancaflor / malita y en tierra ajena"*

(B.113)

En este último ejemplo, las referencias al estado de Blancaflor "malita/ y en tierra ajena", acentúan el juicio negativo que merece su situación/ de aislamiento familiar.

En bastantes casos, Turquino recibe un nombramiento militar, frecuentemente el de "capitán de banderas",

*"al año de estar casado / se ha levantado una guerra
y le nombran a Taquines / por capitán de banderas"*

(B.87)

En una versión portuguesa es Turquino, en cambio, el que de un modo expreso dice que va a la guerra por su propia voluntad ("eu por mim vou para a guerra"); se trata de una versión que enfatiza, además, el poco gusto de Blancaflor por la forma de celebrarse las bodas y su posterior -- abandono por las malas intenciones, "um máo sentido", de Turquino. Dice -- así:

*"Vae-se a pedir a mais mōça, / mas só lhe dão a mais velha,
assim se correm as bodas / ao gosto d'elle mais d'ella.
Ao cabo de sete mezes / leva-a para a sua terra;
mal que lá fôra chegado, / um máo sentido lhe déra.
-Fica-te ahí, Dona Branca, / que eu por mim vou para a guerra,
mas inda serei de volta / pelos pagens que me esperam"*

(B.255)

El pronto regreso de Turquino no será a causa de su esposa Blancaflor si no porque los pajes lo esperan. A las penas del traslado a tierras lejanas se suma, en esta versión, el desprecio de su esposo . En otras versiones el anuncio hecho por Turquino de que se va a la guerra origina la réplica desconfiada de Blancaflor, que supone que está siendo engañada. - En estos casos, las intenciones incestuosas de Turquino son, desde el comienzo, denunciadas por su esposa y, en algún caso, hasta por sus vecinas.

00741

*Las vecinas le decían: / es mentira, no lo creas,
es mentira, no lo creas, / que va en casa de la suegra"*

(B.138)

A veces, las acusaciones de engaño que Blancaflor hace se extienden también a la situación de destierro en que se encuentra. Por ejemplo, cuando en la versión siguiente dice que la han traído engañada.

*"Pasó por allí Tarquino, / se enamoró de una de ellas,
se casó con Blancaflor / no olvidando a Filomena.
A los tres o cuatro meses / se la llevó a su tierra;
y a los tres o cuatro días / dice que se va a la guerra.
-Tú no te vas a la guerra, / tú me has traído engañada,
que tú donde te vas / en busca de Filomena"*

(B.123)

Excepcionalmente, Turquino se atreve a replicar a estas acusaciones de Blancaflor. Su respuesta es, a veces, indicativa de la ruptura de las relaciones familiares que se ha operado con el alejamiento territorial. En la versión siguiente, Turquino afirma, en este sentido, que ni conoce a su suegra, ni en su vida habla de ella.

*"Casamiento se trató / y se la lleva en su tierra.
Al cap de los set mesos, / don Turquín se'n va a la guerra.
-No vas a la guerra, no, / que vas a enganyar ta suegra.
-No l'he vist, ni la conec, / ni en ma vida en parlo d'ella"*

(B.157)

No falta alguna versión en que Turquino declara, con aparente inocencia, que va a buscar a Filomena para remediar la soledad de Blancaflor mientras él está en la guerra. En estos casos, nada permite suponer, todavía, cuáles son las intenciones de Turquino.

*"Pasó por ahí Trujillos /se enamoró de una de ellas,
de la que se enamoró / se llamaba Filomena.
No se la han querido dar / porque era chica y pequeña,
que le han dado a Blancaflor / pa'que se case con ella.
A los tres días casado / dispuso para su tierra;
a eso de los nueve meses / cuando el rey levantó guerra,
-Estate aquí, Blancaflor, / que voy a por Filomena,
para que te asista al parto / mientras vengo de la guerra"*

(B.85)

00742

En los últimos ejemplos citados, a la información característica de la secuencia se ha añadido la del hecho de marcharse Turquino a la guerra, pero en otras muchas versiones, no se menciona esto y, en cambio, se hace hincapié en el tiempo que transcurre sin que Turquino y Blancaflor -- tengan relación con la madre de ésta.

Con bastante frecuencia son siete años los que pasan sin ir "a ver a la suegra". Por ejemplo, en la versión siguiente, la ausencia parece estar sólo referida a Turquino, aunque, contextualmente, sabemos que se refiere a ambos.

*"Por ahí pasara Turquino, / namoróse de una de ellas,
namoróse de Blancaflor, / no olvidando a Melisera.
Ya se casaba Turquino, / se casa con Blancaflor.
Siete años van pasados / Turquino no ve a su suegra"*

(B.240)

Otras veces, de una forma más clara se usa el plural, "estuvieron" sin ver a la suegra.

*"Se casaron, se velaron / y marcharon pa su tierra,
siete años estuvieron / sin venir a ver la suegra"*

(B.19)

En otra versión, en la que también se pasan los mismos siete años, se manifiesta, además, una interesante contraposición entre "tu" o "su" tierra, referida a la de Turquino, y "la" tierra, que es la de Blancaflor.

*"Llevarás a Blancaflor / que es al uso de tu tierra.
Se casaron, se esposaron, / se fueron para su tierra
y allí estuvo siete años / sin volver más a la tierra"*

(B.37)

Blancaflor ha sido llevada fuera de "la" tierra, y pasa siete años viviendo en "su" tierra, la de Turquino.

En otras versiones, el énfasis está puesto más en la falta de noticias que en la ausencia de visitas, como en los ejemplos ante-

00743

riores. Las dos versiones siguientes ilustran este nuevo aspecto.

*"Le pidió la más mayor / y le dió la más pequeña;
siete años estuvo allá / sin tener noticia de ella"*

(B.67)

*"Se casaron, se velaron, / se marcharon pa su tierra;
allí estuvieron siete años / en sin haber cuenta de ella"*

(B.16)

La tierra "ajena", la tierra "extraña", la tierra de Turquino hacia la/ que es conducida Blancaflor es, en algunas versiones, el motivo expreso/ de la preocupación de la madre. En estos casos, le pide a Turquino un -- buen trato para su hija. Sin embargo, como en el ejemplo siguiente, se/ pasan, a veces, hasta nueve años sin que madre e hija vuelvan a verse.

*"El pidiera la mayor, / le dieron la más pequeña,
y al momento de casarse / se la llevó a su tierra.
Su madre le suplicaba / que buen tratamiento le diera.
-No tenga usted, señora, / no tenga pena por ella,
que del pan que yo comiera, / también ha de comer ella,
y del vino que yo beba, / también ha de beber ella.
Se casaron, se velaron / y se la llevó a su tierra,
se pasaron nueve años / sin volver a ver a su suegra"*

(B.32)

Pero lo más frecuente, con una diferencia considerable respecto a otras/ alternativas, es que el período de incomunicación familiar sea el de los nueve meses. Ello permitirá que, en la secuencia siguiente, Turquino informe a la suegra sobre el parto inminente de Blancaflor. El menor lapso de la separación no implica, sin embargo, que disminuya la apreciación - negativa que se hace de la misma. Por ejemplo,

*"Se casaron, se velaron, / se marcharon pa su tierra
y tardara nueve meses / sin volver pa la su suegra"*

(B.40)

En alguna ocasión, los términos utilizados para describir la boda y la - marcha de Blancaflor traslucen la violencia que para ella suponen. Así - ocurre en esta versión:

00744

*"La casaron, la esposaron / y la echaron pa su tierra.
Se pasaron nueve meses / sin venir a ver la suegra"*

(B.35)

Hay, por último, otras versiones en que el lapso transcurrido es menor - aún que en las anteriores, de sólo siete meses. A pesar de ello, el romance lo cita como un hecho significativo y señala además, en ocasiones, el carácter repentino y brusco de la partida de Blancaflor. En la versión siguiente, por ejemplo,

*"Al domingo hizo boda / y al lunes se fue a su tierra.
Siete meses han pasado / Tarquino no ve a su suegra"*

(B.239)

O también, de una forma más expresiva, en esta otra versión:

*"Por ahí pasara Turquino, / namoróse de una de ellas,
namoróse de Blancaflor / no olvidando a Felimena,
que esta noche duerme aquí, / mañana parte a su tierra.
Siete meses han pasado / Turquino no ve a su suegra"*

(B.245)

El contraste que se manifiesta entre el "aquí" y la tierra ajena de Turquino adquiere unos tonos más dramáticos al ir la brusquedad de la partida seguida de la falta injustificada de visitas y de relación con la familia de Blancaflor.

Tipo II: Sólo dos versiones de nuestro corpus constituyen este tipo de variantes. En ellas, Turquino mata a su mujer que, lógicamente, en estas versiones, no reaparece en ningún otro momento de la narración. En ambos casos la mata antes de irse a la guerra; en uno de ellos después de ser nombrado "capitán de banderas" y en el otro, con un escenario similar al de la posterior violación de Filomena, esto es, cuando van a caballo y - en medio del camino. Dicen así estas dos singulares versiones:

*"Al año de estar casado / se ha descubierto una guerra,
y a Turquino le nombraron / de capitán de bandera.
Ha agarrado a su mujer / le ha dado tres puñaladas"*

(B.62)

00745

*"Turquín montó en un caballo, / Blancaflor en una yegua;
mas en medio del camino / la mató y se fué a la guerra"*

(B.73)

Hay otra versión que, en los versos correspondientes a esta secuencia, - permitiría suponer que Blancaflor es muerta por Turquino pero, sin embargo, el desarrollo posterior de la narración desmiente este hecho al presentar después a Blancaflor con su actuación característica y común a todas las demás versiones. Dice así:

*"Al subir la cuesta arriba / y al bajar de la alameda,
la tiró tras de un zarzal / que la gente no la viera.
A eso de los siete años / dice que se va a la guerra"*

(B.65)

El escenario es también en este caso, el mismo que veremos posteriormente descrito en la violación de Filomena y la propia acción de tirarla -- "tras de un zarzal" es de las que, habitualmente, realiza Turquino con su cuñada. En este caso, de todos modos, Blancaflor mantiene su presencia y acción en el romance como si no hubiera existido este hecho.

* * * *

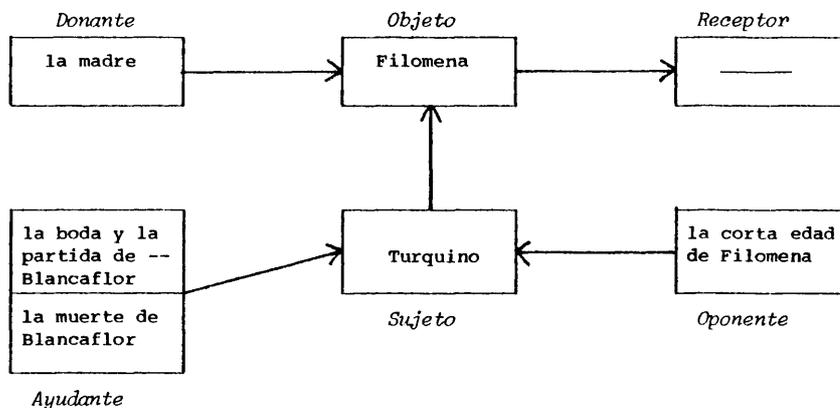
En resumen, entre las variantes de esta secuencia deben destacarse y retenerse dos características que, con unos u otros matices, son comunes a todas ellas. En primer lugar, el hecho de que Turquino no consigue, casi nunca, la mujer que él desea. Unas veces pide a la hermana mayor y otras pide a la pequeña, unas veces pide a Blancaflor y otras a Filomena, pero con gran frecuencia recibe como esposa a la que no ha pedido. En otros casos, no se manifiesta tan expresamente este desaire, pero Turquino, aunque se case con la mujer que desea, "no olvida" a su otra hermana. Como dice una de las versiones antes citadas, Turquino quiere "gozar a ambas" y el acuerdo matrimonial con una sola de ellas es para él casi siempre insatisfactorio y siempre parcial. En segundo lugar, destaca en esta secuencia la marcha de Blancaflor hacia la tierra de Tur

00746

quino, con las secuelas consiguientes de aislamiento e incomunicación con su familia de origen. Las relaciones familiares de Blancaflor son cortadas de un modo brusco y no son reanudadas, ni directa ni indirectamente, durante un largo tiempo. Las variantes singulares que hemos agrupado en el tipo segundo, añaden a las características anteriores el hecho del asesinato de Blancaflor. Las intenciones de Turquino de conseguir gozar/ a Filomena se han visto, así, facilitadas por algo más que el destierro/ al que conduce a Blancaflor en las demás versiones.

Aunque, como se ha visto, en algunas versiones aparezcan/ intercambiados los nombres de las hermanas, en nuestros comentarios y -- análisis la esposa de Turquino será llamada siempre Blancaflor y su cuñada será llamada Filomena. Las relaciones actanciales de esta secuencia -- pueden representarse en un esquema único que incluya a los dos tipos de/ variantes consideradas, con una única diferencia entre ambos, que el -- "ayudante" actancial es distinto para cada uno de ellos.

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA I



Turquino desea a Filomena pero la madre, por uno u otro motivo, no se la entrega en matrimonio. Parece claro, pues, que no existe un "receptor" -

00747

actancial en esta secuencia y que la madre, como "donante" del "objeto"-deseado que es Filomena, no se acomoda a las pretensiones de Turquino. - Sin embargo, éste utiliza su matrimonio con Blancaflor y su traslado a - lejanas tierras, o excepcionalmente su muerte, como un "ayudante" que, - en el futuro, le permitirá poseer a Filomena. La corta edad de esta última es el motivo, aunque también existan otros, que, con más frecuencia, es grime la madre para oponerse a los deseos de Turquino.

00748

SECUENCIA II: El embarazo de Blancaflor.

Después de llevarse a Blancaflor y pasar largo tiempo con ella en una tierra lejana, Turquino va a visitar a su suegra. Unas veces/ la visita tiene lugar a la ida o al regreso de la guerra, otras sustituye a la marcha hacia la guerra que no constituía, en estos casos, más que -- una artimaña y otras, en fin, va directamente a visitarla, sin que el romance especifique, de modo expreso, las circunstancias. En esta visita va a informar, en respuesta al interés mostrado por la madre, de cuál es el estado de salud en que se encuentra Blancaflor. En la mayoría de las versiones, que se incluirán en un primer tipo de variantes, Blancaflor está -- embarazada, con mayores o menores males. En otras variantes se encuentra enferma o doliente de algún mal poco específico y con ellas se constituirá un segundo tipo de versiones. Otras veces, y será este el tercero y último tipo de las variantes de esta secuencia, Blancaflor está buena de sa lud según las palabras de Turquino, aunque necesite la ayuda o la compañía de Filomena, como se verá en la secuencia siguiente. Cada uno de los -- tipos, como es habitual, tiene, a su vez, variaciones internas de interés, aunque no tengan un reflejo peculiar en las relaciones actanciales propias de la secuencia.

Tipo I: En todas las versiones aquí incluidas, el estado de Blancaflor es descrito por Turquino como el propio de una mujer embarazada.

Unas veces su embarazo ha cumplido los nueve meses y el -- parto es inminente. Por ejemplo, en la versión siguiente, Blancaflor está ya en "días de parir"

00749

"Al cabo de siete meses / Turquino fué a ver la suegra.
-Bien hallada sea mi suegra.
-La mi hija Blancaflor / ya me dirás cómo queda.
-La su hija Blancaflor / en días de parir queda"

(B.18)

Otras veces, también de un modo escueto, Turquino informa, simplemente, -
de que está preñada de nueve meses.

"-Déu la guard, la mía sogra. / -Déu lo guard, lo meu gendre;
ja en diria, lo meu gendre, / que en fa la seua esposa?
-La meua esposa és prenyadeta, / prenyadeta dels nou mesos"

(B.168)

En algunos casos, a esta misma información Turquino añade la considera---
ción de que estar preñada es el mayor deseo de Blancaflor.

"-Com va, lo bon Turquín? / i mi hija, cómo queda?
-Encinta de nueve meses, / la cosa que más quisiera"

(B.156)

El deseo del estado de preñez en otra versión no está singularizado en --
Blancaflor, sino que es impersonal, se da por supuesto que se trata de un
deseo común y general.

"A eso de los nueve meses / Tarquines fué a ver la sucgra.
-Bien venido sea Tarquines, / ¡y la mujer cómo queda?
-Preñada de nueve meses / que es lo que más se desea"

(B.86)

En algunas versiones la salud de Blancaflor está bastante quebrantada con
el embarazo. A veces, como en el ejemplo siguiente, está "muy grave" en -
sus siete meses de preñada.

"La abuela que se enteró / sale al camino y lo espera.
-¿Cómo andamos de salud, / y mi hija cómo queda?
-Su hija queda muy grave / de siete meses espera"

(B.120)

00750

En diversas zonas de Castilla se usa, como en la versión anterior, la expresión eufemística de "abuela" para sustituir la malsonante, en esos lugares, de "suegra". La impaciencia de la suegra que sale a esperar a Turquino aparece, dispersa, en unas cuantas versiones.

Otras veces, la gravedad de Blancaflor no se debe, como en el ejemplo anterior, a su embarazo, sino al propio parto que está produciéndose de un modo simultáneo a la visitade Turquino. Como en esta versión:

*"A eso de los nueve meses / volvió el yerno en ca su suegra.
-Buenos días, mi señora. / -Mi yerno sea en hora buena,
¿qué tal queda Blancaflor? / -Blancaflor bien mala queda,
lleva tres días de parto / para cuál día cayera"*

(B.64)

Las dificultades del parto se repiten en alguna otra versión con expresiones diferentes, pero con similar intensidad. Por ejemplo,

*"-Buenos días, mi señora. / -Muy buenos, yerno, los tenga.
¿Y cómo está Blancaflor? / -Mi señora, nada buena;
'tá con ganas de parir / y ya se muere de pena"*

(B.230)

aunque en algún otro caso, Turquino dice que Blancaflor "está muy mala" - sin que se especifique dificultades especiales de su parto.

*"Al cabo los siete años / vino a ver la su suegra.
-Bien venido, don Manuel / -Bien hallada, la mi suegra.
Lo primero que pregunta / si Blancaflor está buena.
-Blancaflor está muy mala / en manos de una partera"*

(B.11)

De todos modos, en estas versiones, a la natural delicadeza del estado/ de preñez de Blancaflor se añade alguna circunstancia agravante, que no/ puede por menos de conmover a la madre en relación a la súplica posterior de Turquino para llevarse a Filomena.

00751

Lo contrario, sin embargo, ocurre en otras versiones que/ presentan a Turquino restando importancia a la debilidad de su esposa. Es lo que ocurre en la versión siguiente, en la que Turquino utiliza la misma expresión que en el último ejemplo citado (está "en manos de una partera"), pero, ahora, dentro de un estado general que califica de "bueno" y no de "muy malo", como en el caso anterior.

"-Bien hallada sea, mi suegra

-Bien venido sea, mi yerno.

Lo primero que le preguntó / si Blancaflor queda buena.

-Blancaflor buena queda / en manos de una partera"

(B.20)

Otras veces, Blancaflor se encuentra bien cuando está embarazada de siete meses, al contrario que en otra versión, también citada anteriormente, en la que, en ese mismo período, Turquino califica su estado de "muy grave". Dice así:

"No se va a la guerra, no, / que se va a casa su suegra.

-Buenos días tengas, turco / -Buenos días tenga, suegra.

-Y hablando de salud, / ¿mi hija cómo se encuentra?

-Su hija se encuentra bien / de siete meses se queda"

(B.145)

La poca coherencia de estas expresiones tranquilizadoras de Turquino es, a veces, puesta de manifiesto por su suegra, que le replica haciéndole ver/ que si Blancaflor está de parto no puede decirse que esté buena.

"-Buenos días suegra mía. / -Tereno bien venido sea;

lo que más quiero saber / si Blancaflor queda buena.

-Blancaflor buena quedaba, / en plazos de parir queda.

-Si queda en esos temores, / nunca puede quedar buena"

(B.13)

En bastantes versiones, Turquino hace la consideración de/ que Blancaflor, además de embarazada, se encuentra en tierra ajena, para/ mostrar, así, su especial situación desasistida. A veces, como en el ejemplo siguiente, lo dice de una forma escueta y poco expresiva.

00752

*"-Buenos días tengas, Turquín. / -Buenos días tenga usted, suegra.
-¿Cómo queda Blancaflor? / -Embarazada en tierra ajena"*

(B.122)

Otras veces al embarazo y al hecho de estar en tierra ajena se une el de que está "mala"

*"De regreso de su casa / a casa 'e la suegra llega.
-Buenos días tengas, suegra. / -Buenos, Tarquino, los tengas;
¿Cómo andamos de salud? / ¿y mi hija, cómo queda?
-Su hija está embarazada, / malita y en tierra ajena"*

(B. 113)

En algunos casos, la situación de "preñada en tierra ajena" se usa expresivamente para matizar y condicionar un estado general saludable.

*"La guerra que el traidor lleva / fué marchar en ca la suegra.
-¿Cómo queda Blancaflor, / hija mía y mujer vuestra?
-Buena queda de salud, / mas preñada en tierra ajena"*

(B.107)

Hay alguna versión en que, de un modo expreso, se enfatiza la circunstancia de estar en "tierra ajena" como especialmente gravosa para la situación de parto inminente en que Blancaflor se encuentra. Por ejemplo,

*"Ha torcido el camino, / se va para en ca la suegra.
-Bien venido seas, Tarquinos, / bien venido en hora buena;
¿Cómo queda Blancaflor, / hija mía y mujer vuestra?
-Queda en días de parir, / y lo peor en tierra ajena"*

(B.83)

En algunas versiones la consecuencia principal de estar en tierras ajenas y lejanas se concreta en la soledad que produce. En estos casos, como en los dos ejemplos siguientes, Blancaflor está sola en los días del parto o ya recién parida.

*"Al cabo los nueve meses / Gersino la vuelta diera.
-¿Cómo le va a la mi madre, / cómo le va a la mi suegra?
-A mí bien me va, Gersino, / ¿Blancaflor quedaba buena?
-Queda en días de parir / muy solita en lejas tierras"*

(B.53)

00753

*"A eso de los nueve meses / volvió a por Jerumela.
-Buenos días mi señora. / -Me los des, en hora buena;
me dirás de Blancaflor, / me dirás cómo se queda.
-Se queda recién parida, / solita y en tierra ajena.*

(B.88)

La soledad de Blancaflor, su falta de relaciones familiares en las tierras lejanas, está acentuada por el hecho de que, en alguna otra versión, ni siquiera encuentra doncellas que la sirvan. Por ejemplo,

*"Al fin de los siete meses, / vino el que nunca viniera.
-N' hora buena estéis, mi suegra. / -Tarquino, vengáis en ella;
¿Cómo está la Blancaflor, / hija mía y mujer vuestra?
-Buena está, la mi señora, / que las vuestras manos besa.
que está en días de parir / y no halla quien la sirva"*

(B.244)

En algunas versiones la situación apurada de Blancaflor parece tan evidente a Turquino que casi llega a reprochar a su suegra que no la haya percibido de inmediato. En estos casos, Turquino le preguntará, con un asombro retórico, "cómo va a estar " Blancaflor si está preñada y en tierra ajena.

*"A los treinta meses vino / Turquino a la casa de la suegra.
-Buenos días, amada suegra. / -Dios se los dé a usted muy buenos;
¿y mi hija Blancaflor? / ¿y mi hija, cómo queda?
-¿Cómo quiere usted que quede? / Preñadita en tierra ajena"*

(B.207)

*"Al cabo de siete meses / se vino a ver a su suegra.
Ella, cuando le vió entrar, / de este modo le dijera:
-¿Cómo te ha ido Turquido? / -Bien, ¿cómo le ha ido suegra?
-¿Cómo quedó Blancaflor? / Mi Blancaflor, ¿cómo queda?
-¿Cómo le parece a usted? / Ocupada en tierra ajena"*

(B.198)

Debilitada físicamente por su embarazo y debilitada socialmente por su destierro, Blancaflor está siempre, en estas versiones, en una situación que exige atenciones especiales por parte de su familia. Turquino ha planteado las cosas de tal manera que su suegra habrá de mostrarse muy poco sensible a la solidaridad familiar si le niega la compañía de Filomena, que Turquino pedirá en la secuencia siguiente.

00754

Tipo II: En otras versiones, que se incluyen en el segundo tipo de esta -
secuencia, Turquino no presenta a Blancaflor como embarazada sino como --
simplemente enferma de algún mal que rara vez se especifica. Por ejemplo,
de una forma escueta, es lo que ocurre en esta versión:

*"Como a los nueve meses / llega a la casa 'e su suegra:
-Buenas noches tenga, madre, / buenas noches tenga, abuela.
-¿Blancaflor cómo ha quedado? / -Pues señora, enferma queda"*
(B.226)

En algunos casos Turquino enfatiza la gravedad en que se encuentra Blanca
flor y, a veces, como en el segundo de los ejemplos que se citan a conti-
nuación, con una alusión indirecta a su embarazo.

*"-Cómo anda de salud? / ¿y mi hija cómo se queda?
-Muy malamente se queda, / muy malamente se encuentra"*
(B.118)

*"Su madre estaba enterada, / sale al camino y lo espera;
le pregunta de salud, /-¿Mi hija cómo queda?
-Su hija queda muy mal / que a siete meses no llega"*
(B.123)

En otras versiones, igual que cuando Blancaflor está preñada, se hace tam
bién hincapié en su situación de habitar en tierra ajena. En algún caso -
es la madre la que llama la atención sobre esta circunstancia; así,

*"Y él como gran picarón / caminó a casa su suegra.
-Buenos días tenga usted. / -Yerno, bien venido seas;
¿qué hace allí mi Blancaflor, / Blancaflor en tierra ajena?
-Blancaflor está muy mala, / Blancaflor muy mala queda"*
(B.66)

En algunas versiones, Blancaflor, además de padecer de algún mal corporal,
padece la tristeza propia de encontrarse en tierra ajena. Por ejemplo, en
la versión siguiente Turquino reitera hasta tres veces el que Blancaflor/
está mala y añade a ello la tristeza de su situación.

00755

*"Ha montado en un caballo / y en su suegra endereza.
La suegra de que le vió / a recibirle saliera.
-¿Tú por aquí yerno mío? / ¿y mi hija cómo queda?
-Mala, mala, mi señora, / mala, triste en tierra ajena"*

(B.77)

Otras veces el estado de Blancaflor se define sólo por su soledad, sin --
alusiones a cualquier otra penalidad o mal.

*"De ocho meses de casados / Quinito fué a ver la suegra:
-Buenas tardes, suegra mía. / -¿Dónde has quedado tu prenda?
-¿Cómo quiere que la quede? / Solita en tierra ajena"*

(B.110)

Pero, en todo caso, la característica común a todas las variantes incluídas en este tipo consiste en que Blancaflor, aunque no esté preñada, se encuentra aquejada de alguna debilidad que pone a prueba la capacidad de su madre para, directa o indirectamente, acudir en su alivio.

Tipo III: En algunas otras versiones, Turquino dice que Blancaflor se encuentra "buena", aunque su afirmación, rotunda en muchas ocasiones, sea puesta en entredicho por su posterior solicitud del auxilio y compañía de Filomena. Sin embargo, con los límites que impone la fragmentación de secuencias, nada hace suponer en estos versos cuál es el verdadero estado de Blancaflor. Por ejemplo:

*"-¿Cómo le va a la mi madre, / cómo le va a la mi suegra?
-A mí bien me va, mi yerno; / ¿la mi hija qué tal queda?
-La vuestra hija, mi madre, / la vuestra hija buena queda"*

(B.54)

Hay veces en que la respuesta convencional y tranquilizadora de Turquino/ está puesta en contraste con la pregunta de la madre, mucho más atenta a las circunstancias especiales en las que supone que se encuentra su hija. Eso es lo que ocurre en la versión siguiente:

00756

*"Al cabo los nueve meses, / vino el yerno a ver su suegra.
-¿Qué tal ha quedado mi hija, / sola, extraña, en tierra ajena?
-Ella güena de salud / como hija y cosa güena"*

(B.197)

De esta forma, el estado saludable de Blancaflor aparece matizado por -- las circunstancias emotivas y sociales del destierro. Por otro lado, el/ propio contexto de la información dada por Turquino señala los límites - de la salud que se supone a Blancaflor. En la medida en que es perento-- ria su necesidad de asistencia por parte de Filomena, el estado de Blan- caflor no puede ser tan bueno como Turquino pretende en las variantes in- cluidas en este último tipo.

* * * *

En resumen, las variantes registradas en esta secuencia - no presentan una heterogeneidad significativa y sus características básic- as son comunes a todas ellas. En primer lugar, todas muestran el inte-- rés de la madre por conocer el estado o las circunstancias en que se en- cuentra su hija distante. Con su interés, la madre se ofrece, implícita-- mente, para aliviar la situación de Blancaflor, y Turquino intentará, en/ la secuencia siguiente, sacar de ésto las disposiciones que beneficien - sus intereses incestuosos. El interés y afecto maternos son puestos a -- prueba por la información, casi siempre alarmante, que Turquino propor-- ciona sobre el estado de su esposa. Es en relación a este estado donde - se manifiestan las mayores diferencias entre las variantes, aunque, tam-- bién, presentan rasgos comunes. Uno de ellos, y esta sería la segunda ca- racterística a retener como significativa de la secuencia, es que Blanca- flor se encuentra, casi siempre, embarazada y, en numerosas ocasiones, a/ punto ya de parir. En un buen número de versiones se dice, además, que - es precisamente el quedar embarazada lo que Blancaflor más desea . En - otras versiones, menos numerosas, no se encuentra preñada pero está mal - por distintos motivos o está sólo "buena" en términos convencionales. En estos casos, aunque Turquino no comunique de modo expreso el embarazo de Blancaflor éste estará implícito en la petición posterior de la ayuda de

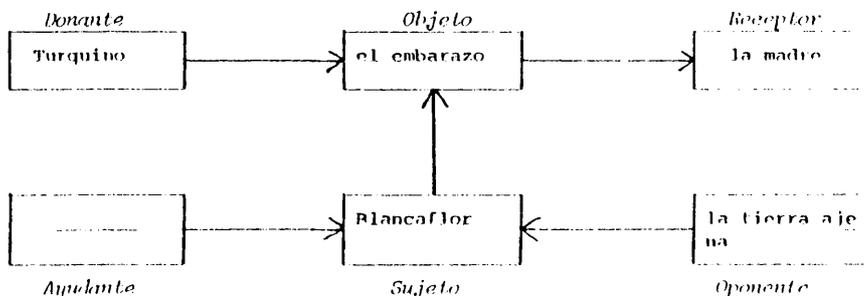
00757

Filomena y, sobre todo, en el aborto que describe, después, la secuencia séptima.

Pero en todos los casos otra característica resalta, además, en su función definitoria del estado de Blancaflor, la que se refiere a la soledad, la tristeza o la simple falta de asistencia que procede de su instalación en una tierra extraña y ajena. Blancaflor, que en la secuencia anterior ha visto rotas sus relaciones familiares, carece, ahora, incluso de relaciones sociales que le presten apoyo o solidaridad. Blancaflor va a parir en tierra ajena. Va a dar a luz una vida nueva -- cuando ella está en una situación de soledad, de ostracismo, casi de -- muerte social.

Desde la perspectiva proporcionada por estas consideraciones pueden formularse, de forma diferente aunque próxima, los esquemas actanciales correspondientes a cada uno de los tres tipos de variantes.

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO I DE LA SECUENCIA II



En el tipo mayoritario de esta secuencia se informa de que Blancaflor está embarazada y algunas versiones aclaran, además, que ése era su mayor deseo. Su embarazo cumplirá, por tanto, la función de "objeto".

Esta relación actancial hace necesaria, quizá, alguna --

00758

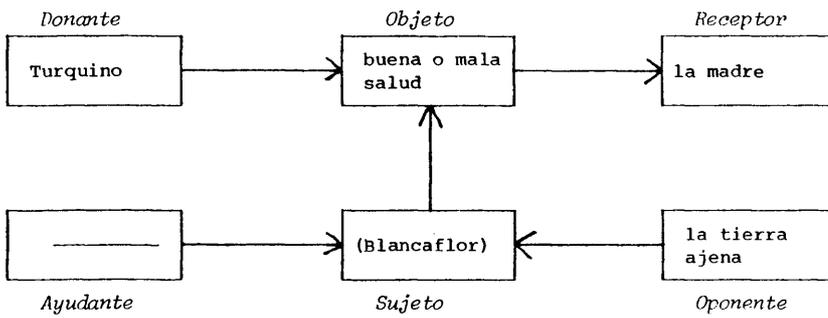
aclaración. En la acción de la secuencia se superponen las referencias a dos situaciones con diferentes actantes y deben estar, ambas, suficientemente reflejadas en el modelo correspondiente. Por un lado, la situación inmediata del diálogo entre Turquino y su suegra. Por otro lado, la situación distante -y conocida sólo a través de las palabras de Turquino- en la que se encuentra Blancaflor. Hay, por tanto, dos "sujetos" actanciales posibles: Turquino, como transmisor de información, y Blancaflor, como esposa embarazada y que desea su embarazo. Esta segunda opción, la de considerar a Blancaflor como "sujeto", ha sido la escogida en razón de la relevancia narrativa que su embarazo y su parto tendrán, posteriormente, en el relato.

Ahora bien, el embarazo de su esposa es utilizado por Turquino para sus propios fines y es, por ello, notificado a la madre, con el fin de poner a prueba su solidaridad para con la hija casada en tierra ajena. Turquino es, entonces, quien, por tratar como "objeto" el embarazo de Blancaflor, aparece aquí como "donante" actancial para la madre, - que se configura, por tanto, como "receptor" no del embarazo, sino de las noticias acerca del mismo. Puede decirse, pues, que hay en esta secuencia un "objeto" actancial duplicado con diversos matices; desde la perspectiva del "sujeto" se trata del embarazo y desde la perspectiva del "donante" y el "receptor", de las noticias e información sobre él. Por otra parte, en el deseo de Blancaflor por su preñez figura como "oponente", reiteradamente citado por Turquino, su situación menesterosa por estar en tierra ajena, una situación que condiciona gravemente su estado.

En los otros dos tipos de variantes son la mala o la buena salud poco especificadas, las que sustituyen como "objeto" actancial al embarazo del tipo primero. Faltan, en estos casos, referencias explícitas a la voluntad de Blancaflor, que no puede, en consecuencia, figurar como "sujeto" en sus respectivos esquemas actanciales más que de un modo implícito.

00759

MODELO ACTANCIAL DE LOS TIPOS II Y III DE LA SECUENCIA II



En todo caso, el buen o mal estado de salud de Blancaflor, agravado por - estar en tierra ajena, es lo que Turquino ofrece como información a su -- suegra.

00760

SECUENCIA III: Turquino se lleva a Filomena.

Después de haber sido informada sobre la situación de Blancaflor, su madre escucha la petición de Turquino para que le sea entregada su cuñada Filomena. Los segmentos narrativos que constituyen esta secuencia son extensos e incluyen un apreciable número de variantes que serán agrupadas en cuatro tipos. En el primero de ellos, la madre entrega a Filomena sin una resistencia aparente. En el segundo, pone condiciones para su entrega o hace advertencias sobre el trato que es debido a su hija/soltera. El tercer tipo comprende las variantes en las que la madre se niega, en un primer momento, a entregar a su hija, aunque, luego, por distintas razones, cesa en su negativa. El cuarto y último tipo muestra las variantes en que Filomena misma se resiste y protesta por ser llevada por su cuñado Turquino. Los tipos segundo y tercero son los más numerosos, -- los que incluyen mayor número de versiones y en correspondencia lógica -- con esta abundancia existen y se distinguirán por tanto, dentro de ellos/ diversas clases de variantes. La multiplicidad de casillas clasificatorias no debe, sin embargo, hacer olvidar la presencia de unos rasgos muy/ constantes que, al final de la descripción, serán resaltados y recordados, pero que, desde el comienzo, conviene señalar. Se refieren, fundamentalmente, al acuerdo logrado entre Turquino y su suegra para que aquél se -- lleve a Filomena, y a la partida de ésta hacia las mismas tierras lejanas/ donde se encuentra Blancaflor.

Tipo I: En estas variantes el acuerdo de la madre con Turquino se produce de un modo inmediato y sin resistencias aparentes, aunque, en algunos casos, esté expresado el sufrimiento materno por la separación. En algunas versiones no aparece de un modo explícito el consentimiento de la madre a la marcha de Filomena y la petición de Turquino es, en estos casos,

00761

seguida por la descripción de la partida de ambos cuñados. Por ejemplo,

*"-Vengo a ver si usted me da / a su hermana Filomena,
pa que le friegue y le barra / mientras que Clara pariera.
Monta Tarquín al caballo, / Filomena en una yegua"*

(B.141)

Hay diversas variaciones poco significativas respecto a este mismo esquema de información tan escueta. Por ejemplo, en la versión siguiente, se incluye una caracterización temporal de la marcha de Filomena (que parte/bruscamente "a la una de la noche"), y una caracterización de la montura/de Filomena (un caballo blanco como la azucena) que tiene funciones de -- simbolización de la pureza que va a perder en las secuencias siguientes.-- Dice así:

*"-...pero le manda a decir / que le mande a Filomena,
para el día de su parto / tenerla a la cabecera.
A la una de la noche / montaron a Filomena,
en su caballito blanco / más blanco que la azucena"*

(B.208)

Otras veces, también en versiones muy escuetas a este respecto como la siguiente, la simbología del color blanco se traslada al vestido de Filomena y se añade, además, una información, que será muy frecuente, sobre el -- largo camino recorrido en silencio o "sin levantar la cabeza" mientras -- los dos cuñados se dirigen hacia la tierra de Turquino.

*"-...y vengo a pedirle a usted / su hermanita Felumena,
para en la hora en que para / que esté a la cabecera.
Y de blanco la vistieron / como si paloma fuera.
Filomena en una yegua, / soldadito en un caballo,
anduvieron cuarenta leguas / sin levantar la cabeza"*

(B.82)

En algunas otras versiones, la madre sí que interviene para conceder de un modo explícito y sin resistencias el permiso para la marcha de su hija. En la siguiente, el vestido de Filomena parece vestido de boda, como una premonición de su futura violación.

00762

"-He venido a declararme / que me déis a Genoveva.
-Sí te la daré mi quierno / y una ocena que tuviere.
Se vistió de un raso blanco / como si a una boda fuera.
Saturno montó a caballo, / Genoveva en una yegua"

(B.140)

Si en la versión anterior la madre estaba dispuesta a entregar hasta una docena de sus hijas, en la siguiente, también sin ninguna reserva, asegura a Turquino que ya, como familiares que son, comparten las mismas cosas y, por tanto implícitamente, también las hijas.

"-...i diu si li vol deixa anar / sa germana Filomena.
-No sap vosté, lo bon comte, / coses mtes ja són vuestras...."

(B.150)

En otras versiones, también catalanas, la madre se excusa de no poder ir ella misma por no encontrarse buena y propone que vaya su hija Filomena. En estos casos, Turquino consigue, así, que sus verdaderas intenciones -- queden más enmascaradas aún que de ordinario. La versión citada a continuación incluye, además, una pregunta materna a Filomena sobre si quiere/ cabalgar a la grupa o a la silla, pregunta que se repite, hecha por Turquino o por la madre, en bastantes otras versiones, aunque con respuestas diferentes de Filomena. La madre contesta de esta manera a la petición de Turquino:

"-Jo no vindre per ara / perquè no'm trobo gaire buena,
que vingui la Filomena / que n'és muchacha doncella:
ont vols anar Filomena, / a la grupa o a la sella?
-A la grupa vull anar jo / per ser més a honra meua"

(B.151)

La buena disposición de la madre para complacer los deseos de Blancaflor/ transmitidos por Turquino alcanza su expresión más clara en la versión siguiente, en la que pregunta cuál de las hijas que le quedan en casa prefiere llevarse. De todos modos, la madre advierte que su ofrecimiento no se lo haría a otro, aunque sí a Turquino. Dice así esta versión:

00763

"...vine a cercar una de ses filles / per governar-la bé an ella.
-Amb tu bé ho faré, / que amb un altre no ho faria,
quina se n'estima més? / la petita o la més grandeta?
-Qualsevol, si és prou bona; / valdrá més la més grandeta.
A on s'estima més anar: / a la sella o a la gropa?
-A la sella iré jo, / que és honra seua i mia"

(B.168)

En algún caso, la madre entrega a Filomena también sin resistencia alguna, pero como ésta no está en casa hay que esperar su regreso. Por ejemplo,

"...y yo venía a buscar / a su hermana Filomena,
para que le asista al parto / y a mí me asista a la mesa
-Filomena no está en casa / pero aguardarás que venga.
Estando en estas razones / ya llegaba Filomena.
El se pone en un caballo / y ella la pone en una yegua"

(B.44)

Otras veces, la madre da alguna instrucción a su hija sobre la forma en que ha de vestirse para el viaje o para ir a tierra extraña. Una de estas versiones dice así:

"...pero me ha encargado mucho / que me lleve a Filomena.
-Quitate ese luto, hija, / ponte el vestido de seda,
que para salir de casa / es preciso ir bien puesta"

(B.62)

En bastantes versiones incluidas en este tipo, y a diferencia de lo que ocurre en los ejemplos citados hasta ahora, la madre, aunque concede sin condiciones a su hija Filomena, expresa el sentimiento y el dolor que esto le causa.

"...me ha pedido por favor / que le lleve a Salamarcos.
-¡Hija de mi corazón, / todo que en mi casa hubiera!
Se la monta en el caballo / y a otras tierras se la lleva!"

(B.130)

Otras veces, la madre se muestra más dispuesta a dar dinero que a hacer el sacrificio de separarse de su hija. La versión siguiente muestra este extremo y expresa, además, el carácter traumático de la separación, al na-

00764

rrar el cambio de ropa de Filomena y su larga marcha sin decir palabra.

"-...pero me manda a pedir / a su hija Filomena
para cuando caiga en cama / tenerla en su cabecera.
-Mucho me pides, Turquino, / en pedirme a Filomena;
si me pidieras dinero / con más gusto te lo diera.
Mandó ensillar un caballo / mandó ensillar una yegua.
En lo que el Turquino come/ viste y calza Filomena;
se quita ropa de casa / y se pone ropa de seda.
Monta Turquino al caballo / y a la yegua Filomena.
Caminaron siete leguas / palabras no se dectan"

(B.199)

En otras versiones, la madre expresa el dolor de la separación mediante/
una metáfora significativa en el contexto del romance. Dice, en estos ca
sos, que Filomena son sus "pies" y sus "brazos" y sin ellos, entonces, -
la madre queda, implícitamente,¹ mutilada.

"-Lo que le mando a decir / que le mande a Filomena,
que a la hora de su parto / la quiere a la cabecera.
-¡Válgame Dios, don Turquino! / Darle yo a mi Filomena,
que son mis pies y mis brazos, / y la casa ella me lleva.
Filomena se encontraba / más linda que las estrellas.
-Traigan la silla de oro / para llevar a Filomena"

(B.209)

En algún otro caso, la madre parece que vaa negarse a entregar a su hija/
doncella porque con ello perdería la mucha compañía que le hace, pero, -
sin embargo, con una brusquedad expresiva de su sufrimiento, dice a Tur
quino que se la lleve. Por ejemplo,

"-¿Me envía usted a Filomena?
-¿Cómo te la he de enviar / si es mi hija y mi doncella?
Cuando me voy a acostar / me voy a acostar con ella,
y cuando voy para misa / me voy redimiendo en ella.
/ Llévate a Filomena.
La subió al caballo / se marchan para su tierra"

(B.1)

Todos los últimos ejemplos citados muestran que, aunque la madre no ponga
condiciones para la marcha de su hija, la resistencia íntima a separarse
de ella actúa como un elemento que matiza su deseo por ayudar prontamen-

00765

te a su otra hija, Blancaflor. La descripción de la marcha a caballo y - el largo camino en silencio acentúan, de una forma muy expresiva, el dolor que, ténueamente, tiñe toda la secuencia.

Tipo II: Las versiones incluidas en este tipo son mucho más numerosas -- que las consideradas en el tipo anterior. En ellas, la madre concede el/ permiso para la marcha de su hija pero pone diversas condiciones que sirvan para disminuir la inquietud que le causa el viaje de Filomena con -- Turquino hacia lejana tierra. Se distinguirán en este tipo tres clases - de variantes. En la primera de ellas, las condiciones maternas son sólo/ implícitamente aceptadas por Turquino, a diferencia de la segunda clase/ en que éste declara de modo expreso su acuerdo con las recomendaciones - de la madre. En la tercera es el propio Turquino el que se adelanta a la madre en ofrecerle seguridades de buen y honroso trato para su hija Filomena.

Clase A: En estas versiones, la madre condiciona a diversas circunstan-- cias la marcha de Filomena. Algunas veces, por ejemplo, autoriza su salida de casa por el hecho de que el motivo de la misma sea la visita o los cuidados a su hermana Blancaflor. Por ejemplo, en la versión siguiente - dirá que "sólo porque es hermana suya" deja salir a Filomena en ayuda de Blancaflor. Dice así:

*"-...vinc a sacar la Filomena / per tenir-la a millor gobierno.
-Te la deixare venir / sols perquè és germana seva"*

(B.161)

O en esta otra que, con el mismo sentido, muestra cómo, pese a sus sentimientos contrarios, da la autorización porque va a "ver a su hermana"

*"-...lo que me manda decir / que me mande a Filomena.
-Yo bien la aborrezco dar / la mi hija a tierra ajena
pero por ver a su hermana / valla ella n'hora buena.
El montó en caballo blanco / ella n'una burra negra.
Siete leguas anduvieron / sin que palabra dijeran"*

(B.26)

00766

En algún caso a la argumentación anterior, "por ver a su hermana", añade una limitación temporal para el viaje. En la versión siguiente, por ejemplo, limita a siete días el tiempo que Filomena puede estar fuera de casa.

*"...y vengo muy encargado / que vaya allá Filomena,
para gobernar la casa / mientras Blancaflor pariera.
-Filomena es muy chiquita / para salir de la tierra,
pero por ver a su hermana, / vaya, vaya en hora buena.
Llévela por siete días, / que a los ocho acá me vuelva;
que una mujer en cabellos / no está bien en tierra ajena.
Montó en una yegua torda, / y ella en una yegua negra;
siete leguas anduvieron / sin palabra hablar en ellas"*

(B.14)

En esta otra, también con limitación temporal, sólo determina, de una forma más genérica, que debe regresar porque el rey de España está esperándola para casarse con ella.

*"-Me ha encargado muchas veces / que me lleve a Filomena,
que a la hora de su parto / la quiere en su cabecera.
-Filomena te la llevas / con la intención que vuelva,
que la quiere el rey de España / para casarse con ella.
La visten de azul y blanco / que parecía una estrella
y él monta en el caballo / y ella monta en la yegua"*

(B.138)

Otras veces, las condiciones impuestas por la madre están referidas al camino que deben seguir en su viaje. La madre quiere en estos casos que vaya unas veces por lugares deshabitados y otras, en cambio, por carreteras transitadas, aunque el objetivo es siempre el mismo de evitar que alguien se enamore de Filomena. Una de las versiones en que la madre pide que hagan el viaje campo a través, dice así:

*"...por lo que vengo a tomar / mi cuñada Filomena,
para que asista en el parto / y ella que padrina sea.
-No la llesves por caminos, / ni tampoco por las señas,
llévala a campos travesos / para que nadie se enamore d'ella"*

(B.132)

Pero la variante más frecuente de esta clase no es ninguna de las anteriores, sino aquella en que la madre condiciona la marcha de Filomena a que

00767

sea tratada como pariente en forma debida. Alguna vez, aunque con escasa frecuencia, pone como condición el que Turquino se comporte como cuñado/ y, como tal, sepa guardar a Filomena. Por ejemplo, dice así la madre:

*"-Filomena no te la llevas / porque es pequeña y doncella,
si la sabes guardar / como nuestro cuñadito
/ sí que te la llevarás.
Ya la compone su madre / como si fuera una reina,
ya la suben al caballo / y anda siete leguas
sin hablar / una palabra con ella"*

(B.147)

Otras veces, esgrime el respeto que le es debido a ella misma a través de su hija y lo añade como otro requisito de honra, además del correspondiente a que Filomena sea cuñada de Turquino.

*"-Cúidala tú, yerno, / cúidala tú en hora buena,
cúidala como hija mía / y como cuñada vuestra.
Monta el rey en un caballo, / Filomena en una yegua.
Corre el caballo al galope, / la yegua corre que vuela"*

(B.59)

Sin embargo, en algún otro caso, la madre parece desconfiar de la honra/ implícita en la relación entre cuñados y le pide que no la trate como cuñada sino como hermana.

*"-Paraula de Blancaflor, / vengo a buscar Filomena.
-Llévatela, don Narquis, / llévatela en hora buena;
no la dejaría ir / al más rico de la tierra;
no la mires por cuñada / sino como hermana teua"*

(B.155)

La condición de que Filomena sea tratada por Turquino como una hermana - es, con gran diferencia, la que aparece en mayor número de versiones. -- Unas veces, como en el ejemplo siguiente, ha de ser tratada, además como "cosa buena".

*"-Mucho me pides, Turquino, / con pedirme a Filomena;
trátamela como hermana, / también como cosa buena.
A la siguiente mañana / montaron a Filomena,
en un caballo blanco, / más blanco que las estrellas.
Caminaron, caminaron, / caminaron siete leguas.
Caminaron, caminaron, / sin que palabra dijeran"*

(B.207)

00768

Los versos finales, que tan expresivamente reiteran cuánto caminaron los dos cuñados y el silencio con que lo hicieron, indican, a la vez, la distancia que está estableciéndose entre su familia y Filomena y la pesadumbre que embarga a ésta.

Hay una expresión, "como hermana y cosa vuestra", que aparece en numerosas versiones para indicar el arquetipo al que debe ajustarse la conducta de Turquino para llevarse a Filomena. En bastantes ocasiones, la madre utiliza esa expresión después de haber caracterizado a su hija como sus propios "pies" y "manos". Es por ejemplo, lo que ocurre en las dos versiones siguientes, en la segunda de las cuales la madre --añade que no puede pasarse sin Filomena. Dicen así:

*"-Mucho me pides, Turquino, / con pedirme a Filomena,
que son mis pies y mis manos / y quien mi casa gobierna;
pero, en fin, la llevarás, / como hermana y cosa vuestra;
vete a la caballería, / ensilla la mejor yegua"*

(B.191)

*"-Mucho me pides, Turquido, / en pedirme a Filomena,
que son mis pies y mis manos / y no me paso sin ella;
pero, al fin, la llevarás, / como hermana y cosa vuestra"*

(B.198)

Turquino, como sabemos, utiliza la equivocidad de la expresión "cosa vuestra" y poseerá violentamente a Filomena. A veces, la madre parece temer algo en este sentido y, como en la versión siguiente, procura tranquilizarse pensando que "entre hermanos y cuñados no ha habido cosa mal hecha" Dice así:

*"-Mucho me pides, Tarquino, / con pedirme a Filomena,
con mejor gusto te diera / la mejor de mis haciendas;
pero, al fin, la llevarás, / como hermana y cosa vuestra,
que entre hermanos y cuñado / no ha habido cosa mal hecha.
Mientras Bustarquino come, / viste y calza Filomena,
quitando ropa del campo, / poniéndosela de seda.
Montó Tarquino en caballo, / Filomena en una yegua.
Siete leguas de camino / palabra no se dijera"*

(B.200)

Hay alguna versión en que el modelo de conducta que la ma-

00769

dre fija ante Turquino es el de un padre con su hija. En la versión siguiente, por ejemplo, ocurre ésto y la madre justifica, además, el hecho de enviar a su hija, por no poder ir ella misma.

*"-Mon gendre te l'encomano / com si n'era filla teva,
que, si jo hi podfa anar, / no hi anirfa pas ella"*

(B.166)

Otras veces la madre pone el énfasis del tratamiento honroso que se debe a su hija en las condiciones materiales de buen vestido y buena comida - aunque, por ejemplo en la versión siguiente, añade también el recordatorio de la consideración obligada que ha de tenerse con ella como cuñada/ que es de Turquino.

*"-Llévala tú, yerno mto, / llévala tú en hora buena;
buen comer y buen beber, / buen zapato y buena media;
también me la has de sacar / buena mantilla de seda;
también me la tratarás / como cuñadita vuestra.
Turquines en un caballo, / Filomena en una yegua,
siete leguas van andadas, / ni una palabra siquiera"*

(B.41)

No falta, tampoco, alguna versión en que, al contrario que en la anterior, no concreta cuáles hayan de ser las manifestaciones concretas del tratamiento debido y que sólo pone como condición el que sea, de modo genérico, bien tratada.

*"-...y me ha mandado mucho / que me lleve a Filomena,
para que sea en el parto / y madrina della sea.
-Eso sí que no lo quiero / que Filomena es doncella,
pero si la tratas bien / te la llevas donde quieras.
Se puso el vestido blanco / y los zapatitos de seda,
la montó en el caballo / y se la llevó en sus tierras"*

(B.177)

Turquino, aceptando implícitamente en todos estos casos las condiciones/ maternas, ha conseguido su objetivo de llevarse a Filomena.

Clase B: Ahora, en estas versiones, las condiciones puestas por la madre

00770

son, de un modo expreso, aceptadas por Turquino; muchas veces concreta -
Él mismo la conducta honrosa que la madre, de forma genérica, le pide. -
Por ejemplo, la madre exige que tenga cuenta o cuidado de Filomena y Tur-
quino le contesta que será tratada como hermana o, a veces, como hija o
, incluso, como madre. Las tres versiones citadas a continuación, ilustran
la diversidad de estos compromisos de Turquino.

*"-Lo que le manda a pedir / es su hermana Filomena.
-Enviársela sí por cierto / teniendo cuenta con ella.
-Cuenta, cuenta, sí por cierto / como si mi hermana fuera.
La cogiera entre los brazos / a caballo la pusiera;
anduviera siete leguas / sin hablar verbo con ella"*

(B.5)

*"-Celimena sí la doy , / pero has de cuentas d'ella.
-Yo cuentas sí señora / como si mi hija fuera.
Montó en un caballo tordo / y ella en una yegua negra"*

(B.55)

*"-...que me mandó a llevar / a su hermana Filomena.
-Si ella quiere ir / tener cuidado con ella.
-Cuidado con ella sí, / como si mi madre fuera;
cuidado con ella sí, / como si la reina fuera.
Don Manuel montó en caballo / Filomena en una yegua.
Si mucho corría el caballo, / tanto más anda la yegua.
Anduvieron siete leguas / sin hablar nada con ella"*

(B.11)

En este conjunto de paradigmas de conducta honrosa, la que debe tenerse/
con la hermana, con la hija, o con la madre, no faltan, tampoco, como --
una premonición, los casos en que Turquino anuncia que tratará a Filome-
na "como si mujer mía fuera"

*"-Mucho me pides, Turquín, / con llevarte a Filomena;
si acaso te la llevases / tienes de mirar por ella.
-Ya ve usted si mirare, / como si mujer mía fuera"*

(B.122)

En algunas versiones, la madre advierte directamente a Tur-
quino que no debe tocar a su cuñada Filomena y la advertencia origina --
las protestas de honradez de éste.

CC 771

*"-Vengo a ver si usté me da / mi cuñada Filomena,
para que se esté allí / mientras que vengo de guerra.
-Si te la daré, Guartín, / si no me tocas a ella,
ni tampoco lo que importe / ni un pelo de su cabeza.
-No me diga eso, señora, / que me corro de vergüenza,
porque a un hombre como yo / tratarle de esa manera"*

(B.84)

La madre, en todos estos casos, ha condicionado su autorización al compromiso explícito de Turquino de respetar a Filomena y ha enfatizado, al mismo tiempo, su poco agrado ante la marcha de su hija.

Clase C: Turquino, en estas versiones, como si hubiera previsto las objeciones maternas a su petición, se adelanta en ofrecerle garantías de buen trato para con su cuñada. Por ejemplo, en la versión siguiente, Turquino hace simultáneamente la petición de la compañía de Filomena y el ofrecimiento de tratarla como a una hermana. La madre, previamente, se excusa de no poder acudir ella misma junto a Blancaflor. Dice así:

*"-No puc vindre, don Turquín, / que no me encuentro muy buena.
-Si no poc vindre vosté, / que vinga la Filomena,
que estará tan reguardada / com si fos germana meva.
-Si ha d'estar tan ben guardada, / que vaya la Filomena"*

(B. 15f)

Es la madre, en estos casos, quien dice la última palabra al aceptar las condiciones ofrecidas por su yerno. Muy parecida es la versión siguiente, también catalana, con la única diferencia significativa de que Turquino garantiza, ahora, que Filomena estará tan bien cuidada como si estuviera en su casa.

*"-Si pot venir, la mi suegra, / a componernos la mesa.
-No puedo venir, Turquín, / que es grossa la feina emva.
-Si no pot venir vosté, / que en vinga la Palomera;
n'estará tan ben cuidada / com si fos a casa seva.
-Si aixó es veritat, Turquín, / que vinga la Palomera"*

(B.153)

En alguna otra versión, Turquino ofrece ricos presentes para su cuñada como signo del respeto que le merece. En la siguiente aparece un curioso

00772

contraste entre el cometido que reservan a Filomena, limpiar la casa, y/ los regalos que le prometen, vestidos de oro y calzados de seda. Dice así:

*"-Vengo a ver si usted me da / la su hija Felomena,
para limpiarme la casa / mientras la otra está buena;
se la vestiré de oro, / se la calzaré de seda.
-Si eso me dices, Truquillo, / llévala muy n'hora buena"*

(B.39)

Con este último ejemplo termina la presentación y comentario de las diferentes clases de variantes que corresponden al segundo tipo de esta secuencia. En todas ellas, la madre ha partido de una posición inicial favorable a la concesión del permiso para la marcha de su hija, aunque ha exigido condiciones o sólo ha concedido, definitivamente, su autorización, después de haber escuchado cuáles eran las condiciones/ofrecidas por el propio Turquino. Filomena, en cualquier caso, ha sido montada en su yegua y llevada, en silencio, hacia lejanas tierras.

Tipo III: En estas versiones, a diferencia de las anteriores, la madre se opone, inicialmente, a la marcha de Filomena. En una primera clase de variantes, Turquino consigue, sin embargo, llevársela sin ofrecer garantía alguna. La segunda clase incluye, en cambio, a aquéllas en que son los ofrecimientos de Turquino los que consiguen remover la negativa inicial de la madre.

Clase A: Con insistencia o imponiéndose, Turquino se lleva a Filomena pese a la oposición materna. En algunas versiones, se alude a la porfía -- con que Turquino vence la resistencia de la madre. Por ejemplo,

*"-(Blancaflor), preñada de nueve meses, / vengo por la Filomena.
-¡Oh!, si cien hijas tuviera,
todas te las llevarías, / a Filomena no llevas.
Ya tanto le ha porfiado / que la ha montado en la yegua.
Andaron siete jornadas / y sin volver la cabeza"*

(B.99)

00773

En algún caso, se recoge alguna muestra expresa de la insistencia de --
Turquino que surte el efecto de convencer a la madre hasta conseguir que
dé instrucciones para la marcha de su hija. Como en el ejemplo siguiente:

*"...y le manda suplicar, / que le preste a Filomena.
-Filomena no puede ir, / porque está niña y soltera.
-Préstela no más, señora, / mire, que de parto queda.
-Entra al cuarto, Filomena, / póngate el vestido de seda,
que vas a visitar, / tu hermana, la blanca y bella"*

(B.217)

En alguna versión, Turquino, con violencia y autoritarismo, contraviene/
los deseos maternos de retener consigo a Filomena. En el ejemplo siguien-
te, Turquino manifiesta y realiza con decisión su propósito de llevarse/
como sea a Filomena. Dice así:

*"-Vengo a por la Ginoveva, / mientras la Blanca pariera.
-No te la llevarás, yerno. / -Sí me la llevaré, suegra.
Monta Marco en un caballo, / Ginoveva en una yegua"*

(B.137)

Lo mismo ocurre en la versión siguiente, aunque, en este caso, a la ma--
dre le da tiempo a explicar su negativa-que las doncellas "están mal en/
tierra ajena"- antes de que Turquino arrebatase a Filomena.

*"-Lo que le vengo a pedir / que me preste a Filomena,
para arreglar el palacio / mientras Blancaflor va buena.
-Eso no lo haré yo, yerno. / -Eso sí lo hará usted, suegra.
-Que doncellas por casar, / están mal en tierra ajena.
Ya la coge entre los brazos, / ya la monta n'ela yegua"*

(B.33)

En un par de versiones, Turquino esgrime una presunta autoridad o mando/
sobre Filomena para llevársela y la madre se somete con docilidad. Por -
ejemplo en ésta:

*"...y le mandaba decir, / que le mande a Filomena.
-Filomena no la mando, / porque está niña y doncella.
-Filomena me la llevo, / porque tengo mando en ella.
-Anda, Filomena al cuarto, / sacque el vestido mejor,
que te ha mandado a llamar / tu hermanita Blancaflor"*

(B.213)

00774

También, en algún otro caso, la madre expresa energicámente su negativa/ e inmediatamente después, sin haber mediado porfía o imposición de Turquino, es presentada Filomena haciendo los preparativos de su viaje. Por ejemplo,

*"...pero me ha encargado mucho / que me lleve a Filomena,
para el día de su parto / para que madrina sea.
-No lo lograrás tú, turco, / porque es bonita y doncella
y me la ha pedido su rey / para casarse con ella.
A las cuatro de la tarde / se compone Filomena,
se pone vestido nuevo, / medias brillantes de seda;
la ha montado en su caballo / y a su tierra se la lleva"*

(B.96)

La voluntad de la madre es, en todas las variantes de esta clase, sometida, con mayor o menor violencia. Turquino aparece aquí, mucho más decidido a llevarse a Filomena que en la mayor parte de los tipos y clases anteriores.

Clase B: La oposición materna es, ahora, remontada por Turquino mediante el ofrecimiento de diversas garantías, condiciones o regalos. Son muy numerosas las versiones que incluyen variantes de esta clase y los ejemplos citados serán, también, numerosos.

A veces la negativa de la madre no es directa, sino que toma la forma de una excusa (no hay caballo para Filomena, por ejemplo) que es fácilmente obviada por Turquino.

*"-Filomena élle muy blanca, / non sirve pra tierra ajena;
no hay caballo pra llevarla, / ni paje para ir con ella.
-Caballo, téngolo yo, / será mi yegua morena,
y el paje serélo yo, / mientras que vaya con ella.
La cogiera entre los brazos / y en la jaca la pusiera.
El andara siete leguas / sin palabra hablar con ella"*

(B.3)

Otras veces el motivo de la negativa es, como en la versión siguiente, - que Filomena está a punto de casarse, pero, pese a la importancia del hecho, Turquino garantiza que será devuelta con tiempo suficiente y se la lleva a su tierra.

00775

*"No te la puedo dar, hijo, / que Filomena es soltera
y está para desposarse / el primer día de fiesta.
-Yo se la volveré, madre, / para el primer día de fiesta.
La ha cogido entre los brazos / y al caballo la pusiera"*

(B.63)

Pero lo más frecuente es que la negativa de la madre esté apoyada en que Filomena es doncella. La respuesta de Turquino suele ser, en estos casos, la de garantizarle un trato similar al de un pariente próximo, que casi/ siempre es, como hemos visto ya en otros tipos de versiones, el debido a una hermana. Por ejemplo,

*"-Filomena no irá / porque mi hija es doncella.
/ -Si es doncella que lo sea,
yo se la cuidaré a usted / como propia hermana nuestra.
-Si esa palabra me cumples / llévatela cuando quieras"*

(B.144)

En unas cuantas versiones Turquino garantiza que Filomena será cuidada - como si su propia madre fuera con ella. Sin embargo, la madre, aunque -- acepta enviarla junto a Blancaflor, está temerosa y recomienda a su hija, en el último momento, que esté precavida en la defensa de su honra. Dice así una de estas versiones:

*"-Filomena no es de dar, / porque aún es chica y doncella.
-Yo la cuidaré, mi suegra, / como si fuérais con ella.
Vestida toda, toda de verde, / púsola una capa negra.
La salida de la puerta / tres palabras le dijera,
-Cuida tu honra, la niña, / más es tuya que no mía.
-Yo la cuidaré, mi madre, / aunque me cueste la vida"*

(B.242)

En otra versión de esta clase, Turquino garantiza que será llevada como/ cosa propia pero, a pesar de ello, la madre anuncia a Filomena que se -- marcha para padecer en extrañas tierras.

*"-...y le mandó suplicar / que l'empreste a Filomena.
-¿Cómo la quieres llevar / cuando es muchacha y doncella?
-Yo la llevaré, señora, / como que es mía y vuestra.
-Vestite, niña, le dice, / de la mejor d'esas galas,
que ya vas a padecer, / y más a tierras extrañas"*

(B.226)

00776

Otras veces Turquino ofrece su hacienda y hasta su cabeza como garantía/ del buen trato que va a dispensar a su cuñada.

"-Madre, sabe usted que vengo / por mi cuñá Filomena.
-Hombre, no te lo consiento, / porque es mosita y doseya.
-No le ha de pasar nada, / apuesto con mi cabeza,
y si no apuesto con eso, / con mi casiya y mi hacienda.
-Pues si eso es astn, Turquino, / a Filomena te llevas"

(B.112)

En otras versiones, finalmente, el buen trato que Turquino ofrece para -- conseguir que la madre se desdiga de su primera negativa consiste en un/ régimen doméstico igualitario y abundante en comida y bebida. Las dos si quientes ejemplifican algunas de las posibles variaciones en este ofreci- miento; dicen así:

"-(Blancaflor) queda en días de parir, / yo vengo a por Filomena.
-Porque la niña pequeña / se extrañara aquellas tierras.
-Dígala usted, mi señora, / la tengo vestir de seda,
la tengo entregar las llaves / de aposentos y bodegas;
si como de muy buen pan, / también lo comerá ella;
si bebo de muy buen vino, / también lo beberá ella.
Turco monta en un caballo, / Filomena en una yegua;
siete leguas han andado / palabra no se dijeran"

(B. 78)

"-...y ahora vengo por la otra / para que me cuide de ella.
-Eso sí que no lo hago, / eso sí que no lo hiciera.
-Cuando quisiese comer, / la mesa la tendrá puesta,
cuando quisiese dormir, / la cama la tendrá hecha.
-Si así l'hacieras, Turquino, / llévala en hora buena"

(B.51)

Todas las versiones del tipo tercero han mostrado cómo la/ negativa materna es remontada, con unos u otros procedimientos, por Tur- quino. La madre ha tenido que aceptar, aunque con dudas, las garantías - que su yerno le ha ofrecido.

CC777

Tipo IV: En las versiones incluidas en este tipo, el acuerdo entre la madre y Turquino, cualquiera que sea el procedimiento por el que se haya logrado, merecerá la protesta o las expresiones de temor de Filomena. Hay veces que el temor está expresado de una forma sutil e indirecta, aunque no por ello menos clara, a través de las frases de despedida que Filomena dirige a sus amigas o vecinas. Esta despedida expresa el desgarramiento de la partida y, a la vez, la prevención temerosa hacia su cuñado o hacia la extrañeza de sus tierras. En la versión siguiente, por ejemplo, la madre acepta las garantías económicas que Turquino ofrece como señal de respeto, pero, después, Filomena expresa ante sus vecinas los sentimientos que le embargan.

*"-¿Sabes a lo que soy venido?, / por mi cuñada Filomena,
que a la hora de su parto / quiere tenerla a la vera.
-No te la entrego, Turquino, / que ella es mozita y doncella.
-Apostaré mi caudal, / mi caballo y mis haciendas.
-Ahí te la entrego, Turquino, / a ver lo que haces con ella.
Turquino montó en un potro, / Filomena en una yegua.
Salieron a despedirla / todas allá hasta la puerta.
-Quedad con Dios, vecinitas, / que mi cuñaito me lleva,
con mi hermana Blancaflor / a los montes de Jimena.
Mete espuela a su caballo / antes que se arrepintiera"*

(B.116)

La poca complacencia con que Filomena acoge su partida es percibida claramente por Turquino, que espolea el caballo para evitar su arrepentimiento.

En otra versión, Filomena se muestra resignada pero no renuncia a hacer saber a su cuñado que sospecha de sus intenciones y que se siente engañada.

*"-Vengo a buscar a Felomena, / para que madrina sea.
-No la lleves por caminos, / ni tampoco por senderas,
llévala a campos traviesos / naide s'enamora della.
-Cuñadito, cuñadito, / que engañadita me llevas"*

(B.131)

En bastantes casos Filomena reprocha a su madre el haber cedido a las pretensiones de Turquino, e interpreta su marcha como un destierro. La

00778

madre en estos casos, intenta tranquilizar a su hija y para ello le recuerda que se va con su cuñado a visitar a su hermana. Dos ejemplos bastarán para ilustrar algunas de las diferencias más significativas que pueden registrarse en esta variante. En el primero de ellos, que se presenta a continuación, los convecinos de Filomena maldicen a Turquino por llevarse a toda la escena está teñida de especial dramatismo.

"...pero me ha dado un recado / que me lleve a Filomena,
para el día del bautizo, / sea la madrina ella.
La visten toda de azul / que parecía una estrella,
todo aquél que la vela / mal haya sea a quien la entregan.
-Adiós amiguitas mías / que mi madre me destierra.
-No te destierro, hija mía, / que es tu cuñado y te lleva.
La ha montado en su caballo, / ha cogido y se la lleva"

(B.92)

En el segundo ejemplo de esta misma variante Turquino no ofrece ningún tipo de garantías y la madre, pese a su resistencia inicial, da, en seguida, las instrucciones precisas para la marcha de su hija. La protesta de Filomena toma, en este caso, un cierto aspecto de rebeldía frente a la madre. Dice así:

"...lo que me ha encargado mucho / que me lleve a Filomena.
-¿Cómo la quieres llevar, / tan chiquita y tan pequeña?
Quítate ese luto, niña, / ponte busquiñas de seda,
que para ir a otro pueblo / es menester ir compuesta.
-Ya me desterró usted, madre, / ya me echó usted de mi tierra.
-Yo no te destierro, hija, / ni te echo de la tu tierra,
que te vas con Blancaflor, / que tu cuñado te lleva"

(B.102)

Pero hay algunas versiones en que Filomena no acepta las expresiones tranquilizadoras de su madre y le replica asegurándole que el ir con su cuñado "es como si fuera muerta". Por ejemplo,

"...pero mucho me ha encargado / que me lleve a Filomena.
-Filomena, sube arriba / y ponte la ropa buena,
que para salir de viaje / es menester ir compuesta.
-¡Ay, qué madre tan cruel / que a su hija la destierra!
-Yo no te destierro, hija, / que tu cuñado te lleva.
-El ir yo con mi cuñado / es como si fuera muerta"

(B.94)

00779

También, otras veces, Filomena muestra la misma certeza respecto a su destino futuro cuando se despide de sus vecinas diciéndoles que ya no la volverán a ver. Tampoco, en este caso, las frases tranquilizadoras de la madre han servido para acallar sus temores. Por ejemplo,

*"...pero me ha encargado mucho / que le lleve a Filomena.
-Filomena no se va / porque es mocita y soltera.
-Déjala de venir, tía, / que su cuñado la lleva.
-Saca la ropa, hija mía, / saca la ropa más nueva,
que pa ir a pueblo extraño / es preciso ir compuesta.
-Pues qué me dice usted, madre, / que usted a la calle me echa.
-Yo no te echo a la calle / que tu cuñado te lleva.
-Adiós, vecinitas mías, / vecinitas de mi tierra,
no me volveréis a ver, / que mi cuñado me lleva.
La ha montado en el caballo / y eché mano a andar con ella"*

(B.104)

No falta, tampoco, una versión en que la seguridad con que Filomena vislumbra su futuro se convierte ya en clarividencia que le permite describir las violentas acciones sucesivas que van a ejercer sobre ella (le -- cortarán la lengua, la echarán a un barranco,.. .). La madre, sin embargo, no se conmueve ante esa descripción anticipada de los sufrimientos de su hija sino que, al contrario, la maldice por decir tales cosas. Tan singular y significativa variante dice así:

*"Aquí vengo a ver si usted / me podría dar a su hija Jerimena,
pa que se esté con su hermana / mientras yo voy a la feria,
a vender los ricos paños, / a comprar las ricas sedas.
-Madre, no me dé usted por suya, / aunque por suya me tenga,
que me la tiene jurada; viva me ha sacar la lengua,
viva me ha sacar los ojos, / viva me ha sacar la lengua,
me ha de enterrar en un barranco / a donde nadie me vea.
-Malditas sean tales hijas, / Tales palabras dijera.
La pone a las ancas de su caballo / y la lleva hacia su tierra.
Ha andado siete jornadas, / sin hablar palabra de ella."*

(B.74)

Pero aunque la radicalidad expresiva de este último ejemplo sea excepcional, en todas las versiones incluidas en este cuarto tipo hemos encontrado, con unos u otros matices, el dolor de Filomena por su partida, mezclado con el temor a las consecuencias de la misma. Su marcha es siempre, -

00780

en este sentido, más desgarradora de lo que fué la de su hermana Blancaflor.

* * * *

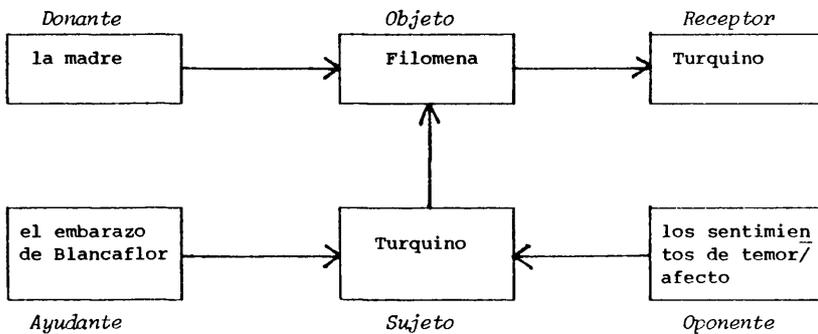
En resumen, de los cuatro tipos que han sido establecidos/ en esta secuencia, sólo uno de ellos, el primero, parece presentar características específicas. Los tres restantes muestran cómo el acuerdo entre Turquino y su madre se logra después de titubeos, concesiones o garantías; en definitiva, es un acuerdo que sólo se alcanza cuando la madre ha alcanzado una cierta seguridad de que su hija va a ser tratada honrosa y atentamente. Esta característica falta en el primer tipo de la secuencia, que recoge las variantes en que la madre entrega a Filomena sin exigencias previas. Sin embargo, también en este tipo hemos encontrado versiones que mostraban, enfáticamente, el sufrimiento materno al entregar a Filomena. La resistencia íntima de la madre es, pues, común a todas las versiones y la única diferencia entre unas y otras estriba en/ que en algunos casos, los del primer tipo, esa resistencia no se trasluce externamente en la exigencia de garantías o en la imposición de condiciones y se expresa tan solo a través de las lamentaciones por la entrega de Filomena. Puede decirse, por tanto, que en esta secuencia se establece un acuerdo entre Turquino y su suegra que implica para ésta sufrimiento o temor por la suerte futura de su hija.

En segundo lugar, puede considerarse también como una característica común la de la ruptura de relaciones familiares y afectivas que su partida implica para Filomena. En muchas versiones de una forma indirecta, a través de los versos que narran la marcha silenciosa hacia lejanas tierras, y en algunas otras, a través de las propias palabras de Filomena; en todos los casos la partida de Filomena está contemplada como un desgarramiento y mutilación de sus relaciones familiares. El hecho de ser conducida por Turquino reviste siempre mayor significación e importancia que el objetivo del viaje, la visita a su propia hermana.

00781

La significación narrativa inmediata de la secuencia está constituida, pues, por un acuerdo entre Turquino y su suegra que implica el alejamiento de Filomena, con los sufrimientos consiguientes para ésta y para su madre. En las relaciones actanciales de la secuencia están representadas esquemática y gráficamente, estas características.

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA III



Turquino, como "sujeto" actancial, desea llevarse a Filomena y consigue/ que la madre se la entregue. Aparece, pues, Turquino, también, como "receptor". La madre es el "donante" de su hija, considerada aquí como el "objeto" actancial. El embarazo de Blancaflor es el argumento que utiliza Turquino en su petición de ayuda para conseguir sus objetivos y vencer los sentimientos de temor por la honra de Filomena y de mútuo afecto entre madre e hija, que constituyen, narrativamente, el obstáculo que se le opone.

00782

SECUENCIA IV: El amor por Filomena.

Un par de segmentos narrativos informan de las palabras o - los gestos amorosos de Turquino hacia su cuñada Filomena y de la réplica/ de ésta con su negativa. Aunque las variaciones entre unas y otras versio- nes son notables, carecen de una especial significación funcional y no se van a establecer, por tanto, diferentes tipos o clases como en la secuen- cia anterior. Todas las variantes coinciden en su sentido, aunque cada -- una de ellas ilumine determinados aspectos del mismo. Hay versiones que/ sólo incluyen el preludeo de la situación amorosa, otras que, de un modo/ muy escueto, informan del hecho de que Turquino requiebre a Filomena y -- otras, en fin, las más numerosas, que recogen las frases de Filomena pa- ra rechazar las pretensiones de su cuñado y, en bastantes casos, la poste- rior respuesta de éste.

Entre las versiones que solamente remiten al preludeo de lo que es la incitación amorosa, hay algunas que muestran cómo Turquino, al/ montarse a caballo para partir, hace ya algún gesto que denuncia sus in- tenciones. Por ejemplo,

*"Al montar en el caballo / dió un grito Filomena,
-Válgame Dios de los cielos / qué sujetita me llevas"*

(B.108)

Algo parecido ocurre en esta otra versión, en la que Filomena misma consi- dera que la conducta de Turquino no es "signo bueno"

*"Tot pujant an el cavall / ses mans blancs pidiera.
-Mi cuñado, mi cuñado, / esto no es signo bueno"*

(B.152)

Otras veces, las "malas señas" de lo que puede ocurrir comienzan a mani--

00783

festarse cuando Turquino endereza su caballo por lugares despoblados o --
boscosos. En la versión siguiente, por ejemplo, Filomena advierte lo que/
se prepara y Turquino le ordena que se mantenga en silencio. Dice así:

*"Ya la lleva por los bosques, / y por estrechitas sendas,
-Cuñado, si eres cuñado, / qué malas señas son éstas.
-Cállate tú, picarona, / que vas a dar una vergüenza"*

(B.133)

En esta otra versión, también es el caminar por los montes lo que anuncia
los amores por venir.

*"Y echaron a caminar / por unos montes ajuera.
-Por onde vamos, Dios mío, / questo no es camín carro,
tampoco camín de rueda. / Y camín de amores era"*

(B.16)

Excepcionalmente, en una versión, Turquino se sonríe con un sentido ambí-
guo pero anunciador de su futura acción violadora de la honra de Filome-
na. Dice así:

*"Allá, allá en medio de esos montes, / Turquino se sonriera:
-¿De qué te ríes, Turquino, / y de qué te sonrieras?
¿Te reirás de la mula? / ¿te reirás de la yegua?
-Ni me río de la mula, / ni tampoco de la yegua,
!sólo me quiero reír / de tu honra Filomena!"*

(B.201)

En unas cuantas versiones se informa de un modo escueto, so-
bre cómo, a la mitad del camino o por la montaña, Turquino habla de amo--
res a su cuñada Filomena. En la concisión de esta variante no queda lugar
para réplica alguna de Filomena y estas versiones pasarán, de inmediato, a
describir la violación en la secuencia siguiente. Unos cuantos ejemplos -
ilustran algunas de las versiones que pueden encontrarse.

"En el medio del camino / de amores la requiriera"

(B.10)

"En la mitad del camino / su pecho le declaró"

(B.217)

00784

"Al entrar por la montaña / de amores la requiebra"

(B.137)

"Y a la salida del monte / el mal de amor le retienta"

(B.35)

"Y al cabo las siete leguas / trató hacer burla d'ella"

(B.40)

"De las siete pa las ocho (leguas) / amores le repitiera"

(B.24)

Turquino muestra en todos los casos sus deseos amorosos hacia Filomena, - pero ésta, en bastantes ocasiones, le replica advirtiéndole que es el demonio quien lo tienta para hacerle hablar o comportarse de esa manera. Muchas veces Turquino no contesta a esta advertencia y pasa, de forma inmediata, a la acción violadora propia de la secuencia siguiente. Unos cuantos ejemplos servirán para mostrar las diferencias de esta variante con - réplica de Filomena y silencio de Turquino. En los dos primeros, es en un bosque y en medio del camino, respectivamente, cuando le habla de amores/ y Filomena, con una exclamación piadosa, le advierte que el demonio le -- tienta.

*"Quan han estat a un bosc / de les amores parla amb ella.
-Ai, valga'm lo bon Jesús, / a vosté el dimoni el tempta"*

(B.175)

*"En el medio del camino / de amores la pretendiera.
-Tente, tente, mi cuñado, / que es el diablo que te tienta"*

(B.33)

Bastantes veces, se describe con más exactitud el escenario (por ejemplo, al entrar en un barranco o bajar una cuesta) y, a veces, Turquino detiene su caballo o hace bajar a Filomena de su yegua. Como en esta versión en - que Filomena califica de "demonio" a su cuñado.

*"Y al bajar de una cuestica, / y al entrar una ribera,
se bajara del caballo, / la tirara de la yegua.
-!Quitate de ahí, demonio, / que es el diablo que te tienta!"*

(B.55)

00785

En algún caso, Filomena no usa la expresión más común de referirse a la tentación, sino la más familiar de que el demonio "lo enreda". Por ejemplo,

*"En las siete pa las ocho (leguas) / el amor le acometiera.
-Estate quieto, rey Turco, / no sea el diablo que lo enreda"*

(B.15)

Bastantes veces, Turquino contesta a Filomena. En ocasiones, como en los ejemplos que se citarán a continuación, Turquino dice que no es tentado por el demonio, sino por la belleza de Filomena y enfatiza, así, su gusto por ella y su deseo por gozarla.

*"Al pasar el monte oscuro / con palabras la requiebra.
-Calla, calla, cuñadito, / que es el diablo que te tienta.
-A mí no me tienta nadie, / sólo la belleza vuestra"*

(B.92)

Aunque la referencia a la "belleza" de Filomena es la expresión más comúnmente usada por Turquino, también, otras veces, se refiere a su "hermosura" / o su "gentileza", como en las dos versiones catalanas siguientes,

*"I al cap d'aquelles cent lleugues / n'encuentren una arboleda.
Dintre d'aquella arboleda / li n'ha fet deu mil recreos.
-Valga'm Déu ma cunyat, / penso que el dimoni et tempta.
-No em tempta el dimoni, no, / em tempta l'hermosura teva"*

(B.159)

*"Al cap d'aquestes lleugues, / grans amors i grans recreos.
-Mira, mira, mi cuñado, / mira que el dimonio et tempta.
-A mí no em tempta el dimoni, / sino tu gentil gentileza"*

(B.166)

En algunas otras versiones son las facciones o la cara de Filomena, las que "ciegan" y "embelesan" a Turquino. Como en estos dos ejemplos,

*"Ya que llevaban andado / como cuatro o cinco leguas,
ha comenzado Turquín / con palabritas risueñas.
-Estáte quieto, Turquín, / mira que el diablo te tienta.
-A mí no me tienta el diablo, / que tus facciones me ciegan"*

(B.125)

00786

*"En medio de la jornada / con palabras la disquiebra.
-Estáte quieto, cuñado, / que el enemigo te tienta.
-No me tienta el enemigo, / que tu cara me embelesa"*

(B.134)

En otra versión, Turquino resume y zanja la cuestión de las tentaciones - del demonio afirmando, sin más, que se trata del gusto de su cuerpo.

*"Quan foren d'allá del molt / ell d'amores li recerca.
-Atrás, atrás, mi cuñado, / que lo dimoni lo tempta.
-No me tempta lo dimoni, / que son gustos de mi cuerpo"*

(B.150)

En dos ocasiones, a lo largo de esta narración, Turquino declara sus sentimientos de gusto y placer; una de ellas, ahora, al mostrar su amor por/ Filomena, y la otra, casi al acabar el romance, cuando comenta gustoso el sabor de la carne cocinada de su hijo. De esta convergencia habrá de dar/ razón el análisis posterior.

Hay otras versiones en que Turquino no niega, como en las - anteriores, la tentación del demonio. Se muestra indiferente hacia ello,- pero en cambio, enfatiza su ánimo dispuesto a gozar de Filomena y su be-- lleza. Como en estos dos ejemplos.

*"La ha montado en el caballo, / emprendió a enternecerla.
-Estáte quieto, Tarquino, / mira que el diablo te tienta.
-Que me tiente o no me tiente, / yo he de gozar tu belleza"*

(B.106)

*"En el medio del camino / de amores la pretendiera.
-Calla tú, perro Tarquino, / que es el diablo que te tienta.
-Que me tiente o no me tiente, / yo gozar de tí quisiera"*

(B.64)

En algún caso, no muy frecuente, Turquino le anuncia que, para mejor go-- zar su belleza, va a cortarle la lengua. Como en esta versión.

*"En el medio del camino / empieza a reternecerla.
-Quitate de ahí, Tarquino, / que es el diablo que te tienta.
-Que me tiente o no me tiente, / he de gozar tu belleza,
y para mejor gozarla / te despuntaré la lengua"*

(B.102)

00787

La misma amenaza de cortarle la lengua es, en algún caso, la consecuencia de que Filomena, después de mentar al demonio, advierta su intención de contar a sus padres lo ocurrido. Por ejemplo,

*"L'a metido por unos montes / dándola mil de terrezas.
-Quítate, cuñado, quita, / que es el diablo que te tienta;
yo se lo diré a mis padres / y a mi hermana daré cuenta.
-Puesto que no se lo digas / te he de arrancar la lengua"*

(B.86)

Otras veces, Turquino, además de mostrarse indiferente a que esté siendo/ o no tentado, manifiesta a Filomena su firme decisión de gozarla, de hacer lo que quiera y cumplir su gusto.

*"Mas al cumplirse las ocho (leguas) / de amores la requiriera.
-Estáte quieto Tarquino / que es el diablo el que te tienta.
-Que me tiente o no me tienta, / he de hacer lo que yo quiera"*

(B.79)

Un sentido similar a éste, tienen las versiones en que Turquino declara/ que no está dispuesto a dejar escapar la ocasión que ahora se le presenta.

*"En la mitad del camino / con palabras la requiebra.
-Palabritas de cuñado / mira que el diablo te tienta.
-Si me tienta o no me tienta, / o me deja de tentar,
ahora que tengo ocasión / no te dejaré escapar"*

(B.96)

Otras veces, su decisión de gozar a Filomena está acompañada de la acción de bajarse del caballo y bajarla a ella de la yegua. En los dos ejemplos/ siguientes, después de esta acción, le anuncia, en un caso, que no va a seguir como doncella, y en el otro, le confiesa que ésa ha sido, desde el comienzo, su intención. Dicen así:

*"Se bajara del caballo, / también la bajara a ella.
-Mira cuñado lo que haces, / el demonio no te tienta"
-Que me tienta, que me deje, / de aquí no pasas doncella"*

(B.60)

00788

*"Y al cabo las siete leguas / del caballo se tirase.
-Mira que te tienta el diñe / mira que el diñe te tienta.
-Sea el diñe, no lo sea, / la mi intención era ésta"*

(B.51)

En otras muchas versiones, Filomena, aunque también se refiere a la tentación del demonio, hace, sin embargo, hincapié en la relación de parentesco que los une y convierte en prohibida la relación amorosa entre ambos. Pocas veces Turquino replica a este argumento, aunque luego se verán algunos ejemplos en que sí lo hace. Bastantes veces, Filomena se refiere sólo al hecho de ser cuñada de Turquino, como una advertencia que exige de más explicaciones y comentarios. Por ejemplo,

*"De siete leguas andadas / se quiso enamorar de ella.
-Estáte quieto, Trepinos, / que el demonio es quien te enreda,
mira que soy tu cuñada, / tu cuñada Filomena"*

(B.2)

Pero otras veces Filomena considera necesario glosar las consecuencias -- que se derivan de su relación de parentesco con Turquino. En la versión siguiente, por ejemplo, le advierte que no debiera ni mirarla.

*"A la subida de un monte / él de amores la requiebra.
-¡Ay!, demonio de Tarquino, / el demonio que te tienta,
siendo yo tu cuñadita / ni mirarme a mí debieras"*

(B.117)

O en esta otra, en que considera como "gran afrenta" la relación amorosa/ entre cuñados y hermanos.

*"Al bajar un barranquillo, / al subir una ladera,
Turquino a Filomena, / en amores le convirtiera.
-Turquino, tú eres el diablo, / o a tí el demonio te tienta,
que entre cuñados y hermanos / no caben tan grande afrenta"*

(B.186)

En una de las versiones de esta clase, Filomena parece que relativiza un tanto la calificación de "gran afrenta" que ha dado a la relación entre cuñados en la versión anterior, para decir sólo que es "para el pueblo, una afrenta".

00789

*"La ha montado en el caballo / y a requebrarla comienza.
Le contesta la cuñada:
-Mira, Tarquín, lo que dices, / mira, Tarquín, lo que piensas;
requebrar a una cuñada, / es para el pueblo una afrenta"*

(B.124)

En bastantes otras versiones, la advertencia de Filomena sobre su parentesco incluye una referencia a su hermana como mujer de Turquino, además de a ella misma como cuñada. Reitera de esta forma la misma relación y la enfatiza al contemplarla desde la perspectiva de Turquino y desde la/suya propia. Por ejemplo,

*"De las siete pa las ocho (leguas) / de amores la pretendiera.
-No sea el diablo, rey Turquino, / no sea el diablo que la enreda,
que tu mujer es mi hermana, / y yo tu cuñada era"*

(B.21)

En alguna versión, para dar aún mayor énfasis, Filomena adjetiva el término de cuñada. Por ejemplo, diciendo que es "cuñada entera"

*"Y de las siete a las ocho (leguas) / de amores la pretendiera.
-Tate quieto, mi Tereno, / mira que el diablo te ciega;
que mi hermana es tu mujer, / yo soy tu cuñada entera"*

(B.5)

Algo parecido hace en la siguiente versión, donde se califica como "cuñada mesma", una expresión muy semejante a la que saldrá a relucir en la cena antropofágica de Turquino, cuando éste come "su carne mesma". Esta misma versión recoge, además, el diálogo entre los dos cuñados cuando se/ adentran por unas matas espesas, el escenario de la futura violación. Dice así:

*"Y encomenzó a navegar / por unas matas espesas.
-Este camino, cuñado, / no es camino de regla.
-Este camino, cuñada, / camino de amores era.
-Mira qué dices, Truquillo, / que es el diablo que te tienta;
tás casado con mi hermana, / yo soy tu cuñada mesma"*

(B.39)

00790

En otra versión, la relación de parentesco, además de por la cita a la -- hermana, está privilegiada por la referencia a los hijos de Turquino como sobrinos de Filomena.

*"Por el medio del camino / empieza a enredar con ella.
-Estáte quieto, rey Torquillo, / mira que el diablo te tienta;
tus hijos son mis sobrinos, / tu mujer mi hermana era"*

(B.49)

En alguna versión, del parentesco de afinidad que le une con Turquino, -- deduce Filomena un parentesco más directo que le hace presentarse como -- propia hermana de Turquino. Por ejemplo,

*"De las siete a las ocho (leguas) / de amores la pretendiera.
-Tate quieto, rey Tereno, / no sea el diablo que te ciega,
que Blancaflor es mi hermana / y yo soy hermana vuestra"*

(B.27)

En otra versión, portuguesa, Filomena considera que por ser Turquino su -- hermano debe librarse de las maldiciones que, en otro caso, lanzaría contra él.

*"Lá em meio do caminho / de amores a acommettéra.
-Tem-te, oh perro traiçoeiro, / que eu por mim te não quizera;
se meu irmão tu não fôras, / maldiçãdo te logo déra"*

(B.255)

No falta tampoco algún caso en el que Filomena se remite a su madre como/ suegra de Turquino con el finde hacerle ver las múltiples perspectivas de su relación familiar. Por ejemplo,

*"En el medio del camino / empieza risas y fiestas.
-Estáte quieto, don Juan, / mira que el diablo te tienta,
mira que soy tu cuñada, / y mi madre la tu suegra"*

(B.43)

Algunas veces, como se ha dicho antes, Turquino replica -- mostrando su indiferencia para con la relación de parentesco y, pese a -- ella, su decisión de gozar a Filomena .Por ejemplo,

00791

*"Y al cabo las siete leguas / de amores la pretendiera.
-Quítate de ahí, Gercino, / que es el diablo que te tienta,
que mi hermana es tu mujer / y mi madre la tu suegra.
-Sea suegra u no lo sea / yo gozara a Celmena"*

(B.53)

La misma decisión y parecida indiferencia, referida esta vez a Filomena -
y no a la suegra, muestra Turquino en esta otra versión:

*"De las siete pa las ocho (leguas) / de amores la pretendiera.
-Ténte, ténte, rey Sereno, / que es el diablo que te tenta,
mi hermanita es tu mujer, / yo tu cuñadita era.
-Tú, que seas que no seas, / aquí ha de ser la vez primera"*

(B.23)

En algunos casos, su voluntad de poseer a Filomena no retrocede ni ante -
las relaciones de parentesco y de ser "cosa" suya que Filomena le recuerda,
ni ante la posibilidad de que el cielo lo "aborrezca", como el propio/
Turquino reconoce en el ejemplo siguiente:

*"A la entrada por el monte / de amores la convirtiera.
-No seas el diablo, Turquino, / ni el demonio que te tienta,
bien ves que soy tu cuñada, / bien ves que soy cosa vuestra.
-Hoy te tengo que gozar, / aunque el cielo me aborrezca"*

(B. 191)

En un par de versiones hay unos versos, procedentes del romance de "La --
infantina", que anteceden a la acción característica de esta secuencia. -
Filomena, como si fuera la infanta encantada, se sonríe, provocadora, ante
Turquino y éste se dispone a volver su caballo a la montaña. Todo el diá-
logo aparece, desde la perspectiva del romance de Blancaflor, como un in-
cidente del viaje que no implica mayores consecuencias, y que es seguido/
por la consabida advertencia de Filomena acerca del demonio y por la ré--
plica indiferente de Turquino, dispuesto a hacer su gusto aunque hasta el
diablo lo aborrezca. Dice así una de estas singulares versiones:

00792

"Y entradas en las ocho (leguas) / mira el galán a la niña,
la niña que alegremente, / dulcemente se sonríe:
-¿De qué se ríe la infanta? / ¿De qué se ríe la niña?
¿o se ríe del caballo? / o se ríe de la silla?
-Ni me río del caballo, / ni me río de la silla,
me río del caballero / y su poca cobardía.
-Vuelta, vuelta, mi caballo, / vuelta, vuelta a mi montina,
que se me perdió una espuela / al pie de una verde oliva.
-Tate, tate, caballero, / no hagas tal tiranta,
que en el reino de mi padre / muchas espuelas había.
Caminaron siete leguas, / al pie de una verde oliva,
y entradas las ocho / de amores la convertía:
-¡Hombre, tú eres el diablo / o el demonio que te atienta!
-Yo no soy el diablo, / ni el demonio que me atienta,
Tengo de hacer mi gusto / aunque el diablo me aborrezca"

(B.196)

En unas pocas versiones, Turquino reconoce, de modo excepcional, que es cuñ
ñado de Filomena y que el diablo le tienta, pero, pese a ello, no renuncia
a sus intenciones, sino que, por el contrario, las refuerza con la amena-
za de cortarle la lengua. Por ejemplo en ésta:

"Y allá en medio del camino / se quiso burlar de ella.
-Estáte quieto, Turquín, / mira que el diablo te tienta,
mira que somos cuñados, / no me hagas tal ofensa.
-Bien sé que somos cuñados, / bien sé que el diablo me tienta,
aquí me has de dar tu cuerpo / o te he de sacar la lengua"

(b.63)

Hay algunas versiones, poco numerosas, que muestran la nega-
tiva de Filomena sin hacer referencias ni al parentesco, ni a la tenta-
ción del demonio. Unas veces Filomena se califica como niña y reprocha a/
Turquino su cobardía por el engaño que ha preparado. Por ejemplo,

"Tres leguas no habían andado / de amores la requería.
-Táte, táte, tú Tarquino, / no hagas tal cobardía,
de sacar niñas al campo / y hacerles la cortesía"

(B.242)

Con la misma rima en f-a que la del ejemplo anterior, y también sefardita,
es esta otra versión que muestra a Filomena dispuesta a guardar su honra/
aunque le cueste la vida. Dice así:

00793

"A la entrada de las ocho (leguas) / de amores la recata.

*-Táte, táte, tú, Turquino, / no tengas tal osadía,
que yo guardaré mi honra / aunque me coste la vida"*

(B.240)

Con diferentes expresiones y rima expresan lo mismo algunas otras versiones. Como ésta:

"Y en el medio del camino, / Turquino saltó con ella.

*-Eso no lo haré, Turquino, / eso sí que no lo hiciera,
primero que yo me entrego / prefiero caerme muerta"*

(B.18)

En otra versión, la negativa de Filomena es también, como en las anteriores, muy enfática, aunque no haga referencia al hecho de estar dispuesta a sacrificar su vida.

"Cuando a él le pareció / que nadie gritos oyera,

con palabras melodiosas / de amores la requiriera.

Ella, toda enfurecida, / de este modo le contesta:

-!No lo quiera Dios del cielo / que esas ofensas yo hiciera!"

(B.198)

Son, sin embargo, excepcionales estos últimos ejemplos citados. La negativa característica de Filomena está constituida por su referencia al parentesco con Turquino y, en consecuencia, por la alusión a la tentación del demonio como única explicación de que se le haga tal afrenta.

* * * *

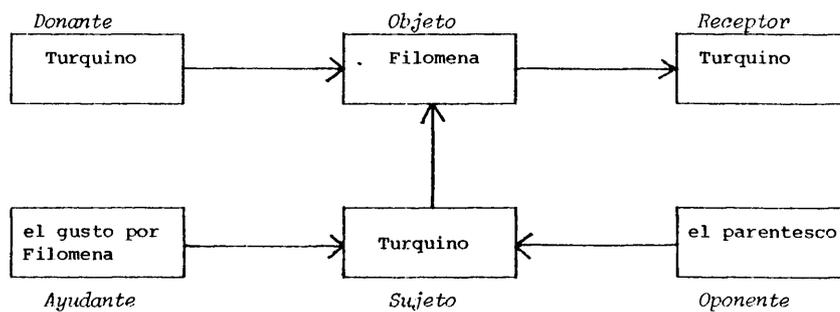
En resumen, esta secuencia, muestra, a través de sus diversas variaciones, tres características que deben ser recordadas por su significación posterior en el análisis. En primer lugar, se asiste a la ruptura del acuerdo que fué establecido en la anterior entre Turquino y su suegra. Las recomendaciones acerca de que Filomena había de ser tratada como hermana y cosa propia, las condiciones sobre la clase de camino/que debían seguir los viajeros, todo es desoído y negado por Turquino. -

00794

Este, en segundo lugar, va a imponer su voluntad y hará caso omiso de las advertencias y protestas de Filomena; lleva a cabo sus requiebros o gestos amorosos con total indiferencia hacia el consentimiento o el rechazo/ que puedan merecer por parte de su cuñada. Turquino, en tercer lugar, justifica esta conducta por la belleza de Filomena, por su gentileza y, en definitiva, por el propio gusto y deseo que siente hacia ella. El que sea su cuñada "cosa propia" no le hace desistir de sus pretensiones.

El esquema actancial refleja estas características y muestra, al mismo tiempo, las relaciones narrativas de esta secuencia con la anterior.

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA IV



Turquino desea a su cuñada e, imponiendo su voluntad, se la concede a sí mismo. El es, pues, además de "sujeto", el "donante" y el "receptor" actancial de Filomena, que se constituye en el "objeto" cuya posesión busca. Las relaciones de parentesco, que ésta le recuerda, son el "opponente" actancial a su deseo, pero su propio gusto, reivindicado frente al diablo o frente al cielo, será el "ayudante" actancial que impulsará su decisión.

00795

SECUENCIA V: Violación y mutilación de Filomena

En esta secuencia, Turquino cumple ya lo que con tanta determinación ha anunciado en la secuencia anterior. La gran mayoría de las versiones coinciden, ahora, en los rasgos esenciales de la acción que describe esta secuencia, y las diferencias entre unas y otras estriban, sobre todo, en el mayor o menor número de detalles y características que proporcionan. En todos o casi todos los casos, Turquino viola y mutila, cortándole la lengua, a su cuñada Filomena. Sin embargo, algunas versiones, muy concisas en esta secuencia, suprimen, incluso, alguno de estos dos rasgos básicos. Hay, por ejemplo, versiones que informan sólo de la violación de Filomena y no de la mutilación. Como ésta:

"Allá entre ramas y espinas / hizo lo que quiso de ella"

(B.46)

En algún caso, a esta misma información básica se añaden algunas circunstancias anteriores o posteriores a la deshonor de Filomena, faltando, sin embargo, la acción de cortarle la lengua. Por ejemplo, en la versión siguiente se cuenta cómo Filomena es abandonada en el monte, atada de pies y manos. Dice así:

*"Abajóla del caballo, / hizo lo que quiso della;
desque fizo lo que quiso / dejóla en monte señera,
atada de pies y manos / a sombra d'una olivera"*

(B.13)

En un par de versiones, después de gozar de Filomena, Turquino la arroja a un prado de yerba y dice a unos segadores que la recojan, pero éstos le replican despectivamente y no se hacen cargo de ella. Será, luego, un pastor el que, en la secuencia siguiente, acudirá en su ayuda. Una de es--

00796

tas dos raras versiones dice así:

*"Hizo burla de ella,
La cogió por los cabellos / y la tiró en un prado de yerba.
-Segadores que estais segando / recoged esa doncella.
-Recogela tú, ingrato, / que hicistes burla de ella"*

(B.20)

Pero es mucho más frecuente que, en el caso de un estilo conciso para esta secuencia, se eliminen las referencias a la violación y queden sólo -- las que describen la mutilación de la lengua de Filomena. Muchas veces, -- un solo verso es suficiente para describir la acción mutiladora de Turqui no que, al estar aislada, aparece, muchas veces, con una gratuidad incomprendible.

"Sacó navajita aguda / la lengua le cortarla"

(B.245)

"Y fué y sacó un puñal / y le rebanó la lengua"

(B.121)

"Se echó del caballo abaxo / le cortó la media elvuelta"

(B.249)

En algunos casos, la concisión propia de esta variante permite, sin embargo, ofrecer alguna explicación del acto de Turquino. A Filomena le es cortada la lengua, unas veces para que no grite y otras para que no cuente -- lo ocurrido. Por ejemplo,

"Y para que no gritase / la ha despuntado la lengua"

(B.105)

"Per no ser-ne descobert / n'hi ha llevada la llengua"

(B.170)

Pero, mucho más frecuentemente, la información proporcionada por esta secuencia se refiere a la violación de Filomena, oculta bajo algún eufemismo, y a la posterior mutilación de su lengua, expresada, en -- cambio, de forma directa y hasta descarnada. La fórmula más utilizada para referirse al acto incestuoso consiste en decir que Turquino "hizo -- della lo que quiso", aunque no faltan otras de mayor o menor expresividad

00797

En las cuatro versiones citadas a continuación pueden verse algunas de - estas diferentes posibilidades.

"Hizo della lo que quiso, / hasta cortarle la lengua"

(B.49)

"Quan li ha fet lo que ha volgut, / li ha llevado la llengua"

(B.174)

"Le ha dulces abrazos, / y le ha cortado la lengua"

(B.12)

"Después de cumplir su gusto, / la lengua le cortó"

(B.227)

Una versión expresa muy gráficamente la pugna entre los cuñados antes -- del sometimiento de Filomena.

*"Vueltas uno, vueltas otro, / la espalda le tira en tierra.
Hizo lo que quiso della, / hasta sacarle la lengua"*

(B.36)

Otras versiones señalan cómo Turquino se baja del caballo o hace bajarse a Filomena y la mete, después, en algún lugar, como una cueva o "entre peña y peña", donde lleva a cabo su acción violadora. Por ejemplo,

*"Se abajó del caballo / y la metió en una cueva,
hizo de ella lo que quiso; / después le cortó la lengua"*

(B.201)

*"La ha abajado de su caballo, / la metió entre peña y peña;
allí hizo lo que quiso, / viva le sacó la lengua"*

(B.98)

El escenario de la violación es, en estos casos, un escenario muy particularizado, pero otras muchas veces se define de un modo más general, como un monte, un valle o, simplemente, a la mitad del camino. Las tres versiones que se citarán a continuación ejemplifican estos diferentes escenarios y sirven, también, para ilustrar diversas fórmulas utilizadas por el romance para situar en su contexto la mutilación de Filomena.

00798

*"Y en un monte muy pesado / hizo lo que quiso de ella.
No bastó haberla gozado / también le sacó la lengua"*

(B.127)

*"La metió en un valle oscuro / donde sol ni luna viera.
Allí se hartó de mujer / y le ha sacado la lengua"*

(B.94)

*"En el medio del camino, / a fuerza la acometió.
Después de haberla forzado, / la lengua le había cortado"*

(B.223)

La mutilación de la lengua es una acción tan singular, y además tan innecesaria en la trama argumental, que pasa a ser el principal objeto de atención del oyente y del narrador. La acción incestuosa de Turquino define el tema del romance y constituye el núcleo argumental del mismo, pero, sin embargo, algo que, en apariencia, es accesorio y superfluo, como la mutilación, es un rasgo que tampoco falta en casi ninguna versión y del cual se ofrecen explicaciones y se hacen comentarios. En algunas ocasiones, por ejemplo, y lo mismo que se ha visto antes para las versiones caracterizadas por su concisión, se justifica de diversas maneras la mutilación de Filomena posterior a su deshonra. A veces, la mutilación parecería que es anterior a la relación amorosa y que es llevada a cabo para impedir los gritos de auxilio durante la misma, como en esta versión:

*"Se ha apartado del camino, / hizo lo que quiso della
y para que no gritase / la ha despuntado la lengua"*

(B.108)

Otras veces, en cambio, la mutilación es posterior a la relación amorosa/ y está destinada a imponer el silencio acerca de ella. Es lo que ocurre, por ejemplo, en las dos versiones siguientes.

*"La desmontó del caballo / y hizo lo que quiso de ella,
y para que no lo parle / le ha sacado la lengua"*

(B.76)

*"La agarra por una mano, / la lleva trás de una peña;
hizo de ella lo que quiso, / después le cortó la lengua,
para que no hable y diga / de la manera que fuera"*

(B.200)

00799

Como sabemos, pese a estas precauciones de Turquino, Filomena conseguirá comunicar a su hermana, y a veces también a su madre, lo que le ha sucedido. Su ingenio le permitirá vencer, en la secuencia siguiente, las limitaciones que ahora le impone Turquino. Bastantes veces éste arroja la lengua a algún lugar recóndito o inmundo donde no pueda ser vista, aunque tampoco faltan las versiones en que, por el contrario, la coloca, como exhibición, en algún lugar bien visible.

En la primera versión que se cita, por ejemplo, la lengua es arrojada entre las zarzas y la maleza, a un barzal.

*"Ja n'ha fet lo que ha volgut, / ja li ha quitada la llengua;
la llengua li ha quitada, / l'ha tirada a un esbarzero"*

(B.175)

Otras veces es echada allí donde "canta la culebra". Son versiones poco numerosas aunque quizá con una significación simbólica importante si son ciertas las especulaciones de Daniel Devoto (1969) que correlaciona los romances de incesto, precisamente, con el canto de la culebra. Más adelante, al desarrollar nuestro análisis simbólico se verán los límites de validez y el contexto de significado de esta relación pero, ahora, citemos sólo una de estas versiones en que aparece dicha referencia.

*"Allí se apeó de la torda, / la echó de la yegua negra,
allí abrazóla y besóla, / hizo lo que quiso della,
y pa que no lo parlara, / viva la sacó la lengua
y la trabó en un espino / donde canta una culebra"*

(B.28)

En alguna versión, la lengua de Filomena es arrojada con la intención expresa de que "nadie la viera"; es lo que ocurre aquí, por ejemplo:

*"La ha cogido de las manos, / la ha tirado de la yegua;
después de haberla tirado, / allí se ha burlado de ella.
Después de haberse burlado, / también la sacó la lengua,
la ha tirado en un zarzal / para que nadie la viera"*

(B.71)

Otras veces, aunque con menor frecuencia, ocurre, por el contrario, que/

00800

la lengua es colocada en algún lugar "pa que la gente la viera". Por --
ejemplo, colgada de una encina como en esta versión:

*"Allí se apeó el rey Turco, / Filomena de la yegua,
allí le dió un abrazo / y le arrancó la lengua
y la colgó de una encina / pa que la gente la viera"*

(B.16)

En otro grupo numeroso de versiones no es la lengua, sino la propia Filo-
mena quien, una vez mutilada, es arrojada a algún lugar inapropiado. A/
veces, como en la próxima versión, para que "nadie sepa de ella"

*"Se tira Tarquín del caballo, / se tira como una fiera;
de ella hizo lo que quiso / también le sacó la lengua.
La ha tirado a un zarzal / pa que nadie sepa de ella"*

(B.124)

Otras veces, con la finalidad expresa de que no pueda salir del sitio por
donde ha sido tirada.

*"La ha bajado del caballo, / hizo lo que quiso de ella
y para mayor dolor / la ha despuntado la lengua;
la ha tirado a un zarzal / donde salir no pudiera"*

(B. 164)

Y en otras ocasiones, por último, Filomena es tirada a distintos lugares
con el objeto de que no pueda ver ni cielo ni tierra o persona alguna, -
como en los dos ejemplos siguientes.

*"Quan l'haqué deshonrada, / li ha llevada la llengua,
l'ha tirada a un resaguo / que no en veu ni cel ni terra"*

(B.166)

*"Ya se bajó del caballo, / hizo lo que quiso della
y después que la gozó, / viva la sacó la lengua.
La ha echado en unos corrales / donde cristianos no viera"*

(B.84)

Ahora bien, además de las versiones antes citadas en que Turquino arroja
la lengua y de éstas últimas en que tira a la misma Filomena, hay otras/
muchas en las que no puede deducirse de cuál de las dos variantes se tra

00801

ta. Turquino tira, a un barranco, a un bardal o a un zarzal, algo que puede ser tanto la lengua de Filomena como ella misma. Los tres ejemplos siguientes ilustran esta situación de frecuente equivocidad narrativa por la cual Filomena y su lengua resultan identificadas por la acción de Turquino. Dicen así:

*"Y después de haber gozado / ya la ha arrancado la lengua,
la tiró trás de un bardal / donde gente no la vea"*

(B.64)

*"La ha cogido po'el cabello, / arrastró el campo con ella,
hizo de ella lo que quiso, / hasta cortarla la lengua.
La tiró para un barranco, / para que nadie la viera"*

(B.52)

*"Al subir a un cotorrito, / viva le sacó la lengua,
la metió trás de un zarzal / en donde nadie la viera"*

(B.72)

En otro grupo de versiones no se incluye esta referencia al ocultamiento de Filomena o de su lengua y, en su lugar, aparece señalado/ de un modo explícito su abandono en el lugar de los hechos. Turquino se monta en su caballo y deja sola a Filomena. Por ejemplo,

*"La ha bajado del caballo, / hizo lo que quiso de ella
y después de haber gozado, / la ha sacadito la lengua.
Se ha montado en su caballo / y allí sola se la deja"*

(B.92)

Lo mismo ocurre en el ejemplo siguiente que enfatiza este abandono y lo sitúa en el más alto grado de los sufrimientos infringidos a Filomena, -- que comienzan por su deshonra, siguen por su mutilación y culminan en su abandono. Dice así:

*"La ha metido en un barranco / y allí se aprovechó de ella
y para dolor más grande / también le sacó la lengua,
para otro más grande, / solo se va y la deja"*

(B.122)

Algunas versiones, caracterizan muy expresivamente la situación de Filomena, sola en el monte, "como perdida doncella". La siguiente versión cata-

00802

lana es un ejemplo de esto:

*"Ja la'n baixa del caballo, / li lliga su caballera,
li lliga su caballera / con una mata de arbela.
Ya le ha quitado la flor / y le ha arrancado la lengua
y la ha dejado en el monte / como perdida donzella"*

(B.156)

Otras veces, no es suficiente con la mutilación de la lengua y el abandono, sino que, además, es atada a un árbol para que "de allí no se fuera". Turquino intenta impedir, así, que se extienda la noticia de lo ocurrido; que Filomena "lo parlase".

*"Y al llegar a un monte oscuro / la ha arrastrado por la tierra.
Para que no lo parlase, / allí la sacó la lengua.
Y la ha atado a una encina / pa que de allí no se fuera"*

(B.80)

El abandono de Filomena en el monte adquiere su mayor dramatismo en las versiones en que es medio enterrada, con medio cuerpo dentro y medio cuerpo fuera. Sin lengua y a medio enterrar, Filomena conseguirá, no obstante, en la secuencia siguiente, enviar su mensaje. Una de estas versiones dice así:

*"Y a la bajá de una cuesta / y subida de un barranco,
no solamente gozarla / sino sacarle la lengua.
Con una espada que llevaba / hizo un hoyito en la arena,
medio cuerpo metió dentro / y otro medio dejó fuera"*

(B.128)

En otras muchas versiones, a la mutilación de la lengua se añaden otras. Casi siempre, en estos casos de mutilación múltiple, Filomena queda sin ojos. Es lo que ocurre, por ejemplo, en la versión siguiente en la que, además, es la lengua arrojada a un zarzal "donde cantan las culebras". Dice así:

*"Y al subir un monte escuro / y al bajar una pradera,
y allí besos y allí abrazos, / como si su mujer fuera.
Fueron andando un poquito / y se bajó de la yegua,
viva le sacó los ojos, / viva le sacó la lengua
y se la tiró a un zarzal / donde cantan las culebras"*

(B.30)

00803

Otras veces, pese a la equivocidad que ya ha sido comentada, parece que es la propia Filomena, sin ojos y sin lengua, la que es arrojada a un zarzal "donde no supieran de ella"

*"Se desmontó del caballo. / Hizo lo que quiso de ella.
Viva le sacó los ojos, / viva le sacó la lengua
y la tiró en un zarzal / donde no supieran de ella"*

(B.208)

En algún caso se dice, aunque con muy poco énfasis, que Turquino, además/ de quitarle los ojos, come la lengua de Filomena. Se trata de muy pocas versiones y en todas ellas la forma casi disimulada de decirlo no se corresponde con la importancia narrativa que cabría atribuir a esta acción/ antropofágica si estuviera más resaltada. Una de estas versiones dice así:

*"La baja del caballo / y la puso en alta peña;
a los ojos le quitó vida / y la lengua le comiera"*

(B.1)

En otros casos, a la doble mutilación de los ojos y de la lengua se añade el dejarla medio enterrada, con medio cuerpo dentro y medio fuera. En la versión siguiente se justifican todas estas acciones porque Turquino "quiere deshacerse de ella". Dice así:

*"A la subida de un monte / a la bajá de una cuesta,
allí hizo lo que quiso / de la pobre Filomena.
Y después que la ha logrado / quiere deshacerse de ella;
viva la sacó los ojos, / viva la sacó la lengua,
medio cuerpo le enterró / y medio le quedó fuera."*

(B.103)

Otras versiones, que siguen el mismo patrón que este último ejemplo, añaden justificaciones particulares para la doble mutilación. La lengua le es arrancada para que no hable y los ojos para que no vea. La versión siguiente ejemplifica esta nueva variante que, como la anterior, incluye también la referencia al enterramiento parcial de Filomena. Dice así:

00804

*"A la subida de un monte / y al bajá de una cuesta,
baja Tarquino der caballo / y baja a Filomena de la yegua.
Y después que la gozó, / hizo lo que quiso de ella.
Medio cuerpo le enterró, / medio le dejó de juera;
viva le sacó los ojos, / viva le sacó la lengua;
la lengua pa que no hablara, / los ojos pa que no viera"*

(B.114)

En otro grupo numeroso de versiones, a la mutilación de los ojos y la --
lengua se suma la de los pechos y para cada uno de estos órganos se ofrece una justificación específica de su amputación. Ahora, a las ya sabidas en relación a los ojos y la lengua, se añade la de los pechos para "que no críe cosa que de ella saliera". Una de estas versiones dice así:

*"Desque la halló bullada, / allí le cortó su pecho,
allí le sacó sus ojos / y allí le cortó la lengua;
la lengua pa que no hable, / los ojos pa que no vea,
su pecho pa que no críe / cosa que de ella saliera.
Desde que la halló burlada / allá se marcha y la deja"*

(B.181)

Numerosas combinaciones posibles de distintos tipos de mutilación están -
reflejadas en las diferentes versiones de nuestro corpus. No falta, por -
ejemplo, el caso en que Turquino le corta la lengua y los pechos, pero no le saca los ojos y le arranca, en cambio, una mata de pelo. Es lo que ocurre en esta versión:

*"Ha llegado a unas espesas / hizo lo que quiso de ella,
ya le ha cortado la lengua / para que hablar no pudiera,
le ha cortadito los oechos / para que criar no pueda,
la arranca una mata 'e pelo / como una mata de avena.
La ha dejado en campo raso, / deshonradita y sin lengua"*

(B.130)

Otro ejemplo de mutilación diferente a las anteriores está representado -
por la versión siguiente, en que Filomena queda con la lengua cortada, toda la cara rajada y Turquino la deja " medio muerta". Dice así:

01'805

*"El se bajó del caballo / y la empujó de la yegua,
hizo de ella lo que quiso / y hasta le cortó la lengua,
le rajó toda la cara / pa que no la conocieran
y allí la dejó tendida / en el suelo medio muerta"*

(B.198)

Queda un último grupo de variantes constituido por aquéllas en que Turquino mata a Filomena. Sólo en dos versiones, ambas colombianas, la muerte de Filomena queda como algo irreparable puesto que el romance termina con esta secuencia. Ni la habitual comunicación posterior de Filomena con un pastor, ni la extraña venganza de Blancaflor aparecen en estas dos versiones que acaban, como se ha dicho, con estos versos:

"Después de haberla gozado, / la vida se la quitó"

(B.214)

*"Y en medio camino que iba, / tres puñaladas le dió.
Le sacó la lengua fuera, / y el diablo se la llevó"*

(B.213)

Pero hay otras seis versiones en que Filomena es muerta por Turquino y en todas ellas los acontecimientos posteriores desmienten esta acción homicida. Filomena, en las seis versiones que nos ocupan ahora, pide ayuda a un pastor y escribe su singular mensaje igual que en las restantes versiones en que ha sido mutilada pero no muerta. Una de estas versiones dice así:

*"Viva la sacó los ojos, / viva la sacó la lengua,
y no contento con eso / que la cortó la cabeza,
la tiró trás de un sarzal / donde canta la culebra"*

(B.29)

Turquino se ha comportado, en esta última versión, de forma similar a como otras muchas veces. El haber cortado la cabeza a Filomena no ha supuesto para la narración ninguna novedad digna de mayor énfasis. Filomena seguirá, en este caso, con su conducta habitual para comunicarse con el pastor. Sin embargo, en una de estas seis versiones en que Turquino la mata, se añade un verso que, con referencia a un milagro, intenta expli-

00806

car la conducta de Filomena en la secuencia siguiente. Se dirá, en esta versión que "a hablar comenzó la lengua", pero no se aludirá, en cambio, a la violencia más radical y de consecuencias más irreparables que hubiera supuesto a Filomena el que le hubiesen cortado la cabeza. Es este un hecho recogido, pero ignorado por la propia narración. La versión a la -- que nos estamos refiriendo dice así:

*"Sin escuchar más razones / ya del caballo se apea;
atóla de pies y manos, / hizo lo que quiso della;
la cabeza le cortara, / y le arrancara la lengua,
y tiróla en un zarzal / donde cristiano non entra.
Por la gracia de Dios Padre, / a hablar comenzó la lengua"*

(B.14)

También debe citarse otra versión de este grupo en la que Turquino lleva/ hasta el paroxismo su deseo de mutilar a Filomena y la hace "dos mil pedazos". Dice así:

*"La cogiera de los brazos, / la tirara a un prao de yerba,
la hiciera en dos mil pedazos / el mayor era la lengua"*

(B.11)

Lógicamente, cabría esperar que Filomena queda muerta después de esta acción devastadora pero, sin embargo, en los versos siguientes comenzará/ a hacer señas a un pastor para que se le acerque.

Así pues, este último grupo de versiones no difiere, sustancialmente, de las anteriores. Filomena en dos mil pedazos o con la cabeza cortada no es, narrativamente, muerta por Turquino, sino que es mutilada en mayor extremo que en las restantes versiones. Las últimas versiones citadas son, pues, aquellas que enfatizan, hasta la exasperación inverosímil, la gravedad de las mutilaciones padecidas por Filomena.

* * * *

En resumen, esta secuencia ha mostrado unas características/ que debemos, ahora, reconsiderar brevemente.

00807

La secuencia informa, en primer lugar, del hecho de que Turquino viola a Filomena cumpliendo, así, los propósitos que había declarado en la secuencia anterior. Las referencias a la violación son, casi -- siempre, eufemísticas, "hizo de ella lo que quiso", y de una gran conci-- sión. Sin embargo, las referencias a la mutilación están hechas con un -- lenguaje directo que atrae la atención del oyente y hace que se destaque/ sobre cualquier otro acontecimiento de los descritos en la misma secuen-- cia.

Debe señalarse, pues, en segundo término, que la mutilación - de Filomena ocupa el lugar narrativo central de la secuencia. A Filomena, en casi todas las versiones, se le mutila la lengua y, en bastantes casos, también los ojos. Otras veces, menos numerosas que las anteriores, le son cortados los pechos con la intención expresa de impedirle criar cualquier posible hijo y, por tanto, en términos de la cultura tradicional, con la/ intención de impedirle la maternidad misma. Otras veces, por último, Filo- mena será parcialmente enterrada. No merece consideración ningún caso en/ que Filomena es muerta por su cuñado. La mutilación es el estadio final de la violencia que padece.

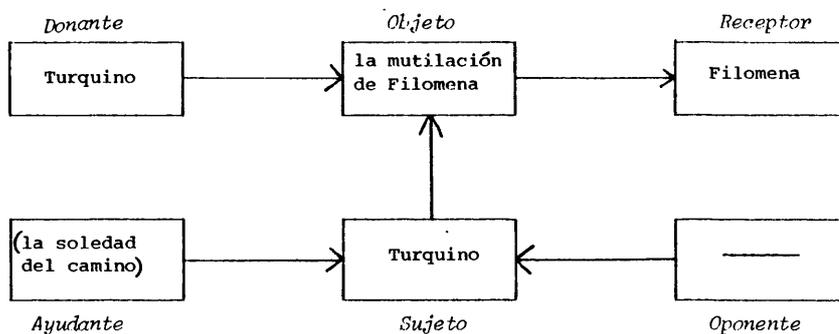
Una mutilación, en tercer lugar, que es justificada por la - pretensión de impedir que comunique lo ocurrido. Los ojos le son sacados/ para que no vea, la lengua para que no hable. Filomena queda, en la inten- ción de Turquino, imposibilitada de relacionarse y garantiza, a la fuerza, la impunidad de su cuñado. Le son impuestas las más severas condiciones - posibles para impedir que exija reparación alguna de su deshonra. Toda la acción mutiladora de Turquino está dirigida a asegurarse la pasividad y - el silencio forzoso de Filomena.

Los versos de esta secuencia encadenan, sin pausa, las accio- nes violentas que Turquino realiza contra Filomena. Es ésta la cuarta y - última característica digna de mención. La deshonra, la mutilación y el - abandono se describen en un "crescendo" que algunas versiones reconocen - de modo expreso. Cada uno de estos actos supone "mayor dolor" que el ante- rior. Filomena, sin embargo, como se verá en la secuencia siguiente, sabrá superar esta prueba y exigir el castigo de Turquino.

00808

Las relaciones actanciales van a reflejar los aspectos esenciales de la acción desarrollada en esta secuencia.

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA V



Turquino quiere, en las acciones narrativamente más importantes de esta secuencia, mutilar a Filomena y así lo hace. Es, pues, "sujeto" y "donante" actancial de la mutilación, que se configura, por tanto, como el "objeto" de la acción característica de la secuencia. Filomena cumplirá el papel de "receptor" de esa mutilación y la soledad del camino el de "ayudante"-actancial implícito de la violencia de Turquino.

00809

SECUENCIA VI: El mensaje de Filomena .

Los versos correspondientes a esta secuencia muestran cómo/ Filomena, pese a la situación en que ha sido dejada por Tarquino, consigue enviar un mensaje a su hermana Blancaflor. En casi todas las versiones el contenido del mensaje no se expresa directamente, aunque el contexto narrativo deja claro que se refiere a lo sucedido en la soledad del viaje con Turquino. Sólo hay un pequeño grupo de cinco versiones sefarditas que no corresponden a esta descripción y que muestran, en cambio, a Filomena recogida por alguna persona conocida que la conduce junto a su madre. Con esta variante, pese a lo exíguo de su representación, se constituirá un tipo específico, el segundo de esta secuencia. Las restantes versiones, aunque manifiestan entre ellas diferencias ilustrativas, están agrupadas en un mismo tipo y responden a un mismo patrón narrativo. En ellas, Filomena encuentra a alguna persona amable, que casi siempre es un pastor, y le pide que escriba y envíe una carta a su hermana Blancaflor o a su madre. A veces, como veremos, se hace hincapié en la celeridad con que se transmite el mensaje. En ésta y en una secuencia posterior, se informará, muchas veces que el propio pastor, los pájaros, una paloma o un ángel son los encargados de transmitirlo. Pero la secuencia centra su atención, sobre todo, en la forma en que el mensaje es escrito, con qué tinta, con qué pluma y en qué papel. Serán, por tanto, estos elementos los que servirán como hilo conductor y en la presentación de las variantes del tipo mayoritario.

Tipo I: La secuencia comienza, casi siempre, por referirse a la proximidad del pastor que va a ayudar a Filomena. En bastantes ocasiones, el encuentro es presentado como casual y debido a que, por esos parajes, pasa el pastor ejerciendo su oficio. Por ejemplo,

00810

"Ha pasado un pastorcito / orillando sus ovejas"

(B.122)

"Pasó un pastor por allí / pasturando sus ovejas"

(B.147)

Algunas veces, se da la coincidencia de que el pastor es de la misma tierra que Filomena.

"Ja en veu venir un pastor, / un pastor de la su tierra"

(B.154)

*"Empezó a mirar pa arriba / por ver si alguno la viera,
vió venir un pastorcito / le pareció de su tierra"*

(B.22)

Hay también bastantes versiones en las que Filomena, pese a tener cortada la lengua, reclama con gritos, lamentos y voces la atención de un pastor/lejano.

"A quejidos y a lamentos, / un pastorcito se acerca"

(B.126)

"A las voces que ella daba / un pastorcito acudiera"

(B.42)

"A los gritos que ella daba / un pastorcito se acerca"

(B.121)

Otras veces, en cambio, se recuerda que ya no puede hablar, aunque, a continuación, eleve al cielo una plegaria y converse, después, con el pastor/que ha acudido como resultado de ella. Es, por ejemplo, lo que ocurre en esta versión.

*"Y como hablar ya no puede / al cielo pide clemencia.
-Quién viera un pastorcito / de esos que andan por la sierra,
para escribirle a mi madre / y a mi hermana Isabel bella
y a mi hermana Blancaflor / que esperando está solita.
No había dicho estas palabras / y el pastorcito allí estuviera"*

(B.59)

En bastantes ocasiones, el pastor aparece como enviado de Dios, en algún/

00811

caso como un ángel e incluso, en varias versiones, como San Juan Bautista.
Por ejemplo,

"Bajó por allí un pastor / mandadito por Dios era"
(B.39)

"Pasó por allí un pastor / de mano de Dios viniera"
(B.63)

"Pasó por allí un pastor / que San Juan Bautista era"
(B.96)

Son raras las versiones en que Filomena es encontrada por alguien que no/ sea un pastor, pero, a veces, son chicos de la escuela o estudiantes los/ que van a prestarle ayuda.

"Vió venir unos chiquillos / que ventan de la escuela"
(B.26)

En algún caso se trata de un primo suyo, lo que implica representarse el - paraje de su postración como no lejano de su propia tierra.

"Pasó por allí un primo suyo / que venta de la escuela"
(B.32)

Alguna versión hace coincidir, con unos efectos casi cómicos, al primo y/ al pastor.

*"A las voces y alaridos / allí un pastor acudiera.
Pero no era pastor / que era primo carnal de ella"*
(B.58)

Después de aparecer el pastor, Filomena le pide lo necesari--o para escribir una carta. En muchas versiones al pastor le falta la -- tinta, aunque en otras puede faltarle el papel, la pluma, o las tres co--sas. En todo caso, casi nunca el pastor dispone de todos los medios para/ escribir y Filomena tiene que proporcionar alguna solución para esa ca--rencia. Hay, sin embargo, alguna versión en que todo resulta fácil y el -

00812

pastor aparece con su recado de escribir completo. Por ejemplo, en la versión siguiente, lleva tinta, papel y pluma. Dice así:

*"-!Si viniera un pastorcito, / mandado de Dios venga,
para escribirle una carta, / a Blancaflor que la lea!
Disiendo estas palabras / el pastorcito que llega.
-Yo traigo tinta y papel, / y pluma de mi nontera,
para escribirle una carta / a Blancaflor que la lea"*
(B.115)

En otra versión, la facilidad es aún mayor porque la propia Filomena ha escrito la carta y le habla al pastor, pese a no tener lengua, para que se la lleve. Dice así:

*"A los gritos que ella daba / un pastorcito se acerca.
-Pastor de toda mi vida, / de los cielos y la tierra,
toma y llévale esta carta / a mi hermana Clara y bella"*
(B.139)

En otra versión, Filomena encuentra a un paje conocido suyo y, sin dificultades, le pide que escriba la carta. La singularidad de esta versión sefardita está dada, además de por el personaje encontrado y por la facilidad con que presta la ayuda, por el hecho de que la carta está dirigida a su padre/ y porque se cita expresamente su contenido. Dice así

*"Por allí pasó un pajico, / conocido suyo era,
que de señas le hablaba, / que de señas le hisiera,
que le diera papel y tinta, / una carta le escribiera,
para mandar al rey su padre / que la quitara de aquellas tierras"*
(B.249)

En el extremo opuesto está una versión, excepcional a este respecto, en -- que el pastor se niega a prestarle ayuda y, además, repite la mutilación -- efectuada antes por Turquino.

*"A los gritos y lamentos / un pastorcito acudiera.
-Dáme papel y pluma / para escribir cuatro letras.
-No te doy papel y pluma / para escribir cuatro letras,
no quiero ser declarado. / La ha despuntado la lengua"*
(B. 62.)

Sin embargo, en la gran mayoría de los casos, casi en la totalidad, las cosas no son para Filomena ni tan fáciles ni tan difíciles/ como en los ejemplos anteriores. La variante más extendida es la que -- muestra al pastor desprovisto de tinta y a Filomena ofreciendo su sangre/ como sustitutivo de ella. A veces es la sangre "de sus venas", otras veces "del rostro", pero, en la mayoría de las versiones, es la sangre de su lengua. Los próximos ejemplos que se citan servirán para ilustrar esta útima variante. En algunas versiones es el narrador del romance el que in

00813

forma sobre el hecho de que la carta es escrita con sangre de la lengua - de Filomena, como en la siguiente:

*"Pasó por allí un pastor / de manos de Dios viniera,
le dió señas como pudo, / tinta y papel le pidiera.
-Papel sí lo hay, la señora, / pero tinta no hay hecha.
Con la sangre de su lengua / unas letras le escribiera
a su hermana Blancaflor / para que sepa la nueva"*

(B.53)

Pero es más frecuente que sea la propia Filomena quien remedia, con la su gerencia de emplear la sangre de su lengua, la falta de tinta que el pas-- tor le comunica. Es lo que ocurre, por ejemplo, en esta versión:

*"Pasó por allí un pastor / que guardaba sus ovejas.
-Por Dios te pido, pastor, / que me escribas unas letras,
unas van para mi tierra, / otras para tierra ajena.
-Papel y pluma aquí traigo / la tinta en casa me queda.
-Andes, andes, partorcito, / por tinta no te detengas,
que de tinta servirá / la sangre que echa mi lengua"*

(B.60)

Es también bastante frecuente que, antes de que el pastor declare que le/ falta tinta, Filomena se adelante a sugerir el uso de la sangre de su len gua de un modo simultáneo a la petición de escribir la carta para Blanca- flor. Como en esta versión:

*Pasó por allí un pastor / de mano de Dios viniera.
-Pastor, si tienes tintero, / escíbeme aquí una letra,
aunque sea con la sangrre, / la sangre de la mi lengua;
pa cuando Turquino llegue, / Blancaflor sepa la nueva"*

(B. 51)

No faltan, tampoco, los casos en que es el propio pastor quien propone -- usar la sangre de la lengua de Filomena. Como, por ejemplo, en la versión/ siguiente en la que declara, además, que será "una tinta muy buena". Dice así:

*"De los belidos que ella feía / un pastorito la siente.
Les enigmas que li feía / papel y tinta pedía:
-La tinta usted la lleva / de la sangre de la lengua
será una tinta muy buena"*

(B.151)

00814

Hay versiones en que Filomena quiere escribir no una sino dos cartas. La sangre de su lengua proporcionará la tinta necesaria para sendos mensajes a su hermana Blancaflor y a su madre. La versión siguiente constituye un ejemplo de esta variante.

*"Ja en veu venir un pastoret / que per allí anavega.
-Pastoret, bon pastoret, / si en porteu ploma o tintera?
-Pape i ploma porto jo, / pero tinta no en tinguera.
Con la sangre de su lengua / dos cartas ya n'escribiera,
la una, per Blancaflor, / l'altra per la mare seua"*

(B.155)

En otras versiones, la tinta es sustituida, también, por la sangre de la lengua, pero utilizando la expresión, en estos casos, de sangre de "la boca". La siguiente versión, catalana como la anterior, ejemplifica esta -- nueva fórmula.

*"Amb els crits que ella fa, / un pastorcito la sienta;
i amb els signes que ella fa, / demana ploma i paper.
-Papel me porto, senyora, / de tinta sí que no en llevo.
I amb la sangre de sa boca / una carta n'escriu ella"*

(B.150)

Otra expresión sustitutiva de la "sangre de la lengua" es la de sangre de "los labios". Su sentido es, de todas formas, el mismo.

*"A los gritos que ella daba / un pastorcito se acerca.
-Acércate tú, pastor, / acércate tú, alma buena;
si traes papel y tintero / escribirás cuatro letras.
-Papel y tintero tengo, / la tinta en casa se queda.
-Con la sangre de mis labios / escribirás cuatro letras;
se las das a Blancaflor, / y a Blancaflor que las lea"*

(B.71)

En una versión de nuestro corpus, la lengua proporciona, como en los casos anteriores, la posible sustitución de la tinta, pero no a través de su sangre, sino de la saliva unida a las lágrimas de Filomena. Está pues to aquí el énfasis más en el dolor o la tristeza de Filomena que en su mutilación reciente. Dice así:

00815

"Tasa por allí un pastor / de mano de Dios viniera.
-Que te manda, pastorcito, / que me escribas cuatro letras
con lágrimas de mis ojos / y saliva de mi lengua,
échalas un polvo de aire / que lleguen pronto a mi tierra"

(B. 78)

Existen bastantes casos en que Filomena, además de proveer la falta de --
tinta, ha de remediar, también, la de algún otro elemento para escribir.-
Por ejemplo, los escolares de la versión siguiente carecen de pluma y Fi-
lomena, además de ofrecer la sangre de su lengua como tinta, sugiere que/
usen los dedos de ellos como pluma. Dice así:

"Pasaron los de la escuela, / escolinos de la escuela.
/ -Por Dios, me escribáis dos letras,
con los dedos de tu mano / y la sangre de mi lengua
y las mandéis a mi tierra"

(B.24)

En unas cuantas versiones en que el pastor carece de pluma y de tinta, Fi
lomena le instruye para que sean usados como tales sus ojos y su lengua.-
Los diferentes restos de las mutilaciones que ha sufrido constituyen otros
tantos elementos que sirven para dar forma singular al mensaje que quiere
enviar a su hermana. Los dos ejemplos siguientes ilustran esta variante,-
aunque cada uno de ellos representa distintas posibilidades. Los ojos ser
virán, en el primero, como pluma y, en cambio, como tinta en el segundo.-
En ambos casos, la pluma y la tinta reciben una calificación de color, la
de ser "negras", e incrementan, así, el estilo luctuoso del mensaje. Dicen
así:

"A los lamentos que daba / acudió un pastor a ella,
y por señas le pedía / papel y pluma le diera.
-Papel y tinta no tengo, / me lo he dejado en la tierra,
sólo tengo un papelito / metido en la faltriquera.
-Mis labios sirven de tinta, / y mis ojos de pluma negra"

(B. 128)

"Si viniera un pastorcito, / guiado de Dios saliera
y le escribiera una carta / a Blancaflor que la lea.
Estando en estas palabras / el pastorcito que llega.
-Pluma ni tinta yo traigo / que me lo dejé en la era,
pero traigo papel blanco / que de carta le sirviera.
-Mi lengua sirva de pluma, / mis ojos de tinta negra"

(B.113)

00816

Otras veces, el pastor trae una pluma pero no lleva, en cambio, ni tinta, ni papel, y Filomena ha de servirse de la sangre de su lengua y de algún/ trapo o paño, de la toca por ejemplo, para sustituir al papel.

*"Pasó por allí un pastor, / de mano de Dios viniera.
-Arrímate aquí, pastor, / me escribirás una letra.
-No traigo papel ni tinta; / la pluma trás de la oreja.
-Para papel servirá / la toca de mi cabeza,
para tinta servirá / la sangre de esta mi lengua"*

(B. 70)

Hay versiones en que el pastor no puede proporcionar ninguno de los tres/ instrumentos necesarios para la escritura y Filomena ha de proveerlos. -- Por ejemplo, en el caso siguiente, la lengua sirve como papel, la sangre/ de la misma como tinta y un pelo de su cabeza como pluma. Dice así:

*"A los gritos y a los llantos, / un pastorcito acudiera.
-Por Dios te pido, pastor, / que me escribas una letra
a mi hermana Blancaflor / de su hermana Cilumena.
-No tengo papel ni pluma, / ni cosa que lo valiera.
-Para papel te daré, / el cacho de la mi lengua,
para tinta te daré, / la sangre que cayó della,
para pluma te daré, / un pelo de mi cabeza,
para carta te daré, / el pañuelo que traigo en ella"*

(B. 38)

El mensaje que recibirá Blancaflor va a tener, con estos elementos, un -- insólito aspecto. Envuelto en un pañuelo encontrará un trozo de lengua - en el que habrá unas cuantas palabras sangrientas, de rasgos finos y temblorosos dibujados con un pelo de cabeza. El mensaje de Filomena es un -- mensaje que parece venir de un mundo que está entre la vida y la muerte.

Otras veces, en que también faltan todos los medios para - escribir una carta, ésta quedará escrita en la punta de un paño con una/ yerba del campo mojada en la sangre de la lengua de Filomena. Como en es ta versión.

00817

*"Vino por allí un pastor, / de mano de Dios viniera.
-Pastorcito, pastorcito, / Dios te guarde las ovejas;
dime si entiendes por señas / -Yo por señas te entendiera.
-Con una yerba del campo / y la sangre de mi lengua,
en la punta de este paño / me escribirás unas letras,
para decirle a mi hermana / cómo Filomena queda"*

(B.28)

En alguna otra versión, el mensaje está, también, escrito con sangre, pero no se especifica que sea sangre de la lengua.

*"Con el fervor de la sangre / una carta escribiría.
Se la mandara a su hermana, / su hermana la más querida"*

(B.243)

En bastantes otras ocasiones, la sangre que utiliza Filomena es, de un modo genérico, la sangre de "sus venas". Los diversos ejemplos que seguirán a continuación, ilustran esta variante. En el primero de ellos, Filomena escribe la carta con la sangre de sus venas y sin necesitar ayuda, que sólo precisa y pide para que el mensaje le sea entregado a su hermana Blancaflor. Dice así:

*"Con la sangre de sus venas / ella una carta escribió;
a un pastor que va pasando / por señas lo llamó.
-Toma pastor, esta carta, / llévasela a Blancaflor"*

(B. 227)

Pero la fórmula más normal en esta variante que utiliza como tinta la "sangre de las venas" es, como en los ejemplos anteriores en que se utilizaba la "sangre de la lengua", el diálogo con el pastor y la posterior su gerencia de Filomena. Es lo que ocurre, por ejemplo, en estas dos versiones:

*"Por allí pasó un pastor, / que San Juan Bautista era,
y entre señas, como pudo, / papel y tinta pidiera.
-Papel y pluma sí tengo, / pero tinta no me queda.
-La tinta la pondré yo / de la sangre de mis venas"*

(B.145)

00818

*"Allí estaba un pastorcito / que guardaba las ovejas,
-Por Dios te pido, pastor, / que me escribas unas letras.
-El papel aquí lo traigo / la tinta en casa me queda.
-De la sangre de mis venas / muy buena tinta se hiciera"*

(B.46)

Hay una versión en que es el pastor quien ofrece la sangre de sus propias venas y que dice así:

*"Vió venir a un pastorcito / mandado por Dios viniera,
con la cabeza le llama, / con los ojos le hace señas,
que si trae pluma y papel / para escribir una esquela.
-Pluma, señora, sí traigo, / sangre de mis propias venas"*

(B.80)

La sangre de las venas es también, como la sangre de la lengua, un complemento más en las versiones en que al pastor le faltan todos los instrumentos del recado de escribir. En la siguiente, por ejemplo, el pastor va -- anunciando sucesivamente su carencia de medios y Filomena le va, también/ sucesivamente, proporcionando las sustituciones posibles. Dice así:

*"Pasó por allí un pastor / que venía de la guerra.
-Por Dios le pido, pastor, / que me escriba usted unas letras.
-No tengo papel, señora. / -De mi pañuelo de seda.
-No tengo tinta, señora. / De la sangre de mis venas.
-No tengo pluma, señora. / -De un palito desta tierra"*

(B.30)

A veces, con la sangre de las venas hay que escribir también, como en --- otras versiones anteriores, dos cartas, para la madre y la hermana de Filomena. En el ejemplo siguiente se usarán, además, el pelo como si fuera/ pluma y un "casco" de la cabeza a modo de papel. Dice así:

*"Pasó por allí un pastor, / de mano de Dios viniera.
Por la gracia de Dios Padre, / a hablar comenzó la lengua.
-Por Dios te pido pastor, / que me escribas una letra:
una para la mi madre, / i nunca ella me pariera!
y otra para la mi hermana, / i nunca yo la conociera!
-No tengo papel ni pluma, / aunque serviros quisiera....
-De pluma te servirá / un pelo de mis quedejas,
si tú non tuvieres tinta, / con la sangre de mis venas,
y si papel non trujeres, / un casco de mi cabeza"*

(B.14)

00819

Excepcionalmente, en alguna versión, como la siguiente, Filomena se saca/sangre de sus venas de forma intencionada, para escribir luego la carta - en la mano del pastor. Dice así:

*"Un pastor que habla allí, / que guardaba sus ovejas.
-Pastorcito, pastorcito, / papel y pluma me entregas!
-No tengo papel y pluma, / que en mi tierra no se lleva.
Ella se levantó el saco / y se picaba una vena
y en la palma de la mano / le hizo unas cuatro letras"*

(B.203)

Son también excepcionales las versiones en que la sangre -- usada como tinta no procede de la lengua, ni, genéricamente, de las venas, sino de alguna otra parte del cuerpo. En la versión siguiente, por ejemplo, el papel es un paño, la pluma es una hierba y la tinta será la sangre del rostro de Filomena.

*"Vino por allí un pastor, / pastor de guardar ovejas.
-Por Dios lle pido, ay pastor, / que me has de escribir dos letras.
-Ay, triste de mí, en el monte / no tengo papel pra ellas.
-El papel téngolo yo, / será mi paño de seda.
-Ay, triste de mí, en el monte / no tengo tinta pra ellas.
-La tinta será la sangre / que de mi rostro cayera.
-Ay, triste de mí, en el monte / no tengo pluma pra ellas.
-La pluma será una hierba / de este pradecito de hierba"*

(B.3)

En otra versión la sangre usada como tinta procede del brazo, o, como en/ el ejemplo siguiente, es sangre del costado de Filomena.

*"Ya s'aparece un pastor, / pastor de buenas maneras.
A señas, como pudo, / tinta y papel le pidiera;
y le respondió ésto:
-Papel sí le daré a usted, / pero tinta no tuviera.
-Con sangre de mi costado, / una carta le escribiera,
la carta para mi madre, / para Blancaflor, la nueva"*

(B.132)

En una sola versión de nuestro corpus la falta de tinta es remediada por/ su fabricación natural con hierbas, sin usar, en este caso, la sangre de/ Filomena. Dice así esta singular versión:

00820

*"Un pastor que estaba enfrente, / pastoriando sus ovejas
por señas que ella le hizo, / el pastor acá viniera.
-Tome usted papel, escriba, / aunque tinta no tuviera,
porque la tinta se hace / de estas verdecitas hierbas"*

(B.199)

Hay un grupo relativamente numeroso de versiones en que el pastor sí que tiene tinta y le falta, en cambio, alguna de las otras cosas necesarias para escribir la carta. En la versión siguiente, excepcional a este respecto, el pastor está sin pluma y se la hace con "los grumos de una haya. Dice así:

*"Quiso Dios, o su fortuna, / que un pastor por allí fuera,
con las manos le hizo señas / con la boca no pudiera.
-Tinta y papel yo lo tengo, / la pluma se me perdiera.
De los grumos de una haya / una linda pluma hiciera.
-Toma, llévame esta carta / a mi hermana Filomena"*

(B.67)

Pero lo más frecuente cuando no falta la tinta, no es que falte la pluma, sino que falte el papel. En estos casos es sustituido, casi siempre, por algún trozo de tela o algún paño. Por ejemplo, en la versión siguiente, el pastor sólo se refiere a su carencia de papel y éste es sustituido por la toca de seda de Filomena. Dice así:

*"Pasa por allí un pastor, / bueno, de buenas maneras.
-Por Dios te pido, pastor, / que me escribas una letra,
para enviar a Blancaflor, / cartas de tonada buena
-Escribir sí la escribiera / no traigo papel para ella.
Eché mano a su basquiña / sacó una toca de seda,
en el medio de la toca / una sola letra escribiera,
para enviar a Blancaflor, / carta de tonada nueva"*

(B.40)

Otras veces, en las que hay tinta pero no papel, las letras que Filomena dirige a su hermana se escribirán en un simple "cacho de lienzo". Es éste el caso del ejemplo siguiente, en el que a la madre se le comunica que Filomena está viva y a Blancaflor, en cambio, se le dirá que está muerta. - El extraño y sangriento mensaje de Filomena va a reflejar, en su forma y en su contenido, su situación de persona mutilada y parcialmente enterra-

00821

da. Dice así esta significativa versión:

*"Pasó por allí un pastor, / no era pastor que ángel era.
Le hizo señas como pudo / papel y tinta pidiera.
-Tinta la daré, señora, / que el papel en casa queda.
-Aunque sea un cacho lienzo / para escribir cuatro letras,
a mi madre que soy viva / y a mi hermana que soy muerta"*

(B.84)

Hay, sin embargo, algunas versiones en que el papel no es sustituido por/
un tejido sino por algún otro objeto; con frecuencia, la punta de la lanza
que el pastor lleva. Por ejemplo,

*"A los gritos y alborotos, / un pastorcito se acerca.
Por las señas que ella daba / papel y tinta pidiera.
-Tinta le daré, señora, / papel no lo hay en mi tierra.
En la punta de su lanza / dos renglones escribiera.
-A mi hermana Blancaflor, / véte y llévale estas nuevas"*

(B.189)

En casi todos los ejemplos citados hasta ahora no han aparecido referencias al contenido del mensaje que Filomena envía a Blancaflor o a su madre. Sin embargo, en algunas versiones este extremo se especifica con más o menos detalle. Hay, por ejemplo, algunas en que, de una forma muy concisa, Filomena pide que se llore por su desgracia. Las dos siguientes ilustran esta variante referida en un caso a Blancaflor y en el otro a su madre. Dicen así:

*"Con el fervor de la sangre / una carta escribiría.
Se la mandó a Blancaflor, / que llore toda su vida"*

(B.244)

*"Con el fervor de la sangre / una carta escribiría.
Se la mandara a su madre, / que llore toda su vida"*

(B.245)

Otras veces, la carta contiene una descripción de lo que ha sufrido Filomena a manos de Turquino al salir de su tierra.

00822

*"Un pastor que habla allí, / no hacía mas que hacerle señas.
-Toma tinta, toma pluma, / toma sangre de mis venas,
y le mandas a decir / a mi hermana Filomena,
lo que me ha hecho Tarquín / al salir de nuestra tierra"*

(B.142)

En otros casos, el mensaje de Filomena está constituido por instrucciones de venganza contra Turquino. En algunas versiones, como la siguiente, se pide a Blancaflor que queme a su marido y, en otras, que lo encarcelen.

*"Va pasando un pastorcillo, / que por señas lo llamó,
con la sangre de la lengua / un papelillo escribió,
que lo pasen a Blancaflor, / que lo queme a su marido
por veleidoso y traidor"*

(B.225)

Pero con más frecuencia las instrucciones de venganza se refieren a que se haga lo que, en efecto, hará posteriormente Blancaflor, un guiso con la carne de su propio hijo y servido como cena a Turquino. A veces, las expresiones utilizadas por Filomena en su carta, "hermana si eres mi hermana", parecen servir para poner a prueba la solidaridad fraterna de Blancaflor, que debe primar sobre el afecto maternal a su hijo. Aunque no está ausente cierto tono que recuerda al de la maldición. Por ejemplo,

*"Por allí pasó un pastor, /
con las manos le llamaba, / con los ojos le hacía señas.
-¿Tiene usted papel y pluma / para escribir cuatro letras?
-No tengo papel ni pluma / sólo tengo un lapicero
que me lo encontré en la sierra. /
-En el pico del pañuelo / póngame usted cuatro letras:
"Mi hermana, si eres mi hermana, / que malparas un chiquillo,
y a la noche se lo pongas / de cena a tu marido"*

(B. 135)

Otras veces, las referencias al guiso humano tienen un tono más propio de una instrucción a Blancaflor; como en esta versión:

*"En eso pasó un pastor / pastoreando sus ovejas;
le pidió tinta y papel / para firmar una letra.
-El papel te lo daré, / pero tinta no la tengo.
Sacó sangre de sus venas / y con ella escribió:
-Si la niña Margarita / un hijo varón tuviera,
lo picara en la meseta / lo echara en la cazoleta"*

(B.204)

00823

No falta algún caso en que el mensaje de Filomena anticipa lo que habitualmente será el contenido de la advertencia final que constituye la secuencia XI; pese a ello, el relato continúa su desarrollo, en las secuencias/siguientes, conforme al modelo más general. En estas versiones, Filomena advierte sobre el peligro de casarse en tierra ajena y lo ilustra con una descripción de su propia situación de abandonada en el monte por Turquino. Una de ellas dice así:

*"Vino por allí un pastor / le pareció de su tierra.
-Por Dios le pido al pastor, / por Dios y la Magdalena,
que me escribas una carta / a la madre que me pariera.
-Escribirla sí por cierto, / si tinta y papel tuviera.
-Del paño de mi cabeza, / buen papel sellado fuera,
la sangre de mi nariz, / buena tinta se hiciera;
el primer renglón que pongas, / lo pondrás de esta manera:
"La madre que tenga hijas / no las case en tierra ajena,
que mi madre tuvo dos, / mal suerte le tuviera;
una con el rey Tereno, / la otra en el monte sola,
atada de pies y manos / a la sombra de una olivera"*

(B.5)

En algunos de los ejemplos citados hasta ahora han aparecido algunos versos finales que contienen la petición de Filomena para que el pastor lleve la carta a su hermana. Pero si en los ejemplos anteriores esto ocurre/rara vez y de forma concisa, en otras versiones, en cambio, se recoge con más detalle y se pone mayor énfasis en las instrucciones que recibe el pastor para hacer llegar con rapidez las noticias a su hermana. En la versión siguiente, por ejemplo, Filomena pide al pastor que corra con las nuevas y que oculte o disimule el motivo de sus prisas. Dice así:

*"Vió venir a un pastorcillo; / de allí señas le hiciera;
con las señas que le hace, / papel y pluma pidiera.
-Tinta y pluma te daré, / papel no, que no tuviera.
En la punta de la toca, / tres renglones le pusiera;
no le pudo poner más, / que se le turbó la lengua.
-¡Corre, corre, pastorcillo, / a Blancaflor con las nuevas!
si le dicen onde vas, / a dar vuelta a las ovejas"*

(B.195)

En otras versiones, le recomienda que no se pare en mesones ni en tabernas y le encarece que entregue la carta en propia mano, aunque para ello tenga que esperar a que regrese Blancaflor si no está en casa. Dice así el segmen

00824

to correspondiente a una de estas versiones:

*"...con la sangre de mis labios / escribiremos dos letras;
lo llevarás a mi hermana / Blancaflor, pa que lo lea;
no te detengas, pastor, / ni en mesones, ni en tabernas;
si Blancaflor no está en casa, / esperarás a que venga"*

(B.72)

Otras veces, las instrucciones de Filomena al pastor se refieren a que -
tome algún atajo que le permita llegar lo antes posible.

*"No te vayas por camino / ni tampoco por vereda,
véte por algún atajo / que es más cerca y luego llegas"*

(B.198)

En otras ocasiones es la propia narración, y no Filomena, la que enfatiza/
la rapidez con que las noticias corren hacia su destino y se adelantan a
la llegada de Turquino.

*"Se le acerca un pastorcillo / que su ganado acarrea,
por la seña que le hizo / papel y tinta le pidiera.
-Papel no le doy, señora, / que no se usa en mi tierra,
pluma y tinta le daré / que tengo en mi faldiguera.
En el puño de su lanza / dos renglones escribiera.
-Anda, véte, pastorcillo, / lleva a mi hermana estas nuevas.
Turquino por el camino / y las nuevas por la vereda:
por mucho que ande Turquino, / mucho más corren las nuevas"*

(B. 181)

La rapidez con que Blancaflor recibirá noticias de su hermana aparece to-
davía más enfatizada en otra variante, presente en numerosas versiones, -
en que son los pájaros quienes llevan el mensaje de Filomena.

*"Con el fervor de la sangre / una carta escribiría.
Con los pájaros del cielo / a su hermana la mandaría"*

(B.247)

Hay versiones en las que Filomena llama a algún pájaro para
que se encargue de llevar su carta hasta las "lejas tierras" en que se en-
cuentra Blancaflor. Los tres ejemplos siguientes ilustran tres formas dis-

00825

tas de describir esta petición de ayuda a los pájaros, a un águila o a un jilguero.

*"-Pájaros que vais volando / por el centro de la tierra,
escribo una carta a mi hermana / y a Blancaflor se la llevas"*

(B. 47)

*"-Águila que vas volando, / caminas a lejas tierras,
lleva esta carta a mi hermana, / a mi hermana dulce y buena"*

(B. 107)

*"En eso pasó un jilguero / y de seña le llamó,
que le llevara esta carta, / a su hermana Blancaflor"*

(B.211)

En otras ocasiones Filomena no necesita llamar a pájaro alguno, porque -- uno de ellos aparece y se lleva, sin ningún preámbulo, la carta. Como en esta versión:

*"A los gritos y elementos / un pastorcito se acerca,
le ha dado papel y pluma, / tinta porque no la lleva,
con la sangre de sus labios / plantó una esquila bien puesta.
Echó la esquila a volar / y un pájaro se la lleva"*

(B.104)

La colaboración que los pájaros prestan a Filomena es, a veces, inmediata y estrecha . Filomena expresa su deseo de que uno acuda en su ayuda y, en ese momento, el pájaro se acerca, toma la carta en su pico y se la lleva/ volando. Por ejemplo,

*"-Tinta no traigo, señora, / papel traigo en la cartera.
-La lengua sirva de pluma, / los ojos de tinta negra,
para escribirle una carta / a mi hermana que la lea.
Si viniere un pajarito, / guiado por una estrella,
y le llevara esta carta / a mi hermana que la viera.
Estando en estas razones, / un pajarito se acerca,
la ha cogido en el pico / y con ella va que vuela"*

(B.117)

Los pájaros no sólo acuden a las llamadas e incluso a los deseos de Filomena, sino que, también, atienden a las instrucciones que ésta les da para el camino. Una de las versiones en que esto ocurre dice así:

00826

*"...En las alas de su toca / tres renglones l'escribiera.
Pasó por allí un palomo / y en el pico se los lleva.
-Palomito, palomito, / palomito, palomera,
no preguntes por posada, / ni tampoco mesonera;
pregunta por Blancaflor, / la honra de Filomena"*

(B.109)

Filomena, aunque tenga la lengua cortada, ha podido siempre entenderse -- con el pastor, es capaz de comunicarle lo ocurrido a su hermana y habla -- con los pájaros. Las pretensiones de Turquino de reducirla al silencio y/ a la pasividad han sido burladas. Filomena ha superado la prueba que le -- ha sido impuesta y se ha comportado de tal forma que, al difundir las ac-- ciones de Turquino, está pidiendo reparación y venganza.

Tipo II: Como se ha dicho ya al comienzo de la descripción de esta secuen-- cia, un pequeño grupo de cinco versiones no se ajustan al modelo narrati-- vo de todas las demás encuadradas en el tipo anterior. En las cinco ver-- siones incluidas en este segundo tipo, Filomena no pide ayuda a un pastor ni escribe una carta a su hermana. Cuando está en el monte alguien la en-- cuentra y la conduce, de nuevo, junto a su madre, finalizando con esta -- acción el romance. Se trata de versiones sefarditas griegas y turcas que, además de este final singular, presentan otros rasgos particulares. Se re-- procha, por ejemplo, a la madre, el que haya entregado, tan confiadamente, a su hija. Una de estas versiones dice así:

*"Por allí pasó un viejijico / a Filismena conoció
-¿Qué buscas aquí, Filismena, / en ciudades ajenas?
-Malaña tripa de madre / que a su hija flo.
La tomó del bracico / y con él se la llevó;
la su madre que la vido / a llorar ya se metió:
-Non llorerex vos, la mi madre, / que más negro passi yo,
a querer y non querer / una noche dormí con él;
para ser hijo de rey / a qué huerco pareció"*

(B.250)

La comparación de Turquino con el demonio, con el huerco, reitera los --- sentimientos que Filomena había expresado en la secuencia anterior al ser solicitada por su cuñado. En otra de las versiones de este tipo es un pa-- sajero el que conoce a Filomena y la lleva junto a su madre. Dice así:

0827

"Por ahí pasa un pasajero, / a Felismena conoció.
-¡Oh, malaña tala madre / que a su hija fió!
La tomó de la su mano / a su casa la llevó.
La madre que la vió / a recibirla salió.
-¡Oh, malaña tala madre / que a vuestra hija fiatex!
Esto que sintió su madre / a herbar ya se metió.
-No vos herber, la mi madre, / que el hecho ya se escapó.
Para ser hijo de rey / i a qué huercó asemejó"

(B.252)

La madre se dispone, en este caso, a vengar a su hija. Se mete en la casa para herbar, para preparar un veneno a Turquino, pero Filomena la disuade. Su conducta es, aquí, contraria a la de aquellas versiones en que la hemos visto instruyendo a su hermana Blancaflor para que cocinara a su propio hijo y se lo diera a Turquino

En estas versiones, la ausencia de acontecimientos posteriores significativos en el relato -como el acto del canibalismo involuntario de Turquino y la posterior acción homicida de Blancaflor o del mismo/Turquino- hace que su estructura narrativa y su significación simbólica -parezcan muy peculiares, aunque estén comprendidos, como la parte respecto al todo, en los modelos descriptivos y analíticos válidos para el conjunto del corpus.

* * * *

En resumen, si se exceptúan las cinco versiones del segundo tipo, las restantes versiones de nuestro corpus tienen, en esta secuencia, unos rasgos considerablemente homogéneos. En ningún caso Filomena intenta transmitir verbalmente su mensaje; ni de modo directo, porque ella no tiene lengua, ni de modo indirecto, a través de las palabras del pastor. Filomena quiere enviar un mensaje a su madre o a su hermana y quiere, además, que ese mensaje no sea oral sino escrito, aunque esté escrito de la forma más extraña imaginable.

Las características formales de "la carta" de Filomena constituyen un segundo elemento común a todas las versiones. Está escrita en/

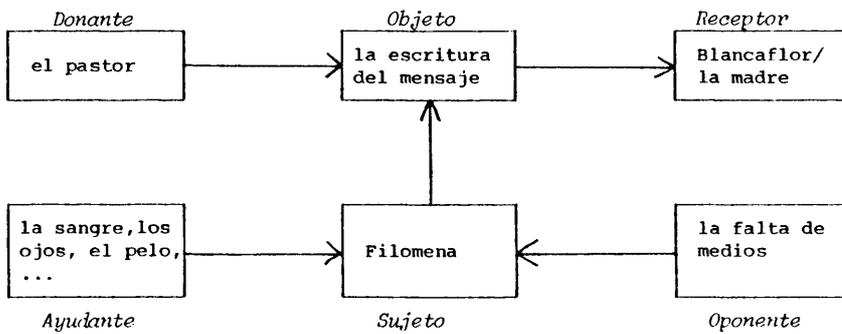
CC828

un trozo de tela o en un trozo de carne, sus palabras o sus letras están/ escritas con sangre y sus rasgos han sido trazados, muchas veces, con un/ cabello o con una hierba. La carta que Blancaflor va a recibir tendrá el/ aspecto de una carta procedente de otro mundo. De un mensaje propio de -- una hechicería. Su contenido está, por regla general, sin especificar, au que, contextualmente, pueda suponerse que se refiere, muchas veces, a una descripción de lo sucedido entre Filomena y Turquino. Otras veces, el men saje está constituido por una advertencia para el porvenir, con el consejo de que nadie debe casarse lejos de su tierra. Y en otros casos, en fin, - contiene una maldición para que Blancaflor malpara o unas instrucciones - terribles para que cocine a su hijo. Describiendo el pasado inmediato, ad virtiendo el futuro o instruyendo la conducta de su hermana, en todos los casos, la carta de Filomena constituye un mensaje de una singularidad notable. Pero no es sobre el posible contenido del mensaje sobre lo que el/ relato centra su atención. La mayor parte de las veces no hay referencia/ a ese contenido y, sin embargo, se describen con detalle las distintas su gerencias que hace Filomena para que pueda ser escrito. Es la escritura - del mensaje, mucho más que lo que el mensaje diga, lo que constituye el - objetivo de la acción de Filomena.

En tercer lugar, el mensaje de Filomena resulta singularizado, también, por la rapidez con que va a llegar a su destino. En la se--- cuencia novena veremos a Turquino sorprendiéndose por este hecho pero, -- ahora, ya hemos visto que el pastor por los atajos o los pájaros por los/ aires se disponen a hacer llegar con la mayor urgencia la carta de Filomena. Las palabras o los signos de una mujer muda, a veces ciega y medio en terrada viva, van a llegar antes que el propio Turquino viajando veloz-- mente en su caballo.

Las relaciones actanciales del tipo mayoritario y casi úni- co de esta secuencia reflejan las mismas características que acaban de -- ser enunciadas.

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO I DE LA SECUENCIA VI



Filomena, como "sujeto" actancial de esta secuencia, desea escribir un mensaje cuyo contenido rara vez se especifica. Será, pues, la tarea formal de la escritura de su mensaje el "objeto" de su acción y Blancaflor, o su madre, las "receptoras" de la misma. Casi siempre será el pastor -o a veces/ algún pájaro- el encargado de escribir o transmitir el mensaje singular de Filomena. Para escribirlo, se ha encontrado con una dificultad explícita, - la falta de medios. Este obstáculo ha sido contrarrestado por el uso de su propia sangre, de sus ojos, su pelo, sus ropas, las hierbas, etc., por - todos los "ayudantes" actanciales que Filomena ha puesto en juego.

00830

SECUENCIA VII: El aborto de Blancaflor.

El extraño mensaje de Filomena llega a manos de su hermana antes que Turquino regrese a su casa. Blancaflor, que como sabemos está a punto de parir, recibe una fuerte impresión que le hace abortar o, en --- otros casos, comportarse de forma homicida con el recién nacido. Casi todas las versiones se ajustan a esta descripción esquemática y son muy pocas las que se apartan de ella. Entre estas últimas, hay unas, que se --- agruparán en un primer tipo, que describen la reacción de Blancaflor, o la de la madre en su caso, consistente sólo en un desmayo causado por el horror de lo acontecido a Filomena. Hay otras tres versiones, también divergentes del modelo mayoritario y que se agruparán en el tipo tercero, que presentan a Blancaflor disponiendo el guiso de algo diferente a su propio hijo, que es, en cambio, lo que habitualmente cocina en las versiones del tipo segundo y mayoritario. Habrá, pues, en esta secuencia tres tipos de variantes con desigual significación y con muy diferente representación - cuantitativa. Los tipos primero y tercero son excepcionales y el segundo, y central en nuestra descripción, abarca, en cambio, la práctica totalidad de las versiones de nuestro corpus.

Tipo I: Algunas versiones, como se ha dicho, muestran a Blancaflor o a su madre sufriendo un desmayo al recibir las noticias de Filomena. En bastantes otras, como se verá, al recuperarse del desmayo Blancaflor pare, y esta variante sigue los mismos derroteros que las agrupadas en el tipo siguiente y en él serán consideradas. Sin embargo, hay otros casos, y éstos son/ los que aquí se incluyen, en que el desmayo de Blancaflor o de la madre - es una acción que sustituye narrativamente a la del parto. A veces, se -- usan fórmulas muy concisas para la descripción.

"Blancaflor de que la vió (la carta) / del susto se desmayó"

(B.232)

00831

Otras veces, en cambio, se proporciona alguna información circunstancial/ del momento en que Blancaflor recibe la carta y se desmaya. Por ejemplo,- en esta versión:

*"Blancaflor baja de misa / cuando el pastorcito llega.
-Toma esta carta, toma, / de tu hermana Jerumbela.
Al empezarla a leer / desmayada cae en tierra"*

(B.72)

En otras versiones la carta de Filomena ha sido dirigida solamente a su ma dre y la reacción de ésta es la del desmayo o la de caer muerta del susto y la impresión.

"Desde su madre lo sabe / muertecita quedó en tierra"

(B.90)

Esta muerte aparente de la madre no recibirá ninguna atención narrativa y carece, por tanto, de significación en nuestro análisis. En los casos en/ que la madre se desmaya, la expresión es idéntica a la utilizada cuando - es Blancaflor quien protagoniza el hecho.

*"La madre cuando lo supo / desmayada cayó en tierra.
-No lo sepa Blancaflor, / que si no ella malpariera"*

(B.94)

El comentario último de la madre relaciona esta versión con todas las --- otras que describen el malparto de Blancaflor. Los desmayos de la madre o la hermana de Filomena carecen de relevancia ante el hecho del parto de - Blancaflor que será la referencia permanente y obligada de casi todas las versiones de nuestro corpus.

Tipo II: En todas las versiones aquí incluidas, Blancaflor pare después - de recibir el mensaje de Filomena y dispone el guiso humano que servirá/ a Turquino en la secuencia siguiente.

Un aspecto diferencial aconseja, sin embargo, dividir en -

00832

dos clases distintas las variantes agrupadas en este tipo. En la primera/ de ellas, no se indica que Blancaflor haya tenido un aborto y cabe supo-- ner, por tanto, y por exclusión, que su parto ha sido normal y que su hi-- jo recién nacido es muerto antes de ser cocinado. En la segunda clase de/ variantes, en cambio, se indica que Blancaflor malpare y que son los fru-- tos de este malparto los cocinados para Turquino. La diferencia entre -- una y otra clase no implica una distinción radical de sentido, pero sí -- una diferencia de matices que deben ser recogidos en la descripción de -- las variantes de esta secuencia.

Clase A: En las variantes de esta clase, Blancaflor tiene, en apariencia/ al menos, un parto normal, aunque provocado, generalmente, por la impre-- sión que le causa la carta de Filomena y, acto seguido, se dispone a gui-- sar a su hijo recién nacido. En la versión siguiente, por ejemplo, Blanca flor recibe con alegría la carta de su hermana, pero, al momento, sus no-- ticias le traen los dolores del parto, y cocina al infante que nace.

*"La ha cogido Blancaflor, / bien gozosa y bien contenta,
Luego que la leyó / dolor de parto la venga.
Ha parido un infantito, / le ha echado en la puchera,
para que cene Turquino / cuando del viaje viniera"*

(B.63)

Alguna versión, aunque no es lo normal, elude un lenguaje tan directo y - utiliza, en cambio, alguna expresión eufemística que sirve para atenuar/ el desagrado que pueden producir la mayor parte de las versiones. La si-- guiente variante, por ejemplo, utiliza para referirse al recién nacido,- la expresión indirecta de "lo que tenía en su cuerpo"

*"Si mucho corre el caballo / mucho más corren las letras
Blancaflor se sal'de misa, / se encontró aquella nueva
y lo que tenía en su cuerpo / se lo puso a él de cena"*

(B.52)

En bastantes versiones, después del parto aparentemente normal de Blanca- flor, ésta ordena a las criadas que preparen la cena de Turquino con la - criatura recién nacida. Por ejemplo, en la siguiente:

00833

"Blancaflor desde que lo supo, / un hijo varón tuviera;
Llamaba por la criada / que tenía a la cabecera:
-Toma allá esta criatura, / haz con ella una cazuela,
pa cuando Turquino llegue, / que encuentre la cena hecha"

(B.181)

Lo mismo sucede en la versión siguiente, aunque en este caso la expresión usada para referir el parto, "el niño le cae en tierra", es una expresión equívoca respecto a la normalidad del hecho. Dice así:

"Al descubri-ne la carta, / l'infantó li'n cau en terra.
Pronto mana a la criada / que lo pinga a la cazuela.
-Cuando don Narquís vendrá, / ya l'hi pondrás a la mesa"

(B.155)

En todos estos casos, no hay nada que indique que el recién nacido es muerto por su madre y ésto sólo puede deducirse, implícitamente, del hecho de un parto normal seguido del cocinado del recién nacido. Hay otras versiones, en cambio, que indican de un modo expreso cómo el hijo de Turquino y Blancaflor es matado por ésta, o por sus criados conforme a sus instrucciones. La versión siguiente, por ejemplo, ilustra esta última situación:

"Quan Blancaflor veu la carta, / dolores de part ne tiene.
Prompte mana a sus criados / que li maten de presto,
per donar-la a comer / a don Francisco quan venga"

(B.166)

En algún caso, es la propia Blancaflor quien, con sus propias manos, mata al hijo recién nacido. La versión siguiente utiliza un lenguaje especialmente descarnado para referir esta acción. Dice así:

"Y cuando (la carta) llegaba allá / un niño varón tuviera.
Lo cogió por las patitas, / lo estampa cunetra una piedra.
Llamaba por la criada, / que en aceite se lo friera,
para ponerlo en la mesa / a Turquido cuando venga"

(B.194)

En alguna otra versión falta la referencia directa al parto inmediato y, en consecuencia, permite la duda sobre la edad del hijo sacrificado, aunque el contexto general de las demás versiones autoriza a suponer que es también a su hijo recién nacido al que va a servir de cena para Turquino. Por ejemplo,

00834

*"Estando en misa de once / a Blancaflor se la entriega.
Clavó la vista en el cielo / -Jesús, qué desgracia es ésta.
Se ha marchado para casa / hecha una leona fiera,
ha degollado a su niño / para preparar la cena"*

(B.104)

A veces, después de un parto normal, Blancaflor mutila a su hijo para ---
guisar sólo alguna de sus partes, como el corazón, en el ejemplo siguien-
te:

*"Y su hermana desque losupo / un niño varón hubiera,
y le guisó el corazón, / para su marido la cena"*

(B.8)

En ninguna de las versiones de esta clase se ha indicado -
que del parto de Blancaflor resultara un aborto; por el contrario, algu-
nas versiones han indicado, de forma explícita, que se ha hecho preciso -
matar al recién nacido para cocinarlo después. La situación descrita es al
go diferente en la mayoría de las versiones agrupadas en la clase siguien-
te.

Clase B: En estas variantes, Blancaflor "malpare" o "mueve" como consecuen-
cia del susto recibido con el mensaje de Filomena y es el hijo que ha na-
cido muerto o prematuro el que será cocinado para Turquino. Hay, sin em-
bargo, un grupo de versiones en que no existen referencias al guisado del
hijo de Blancaflor y que pasan, por tanto, de describir, ahora, su aborto,
a la secuencia décima, que narra la muerte de Turquino o de la propia Blan-
caflor. Estas versiones son muy escuetas en lo que respecta a esta secuen-
cia y anulan la significación narrativa que todas las demás conceden al -
hecho del malparto de Blancaflor. Los tres próximos ejemplos ilustran al-
gunas de las variaciones posibles en estas versiones carentes del segmen-
to narrativo que correspondería al cocinado del hijo de Turquino y Blanca-
flor. Dicen así:

"Blancaflor cogió la carta, / y de susto malparió"

(B.221)

"Blancaflor cogió la carta, / d'ese susto malogró"

(B.217)

(1835)

"Blancaflor de que lo supo, / luego del susto abortó"

(B.235)

Lo más frecuente, sin embargo, es que al aborto de Blancaflor siga la acción de cocinar su fruto. A veces, lo mismo que cuando el parto es normal, aparecen expresiones que procuran obviar la crudeza de describir cómo el niño es cocinado. La versión siguiente, por ejemplo, habla de que son -- "los malos partos que hizo", lo que se guisa en la cazuela. Dice así:

*"Blancaflor desque lo supo / de malos partos pariera.
Los malos partos que hizo / los guisó en una cazuela,
para dar a su marido, / a la noche cuando venga"*

(B.5)

En otras versiones se utiliza la expresión tradicional de "mover" para indicar el parto prematuro y luego, eufemísticamente, se dirá, como en la versión siguiente, que de "aquello que movió" se prepara una rica cena.

*"Primero llega la carta / que el perro moro a su tierra.
Blancaflor desque lo supo / de pura pena moviera,
y de aquello que movió / le amano una rica cena"*

(B.33)

Unas veces de susto y otras de pena, Blancaflor malpare o mueve y, sin más dilaciones, guisa y cocina, privando de todo respeto funerario al hijo -- prematuro que las noticias de Filomena han provocado.

*"Primero llegó la carta / que el rey Turquillo viniera.
Blancaflor desque lo supo / de pena se malpariera.
lo que parió lo fritió / y le echó en una cazuela,
para dárselo a comer / cuando el rey Turco viniera"*

(B.19)

En unas cuantas versiones, Blancaflor, de modo semejante a lo que sucede/ cuando ha tenido un parto normal, ordena a sus criados que preparen un guso con la criatura y lo sirvan a la mesa. Por ejemplo,

00836

*"Flor está de siete meses / y un infante malpariera.
-Criadas de mis criadas, / criados de mis criadas,
tomar esta criatura / y asarla en una cazuela,
cuando venga el andaluz / que tenga la mesa puesta"*
(B.148)

En la versión siguiente, que ejemplifica una fórmula algo distinta de ordenar a los criados, se dice además, de un modo expreso, que Blancaflor - ha parido un hijo muerto.

*"I al descloure'n de la carta, / un hijo muerto pariera.
-Pronto, pronto, mis criados, / a ponerlo en la cazuela,
que, quan venga don Turquín, / ya siga puesto a la mesa"*
(B.153)

En algunos casos se describen en esta secuencia las diferentes reacciones de los familiares de Filomena que han recibido las noticias de su deshonor y mutilación. No son versiones muy frecuentes en nuestro corpus y, cuando se dan, refieren, por regla general, tanto el desmayo de la madre como el malparto de Blancaflor. La siguiente incluye, además, una referencia desacostumbrada a la abuela. Dice así:

*"Su madre que lo lee / de seguida cayó a tierra
y su abuela que lo entiende / de coraje se repela
y Blancaflor que lo lee / de coraje malpariera.
De lo que malparió / puso a Trujillo la cena"*
(B.88)

Hay versiones que describen, de un modo más o menos sucinto, algún preparativo que Blancaflor hace con el cuerpo de su hijo antes de cocinarlo. - Casi siempre la referencia consiste en decir que lo corta en trozos, como, por ejemplo, en ésta:

*"Como eso oyera su hermana / un infante malpariera.
Cortólo todo en pedazos / y a cocer se le pusiera"*
(B.247)

A veces, los términos usados en esta descripción son de una expresividad mayor. Por ejemplo, en la versión siguiente se dice que "lo picó y lo tajó".

(1837)

*"Doña Blanca es que lo supo, / de coraje malpariera.
Lo picó y lo tajó, / lo guisó 'n una cazuela,
para darle de cenar / al traidor en sin vergüenza"*

(B.34)

Hay también versiones que citan preparaciones culinarias diferentes a la genérica, y más frecuentemente usada, de echarlo en la cazuela. A veces, - el hijo de Blancaflor es preparado conforme al estilo propio de una determinada región, como ocurre en la siguiente versión gallega, en la que se - le utiliza para preparar una empanada.

*"Blancaflor desde que la leyó, / estaba encinta y moviera;
de aquel malparto que tuvo, / una empanada le hiciera"*

(B.3)

Algo parecido ocurre en esta otra, en que "la niña" que ha tenido Blancaflor es echada en sal y ajos, como se hace con la carne del cerdo para su conservación.

*"Blancaflor que tal supiera / una niña malpariera,
la echara en sal y ajos / para el rey cuando viniera"*

(B.24)

Hay también versiones en las que se acumulan diferentes acciones culinarias, como freir, tostar, asar y guisar, con la pretensión de enfatizar - narrativamente el hecho de la elaboración comestible del hijo de Blancaflor. Las dos siguientes ilustran esta variante con reiteración.

*"Blancaflor que tal oyera / un chiquito malpariera,
ya lo fríe, ya lo asa, / ya lo pone en cazuela,
para que venga Turquín / que se coma su gran cena"*

(B.122)

*"Blancaflor de que lo supo / una niña muerta pariera,
la ha guisado, la ha tostado, / y la ha echado en la cazuela"*

(B.6)

Deben señalarse, por último, las variantes en que Blancaflor guisa alguna parte especial del cuerpo de su hijo. En la anterior --

00838

clase de variantes se citó un ejemplo en que, después de un parto normal, era quisado el corazón del recién nacido. Los tres ejemplos siguientes -- muestran cómo, después de un malparto, Blancaflor quisa la cabeza, el hígado o las piernas del hijo. Dicen así:

*"La madre, que lo leyó, / de un desmayo se muriera,
la hija, que la leyó, / de un niño muerto pariera.
la cabeza de aquél niño / la quisó para la cena"*

(B.22)

*"A otro día de mañana / a Blancaflor va la nueva,
y de susto que llevó / de barriga se moviera;
de los hígados del niño / ha formado una cachuela"*

(B.102)

*"Según la estaba leyendo / desmayada se cayera.
Al levantarse p'arriba, / de un niño muerto pariera;
con las patitas del niño / le ha arreglado una gran cena.
-La el traidor de mi marido / cuando a la noche venga"*

(B.79)

Estas últimas versiones enfatizan un aspecto, que tanto las antes vistas/ del tipo I, como las restantes del tipo segundo muestran, también, con expresividad: el contraste emotivo existente entre el hijo, recién nacido y recién muerto, con la cena --a veces la "gran cena" o la "rica cena"-- que se prepara con su carne. El hijo de Turquino y Blancaflor experimenta, en estos pocos versos, una triple transformación. Nace y muere casi al tiempo y, también de inmediato, es convertido, como si su carne no fuera humana, en un guiso que será servido a su padre.

Tipo III: Son sólo tres versiones las incluidas en este tipo y se agrupan en función de un rasgo negativo que comparten. En ninguna de las tres aparece referencia al parto de Blancaflor, y el guiso que ésta prepara a su marido está hecho con algo diferente al cuerpo de su hijo, que aquí es -- inexistente.

En una de ellas es un perrito lo que será quisado para la - cena de Turquino. Dice así:

0(839

*"Primero ha llegado la carta / que el caballero a su tierra.
Blancaflor tenía un perrito / y lo guisó pa la cena"*

(B.11)

Otra de las versiones muestra a Blancaflor deshecha en llanto y cocinando, de forma no metafórica, sus lágrimas y suspiros.

*"Y Blancaflor que lo supo / en llanto se deshiciera;
las lágrimas y suspiros / las echó en una cazuela"*

(B.9)

La tercera versión, en fin, presenta a Blancaflor cocinando la lengua de su hermana, "la carta" en que ha recibido el mensaje de Filomena.

*"Blancaflor tomó la carta / y dentro encontró su lengua,
hizo una gran cacerola / y a comer se lo pusiera"*

(B.245)

Si en estas tres versiones, a diferencia de las restantes, está ausente - el parto de Blancaflor, no está, en cambio, ausente el rasgo de la singularización en la cena preparada para Turquino. Los tres materiales utilizados, aquí, para cocinar, son materiales inadecuados. Ni un perro, ni -- unas lágrimas, ni, por supuesto, una lengua humana, deben ser usados para preparar una cena. El perro que tenía Blancaflor no puede ser cocinado y/ comido sin sentir la repulsión que caracteriza al sentido del gusto ante/ los alimentos socialmente prohibidos. El carácter doméstico y familiar -- del perro aproxima el significado de su carne al de la carne humana. Por/ otro lado, las lágrimas y suspiros de Blancaflor son parte de sí misma y, en esa misma medida, constituyen, también, una materia cuya ingestión es/ antropofágica. LO que en estas versiones se prepara para que Turquino cene tiene, por tanto, directa o indirectamente, el mismo significado social que, en las anteriores versiones, tiene la acción de cocinar al hijo recién nacido . A este respecto, pues, el sentido de este tipo es convergente con el del tipo anterior y, por tanto, en la secuencia siguiente, - con la descripción de la cena de Turquino, no se presentarán variaciones/ procedentes de la diferente naturaleza de los "alimentos" servidos.

00840

* * * *

En esta secuencia hay tres características que, resaltadas/ por la propia narración, deben, también, ser objeto de un comentario final que las destaque.

En primer lugar, está el hecho de que Blancaflor pare un niño muerto o mata ella misma al recién nacido. En ambos casos, la proximidad cronológica entre los dos acontecimientos más radicales de la vida, el nacimiento y la muerte, está llevada al extremo; o bien son simultáneos, en el malparto, o bien son inmediatos, en el homicidio posterior. Lo recién nacido y lo recién matado coinciden, lo vivo y lo muerto están en total y absoluta vecindad.

La conducta de Blancaflor ha mostrado, por otra parte, y en segundo lugar, su capacidad para reaccionar positivamente a la prueba, al reto, planteado por "la carta" de Filomena. Su horror y su disgusto por la afrenta hecha a su hermana han sido más fuertes que sus instintos y -- afectos por conservar la vida que lleva en su seno o que da a la luz. La/ solidaridad fraterna ha primado sobre sus sentimientos maternos y, por/ supuesto, sobre los conyugales.

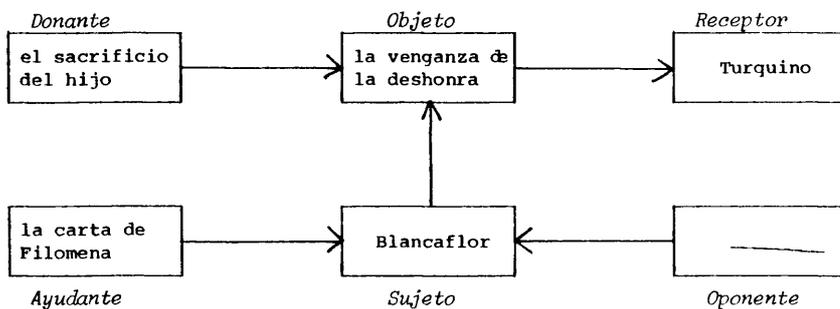
En tercer lugar, Blancaflor, cuando cocina a su hijo para -- servirselo luego como cena a Turquino, está ejecutando su venganza. Filomena fué arrancada de su casa con la excusa del embarazo de Blancaflor y/ va a ser, ahora, el parto de la misma Blancaflor el que va a servir para/ vengar la deshonra que siguió a esa marcha forzada. Si Turquino puso a -- prueba el afecto materno para con Blancaflor al decirle que estaba embarazada y desasistida, Blancaflor va a manifestar, ahora, su afecto fraterno y su venganza para con Turquino al cocinar a su hijo. El embarazo de Blancaflor está al comienzo del proceso que condujo a la deshonra de Filomena y su parto está en el momento final en que esa deshonra va a ser vengada.

En el siguiente esquema actancial se reflejan, como es habitual, las consideraciones anteriores, que han estado referidas al tipo se

00841

gundo de la secuencia, el que comprende casi la totalidad de las versiones. Los otros dos tipos, muy minoritarios, no serán, ahora, objeto de atención.

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO II DE LA SECUENCIA VII



Blancaflor es, en esta secuencia, el "sujeto" de la acción. Quiere vengar la deshonra padecida por su hermana Filomena y es esto lo que se configura como "objeto" actancial. El sistema elegido para vengarse ha consistido en sacrificar a su hijo recién nacido o en asumir voluntariamente su aborto para, después, preparar con esa carne una cena para Turquino. El sacrificio del hijo es, por tanto, el "donante" actancial, la acción que encarna y transmite a Turquino los sentimientos vengativos de Blancaflor. La recepción de la carta de Filomena ha sido la circunstancia que ha motivado e impulsado la acción. Por otro lado, sorprendentemente no hay referencias explícitas a ninguna resistencia u obstáculo para la venganza de Blancaflor. Ni siquiera el supuesto afecto maternal aparece para cumplir esta función de "oponente".

0842

SECUENCIA VIII: La cena de Turquino.

Los versos incluidos en esta secuencia describen cómo le es servido a Turquino el guiso preparado con la carne de su propio hijo. Su sabor le provoca exclamaciones de elogio y complacencia que merecen la réplica de Blancaflor comparando el placer que Turquino siente en su festín con el gusto que había manifestado por Filomena. No hay, en el conjunto -- de las versiones de nuestro corpus, variaciones que aconsejen la constitución de tipos diferenciados, aunque, naturalmente, sí aparece una diversidad de estilos y expresiones que ponen el énfasis en unos u otros aspectos narrativos. Las frases de Blancaflor, al comparar ciertos rasgos o atributos de la carne comida por Turquino con otros correspondientes a Filomena, son el colofón de la secuencia y serán, también, el eje alrededor del -- cual se irán presentando, sucesivamente, las variaciones narrativas de mayor significación y frecuencia.

La variante más numerosa muestra a Blancaflor comparando el sabor que la carne de su hijo tiene para Turquino con el sabor de los besos de Filomena. Muchas veces, Turquino, al comer los primeros bocados, -- elogia con entusiasmo la dulzura de esa carne y es esta dulzura la que -- Blancaflor compara con los besos de su hermana. Por ejemplo,

*"Quan son marit n'arriba / d'aquella carn li presenta.
-!Valga'm Déu del cel, / quina carn més dolça i buena!
-Més dolços eren els besos / de ma germana Palometal!"*

(B.170)

En bastantes casos, el aprecio de Turquino por el dulzor de la carne que come toma la forma de una pregunta sorprendida sobre la identidad de la -- misma.

*"-¿Qué me diste, ay Blancaflor, / que tan dulce me supiera?
-Más dulces serían, traidor, / los besos de Filomena!"*

(B.3)

En todas las versiones veremos cómo las exclamaciones de Turquino dan pie a Blancaflor para referirse comparativamente a su hermana Filomena. Los besos de ésta son, de nuevo, en la versión siguiente, comparados en su dulzura con la carne humana que Turquino come. La comparación está precedida de un diálogo entre los esposos, que es poco frecuente, y que muestra la ocultación previa que Blancaflor hace de la identidad de la carne guisada y servida como cena. Dice así:

*"A eso de la media noche / llegó Turquino a la puerta.
-Sube, Turquino, a cenar, / que te tengo rica cena,
la cabeza de un cabrito, / la lengua de una ternera.
-¿Quién te la ha dado, mujer, / para que hagas cena de ella?
-Cuatro cuartos me ha costado / el sacarla de la tienda.
-¡Oh, qué rico está este caldo! / ¡Oh, qué dulce está esta cena!
-Más dulces estarán los besos / que has dado a Jerimena"*

(B.74)

En algún otro caso, la comparación de la carne guisada con los besos de Filomena está precedida de un diálogo diferente al anterior, que muestra las excusas de Blancaflor para no sentarse a la mesa y cenar con Turquino. Por ejemplo,

*"-Vamos Trujillo, a cenar / que ya está la mesa puesta.
-Yo no me siento a cenar / si Doña Flor no se sienta.
-Cómo quieres que me sienta / si me hallo muy mal dispuesta.
Ya que habla cenado / destas palabras dijera:
-¿Qué me habéis dado a cenar / que tan dulce me supiera?
-Más dulces fueron los besos / que distes a Cirumela"*

(B.89)

En algunas versiones, como la siguiente, la referencia comparativa a los besos de Filomena está seguida por una enumeración acusatoria de las malas acciones de Turquino.

*"Quan Don Turquín va arribar, / estava puesta la mesa.
En el primer bocado: / -¡Qué carne tan dolça i buena!
-Més dolçes serien els besos / de mi hermana Filomena,
que le has quitado la flor / i li has quitado la lengua,
y la has dejado en el monte / como perdida doncella"*

(B.156)

Los besos de Filomena aparecen, en otras versiones, como referencia comparativa al sabor más genérico del guiso de carne humana y no, como en las/

00844

anteriores, a la dulzura específica de la misma. Por ejemplo, en ésta:

*"-¿Qué me has echado, mujer, / que a mí tan bien me supiera?
-Mejor te supo, marido, / los besos de Filomena"*

(B.29)

Lo mismo ocurre en otras versiones cuando Turquino declara que Blancaflor nunca le había servido una comida tan buena. Por ejemplo,

*"A las ocho de la noche / llegó Turquino a la puerta.
-Entra, Turquino, a cenar, / que la cena está compuesta.
-¿Qué me has dado, mi mujer, / qué me has dado en esta cena?
de que ha que estoy contigo / nunca tan bien me supiera.
-Cuánto mejor te sabrán / los besos de Filomena"*

(B.18)

Excepcionalmente, aparecen algunas versiones en las que Turquino declara, al contrario que en el ejemplo anterior, que nunca ha comido algo de tan/mal sabor. Blancaflor no modifica, sin embargo, su réplica y se remite, - como en los ejemplos anteriores, al mejor sabor de los besos de Filomena. Una de estas versiones dice así:

*"-¿Qué me has dado Blancaflor, / qué me has dado tú de cena?
que jamás habré comido / cosa que tan mal me sepa.
-Mejor te sabría, traidor, / los besos de Filomena"*

(B.59)

En otras versiones también frecuentes, aunque no tanto como las anteriores, Blancaflor no utiliza los besos de Filomena, sino sus abrazos, como término comparativo con los distintos atributos de sabor de la carne quisada. En la siguiente, por ejemplo, es el dulzor de la carne y la dulzura de -- los abrazos lo que es comparado.

*"Quan el cavaller arriba, / Li'n dona d'aquesta carneta.
-¿De qué es aquesta carneta, / tan dolça i tan tendra?
-Més dolços serán los abraços / de ma germana Filomena"*

(B.174)

Lo mismo ocurre en esta otra con el añadido de la referencia a las accio-

00845

nes de deshonra y mutilación realizadas por Turquino.

*"-Vamos Tarpiño a cenar, / que tenemos rica sena,
tenemos rico cabrito / y una rica cabezuela.
A los primeros bocados / desta desta manera:
-!Oh, qué carnes tan redulces! / !Oh, qué carnes tan rebuenas!
-Más dulces son los abrazos / de mi hermana Filomena,
que l'has dejado en el campo / desangradita y sin lengua"*

(B.143)

En bastantes casos, los elogios de Turquino al sabor de la cena tienen, - como en el ejemplo anterior, una equivocidad que remite de una forma casi directa, a las expresiones propias del galanteo popular. La adjetivación/ enfática de "dulce", "tierna" o "buena" que Turquino aplica a la carne -- que está comiendo lleva a pensar, sin que Blancaflor necesite decirlo, en la deseada y gozada carne de Filomena.

Los abrazos de Filomena no son sólo comparados, como en los dos ejemplos anteriores, con el dulzor de la carne, sino también, otras veces, con su cualidad de "tierna". Por ejemplo,

*"Al poco rato llegó / y ella le salió a la puerta.
-Vamos, Turco, a cenar, / que te tengo rica cena.
-!Ay, qué bocados tan dulces! / Jesús, qué carne más tierna!
-Más tiernos son los abrazos / de mi hermana Filomena,
que la has dejado en el monte / deshonradita y sin lengua"*

(B.97)

No faltan las versiones en que besos y abrazos se suman como término comparativo al sabor de la cena de Turquino. Este, en la que se cita a continuación hace una declaración especialmente enfática de lo mucho que le ha gustado el plato servido por Blancaflor.

*"-¿Qué me has dado Blancaflor, / que me has dado en esta cena?
ni por villas qu'he andado, / ni parajes que curriera,
no he comido cosa tan buena / ni que tanto me supiera.
-Bien te supieron, traidor,
los besos y los abrazos / de mi hermana Filomena"*

(B.57)

00846

En otra versión, los besos y los abrazos de Filomena pierden el rango de término comparativo para constituir, en cambio, la verdadera identidad -- del guiso comido por Turquino. Dice así:

*"-¿Qué me has hecho de cenar, / que tan dulce está la cena?
-Los besos y los abrazos / de mi hermana Filomena"*

(B.119)

Es un amplio número de versiones es la honra de su hermana/ lo que Blancaflor compara con las cualidades que Turquino encuentra en su cena. Es lo que ocurre, por ejemplo, en la siguiente versión, que comienza, en esta secuencia, con un diálogo cortés entre los esposos para ver -- cuál de ellos empieza a cenar. Dice así:

*"-Cena, cena, Blancaflor, / que tú eres la primera.
-Cena, cena tú, Ataquino, / que mi cena ya está hecha.
-Dulcísima Blancaflor, / qué dulce carne más buena.
-Más dulce era la honra / de mi hermana Filomena."*

(B.127)

En otros casos la honra de Filomena es calificada de "tierna" y no de -- "dulce", como en la versión anterior. El ejemplo siguiente, que ilustra -- lo dicho, muestra, además, una notable extensión que sirve para describir diversas circunstancias de la acción, que están ausentes en casi todas las versiones.

*"A las doce de la noche / llegó Turquino a su puerta:
-Abreme la puerta, luz, / y ábreme la puerta, estrella.
¿qué me has hecho de comer / que tanta olorcilla echa?
Ha entrado en la cocina, / estaba la mesa puesta
y el vino en la calabaza / y el pan en la servilleta.
-¡Jesús, qué vino tan dulce! / ¡Jesús, qué carne tan tierna!
-Más tierna era la honra / de mi hermana Filomena,
que está por esas montañas / deshonoradita y sin lengua"*

(B.123)

En escasas versiones Turquino pregunta por su hijo y, después de una aclaración de Blancaflor con versos propios del romance de "La Infanticida", -- se pone a cenar y encuentra en el guiso la mano del niño. A pesar de ello, Turquino elogia el sabor de la comida y Blancaflor se lo compara con la --

00847

honra de Filomena, en un final de la secuencia que no difiere de otros ya citados. Una de estas raras versiones dice así:

*"-Vamos, Tarquino a cenar / que ya está la cena puesta.
-¿Adonde tienes el niño? / -El niño está en cá su abuela;
vamos, Tarquino, a cenar / que ya está la mesa puesta.
Y a la primer cucharada / la mano del niño encuentra.
-¡Caramba con las mujeres! / !Qué tierna está la cachuela!
-Más tierna estaba la honra / de mi hermana Filomena"*

(B.104)

En algún caso, la honra de Filomena es también comparada de forma genérica con "lo buena que está la carne de la cazuela" servida a Turquino. Como en éste:

*"Cuando viniera Tarquino / a comer se lo pusiera:
-¡Qué buena está, Blancaflor, / la carne de esta casuela!
-Más buena estaba, Tarquino, / la honra de Felimena"*

(B.238)

En otras versiones, no son los besos, ni los abrazos, ni la honra de Filomena, los que son citados por Blancaflor en su réplica, sino, de modo más genérico, los amores de su hermana que son, en estos casos, - más dulces que la carne guisada de su hijo.

*"-¡Valga'm Déu de Blancaflor, / quina carn tan dolça i buena!
-Més dolçes són les amors / de ma germana Palometa"*

(B.159)

La misma expresión de Blancaflor sigue, en la versión siguiente, a una de claración especialmente entusiasta de Turquino por el sabor del guiso que/ está comiendo.

*"Desde que llegó Turquino / ya estaba la mesa puesta.
-Ven a cenar, Blancaflor, / Blancaflor, ¿por qué no cena?
-Véte a cenar tú, Turquino, / que mi cena ya está hecha.
-¡Oh, qué dulce está esta carne! / !qué sabrosa está y qué buena!
-Más dulces son los amores / de mi hermana Filomena"*

(B.181)

00848

En algunos casos no es gesto, acción o valor alguno de Filomena los que son comparados a la carne, sino Filomena misma. Es ella la que es más dulce o mejor que el guiso humano servido a Turquino. En la versión siguiente se muestra esta nueva variante expresiva que proporciona, además, un -- nuevo ejemplo de la ambigüedad de las alabanzas de Turquino que, en este/ caso, no sólo dice que es "dulce" la carne que come, sino que es, tam--- bién, "bella". La comparación de la carne guisada con Filomena está muchas veces implícita en las propias palabras de Turquino. Dice así esta significativa versión:

*"Blancaflor pone la mesa,
el vino en la calabaza / y el pan en la servilleta.
-Turquín, vamos a comer / que ya está la mesa puesta.
A la primer cucharada:
-¡Jesús, qué carne más dulce! / ¡Jesús, qué carne más bella!
Le contesta Blancaflor:
-Pues más dulce estaría / mi hermanita Filomena"*

(B.124)

Filomena misma es también el término de comparación con la carne en esta/ otra versión:

*"-Andate a comer, Turquino, / que ya la mesa está puesta.
-¡Oh, qué buena está esta carne! / mujer, ¡qué carne tan buena!
-Por buena que esté la carne, / mejor está Filomena "*

(B.122)

En otras versiones, Blancaflor se refiere a la violencia ejercida con su/ hermana y compara sus suspiros o sus llantos con distintas cualidades de/ la carne guisada de su hijo. En la versión siguiente, por ejemplo, es la/ dulzura del llanto de Filomena la que supera al dulzor de la carne cocinada para la cena. Dice así:

*"Estando en estas razones / el traidor llegó a la puerta.
-Vamos a cenar, marido, / que la cena ya está hecha.
A los primeros bocados / se comía la cabeza.
-¡Oh, qué carne más rica! / ¡Oh, qué carne más sabrosa!
-Más dulces serían los llantos / de mi hermana Filomena;
te la has dejado en el campo / deshonradita y sin lengua"*

(B.144)

00849

En la próxima versión, Blancaflor califica como "tiernos" los suspiros de su hermana, y antes, como referencias simbólicas al amor y la violencia - que han configurado la acción de Turquino, cita a los limones y a los cuchillos, que, junto a la carne de su hijo, semejante a la de Filomena, -- han sido puestos sobre la mesa.

*"-Vamos, marido, a comer / que ya está la mesa puesta,
con los cuchillos cortantes / y los limones en la mesa.
-¡Jesús, qué carne tan rica! / ¡Jesús, qué carne tan buena!
-Más tiernos son los suspiros / de mi hermana Filomena,
que está por esos mundos de Dios / deshonradita y sin lengua"*

(B.125)

Las referencias a la acción violenta ejercida contra Filomena se concretan, en algunas versiones, en la muerte de ésta, que es calificada de "dulce" o "tierna", al igual que todo lo relacionado con ella. Por ejemplo,

*"-Vamos a cenar, Turquino, / que la cena ya está hecha.
-Maldita sea Blancaflor, / qué tierna está la cachuela.
-Más tierna estaba la muerte / de mi hermana Filomena"*

(B.102)

En algunas pocas versiones, Blancaflor hace referencia, de forma directa, a la mutilación sufrida por su hermana. Es la lengua, en estos casos, el término que utiliza en su comparación con el sabor elogiado por Turquino. Por ejemplo:

*"-¡Qué buena está, Blancaflor, / la carne de esta cazuela!
-Más buena es, perro traidor, / la lengua de Felimena"*

(B.245)

En una de las tres versiones portuguesas, la lengua de Filomena aparece/ también como referencia comparativa y es, además, identificada con la propia carne de Turquino. En esta versión, pues, el hijo cocinado, la lengua de Filomena y Turquino mismo, comparten su identidad. Lo que en casi todas las otras versiones se apunta de un modo más o menos sutil, aparece en ésta de una forma expresa y tajante. Dice así:

00850

*"O perro estava de volta; / antes elle não viéira!
-Põe a meza, Dona Branca, / que o fome já não espera.
Come carne, mulher minha, / que ella está gostosa e tenra.
Qué carne tão doce é esta, / que outra assim nunca eu comera?
-E a tua mesma carne, / é a lingua de Filomena"*

(B.255)

Las otras dos versiones portuguesas representan una variante de tan notable singularidad que exigiría la constitución de un tipo diferente, aunque por su escasa frecuencia, y para evitar una mayor complejidad taxonómica, serán consideradas como una simple excepción en el tipo único de esta secuencia. Se trata de las dos únicas versiones de nuestro corpus en las que Turquino llega a casa con la lengua y los ojos de Filomena para que le sean guisados y servidos. Es, por tanto, el propio Turquino el inductor del acto caníbal. Una de ellas, por ejemplo, dice así:

*"-Branca-Flôr, pode-me a meza, / que aquí trago que jantar,
a lingua de Florbella / e os olhos da sua cara"*

(B.256)

En este caso, pues, el acto antropofágico de Turquino se refiere a la carne de Filomena y no a la de su hijo. Sin embargo, la insistencia de Blancaflor en comparar el sabor y los atributos de ambas carnes, permite afirmar que, desde la perspectiva de su sentido narrativo, no es diferente esta variante de las anteriores.

Otra versión muestra a Blancaflor comparando el dulzor de la carne de su hijo con el de la carne de Filomena que, según dice, fué también comida por Turquino en su viaje por los montes. La semejanza de sentido entre el sabor de la carne guisada y el sabor del gozo de Filomena se convierte, en este caso, en semejanza gastronómica y directa. Sirve, pues, esta versión para mostrar cómo la anterior versión portuguesa, aunque en ella falte el guisado del hijo, no es significativamente distinta/ de otras ajustadas al patrón general. Dice así:

*"Llega Turquino a su casa: / -Blancaflor dáme la cena,
que venço yo muy cansado / de los montes de Jimena.
!Ay!, qué carne más riquita / trujeron en la cazuela.
-Más dulce le habrá sabido / la carne de Gilomena,
que Turquino se comió / en los montes de Jimena"*

(B.103)

00851

En otro grupo de versiones, Blancaflor declara, con énfasis, que es la propia carne de Turquino la que se le sirve. En algún caso se lo dice antes de que comience a comer, aunque esta información no detiene a Turquino, que come de ella y hace los habituales comentarios elogiados de su sabor. Es lo que ocurre, por ejemplo, en esta versión:

*"A las doce de la noche / llega Turquino a la puerta.
-Blancaflor ¡Qué hay de cenar? / -Puesto lo tiés a la mesa,
come carne de tu carne / bebe sangre de tus venas.
Y a la primera tajada, / -Qué carne más dulce es ésta.
-Más dulce estaría el honor / de mi hermana Filomena"*

(B.91)

Pero en mayor número de ocasiones, la declaración de Blancaflor sobre la identidad de la carne guisada sigue a las alabanzas de Turquino acerca de su sabor. Como en ésta:

*"-¡Qué me diste, Blancaflor, / qué me diste para cena?
De lo que hay que estamos juntos / nunca tan bien me supiera.
-Sangre fué de tus entrañas / gusto de tu carne mesma,
pero mejor te sabrían / besos de mi Filomena"*

(B.14)

Una similar declaración de Blancaflor sigue, en la versión siguiente, a un elogio de Turquino especialmente enfático del sabor de la carne, aunque, entre los adjetivos encomiásticos que emplea, incluye, en esta ocasión, el de "agrio".

*"-Sube, Turquino, a almorzar, / que ya la mesa está puesta.
-¡Jesús, qué carne tan dulce! / Jesús, qué carne tan buena !
¡Jesús, qué carne tan dulce! / ¡Jesús, qué carne tan agria!
-Esa es carne de tu hijo, / nacido de tus entrañas"*

(B.207)

Excepcionalmente, en algunas versiones la declaración de Blancaflor sobre la identidad del guiso comido por Turquino está acompañada de una consideración moral que sirve para mostrar el carácter punitivo de la acción antropofágica que ha provocado con su engaño.

00852

*"-¿Qué me tienes de cenar / que tan dulce me supiera?
-El que a sus cuñadas mata / a sus hijos se comiera"*

(B.85)

Debe citarse, por último, una variante significativa, que presenta al propio hijo hablando desde la otra vida para advertir a Turquino que no debe comer del plato que le ha sido servido. Las expresiones que emplea, "sangre de tus entrañas" o "tu carne misma", son iguales a las utilizadas por Blancaflor en las versiones en que es ella quien hace esta declaración. - Por ejemplo,

*"-Tarquino, sube a cenar, / que te tengo rica cena,
la cabeza de un cabrito / que me ha dado la vecina.
A los primeros bocados / oyó una voz tremeda:
-Padre, no comáis de esto, / que es sangre de tus entrañas,
que en los cielos estoy ya / y no es justo de que vuelva"*

(B.76)

Lo mismo sucede en otras varias versiones. En la siguiente, por ejemplo, - las palabras del hijo no contienen los matices de súplica del ejemplo anterior, sino los de exclusiva advertencia ante el canibalismo inminente. - Dice así:

*"-Ahora vamos a cenar / que ya está puesta la mesa.
El empezando a comer, / una voz de lo alto llega:
-!No comas, padre, no comas! / no comas de esa casuela,
que si de esa carne comes, / comes de tu carne misma"*

(B.198)

Turquino come siempre su "carne misma". En un doble sentido, de forma real la de su hijo y de modo figurado la de Filomena, su cuñada; ambas son, en sus diferentes relaciones de parentesco, su propia "carne".

* * * *

El conjunto de variaciones narrativas de esta secuencia ha/ mostrado diversos rasgos significativos que van a ser, ahora, destacados.

En primer lugar está el hecho del canibalismo de Turquino - que, aunque sea involuntario en casi todas las versiones, es resaltado -- con tal expresividad que ese carácter es fácilmente olvidado por el lec-- tor o el oyente del romance. Turquino, que ha galanteado a su cuñada y ha cometido atrocidades con ella, protagoniza la cena antropofágica que describe la secuencia. Los hechos están contados en el romance de tal manera que no causa extrañeza el hecho de que el enjuiciamiento moral implícito/ sea condenatorio de Turquino y absolutorio, en cambio, y paradójicamente, de Blancaflor, cuando debería ser ésta, en puridad, la verdadera responsable del canibalismo realizado con su hijo. Es, pues, Turquino el que aparece como un caníbal, añadiendo, así, un nuevo baldón en su caracteriza-- ción moral.

Esta imputación de canibalismo que el oyente del romance hace a Turquino está reforzada por sus expresiones elogiosas al sabor de la carne que come. El énfasis con que los textos muestran el gusto y placer/ de Turquino por la comida antropofágica es una segunda característica significativa en esta secuencia. Turquino declara sus sentimientos placenteros sin cortapisa alguna y eso merece la réplica de Blancaflor; el esquema del diálogo es semejante al de la secuencia cuarta, cuando Turquino, - sin aceptar limitaciones, galantea a su cuñada y provoca la réplica, también, de ésta. Tanto Filomena como Blancaflor reprochan a Turquino el sentir deseos y placeres que no reconocen los límites impuestos por la so-- ciedad y la cultura. Si amar a una cuñada es "para el pueblo una gran -- afrenta", el comer con gusto a su propio hijo, lo es todavía en mayor medada.

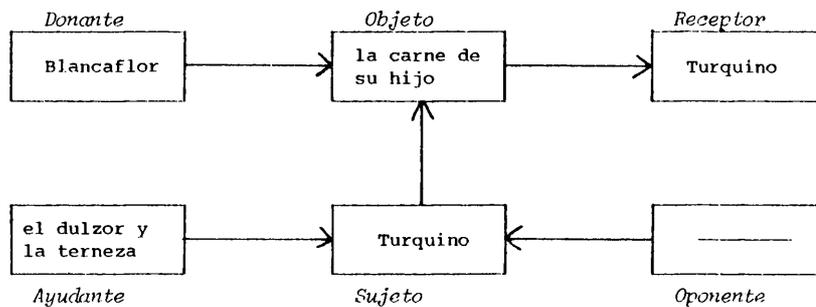
En tercer lugar, deben destacarse los dos aspectos básicos/ que ha mostrado la réplica de Blancaflor. El primero de ellos consiste en la comparación directa que, una y otra vez, hace entre el acto incestuoso y el acto caníbal de Turquino. Para Blancaflor cualquiera de los atribu-- tos elogiados en el "guiso caníbal" (lo dulce, lo tierno, lo bueno, lo malo o lo agrio), remite, necesasamente, a los besos, los abrazos, la honra o la propia carne de su hermana Filomena. Al expresar ante Turquino esta/ semejanza, Blancaflor manifiesta un segundo aspecto significativo de su - réplica: el carácter de venganza que la acción tiene. En una de las ver--

00854

siones antes citadas se expresa con rotundidad este aspecto vengativo y - punitivo ("El que a sus cuñadas mata a sus hijos se comiera"). Utilizando el engaño y valiéndose de la ignorancia de Turquino, Blancaflor ha hecho/ que se coma a su propio hijo, en correspondencia exacta a los engaños em- pleados por Turquino para llevarse, para "comerse" metafóricamente, a Fi- lomena.

El esquema actancial de la secuencia va a reflejar, con el/ esquematismo inevitable, estas consideraciones.

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA VIII



Turquino, que come su propia carne, "la carne de sus entrañas", declara - su gusto por ella. Es, pues, la carne de su hijo el "objeto" actancial de la secuencia. Blancaflor, claro está, es el "donante" del mismo y Turki- no el "receptor". Sus declaraciones de gusto por la comida antropofágica/ están siempre justificadas por su dulzor y terneza que constituyen, por - tanto, el "ayudante" actancial de Turquino en su ingestión placentera. No existe un "oponente" actancial fácilmente reconocible. Aunque podría supo- nerse que si Turquino conociera la identidad de la carne que se le ofrece no la habría comido, esta apreciación benevolente aparece claramente con- tradicha tanto por la caracterización que del personaje hace todo el ro- mance, como por alguna versión en la que Turquino, conociendo previamente dicha identidad, come gustosamente esa carne.

00855

SECUENCIA IX: El saber de Blancaflor.

Las frases con que Blancaflor ha comparado, en la secuencia anterior, los gustos de la carne guisada de su hijo con los amores incestuosos de Turquino por Filomena, han servido para mostrar su conocimiento de lo ocurrido entre su marido y su hermana. Ahora, Turquino, en esta secuencia, va a mostrar su asombro por este saber tan inmediato que Blancaflor ha logrado. Los versos que constituyen esta secuencia tienen una distribución irregular y están ausentes en algo más de la mitad de las versiones de nuestro corpus. Su significación narrativa no es, pues, fundamental. El relato podría desarrollarse -de hecho se desarrolla en bastantes casos- hasta su culminación, sin necesidad de los versos que describen las preguntas de Turquino y las respuestas de Blancaflor respecto a cómo le ha llegado la noticia del incesto entre los cuñados. Sin embargo, en estos versos aparecen referencias conceptuales y sensibles que son significativas por su relación con otras similares manifestadas en secuencias anteriores. Es ésta, pues, una secuencia de importancia menor para el análisis sintagmático del relato, aunque pueda adquirir, previsiblemente, una significación mayor en el análisis paradigmático o simbólico del mismo.

Las variaciones expresivas entre las distintas versiones no tienen la entidad suficiente como para constituir a partir de ellas, diferentes tipos de variantes. De todos modos, como se verá en los ejemplos citados a continuación, hay variaciones que muestran muy diversos matices en las actitudes de Turquino y Blancaflor.

Hay versiones, por ejemplo, en que Turquino se limita a mal decir a las mujeres por su facilidad en conocer las noticias y no espera, ni se produce, réplica o explicación por parte de Blancaflor. Como en ésta:

01 856

"-¡Malditas sedís, mujeres, / qué pronto sabís la nueva!"

(B.103)

En otra versión Turquino acusa a Blancaflor de ser el diablo o de estar en tratos con él y niega a continuación, la veracidad de los hechos que se le imputan. Blancaflor tampoco contesta, en este caso, a las palabras de su marido, quien dice así:

*"-Mujer tú eres el diablo, / o a tí el demonio te tienta,
que si eso fuera verdad / yo la muerte mereciera"*

(B.199)

Otras veces la indignación de Turquino se manifiesta en la pregunta que, acompañada de insultos, dirige a Blancaflor para averiguar cómo lo ha sabido. Casi siempre Blancaflor da alguna respuesta, aunque hay versiones en que sólo se recoge la pregunta de Turquino. Como en éstas:

"-¿Quién te lo ha dicho, Traidora, / quién te lo ha dicho, perra?"

(B.18)

"-Mujer, tú tienes el diablo, / ¿quién te trajo acá esa nueva?"

(B.194)

De nuevo en esta última versión, Turquino acusa a su esposa de alcanzar/ su saber a través del diablo.

Algunas veces, Blancaflor da una respuesta evasiva y mantiene en secreto el procedimiento por el que ha recibido noticias de su hermana Filomena. Por ejemplo,

*"-¡Ni mujer, ni qué demonios! / ¿Quién te ha traído la nueva?
-Traígamela quien quisiere / mi hermanica muerta queda"*

(B.137)

Otras veces, Blancaflor niega que alguien se lo haya dicho y da pie, de esta forma, a la sospecha de que su conocimiento es esotérico. Por ejemplo,

00857

*"-¿Quién te lo ha dicho, la Blanca, / quién te lo ha dicho, la Bella?
-A mí no me lo ha dicho nadie / pero yo bien lo supiera"*

(B.39)

En bastantes versiones, Blancaflor concreta y confirma este esoterismo al asegurar que lo ha sabido a través de Dios. En la siguiente, por ejemplo, repite, como en la anterior, que nadie se lo ha dicho, pero afirma, ahora, que Dios se lo revela. Dice así:

*"-¿Quién te lo ha dicho a tí, traidora, / quién te lo ha dicho a tí,
perra ?
-A mí no me lo ha dicho naide, / ei mi Dios me lo revela"*

(B.38)

Turquino justifica, en algunas ocasiones, su asombro por el conocimiento/ de Blancaflor, al considerar que nadie lo veía cuando se produjeron sus - acciones delictivas. Blancaflor, en la versión siguiente, por ejemplo, re mite de nuevo a Dios quien ha querido hacer posible la venganza de Filome na. Dice así:

*"-Blancaflor, ¿quí t'ho ha dit? / que era en banda que no es veia.
-M"ho ha dit un Dios del cielo / que volis salva a ella"*

(B.159)

En otras versiones Turquino maneja todas las posibilidades de explicación que están a su alcance para entender ese conocimiento, tan rápido y exacto de los hechos, que Blancaflor tiene. Sospecha Turquino, en estos casos, - que su esposa es bruja, santa o tiene tratos con el diablo, pero ella lo/ niega remitiéndose, una vez más a Dios como fuente de sus saberes. Así, por ejemplo:

*"-O eres bruja, o eres santa, / o el diablo te lo dijera.
-Ni soy bruja, ni soy santa, / ni el diablo me lo dijera;
me lo dijo el Dios del cielo, / el pastor de las ovejas"*

(B.206)

La representación metafórica de Dios como pastor sirve, en este último -- ejemplo, para expresar, de forma enmascarada, el procedimiento que real--

60858

mente se ha seguido para informar a Blancaflor.

En bastantes otras versiones, son los ángeles los mensajes ultraterrenos que Blancaflor declara haber tenido. Es esto lo que ocurre en la siguiente, en la que Turquino no pregunta, como en otras, por el origen de la noticia, sino, de modo más particular, por quién le ha traído "la carta".

*"-¿Quién te ha traído esa carta, / quién te ha traído esa esquela?
-Los angelitos del cielo / la han puesto a mi cabecera"*

(B.135)

En algunos casos, la respuesta de Blancaflor no remite, tan genéricamente como en el ejemplo anterior, a los ángeles del cielo, sino, más concretamente, al ángel encargado de la custodia de su hermana Filomena. Por ejemplo, en éste:

*"-¿Quién te ha traído ese parte, / quién te ha traído esa nueva?
-Pues me la ha traído el ángel / de mi hermana Filomena"*

(B.121)

Hay, también, un grupo de versiones en que Blancaflor declara, con verdad y naturalidad, que un pastor ha sido el mensajero de las noticias de Filomena. Desbarata, así, con su respuesta, las acusaciones que Turquino le hace, como en la versión siguiente, de ser ella el diablo

*"-Blancaflor, tú eres el diablo / ¿Quién te trajo acá esas nuevas?
-Me las trajo un pastorcito / que su ganado acarrea"*

(B.190)

Sin embargo, en bastantes ocasiones, la simplicidad del mensajero está también teñida de esoterismo, porque el pastor es un enviado de Dios o un ángel. Como en los dos casos que se citan a continuación:

*"-¿Quién te dijo esa mentira, / quién te ha traído esa nueva?
-Me la trajo un pastorcito / por mandato de Dios viniera"*

(B.58)

(0859)

*"-¡Oh, mi amada Blancaflor! / ¿quién te trajo a tí esa nueva?
-Me la ha traído un pastor, / no era pastor que ángel era"*

(B.130)

No siempre es tan clara la respuesta de Blancaflor. Otras veces habla de/ ángeles y pastores dejando en la imprecisión la identidad de su mensajero. Por ejemplo,

*"-¿Qué te ha traído esa carta, / qué te ha traído esa nueva?
-Pastores hay por el mundo / y ángeles por la tierra"*

(B.176)

En otro grupo de versiones, también numeroso, Blancaflor -- confiesa que ha sido un pájaro el que le ha transmitido las nuevas de su/ hermana.

*"-¿Quién lo dijo, Blancaflor? / Blancaflor ¿quién lo dijera?
-¡Díjome un pajarito / que por los aires viniera"*

(B.55)

La respuesta de Blancaflor contiene, a veces, alguna precisión referida al pájaro o a su procedencia, que abunda en el carácter exótico o milagroso/ de tan peculiar mensajero. Por ejemplo, en la versión siguiente, que presenta a un pájaro de la India dejando la carta en la mesa. Dice así:

*"-¿Quién te ha traído las nuncias, / quién te ha traído las nuevas?
-Un pájaro de la India / me la ha traído a la mesa"*

(B.125)

Las relaciones estrechas entre Filomena y los pájaros, que han sido ya -- vistas en la secuencia sexta, se manifiestan ahora, de nuevo, en alguna -- otra versión, como en ésta en la que un pájaro "anda llorando" por Filomena. Dice así:

*"-¿Quién te lo dijo a tí, bruja, / quién te lo dijo a tí, perra?
-¡Díjome un pajarillo / que anda llorando por ella"*

(B.9)

00860

En algún caso, Blancaflor relaciona al pájaro mensajero con Dios, y repli-
ca así a la acusación de Turquino de que es ella el demonio.

*"-Mujer tú eres el demonio, / ¿quién te trajo acá esas nuevas?
-A mí me las trajo Dios / y un pajarcito que vuela"*

(B.187)

Por último, en otro grupo de versiones, Blancaflor responde
a las preguntas de Turquino o a sus sospechas de brujería diciéndole que/
ha recibido una carta de Filomena que, a veces, le enseña. Por ejemplo,

*"-Quién te lo dijo, traidora, / quién te lo dijo a tí, perra?
-Mira aquí la carta escrita / con la sangre de su lengua"*

(B.19)

Turquino verá entonces, por primera vez, el trozo de un pañuelo que lleva
unos signos sangrientos trazados con una hierba del campo. Así es, en es-
ta versión, "la carta" que Blancaflor le muestra. Otras veces, sin enseñá-
sela, Blancaflor se refiere a ella y niega, al mismo tiempo, ser bruja o/
tener tratos con el diablo. Por ejemplo,

*"-Blancaflor tú eres bruja / o el diablo te lo dijera.
-Torquillo yo no soy bruja / ni el diablo me lo dijera,
que me ha venido una carta / escrita con sangre de sus venas"*

(B.31)

El conocimiento de algo oculto y reservado, de algo que no ha sido visto/
por nadie, hace que Turquino suponga, en otras versiones, que Blancaflor/
es adivina o que el diablo le cuenta los hechos ocurridos.

*"-Mujer, tú eres adivina / o el diablo te lo dijera.
-Pues yo no soy adivina, / ni el diablo me lo dijera,
que lo he leído por cartas / que andan por mares y tierras
yo se lo diré a mi madre / cuantes que vaya a su tierra"*

(B.142)

En algún caso, Blancaflor argumenta la normalidad social de su condición,
el que no es bruja ni santa, con la afirmación, contradictoria con sus pre-
tensiones, de que la carta que ha recibido le ha sido enviada por Dios.

00861

*"-¿Eres santa, eres bruja / o es el diablo que se lo dijera?
-Ni soy santa, ni soy bruja, / ni es el diablo que me tienta;
Lo he sabido por una carta / mandada de Dios veniera"*

(B.56)

En muy pocas ocasiones Blancaflor ha dado una respuesta convincente que permita aceptar como natural el asombroso conocimiento que tiene de lo sucedido entre Turquino y su hermana en la soledad de su viaje.

* * * *

Dos características, comunes a casi todas las variantes, deben ser objeto de un breve comentario final. La primera de ellas está referida a la conducta manifestada en esta secuencia por Turquino. El conocimiento que Blancaflor ha mostrado de unos acontecimientos ocurridos en/ un sitio lejano y sin testigos es algo que irrita y sorprende a Turquino. Unas veces se limita a manifestar su asombro y apreguntar, con insultos, cómo ha sido posible que Blancaflor haya llegado a saber tales cosas. -- Otras veces, el propio Turquino busca alguna explicación verosímil y piensa siempre que sólo mediante algún procedimiento anormal y próximo a la brujería ha podido Blancaflor conocer lo que conoce. Sus sospechas son expresadas, muchas veces, de una forma disyuntiva: Blancaflor, o es bruja, o tiene tratos con el diablo. En algunas ocasiones, se ha visto, también, que Turquino cuenta con la posibilidad de que Blancaflor sea santa. En todos o casi todos los casos, Turquino exige una aclaración y coloca a Blancaflor, aparentemente, al menos, en un aprieto.

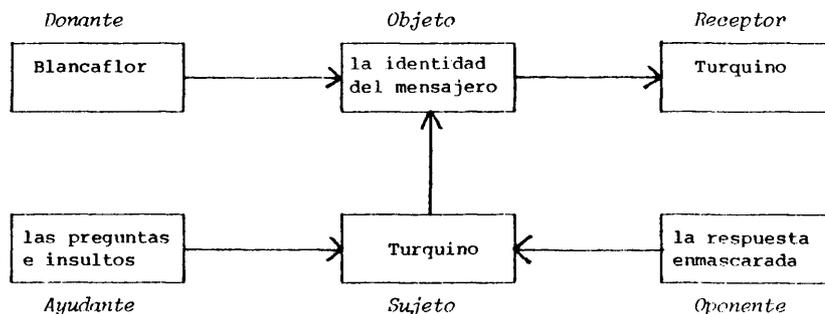
La segunda característica notable de la secuencia se refiere, precisamente, a la respuesta que da Blancaflor para sortear o zanjar/ las acusaciones o sospechas de Turquino. Unas veces responde con algo que es verdadero y simple: un pastor le ha traído las noticias de Filomena. - Pero en mayor número de ocasiones su respuesta no es tan simple y natural y, muchas veces, tampoco es verdadera. En unas versiones dirá, y es cierto, que las noticias le han sido traídas por un pájaro y mostrará o hará re-

00862

ferencia a la carta de Filomena. Ni el mensajero ni el mensaje, son, en -- estos casos, naturales, simples o comunes, sino que, al contrario, son -- extraños y singulares. Son extraños también, fuera del orden natural de -- las cosas, los mensajeros celestiales que Blancaflor cita en numerosas -- ocasiones. Blancaflor, en la mayoría de las versiones, oculta o enmascara el origen de ese conocimiento tan preciso que parece tener de lo sucedido y, de esa manera, confiere prestigio de totalidad y certidumbre a sus saberes. Turquino está perdido, en la medida en que Blancaflor sabe "todo"/ porque le ha sido contado por un ángel, un pájaro o el mismo Dios. Igual mente, está perdido cuando Blancaflor sabe las cosas con certidumbre a -- través de un pastor o de "la carta" de Filomena.

Se pasará ahora, como siempre, a establecer el modelo actancial que recoja, lo más aproximadamente posible, todas estas consideraciones.

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA IX



La acción de la secuencia está centrada en el deseo de Turquino por conocer el mensajero que ha informado a Blancaflor. Este conocimiento será, -- pues, el "objeto" actancial; sólo Blancaflor puede proporcionárselo y es -- ella, por tanto, el "donante" de la secuencia. Turquino, aunque muchas veces de forma velada o parcial, es el "receptor" de la declaración de -- Blancaflor. Una declaración que consigue con sus preguntas directas y acom

00863

pañadas de insultos claros o implícitos; pero Turquino muchas veces no logra, de un modo total, vencer la oposición de Blancaflor a dar una respuesta que no sea enmascarada, metafórica o evasiva.

00864

SECUENCIA X: La muerte de Turquino o de Blancaflor.

Los acontecimientos que van a ser descritos en esta secuencia son la continuación, en unas versiones, del diálogo sobre la identidad del mensajero de Filomena, y en otras, en las que falta la secuencia anterior, son continuación de las palabras de Blancaflor comparando el gusto/ del guiso de su hijo con el gusto de su hermana Filomena. Después de una/ u otra acción, según los casos, se sucederán las escenas violentas que -- son propias de esta secuencia. Blancaflor mata a Turquino o lo lleva ante los tribunales, Turquino mata a Blancaflor o se suicida. Cualquiera de es tos cuatro hechos puede suceder y a cada uno de ellos corresponderá, en esta secuencia, un tipo narrativo diferente. La diversa significación de/ estas cuatro grandes variantes hace necesario el tratamiento diferencial/ de cada una de ellas. La de mayor frecuencia en nuestro corpus es la que/ describe cómo Blancaflor mata a Turquino. Pero es también muy frecuente, - aunque algo menos, la variante que describe la acción contraria, la muerte de Blancaflor a manos de Turquino. El suicidio de Turquino sigue, en frecuencia, a las dos variantes anteriores y, por último, en un pequeño núme ro de versiones, se describe la apelación de Blancaflor a la justicia para que aprese y condene a su marido.

Tipo I: Se incluyen en este tipo las diferentes formulaciones de la acción homicida de Blancaflor a Turquino. A veces se trata de una fórmula descriptiva de una gran concisión:

"Blancaflor cogió un puñal / y el corazón le partiera"

(B.143)

En algunos casos, se cuenta cómo, después de matar a su marido, vuelve a/ su casa. Es lo que ocurre, por ejemplo, en la versión siguiente, donde, -

00865

además, se dirá que Blancaflor despoja de riquezas la casa del difunto --
Turquino.

*"Pronto agarrara un puñal / y el corazón le atraviesa.
Siete machos que tenta / cargó de rica moneda
y a su casa se volviera"*

(B.23)

En la versión siguiente, Blancaflor también se dispone a regresar junto a
su madre después de matar a Turquino.

*"Ha cogido un puñalejo / parte a parte le atraviesa
-Dejaste a mi madre sola / ahora yo me voy con ella"*

(B.64)

En alguna versión, se incluye una justificación de la muerte de Turquino/
que sirve, también, para justificar la anterior de su hijo. Ambas se han/
llevado a cabo, según estas versiones para que no quede casta suya en es-
ta tierra. Por ejemplo,

*"Garra un puñal en la mano, / que tiene a la cabicera,
le da siete puñaladas / y de la menos muriera,
para que no quede casta / d'este perro en esta tierra"*

(B.195)

En otras versiones, Blancaflor da tres puñaladas a su marido y para cada -
una de ellas ofrece una justificación vengativa diferente. Por ejemplo,

*"S'arrenca su punyal de oro, / tres punyalades li diera:
-Le una per a mi hijo, / que l'han puesto en la cazuela;
la otra para mi hermana, / que le has quitado la lengua,
y la otra per a mi madre, / que sentimiento que tenga"*

(B.154)

Parecida es la siguiente, aunque en este caso, alguna de las puñaladas es
gratuita en las palabras de Blancaflor, ya que la da por su gusto y gana.
Dice así:

00866

*"Cogió un cuchillo amoroso, / por la sala se paseaba,
y se acercó a Turquino / y le dió tres puñaladas:
-!Esta te la doy por mí, / ésta por mi gusto y gana,
y ésta porque quitaste la honra / a Filomena, mi hermana!"*

(B.201)

Hay un grupo de versiones en que la acción de Blancaflor -- es elogiada con unos términos que van más lejos de la situación vengativa particular que le ha servido de justificación en los dos o tres ejemplos/ anteriores. En las versiones de este grupo se dice que la mujer que mata/ a un hombre merece un premio, una corona. Se enfatiza, de esta manera, el mérito de Blancaflor como vengadora de honra, un papel que las normas sociales de nuestra cultura reservan, generalmente, al hombre, pero que Blancaflor, posiblemente al no haber varón en su casa, se ha visto obligada a representar. Una de estas versiones, por ejemplo, dice así:

*"Cogió un cuchillo de mesa / y le dió la muerte fiera.
La mujer que mata a un hombre / mil coronas mereciera"*

(B.207)

En otras versiones, son los tribunales quienes no sólo absuelven a Blancaflor, sino que lo hacen con un pronunciamiento tan favorable que también/ recaba para ella la merecida recompensa de una corona de reina. Por ejemplo,

*"Y sin decir más palabras, / como una leona fiera,
con un puñal atreviéndose / dos puñaladas le dió,
que el corazón de Turquino / bañado en sangre cayera.
Al otro día de mañana / a la justicia dan cuenta.
Turquino va al cementerio, / Blancaflor para la audiencia.
La justicia lo que manda, / la justicia lo que ordena:
La mujer que mata a un hombre / merece corona de reina"*

(B.189)

Mientras Blancaflor estaba recibiendo la sentencia, Turquino iba al cementerio. En otras versiones de este mismo grupo, Blancaflor y el cadáver de Turquino son llevados a la iglesia. Este para ser allí enterrado y ella - para recibir la corona de reina. En estas versiones, Blancaflor recibe, - por su acción homicida, la bendición eclesiástica, de forma similar a como

00867

en otras versiones ha recibido la absolución y bendición civil.

*"Se levanta de la mesa / como águila carnicera,
con un puñal en la mano, / mil puñaladas le diera.
Al otro día mañana / juntos van para la iglesia;
él va pa la sepultura, / ella a coronar de reina"*

(B.184)

De modo excepcional, alguna vez Blancaflor no mata a Turquino sino que lo maldice eficazmente con un "mal fuego" que haga arder el paraje donde fué deshonrada Filomena. Por ejemplo,

*"-!De malos fuegos quemara, / de malos fuegos ardiera,
de malos fuegos quemara, / donde la traición se hiciera!
No acabara de decirlo / cuando se le concediera"*

(B.13)

Pero lo habitual en las versiones de este tipo es que, como en los demás ejemplos vistos anteriormente, Blancaflor apuñale a su marido.

En un grupo numeroso de versiones, aprovecha para hacerlo -- cuando Turquino está desmayado por la impresión que le ha causado el ver/ que su esposa sabe lo sucedido con Filomena.

*"Al oír estas palabras / cayó desmayado a tierra,
y ella con un puñal fiero / el corazón le partiera"*

(B.97)

En la versión siguiente, el momento del desmayo de Turquino es, también, - el elegido por Blancaflor para consumir su venganza y marcharse, después, a su tierra.

*"Eso que ha oído don Tarquino / esmayado cayó a tierra;
le ha dado tres puñaladas / que con la menor muriera.
Cierra puertas y balcones / y se va para su tierra"*

(B.74)

Hay veces en que Blancaflor, después del desmayo de Turquino, además de matarlo, le "saca" la lengua y expone públicamente sus restos. Por ejemplo,

00868

*"Turquino cuando oyó esto / cayó amortecido en tierra.
Se levantó Blancaflor / como una leona fiera.
Le ha dado de puñaladas / le ha sacado la lengua,
le ha puesto por las esquinas / para que escarmiento sea,
pa que ningún atrevido / desgonsare a una donseya"*

(B.115)

Blancaflor manifiesta, en estos casos, una conducta similar a la que ha -
tenido Turquino con Filomena. El ensañamiento en la mutilación llega, en/
otras versiones, hasta cortar la cabeza a Turquino y, puesta en una bande-
ja o en un plato, pasearla en exhibición por el pueblo. Como en ésta:

*"Al decir estas palabras / desmayadito se queda,
y al ver que no vuelve en sí, / va y le cortó la cabeza,
la puso en una bandeja / y la llevó por el pueblo"*

(B.129)

En otra versión, no es el desmayo de Turquino sino su sueño, el que es --
aprovechado por Blancaflor para consumir su venganza.

*"Se ha quedado dormido / sobre el umbral de una mesa,
Blancaflor con un machado / le ha cortado la cabeza"*

(B.58)

Sólo hay una versión en que Turquino, desalentado por los extraños sabe--
res de Blancaflor, se ofrece él mismo como víctima. Blancaflor, en este -
caso, le da tres puñaladas, también esta vez por cada uno de los daños --
que su esposo ha cometido. Dice así:

*"-Toma esposa, este puñal / y has de mí lo que quieras.
Blancaflor con su malicia / tres puñaladas le dió:
la una por Blancaflor, / la otra por Filomena
y la otra por el niño / que ha comido en la cena"*

(B.146)

En ninguna de las versiones de este primer tipo ha parecido
sentimiento alguno de piedad hacia Turquino, como tampoco lo hubo en la -
secuencia séptima cuando Blancaflor malparió y ordenó guisar a su propio/
hijo. La deshonra y la mutilación de Filomena están siempre presentes para
Blancaflor en todas las variantes en que mata a su marido o en que mata o

00869

guisa a su hijo.

Tipo II: Se incluye aquí la variante en que Blancaflor acude a los tribunales de justicia para que sean ellos los encargados de castigar las malas acciones de su esposo. En una de estas escasas versiones, Blancaflor/ es amenazada de muerte por Turquino y da cuenta de ello a la justicia. Dice así:

*"Eso que ha oído Chusquino / igual quiere hacer con ella.
De la mesa se levanta / y a la justicia da cuenta"*

(B.71)

Alguna vez, Blancaflor pide a la justicia que maten a su marido aunque, - con mayor frecuencia, pedirá sólo que lo apresen. Los dos ejemplos siguientes, ambos procedentes de versiones colombianas, ilustran las dos -- clases de petición de Blancaflor.

*"Luego se tiró a la calle, / con la Justicia encontró.
-Aprésenme a mi marido, / que es un pícaro traidor,
porque a Filomena, mi hermana, / la lengua se la sacó"*

(B.218)

*"Se fué por la calle arriba / donde el Alcalde Mayor:
-!Mátenme a mi marido, / es un pícaro traidor!"*

(B.217)

Hay una versión argentina en la que se describe el apresamiento de Turquino y los preparativos de su ejecución. Es excepcional a este respecto y - también porque incluye expresiones dirigidas a despertar la piedad del -- oyente hacia Turquino. Dice así:

*"Y dió parte a la Justicia / y a la Inquisición Mayor.
-Que prendan a don Leonardo / por alevoso traidor.
Lo sacaron por la calle / cargado de mil prisiones,
grillos, cadenas y esposas / que quebrantan corazones.
Lo sentaron al banquillo, / ya le iban a fusilar,
Don León bajó la cabeza / y dijo: -¿Cómo ha de ser?
¡Me van a quitar la vida? / !Dejaré de padecer!"*

(B.223)

00870

Pero, salvo esta última versión citada, las restantes incluidas en este - segundo tipo se ajustan, con pequeñas variaciones, a los ejemplos anteriores que describen tan sólo la petición de Blancaflor para que aprenen a - su marido.

Tipo III: Más frecuente que la anterior, es la variante que se refiere al suicidio de Turquino, aunque, alguna vez, no se trate de tal, sino de una muerte repentina pero no violenta. En la versión siguiente, por ejemplo, Turquino parece que muere sólo por la impresión que le producen las palabras de Blancaflor.

"Como eso oyera Turquino, / muerto y al suelo cayera"
(B.244)

En otra versión, es la lectura de la carta de Filomena, que Blancaflor le ha mostrado, lo que causa en él tal abatimiento que se mete en una cueva/ y allí se deja morir. Dice así:

*"El conde, desde que la leyó, / n'una cueva se metiera.
El allí tuvo tres días / y al cabo dellos muriera"*
(B.3)

Más frecuente es, sin embargo, que Turquino se dé muerte con un puñal o - cuchillo. Algunas versiones lo describen así, de una forma muy escueta:

"Cogió Fequén un cuchillo / se le clavó en la cabeza"
(B.90)

Otras veces, se alude a la circunstancia que mueve a Turquino a matarse: - el que Blancaflor, su esposa, sepa lo ocurrido. Por ejemplo,

*"Quan don Francisco veigué / que Blancaflor ja ho sabia,
n'arrenca de son puñal / i tres puñalades se pega"*
(B.166)

Igual motivación aparece en otras versiones, pero expresada de diferente/

00871

manera. En la siguiente, por ejemplo, Turquino se mata "por no verse avergonzado". Dice así:

*"Por no verse avergonzado / un cuchillo se metiera,
se le metió por el pecho / y a una espalda le saliera"*

(B.60)

Otras veces, falta la referencia a las circunstancias que impulsan a Turquino al suicidio y se describe sólo su reacción repentina que, después - de las palabras de Blancaflor le lleva a matarse. Por ejemplo,

*"Se ha levantado Turquín, / se levanta como una fiera,
camina por el balcón / y se tira de cabeza"*

(B.124)

En un grupo de versiones, casi todas americanas, Turquino se mata arrojándose por un barranco o, como se dice en la siguiente, arrojándose a un peñasco.

*"Y el caballero 'e Turquí / a un peñasco se arrojó,
y se hizo mil pedazos / y el diablo se lo llevó"*

(B.230)

No falta algún caso en que Turquino se suicida para eludir la acción de la justicia invocada por Blancaflor. Eso sucede en el ejemplo siguiente, en el que Turquino tiene el oficio de pastor y como tal es citado. Dice así:

*"Se quejó a la justicia, / al Emperador también.
-Quémemele a mi marido, / por pícaro y traidor;
que me ha quitado el virgo / a mi hermanita menor.
El pastor, al oír esto, / a un barranco se botó,
y no se supo su vida, / que diablo se lo llevó"*

(B.211)

En los dos últimos ejemplos citados aparecen, de modo excepcional, referencias explícitas a la condenación ultraterrena de Turquino. El diablo - se lo lleva y Filomena es, de esta manera indirecta, vengada.

00872

Tipo IV: Con mucha más frecuencia que las variantes de los dos tipos anteriores se encuentra en nuestro corpus la que se refiere a la muerte de -- Blancaflor por Turquino. Casi siempre, en las versiones de este tipo, el asesinato de Blancaflor se consuma y está referido de una forma expresa. Sin embargo, en algunas versiones sólo figura la amenaza que hace Turquino de matar a su esposa o de tratarla de modo semejante a como trató a Filomena. Por ejemplo, cuando Turquino dice a Blancaflor:

"-La muerte que ella llevó / tú la vas a llevar, perra"

(B.1)

La misma amenaza está recogida en la versión siguiente; en ella, a Filomena se le había cortado la cabeza y la lengua y los mismos sufrimientos y mutilaciones son anunciados, ahora, para Blancaflor. Dice así:

*"Ya lo sabes, Blancaflor, / ya lo sabes tú, la bella,
Ya lo sabes, Blancaflor, / has de morir tú con ella.
Ella murió degollada / y tú sacada la lengua"*

(B.35)

En bastantes casos, Blancaflor es zarandeada violentamente por Turquino, pero no se dice, de un modo expreso, que sea matada por él. Las expresiones utilizadas en estos casos son siempre parecidas a éstas:

"La agarrava por el moño / barrió la sala con ella"

(B.29)

"La cogió por los cabellos / barrió el palacio con ella"

(B.50)

En algún caso, sin embargo, después de ser así maltratada, Blancaflor es, además, apuñalada por Turquino. Por ejemplo,

*"La cogiera pol cabello / con ella el palacio barrierá,
Le metió el puñal pol pecho / y a la espalda le saliera"*

(B.38)

La fórmula expresiva más utilizada en este tipo es de una gran concisión,

00873

aunque con variaciones estilísticas notables entre unas versiones y otras. Los cinco ejemplos siguientes pueden servir para ilustrar la amplitud de estas variaciones en la concisión. Dicen así:

"La cogió y la mató / siete puñaladas la diera"

(B.19)

"Cogió un cichillo sin mango, / se lo clavó en la cabeza"

(B.94)

"Agarra un cochillo de oro / y por medio la partiera"

(B.36)

"La ha dado de puñaladas, / la cosió contra la tierra"

(B.67)

"Le dió que bebiera vino / y la cortó la cabeza"

(B.103)

Hay, también, alguna versión en que, además de cortar la cabeza a su esposa, Turquino la mutila de forma similar a como hizo con su hermana. En la versión siguiente, por ejemplo, le saca los ojos. Dice así:

*"Se levantó de la silla / y cogió un cuchillo de la mesa.
Viva le sacó los ojos / y le cortó la cabeza"*

(B.208)

Excepcionalmente, en una versión portuguesa se alude a los sentimientos de cólera de Turquino al escuchar las palabras de Blancaflor que, al terminar la cena caníbal, ha mostrado su conocimiento de lo sucedido a Filomena. - Turquino no quiere oír ni tolerar nada más y da cien puñaladas a su esposa. Dice así esta versión:

*"Elle quando aquillo escuta, / nem mais ouve nem tolera;
com o punhal que trazta, / cen punhaladas lhe déra"*

(B.255)

En alguna versión, por último, se añade una consideración final que compara el trágico destino de Blancaflor con el de su hermana. Por ejemplo,

00874

*"Sacó un puñal de su pecho / y el corazón le atravesó;
y con ésto ya se acaba / la vida de dos doncellas,
que una murió a puñaladas / y otra sacada la lengua"*

(R.99)

Blancaflor, en las versiones de este cuarto tipo no consigue llevar a término su venganza contra Turquino, lo que sí ha logrado, en cambio, de una forma directa o indirecta, en los tipos anteriores. En las versiones cuya secuencia décima está representada por las variantes del tipo cuarto, la venganza de Blancaflor ha quedado reducida a su acción de cocinar al hijo suyo y de Turquino.

* * * *

Los cuatro tipos de variantes que han sido registrados en esta secuencia tienen una heterogeneidad que obliga a formular sus características comunes en un nivel más abstracto que de ordinario. Sin embargo, pese a esa abstracción, los dos rasgos que comparten todas las variantes tienen una significación narrativa que debe ser resaltada en este comentario final.

Debe ser destacado, en primer lugar, el hecho de que todas las acciones violentas que acontecen en esta secuencia tienen como referencia los sucesos descritos en la secuencia quinta. La deshonra y la mutilación de Filomena son la justificación, por uno u otro motivo, de las muertes que, ahora, han sido descritas. Blancaflor mata a Turquino o apela a la justicia como respuesta vengativa a las acciones de éste. Por su parte, Turquino se suicida o mata a Blancaflor porque han sido difundidos los hechos que él creía ocultos.

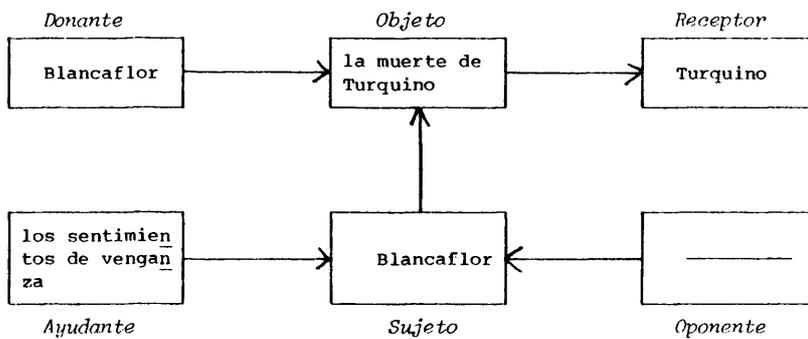
En segundo lugar, el otro rasgo común a todas estas variantes es el relativo a las consecuencias de las diferentes muertes descritas en la secuencia. En todos los casos, muera Turquino o muera Blancaflor, la familia que formaban ha quedado mutilada y deshecha. El hijo que esperaban, ha nacido muerto o ha sido matado por su propia madre. A continuación, uno de los esposos muere a manos del otro. La familia ha sido doblemente mutilada. En algunas versiones, Blancaflor, después de matar a -

00875

su marido, regresa junto a su madre. La familia que estaba constituyendo en lejanas tierras ha dejado de existir.

Cada uno de los cuatro tipos de la secuencia presenta unas/ relaciones actanciales diferentes y el respectivo modelo que las representa no puede hacerse eco, sino parcialmente, de las consideraciones generales anteriores. Veamos, a continuación y sucesivamente, estos modelos - actanciales.

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO I DE LA SECUENCIA X

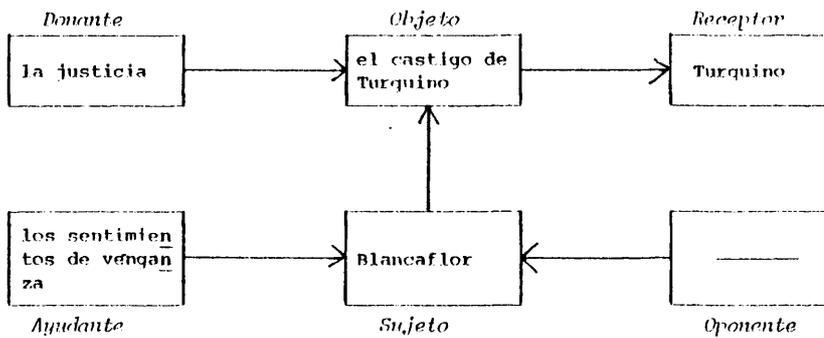


Blancaflor, movida por sus sentimientos de venganza, "ayudante" actancial, desea la muerte de Turquino que se configura como el "objeto" de la acción de la secuencia en este tipo de variantes. Es la propia Blancaflor quien - da la muerte a Turquino y, por tanto, la que cumple el papel del "donante". Turquino, claro está, es el "receptor" actancial de la acción de violencia que Blancaflor lleva a cabo.

Muy parecidas son las relaciones actanciales del tipo segundo de variantes.

00876

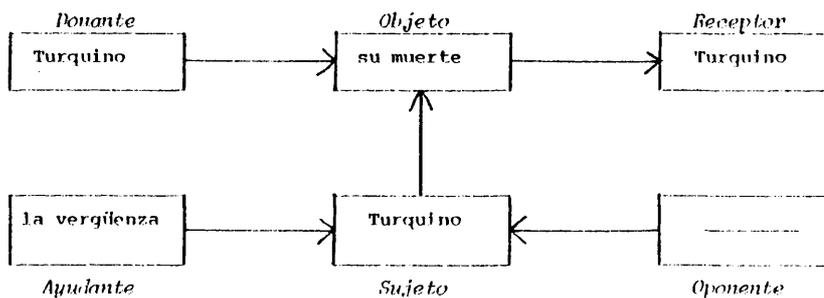
MODELO ACTANCIAL DEL TIPO II DE LA SECUENCIA X



Blancaflor quiere, ahora, castigar a Turquino, pero será la justicia, invocada por ella, la encargada de dárselo y, por tanto, el "donante" actancial de estas variantes. Los sentimientos de venganza, las acusaciones de "pícaro y traidor" contra Turquino, son de nuevo, el "ayudante" actancial de Blancaflor.

El tercer tipo de variantes presenta, en cambio, mayores diferencias con los anteriores.

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO III DE LA SECUENCIA X

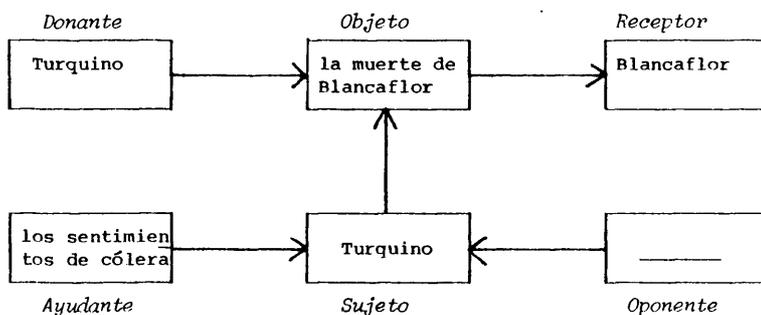


00877

Turquino, en este caso, desea, se da, y recibe la muerte. Aparece, por tanto, con tres funciones actanciales diferentes, las de "sujeto", "donante" y "receptor". Sus sentimientos de vergüenza al saberse descubierto por su esposa son, en algunas versiones, el móvil expreso de su suicidio y, por tanto, su "ayudante" actancial.

Por lo que respecta al cuarto y último tipo de variantes, -- sus relaciones actanciales son, como es lógico, formalmente contrarias a las del tipo primero.

MODELO ACTANCIAL DEL TIPO IV DE LA SECUENCIA X



Turquino desea dar y da, en efecto, la muerte a Blancaflor. Es, pues, "sujeto" y "donante" de la acción. Blancaflor, que recibe la muerte y la mutilación a manos de Turquino, es naturalmente, el "receptor" actancial. Puede decirse que la cólera por saberse descubierto por Blancaflor es lo que impulsa a Turquino al homicidio de su esposa y ese sentimiento será, por tanto, el "ayudante" actancial de su violencia.

00878

SECUENCIA XI: La advertencia final.

Después de la escena de violencia que está descrita en la secuencia anterior, el romance termina con una advertencia sobre los peligros que tiene la exogamia y que han sido puestos de manifiesto por los diversos acontecimientos dramáticos que han constituido el relato. En unas versiones es Blancaflor, después de haber matado a Turquino o moribunda -- ella misma, y en otras es la madre, quien, con el énfasis propio de una admonición, pronuncia las palabras finales del romance. No hay diferencia alguna entre los parlamentos de una y otra. Tanto Blancaflor como su madre recomiendan que las mujeres se casen en su propia tierra para evitar males semejantes a los sucedidos a Filomena y a la propia Blancaflor. Sin embargo, pese a esta semejanza de contenido en sus palabras, el que sean pronunciadas por uno u otro personaje tiene la suficiente significación narrativa como para constituir, sobre su base, dos tipos diferenciados de variantes. El tipo primero recoge las intervenciones de Blancaflor y es, con gran diferencia, el que se encuentra en un mayor número de versiones. El comentario minucioso de las variaciones expresivas de esta secuencia será/hecho, primordialmente, al presentar los materiales que corresponden a este primer tipo.

Tipo I: Blancaflor ha matado, en unas versiones, a Turquino, o, en otras, ha sido muerta por él. En ambos casos puede ahora, en esta secuencia, pronunciar unas palabras que sirvan para orientar la conducta futura de las madres que tienen hijas por casar. En casi todas las versiones va a recomendarles que las casen en su tierra; unas veces, lo dice así, con esas mismas palabras, y otras pide que no las casen en "tierra ajena". Veremos, primero, algunos ejemplos de variaciones en el primero de estos estilos, el de la recomendación positiva.

Algunas veces, aunque no con mucha frecuencia, Blancaflor, -

00879

apoya su recomendación de que las hijas se casen en su propia tierra haciendo sólo referencia a lo sucedido a su hermana Filomena y sin aludir, por tanto, a sus propias penas y sufrimientos. Es lo que ocurre, por ejemplo, en la versión siguiente, donde Blancaflor, con la cabeza de Turquino en una bandeja, dice así:

*"-Madres las que tenéis hijas, / casarlas en vuestra tierra;
mirar lo que ha sucedido / con mi hermana Filomena,
que se ha quedado en el monte / deshonradita y sin lengua,
que no vale pa casada, / ni tampoco pa doncella,
ni tampoco para monja / porque le falta la lengua"*

(B.129)

Pero lo más frecuente es que su advertencia esté basada en la consideración de lo sucedido a Filomena y a ella misma. Casi siempre describe de una forma concisa la situación en que han quedado ambas, pero hay versiones, como la siguiente, que no contiene ninguna referencia expresa a esa situación. Después de haber matado a Turquino, dice así Blancaflor:

*"-¡Oh, madres las que tengáis hijas! / casadlas en vuestra tierra,
no se vean como yo / y mi hermana Filomena"*

(B.148)

La expresión que se utiliza una vez y otra es la de "casadlas en vuestra tierra". En la versión siguiente, Blancaflor sale al balcón y grita su mensaje que, como en el ejemplo anterior, no se apoya, tampoco, en la referencia explícita a las circunstancias de ambas hermanas. Dice así:

*"En surten al balcó cridant:
-¡Ai, mares que en tenu filles! / casau-les a la vostra terra;
tenu experiencia de mi / i de mi hermana Palometa"*

(B.173)

Excepcionalmente, Blancaflor pone el acento de sus palabras en el hecho de que Turquino se gozara de las dos hermanas. Así lo dice en el ejemplo siguiente mientras sale a la calle y toca la vihuela para hacer más público su mensaje.

00880

*"Se sale para la calle / tocando en una vihuela:
-¡Ay, madres que tenéis hijas! / casadlas en vuestra tierra;
que mi madre tuvo dos, / Turquino se gozó dellas"*

(B.192)

Es más frecuente, sin embargo, que Blancaflor se refiera a la situación - de Filomena, sin lengua, y a la suya propia, viuda en unos casos o a punto de morir, en otros. Por ejemplo, en la versión siguiente está herida - de muerte cuando dice sus últimas palabras.

*"Con la sangre gorgollando/de esta manera dijera:
-La madre que tenéis hijas, / casarlas en vuestra tierra,
que mi madre tuvo dos, / la desgracia cayó en ellas;
una murió apuñalada / y otra sacada la lengua"*

(B.38)

Otras veces Filomena es considerada, también, como muerta y Blancaflor cita las respectivas circunstancias de ambas muertes. En unas versiones dice que una muere como soltera y en otras versiones, como la siguiente, que una muere en el monte y otra "en tierra ajena". De nuevo agonizante, Blancaflor va a pronunciar su advertencia final.

*"Con el fervor de su sangre, / estas palabras dijera:
-Madre mía, las que tenéis hijas, / casarlas en vuestra tierra,
que mi madre tenía dos / no sé qué cuenta va a dar dellas,
que una murió en un monte / y otra murió en tierra ajena.
¡Válgame la Virgen pura, / válgame la Magdalena!"*

(B.36)

Otras veces, cuando ha sido Blancaflor quien ha matado a Turquino, se lamenta de encontrarse viuda o sin marido. En la versión siguiente, por ejemplo, lanza desde un balcón su proclama y sus lamentos. Lamentos por Filomena que está sin lengua, por ella misma que está sin marido y por su madre que está sin ninguna de sus hijas. Dice así:

*"Salíó Clara al balcón / diciendo de esta manera:
-Las madres que tengan hijas / que las casen en vuestra tierra
y no se verán tan amargas / como Clara y Filomena.
Clara quedó sin marido / y Filomena sense lengua
y la pobre de su madre / sense Clara y Filomena"*

(B.147)

00881

Parecidas lamentaciones por su viudedad y por la mutilación de Filomena, están contenidas en bastantes versiones. En el ejemplo siguiente, Blancaflor va diciendo su mensaje mientras se pasea por la calle con un vestido encarnado que alude, probablemente, a la sangre recién vertida en el asesinato de Turquino.

*"Y al otro día de mañana / por la calle se pasea,
de encarnado va vestida / y dice de esta manera:
-¡Oh, madres que tenéis hijas! / casarlas en vuestra tierra,
que mi madre tuvo dos / y no tuvo suerte dellas,
que una se le quedó viuda / y otra sin ojos ni lengua"*

(B.202)

En alguna versión, las quejas finales de Blancaflor equiparan, en el sufrimiento, la muerte en el monte de su hermana Filomena y su propia situación de permanecer en tierra ajena. Por ejemplo,

*"-Padres, los que tengáis hijas, / casarlas en vuestra tierra;
mi madre tenía dos / y qué cuenta daba de ellas,
una se murió por el monte / y otra quedó en tierra ajena.
Válgame el señor San Pedro, / válgame la Magdalena"*

(B.24)

Blancaflor equipara, también, su permanencia en lejanas tierras con la muerte de su hermana, en una versión portuguesa que es singular y significativa por otras varias características. Es una de las versiones en que Turquino ha llegado a casa con la lengua y los ojos de Filomena para que Blancaflor se los prepare como cena. Las palabras de Blancaflor, que constituyen la advertencia final del romance, expresan la reacción horrorizada ante este gesto de Turquino. Por otro lado, es Blancaflor, en esta versión, la que escribe a su madre la carta de extraño aspecto que en las más versiones ha escrito Filomena. La secuencia sexta, que describe el mensaje de Filomena, y la presente secuencia once quedan, de esta manera, emparentadas. Dice así tan interesante versión:

*"Branca-flôr que tal ouviu / començou de prantear:
-Oh mães, que tendes filhas, / casae-as em vossas terras.
Duas que minha mãe teve / goso nenhum viu d'ellas:
uma morreu nos caminhos, / a outra em tão longes terras.
N'esta terra não ha tinta, / nem papel, por meus peccados;
nem aves que tenham penna / para escrever meus cuidados.
Pastores que andaes aqui, / escrevi isto a mi madre;
se não tiveres papel, / no bastão d'esta bengala"*

(B.256)

00882

Otras veces, la situación de Filomena es citada con referencia a su falta de la lengua y la de Blancaflor es descrita, con sus mismas palabras, como de "malcasada". Esto ocurre, por ejemplo, en la versión siguiente, en que Blancaflor, de camino hacia la iglesia y vestida de luto, pide a las campanas que doblen por Filomena y no por Turquino. La falta de unos ritos funerarios apropiados es, así, sentida por Blancaflor.

*"Ella se vistió de luto / y se fué para la iglesia.
-Doblaros campanas lindas, / doblaros campanas bellas,
no sus dobléis por Turquines, / doblaros por Filomena.
-Madres que tenéis hijas, / casarlas en vuestra tierra,
que dos que tuvo mi madre, / bien desgraciadas fueron ellas,
la una fué malcasada, / la otra arrancada la lengua"*

(B.86)

De modo excepcional, la recomendación de Blancaflor para que las hijas se casen en su tierra está justificada, no sólo por su propia situación de malcasada y por la mutilación sufrida por Filomena, sino también por el destino de una tercera hermana, desconocida para el oyente, que vive con los moros. Una de estas versiones dice así:

*"-Madres las que tenéis hijas, / casadlas en vuestra tierra;
tres ha tenido mi madre, / nada se ha gozado de ellas.
Una tiene malcasada, / otra sacada la lengua,
otra a vivir con los moros / donde gente no la vea"*

(B.65)

Hay una versión que extrema la recomendación de prudencia que ha de tenerse con el destino de las hijas casadas y que, en consecuencia, aconseja el que no salgan de su propia calle. Esta variante excepcional dice:

*"-Madres las que tenéis hijas /
casadlas en vuestra calle, / no las saquéis más afuera.
Esto sirva de escarmiento / pa las madres que tuvieran"*

(B.131)

En bastantes versiones, Blancaflor expresa con forma negativa su recomendación. El sentido es igual al de los ejemplos anteriores, pero ahora, Blancaflor advertirá que las mujeres no deben ser entregadas/

00883

en matrimonio a tierras ajenas o lejanas. A veces, su advertencia está di rigida, como en el ejemplo siguiente, a sus vecinas y compañeras. Dice -- así:

*"Oid, vecinas oid, / vecinas y compañeras,
por muchas hijas que tengáis / no las déis a lejas tierras"*

(B.74)

La expresión utilizada otras veces no es la de "lejas tierras" sino la -- más común de "tierra ajena".

*"-La madre que tenga hijas, / no las case en tierra ajena,
que mi madre tuvo dos / y no tuvo logro de ellas"*

(B.201)

En alguna de estas versiones en que utiliza la forma negativa, Blancaflor, comienza su advertencia con un pregón de oferta de carne fresca, como si/ pretendiera que todo el pueblo comparta la conducta caníbal a la que ha - obligado anteriormente a Turquino.

*"Y otro día, la mañana, / sale a dar voces a la escalera.
-Quien quiera carne fresca / venga a mi casa por ella,
y madres que tenéis hijas / no las casen en tierra ajena;
que mi madre tenía dos / y s'ha quedado sin ellas,
una quedó en un zarzal / a donde nadie la viera
y l'otra quedó viudita, / viudita en tierra ajena"*

(B.56)

Con frecuencia, como se ha visto en este último ejemplo, Blancaflor compa ra el lugar en que ha sido abandonada su hermana, donde nadie la ve, con/ el lugar donde ella misma permanece, la tierra ajena.

Hay, excepcionalmente, alguna versión en que las palabras - de Blancaflor ponen el énfasis en aspectos distintos. Una vez, por ejem-- plo, el acento se pone en la semejanza de hacienda entre los cónyuges y - sólo de forma subsidiaria se alude a la conveniencia del matrimonio en la propia tierra. Asomada a la ventana, y a gritos, Blancaflor transmitirá - esta nueva advertencia.

00884

*"Sale ella a la ventana / gritando como una fiera:
-Madres las que tenéis hijas, / no las caséis por hacienda,
casarlas con sus iguales / y si pué ser en su tierra.
-Mi madre tenfa dos y, / ¡qué cuenta ha dado de ellas?
la una viuda y sin marido, / la otra sin honra y sin lengua"*

(B.76)

Otras veces, pero también excepcionalmente, Blancaflor reprocha a su madre el poco cuidado que ha tenido con sus hijas. En una versión le dirá - que ella "tenía dos hijas y las dos a un hombre las diera" (B.23). En otra versión de este grupo, antes de morir la maldice por haber desterrado a sus hijas.

*"Como pudo salió a rastros / y en la calle lo dijera:
-¡Malhaya sean las madres / que a sus hijas las destierran!
una muerta a puñaladas / y otra sacada la lengua
y otra cautiva de moros, / onde nadie supo de ellas"*

(B.88)

Un último ejemplo de estas versiones excepcionales que se apartan algo -- del resto en el contenido de la advertencia muestra a Blancaflor dirigiéndose a los pastores que pudieran, por la sierra, hacer "burla de mujer".- Dice así:

*"Se ha somado a una ventana / y en altas voces dijera:
-Pastorcitos que habitáis / en esa sierra morena,
no hagáis burla de mujer/
porque uno que la hizo / ya está pagando la pena"*

(B.79)

Pero, salvo en este último ejemplo, en todas las demás versiones incluidas en el primer tipo de variantes de esta secuencia, Blancaflor, con mayor o menor énfasis, ha advertido sobre los males que vienen de casarse en tierra ajena. La misma advertencia hará, en el tipo siguiente, su madre.

Tipo II: La madre recibe la noticia de la mutilación de Filomena y de la situación de Blancaflor, viuda o muerta, y pronuncia entonces las mismas palabras que ha pronunciado Blancaflor. Aparecen, también, ahora, las va-

00885

riaciones expresivas que han sido comentadas y presentadas en el tipo anterior. La madre utiliza unas veces expresiones positivas o directas -dice/ que las hijas han de casarse en su tierra- y otras vces, con expresiones/ negativas, advertirá que no deben casarse en tierra ajena. En unas ocasiones, por otro lado, justificará su recomendación sólo por lo que le ha sucedido a Filomena y en otras hará referencia a la desgracia de sus dos hijas. Las dos versiones siguientes ilustran estas dos últimas posibilidades de justificación para una advertencia expresada con términos positivos. Dicen así:

*"-Madres las que tenéis hijas / casarlas en vuestras tierras,
que no les vaya a pasar / como a mi hija Filomena,
se ha quedado en campo raso / deshonradita y sin lengua"*

(B.133)

*"-Madres las que tengáis hijas / casalas en vuestra tierra,
que yo de dos que he tenido / la desgracia fué por ellas,
que una murió a puñaladas / y otra sacada la lengua"*

(B.45)

Con bastante frecuencia, la madre cae desmayada al recibir noticias de sus hijas y es luego, al recuperarse, cuando pronuncia sus palabras de advertencia. Eso ocurre, por ejemplo, en la versión siguiente en la que equipara, además, el zarzal en que muere Filomena a las tierras ajenas en las que muere Blancaflor.

*"Su madre de que lo supo / desmayada cayó en tierra,
y después que volvió en sí / estas palabras dijera:
-Madres las que tengáis hijas / casadlas en vuestra tierra,
que de dos que Dios me dió / la fortuna las corriera,
la una murió en un zarzal / y la otra en tierras ajenas"*

(B.28)

En algún que otro caso, la madre no se desmaya pero reacciona con gran dolor; unas veces con gritos, otras con un mal de corazón y, en el ejemplo siguiente, al saberlo "se aflaqueciera". Equipara, en este caso, la muerte de Filomena en el monte al matrimonio de Blancaflor en tierra ajena.

00886

*"La madre desde que lo supo / muy pronto se aflaqueciera,
-Mujeres que tendís hijas, / casadas en vuestra tierra;
de dos hijas que tenía / la fortuna las corriera,
una está muerta en el monte, / otra casó en tierra ajena.
¡Válgame Nuestra Señora, / válgame la Madalena!"*

(B.26)

También con dolor recibe la madre la noticia, en la siguiente y muy expresiva versión portuguesa:

*"A mãe já chega a notícia, / como doída a recebera.
-Mulheres, que tendes filhas, / casae-as na vossa terra,
que de duas que eu amava, / hem magoas que recebêra!
Uma me ficou sem língua, / sem que mais d'ella soubera,
outra morta de puñaladas / por mão de sedenta fera.
Como flôres an eridra, / e um ladrão se gosou d'ellas!"*

(B.255)

En otra versión, se pone un énfasis especial en la advertencia de casar - las hijas en la propia tierra, como condición que debe primar sobre cualquier otra de hacienda o de buen matrimonio. Dice así:

*"Las madres que tenáis hijas / casadlas en vuestra tierra,
bien casadas, mal casadas, / tengan hacienda, no tengan,
que ya veís lo que ha pasado / con Clara y con Filomena,
que una murió a puñaladas / y otra cortada la lengua"*

(B.99)

Hay una sola versión que presenta, como introducción a esta secuencia, un rasgo singular y significativo. Filomena, Blancaflor y su hijo aparecen - convertidos en palomas. El paralelismo de este hecho con el narrado al final del mito griego de Proque y Filomela es considerable y sorprendente. Allí son las dos hermanas y el rey Tereo los que se convierten en golondrina, ruiseñor y abubilla. Aquí, en la siguiente versión leonesa, no es Turquino, sino su hijo, el que, junto con las dos hermanas, se convierte - en paloma. La madre, después de este milagro, pronuncia sus habituales palabras de recomendación.

00887

*"Al otro lado del río / tres palomitas hubiera,
una era Blancaflor / otra era Cilumena,
otra el niño / que Blancaflor malpariera.
-Madres las que tengáis hijas, / casadlas en vuestra tierra.
Yo de dos hijas que tuve / la desgracia fué por ellas,
una murió degollada / y otra sacada la lengua.
¡Válgame Nuestra Señora, / válgame la Madalena!"*

(B.35)

Como ya se ha dicho, hay versiones en que la recomendación o advertencia/materna está expresada de forma negativa; como en el ejemplo siguiente, -- con referencia a que las hijas no han de casarse en "tierra extraña".

*"Al otro día de mañana / a su madre fué la nueva.
-El que tenga hijas hembras, / no las casé en tierra extraña,
que dos hijas que tenía / las han muerto a puñaladas"*

(B.87)

Otras veces, la madre utiliza la expresión de casarse "forastera" como en el ejemplo siguiente, al despertar de su desmayo.

*"Mandó una carta pel aire / y a su madre se la envía,
su madre que la leyó / desmayada se cayera.
Y después que recordó / decía de esta manera:
-Madres las que tenéis hijas, / no las caséis forasteras,
que yo de dos que tenía / no sé qué cuenta dan de ellas,
ambas las gozó un marido / sin que una mereciera"*

(B.18)

Pero el término que más comúnmente utiliza, como Blancaflor, es el de -- "tierra ajena". Así lo hace, por ejemplo, en la versión siguiente, después de que el mismo pastor que ha llevado el mensaje de Filomena acuda, ahora, junto a la madre para entregárselo. Dice así:

*"Ya cogió el pastor la carta / y a su madre se la lleva.
Al leer la primer palabra, / la segunda cayó en tierra,
y después que volvió en sí / estas palabras dijera:
-Madres las que tengáis hijas, / no caséis en tierra ajena.
de dos hijas que he tenido / no ví lucimiento en ellas;
la una, muerta a puñaladas, / la otra, sacada la lengua
y echada en un barranca / a donde nadie la viera"*

(B.70)

La recomendación materna toma la expresión de no casar a las hijas "fuera de la tierra" en una muy singular versión portuguesa. Se trata de la única de nuestro corpus en que la advertencia final es dicha, de modo sucesivo, por Blancaflor y por su madre. La acción precedente a la de esta secuencia consistió en la llegada de Turquino con los ojos y la lengua de Filomena para que fueran cocinados. Blancaflor, a la vista de esos restos, se desmaya y pronuncia su advertencia final. De esta manera.

*"Dona Angélica que ouvira / logo caíra por terra:
-Toda a mãe que tiver filhas / não as case fóra da terra;
minha mãe que teve duas / não viu mais nenhuma d'ellas,
foi o Duque da Turquia, / que é que foi o senhor d'ellas"*

(B.257)

A continuación, se incluye un diálogo entre un pastor que trae noticias de Filomena y la madre. Será ésta, curiosamente, quien, ahora, ordenará que sus palabras de advertencia sean escritas en una "bengala". La peculiaridad formal que tenía siempre el mensaje de Filomena y que, en otra versión portuguesa antes citada, tuvo la advertencia de Blancaflor, la tendrá, en esta versión, la advertencia materna. Las tres mujeres del romance utilizan, así, en distintas ocasiones y versiones, procedimientos singulares diferentes de transmitir un mensaje. La versión a que nos venimos refiriendo continúa así:

*"-Oh de fóra, oh de dentro, / oh de dentro, quem está aí?
-Semhora é um pastor, / má nova vos vem trazer.
-Se ellas são ruins novas / diga-mão logo d'aí.
-Florinda que já é morta, / e'morta, eu bem n'a vi!
aqui traço pá e entrada, / terra com que a cobrí.
-Toma lá tinta e tinteiro, / escreve n'essa bengala,
já que se perdeu o corpo, / que se lhe não perca a alma:
Toda a mãe que tiver filhas / não case-as fóra da terra,
que eu tive duas e dei-as, / fiquei sem nenhuma d'ellas.
Foi o Duque da Turquia, / que é que foi o senhor d'ellas"*

(B.257)

Las versiones de nuestro corpus que incluyen esta secuencia presentan variantes comprendidas en uno de los dos tipos establecidos para ella. Sólo hay una versión en la que no es Blancaflor ni su madre -- quienes pronuncian las palabras finales del romance, sino Turquino, el --

00889

que, después de matar a su esposa, anuncia un viaje penitencial a Roma.

*"Fuérase a la calle abajo / diciendole d'esta manera:
-Yo ahora voy descalzo a Roma / a cumplir la penitencia"*

(B.57)

Pero salvo en este caso excepcional, el romance termina con la advertencia de Blancaflor o de su madre sobre el conveniente respeto a los límites de la exogamia. La historia del incesto de Turquino y sus consecuencias han conducido a esta peculiar conclusión.

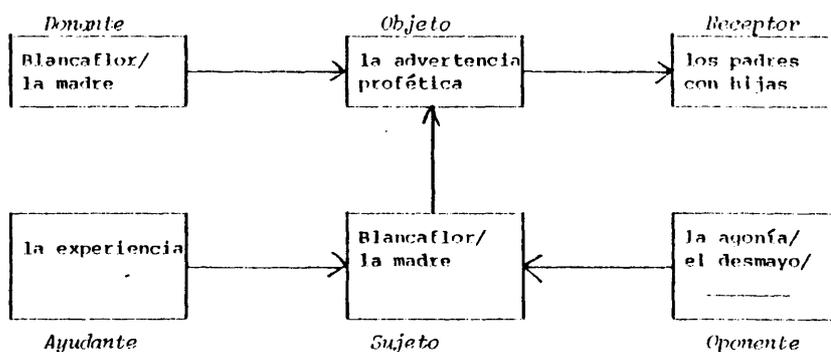
* * * *

En resumen, las diversas variantes de esta secuencia han --
mostrado a dos de los personajes del romance haciendo una declaración que,
con independencia de su contenido, tiene, formalmente, un carácter singu--
lar que debe ahora ser resaltado. Blancaflor y su madre recomiendan una
determinada conducta a quienes tienen hijas casaderas. La recomendación --
está basada en su experiencia y, en casi todas las versiones, esa experien--
cia es sintetizada y repetida al oyente para convertirla, así, en un hori--
zonte peligroso para las desviaciones de la conducta aconsejada. Blanca--
flor y su madre dicen a las mujeres que las escuchan que si casan a sus --
hijas fuera de su tierra puede ocurrirles algo parecido a lo sucedido con
Blancaflor y Filomena. El propio estilo de la advertencia, el énfasis --
puesto en la recomendación, excluye, en realidad, la posibilidad de que --
las cosas puedan ocurrir de manera diferente. Blancaflor y su madre, im--
plicitamente, aseguran que el futuro de aquellas mujeres que se casen en/
tierra ajena será similar al suyo. Blancaflor, en su agonía o manchada con
la sangre de su marido, y la madre en el desmayo, auguran y profetizan su/
destino a las demás mujeres. Muchas veces con voces y con gritos, por la/
ventana y por la calle, el augurio siniestro de Blancaflor y de su madre/
llega a todos los que tienen hijas por casar.

Todo ello se refleja, simple y esquemáticamente, en las rela--
ciones actanciales de la secuencia.

00890

MODELO ACTANCIAL DE LA SECUENCIA XI



Blancaflor y su madre quieren advertir proféticamente lo que ocurrirá si -- las mujeres se casan en tierra ajena. Esta advertencia es el "objeto" actancial para madre e hija que son, a la vez, "sujetos" y "donantes" de esta secuencia. Los padres con hijas son los destinatarios, los "receptores" del mal augurio. Lo que ha ocurrido con Turquino constituye la experiencia que mueve a Blancaflor y a su madre a pronunciarse de la forma en que lo hacen y es, por ello, su "ayudante" actancial. La agonía de Blancaflor y el desmayo de la madre constituyen, en algunas versiones, el obstáculo/ que han de superar para proclamar su advertencia final, obstáculo que no/ se presenta en otras.

LA ESTRUCTURA DEL RELATO

00893

Una vez presentadas y analizadas las variantes que contiene el corpus del romance de Blancaflor se procederá, como en los romances anteriores, a determinar la estructura de su relato. Para ello, en primer lugar, se hará la atribución sintagmática correspondiente a cada secuencia; esto es, se determinará cuál es su función narrativa en el conjunto del relato. A continuación, se formulará la cadena sintagmática del romance como una totalidad y se determinarán las relaciones lógicas/entre las diversas secuencias. A partir de los emparejamientos de secuencias que resulten, se podrá encontrar cuáles son las dimensiones conceptuales que contienen. De ese modo, cada expresión sintagmática que relaciona de modo formal dos secuencias se "traducirá" en una relación conceptual que contiene ya la estructura paradigmática del relato. Llegado //ese punto, se pasará, ya en el capítulo siguiente, a analizar las relaciones entre esos conceptos que, nacidos de la estructura del relato, se han convertido en símbolos del mismo. Desde ese momento en que se diseñe el campo de significado que cubre la totalidad de esas relaciones, el --sentido del romance resultará accesible.

Comenzaremos ahora, como hemos hecho en los otros romances, por recordar y reconsiderar las relaciones actanciales establecidas, que/

00894

aparecen en el cuadro que se presenta a continuación y que han puesto de manifiesto el sentido narrativo de cada una de las secuencias del romance.

La atribución del significado sintagmático correspondiente a cada secuencia ha de ser hecha, como es habitual, a partir de sus relaciones con los sintagmas básicos de contrato y de prueba. La primera tarea, pues, consiste en identificar cuál de las once secuencias del romance presenta características que permitan definirla, desde este punto de vista, como un "contrato".

Un rápido repaso a los rasgos narrativos descritos en las páginas anteriores conduce, de un modo claro, a fijarse en los aspectos contractuales de la secuencia tercera. En ella se describe cómo Turquino solicita que le sea prestada la compañía de su cuñada Filomena, cómo la madre se resiste a ello y pone algunas condiciones que Turquino, finalmente, acepta. El acuerdo entre Turquino y su suegra se alcanza después de un diálogo en el que cada uno encarece el valor respectivo que Filomena tiene para él. Turquino pide a Filomena para que atienda a las necesidades de él mismo, de su casa o de su mujer; la madre le advierte, en ocasiones, que no puede pasarse sin su hija Filomena, que es para ella como sus pies y sus manos. A veces, como se recordará, Turquino llega a ofrecer, como garantía de su trato, su hacienda o, incluso, su cabeza. Las condiciones puestas por la madre, las cláusulas del acuerdo, se refieren unas veces al tiempo que Filomena puede estar fuera de casa, otras veces al camino que debe seguir en su viaje y, casi siempre, a la forma honorable en que debe ser tratada. Turquino, de un modo expreso o tácito, acepta siempre estas condiciones. El acuerdo se produce con todas las características propias de un sintagma contractual. Casi, podría decirse, que con las características propias de un contrato mercantil. Así, pues, la secuencia III es, sintagmáticamente, un contrato y como [C] será representada.

Turquino logra, pues, en la secuencia tercera, llevarse a Filomena. Logra lo que en una secuencia anterior, la primera, no había conseguido. En esta secuencia primera, cuando Turquino interviene en la

Nº	DENOMINACION	SUJETO	OBJETO	DOMANTE	RECEPTOR	AYUDANTE	OPONENTE
I	El matrimonio y la marcha de Turquino y Blancaflor	Turquino	Filomena	la madre	_____	la boda con Blancaflor	la corta edad de Filomena
II	El embarazo de Blancaflor	Blancaflor	el embarazo	Turquino	la madre	_____	la tierra ajena
III	Turquino se lleva a Filomena	Turquino	Filomena	la madre	Turquino	el embarazo de Blancaflor	los sentimientos de temor/afecto
IV	El amor por Filomena	Turquino	Filomena	Turquino	Turquino	el gusto por Filomena	el parentesco
V	Violación y mutilación de Filomena	Turquino	la mutilación de Filomena	Turquino	Filomena	(la soledad del camino)	_____
VI	El mensaje de Filomena	Filomena	la escritura del mensaje	el pastor	Blancaflor/la madre	la sangre, los ojos, el pelo... dios	la falta de memoria
VII	El aborto de Blancaflor	Blancaflor	la venganza de la deshonra	el sacrificio del hijo	Turquino	la carta de Filomena	_____
VIII	La cena de Turquino	Turquino	la carne de su hijo	Blancaflor	Turquino	el dulzor y la ternura	_____
IX	El saber de Blancaflor	Turquino	la identidad del mensajero	Blancaflor	Turquino	las preguntas e insultos enmascarada	la respuesta enmascarada
X	La muerte de Turquino de Blancaflor	Blancaflor	la muerte de Turquino	Blancaflor	Turquino	sentimientos de venganza	_____
XI	La advertencia final	Blancaflor/la madre	la advertencia profética	Blancaflor/la madre	los padres con hijas	Blancaflor cólera	la agonía/ el desmayo

00896

narración lo hace, precisamente, para solicitar en matrimonio a Filomena. Sin embargo, con diferentes pretextos (su edad, su blancura,...), la madre no entrega a Filomena, sino a Blancaflor. De esta manera, la secuencia primera muestra su carácter contrario a la tercera. Se trata, también, de un sintagma contractual, pero esta vez no hay receptor porque no hay acuerdo entre Turquino y su futura suegra. Turquino se lleva a Blancaflor y utiliza esta circunstancia para conseguir, posteriormente, a Filomena. El sentido narrativo de la secuencia primera, en tanto que un contrato no ratificado pero referido al mismo objeto que el de la secuencia tercera, tendrá el signo contrario al de ésta. Será, por tanto, $[-C]$ la notación simbólica que le corresponde.

Ahora bien, la cesión de Filomena que Turquino no consigue/ en la secuencia primera y sólo con condiciones en la tercera, se convierte en otra secuencia, la cuarta, en una declaración de su deseo amoroso que no reconoce límites ni admite advertencias. Cuando Turquino, en la mitad de su viaje hacia lejanas tierras, comienza a requebrar a su cuñada, rompe el acuerdo pactado con su suegra en la secuencia anterior. El trato honorable, como a una hermana, que se había comprometido a tener con Filomena, deja paso al trato amoroso. Filomena le recordará, inútilmente, que son cuñados y tienen, por tanto, la misma "sangre" por afinidad. Otras veces, le advertirá que se trata de una tentación del demonio. Pero, a unas y otras advertencias, Turquino responderá, explícita o implícitamente, -- con su menosprecio. Su voluntad va a imponerse y declara a Filomena su -- disposición a gozarla sea cuñada o no lo sea, sea el demonio quien lo -- tiene o no lo sea. Esta manifestación de su voluntad imperiosa, por encima y en contra del acuerdo previo con su suegra, caracteriza sintagmáticamente a esta secuencia como inversa de la situación que se da en la secuencia tercera. Así pues, la notación simbólica de $\left[\frac{1}{C} \right]$ será atribuida a la secuencia cuarta en correspondencia a esa significación.

El gusto y el deseo que Turquino declara sentir por Filomena en la secuencia cuarta es paralelo al gusto y al placer que le proporciona, en la secuencia octava, comer la carne de su propio hijo. Su esposa Blancaflor, es quien señala, al propio Turquino y a todos los oyentes del romance, la semejanza entre las dos actitudes de Turquino y, en consecuen-

00897

cia, entre las dos secuencias que las describen. El dulzor y la terneza - que Turquino encuentra en el guiso hecho con carne de sus entrañas es semejante a la dulzura amorosa que ha declarado a Filomena, que era, también, aunque metafóricamente, de su propia "sangre". La cena caníbal de Turquino ha sido preparada como venganza por el trato indebido que ha tenido -- con su cuñada. Su sentido narrativo está, pues, situado en el mismo nivel que la declaración amorosa, aunque con un signo contrario. La notación de $\left[\frac{-1}{C} \right]$ reflejará este carácter que posee la secuencia octava.

Cuatro secuencias han mostrado ya su significación sintagmática contractual. Veamos, ahora, cuáles están vinculadas al concepto narrativo que corresponde a "la prueba". En el centro del relato, como ha ocurrido en otros romances, se encuentra la secuencia quinta, que presenta los rasgos característicos del otro sintagma básico. Turquino deshonra a Filomena y, a continuación, realiza con ella una serie de actos de violencia destinados a asegurarse su silencio, principalmente cortándole la lengua. La importancia que el romance concede a este hecho es muy notable. En las referencias que, más tarde, se hacen a la situación en que se ha dejado a Filomena no falta nunca la cita expresa al hecho de que ha quedado sin lengua y, sin embargo, muchas veces no se habla de su deshonra previa, o se alude a ella mediante un diminutivo que, inevitablemente, reduce la importancia del hecho. Se dice que Filomena queda abandonada y sin lengua, o a veces, que queda "deshonradita" y sin lengua. Es su mutilación, mucho más que su deshonra, lo que caracteriza, para los propios personajes del relato, el sentido de la violencia padecida por Filomena. Turquino le ha cortado la lengua para que no pueda contar lo sucedido. A veces, le saca también los ojos o le corta los pechos. En muchas ocasiones, la deja medio enterrada, atada, o la arroja a algún barranco de donde no pueda salir ni ver gente. El conjunto de todas estas acciones parciales configuran una acción que tiende a someter a Filomena a unas condiciones que le impidan comunicarse con su familia. Es ésta la prueba que Filomena, -- sin embargo, conseguirá vencer. La reducción de Filomena a esa imposibilidad de comunicación tiene todos los atributos característicos de una -- "prueba" en el sentido sintagmático. Por consiguiente, esta secuencia -- quinta recibirá la notación $\left[P \right]$.

00898

La triplicación de acciones que Propp considera como indicativo frecuente de este sintagma y que ha sido constatada en los romances/ de Delgadina y de Silvana, se encuentra aquí, también, presente. De unas -- versiones a otras varía el orden y la intensidad emocional con que Turquino ejerce su violencia sobre Filomena y, en consecuencia, varía también la caracterización narrativa que, con los términos de Propp, puede darse a esas acciones violentas. Unas veces, las más, es la mutilación de la lengua la que aparece como prueba "principal", precedida de la deshonra como prueba "cualificante" y seguida del abandono como prueba "glorificante".- Otras veces es la mutilación de la lengua la acción "cualificante", la de los ojos aparece, entonces, como "principal" y la de los pechos -"para - que no críe cosa que de ella saliera"- se presenta como la prueba "glorificante". Numerosas variaciones en el orden creciente de la gravedad y de las repercusiones emotivas de estas acciones, se encuentran en nuestro -- corpus. Por ejemplo, una de las versiones ya citadas y que merece recor-- darse a este respecto, dice así:

*"La ha metido en un barranco / y allí se aprovechó de ella
y para dolor más grande / también le sacó la lengua,
para otro más grande, / solo se va, y la deja"*

(B.122)

La prueba "principal", la mutilación de la lengua, es la que con más frecuencia será enfatizada por Blancaflor o por su madre cuando reprochen a/ Turquino su conducta. La secuencia quinta, pues, tanto por su sentido narrativo -la imposición de condiciones de silencio a Filomena- como por su estructura interna, con la triplicación característica, presenta, como ya se ha dicho, los rasgos propios de un sintagma de prueba, y así será considerada en el análisis posterior.

La secuencia décima, que describe la muerte de Turquino o - la de Blancaflor, constituye la acción paralela a la mutilación de Filomena. En bastantes casos, Turquino da fe de un modo expreso de la semejanza narrativa de ambas secuencias al amenazar a Blancaflor con el mismo destino que ha sufrido su hermana en la secuencia quinta. Otras veces, Blancaflor, cuando mata a su esposo o lo entrega a los tribunales, justificará su acción remitiéndose, también, a los sucesos descritos también en --

00899

esa secuencia. Estamos, pues, ante una secuencia, la décima, que, situada en el mismo nivel narrativo al de la quinta, tiene, sin embargo, una significación sintagmática contraria y recibirá, en consecuencia, la notación de $[-P]$.

Si Turquino, en la secuencia correspondiente al sintagma de prueba, ha pretendido reducir al silencio a Filomena para que no pueda informar a su familia, por el contrario, en la secuencia segunda, cuando visita a su suegra, será él mismo quien informará sobre la situación en que ha dejado a Blancaflor. En el primer caso, pues, Turquino, con violencia, interrumpe la posibilidad de comunicación al cortarle la lengua a Filomena. En el segundo, de modo inverso, Turquino, de forma repentina, interrumpe la incomunicación que mantenía con su suegra para informarle antes de nada sobre Blancaflor. Desde esta perspectiva se oponen ambas secuencias. Pero, además, cuando Turquino describe a su mujer como "embarazada y en tierra ajena" está poniendo a prueba el afecto y la solidaridad de su madre hacia ella. Si Blancaflor está en esa situación y la madre se niega a entregar a su otra hija Filomena, traicionará el modelo de tutela maternal que debe encarnar. Se trata, por tanto, de un verdadero sintagma de prueba, pero con un sentido inverso al principal. Será, entonces, $[\frac{1}{P}]$ la notación que recibirá la secuencia segunda.

Frente al embarazo de Blancaflor se sitúa su aborto, descrito en la secuencia séptima. El malparto de Blancaflor es guisado para ser servido a Turquino. Si éste utilizó, antes, el embarazo de su mujer como pretexto para conseguir a Filomena, constituye, ahora, el malparto de Blancaflor la respuesta vengativa a esa utilización anterior. Blancaflor utiliza a su hijo como una prueba contra Turquino, lo mismo que éste lo utilizó, antes de nacer, como una prueba ante la madre. Blancaflor, con el aborto y el guiso posterior de su hijo, prueba, por un lado, su afecto a Filomena y, por otro, somete a Turquino a una situación antropofágica. El sentido narrativo de la secuencia séptima será, por tanto, el contrario al de la secuencia segunda que muestra el embarazo de Blancaflor. Su aborto y los preparativos culinarios con la carne de su hijo recibirán, entonces, la caracterización sintagmática de $[-\frac{1}{P}]$, como corresponde a estos rasgos.

00000

Ocho secuencias con sentido sintagmático de contrato y de prueba están ya caracterizadas. Sin embargo, quedan todavía otras tres a las que no se ha atribuido significación funcional. Las secuencias VI, IX y XI parecen, por tanto, desvincularse del esquema básico de relaciones/narrativas. Estas tres secuencias presentan algunos rasgos comunes. Las tres constituyen declaraciones de acontecimientos ya descritos anteriormente en el relato. La secuencia sexta es, sin embargo, la que, de éstas, tiene mayor significación narrativa. En ella, Filomena, con la ayuda de un pastor, escribe utilizando extraños procedimientos un mensaje a Blancaflor en el que, presumiblemente, le cuenta lo ocurrido. En la secuencia novena, Blancaflor es interrogada por Turquino acerca de cómo ha sabido esos hechos y en la secuencia XI se resume lo sucedido para, después, hacer una advertencia de rasgos proféticos. Las tres secuencias, pues, se refieren a algo que el oyente ya conoce. Son los personajes los que se informan, unos a otros, con estas declaraciones. Naturalmente que esas notificaciones mutuas no dejan de tener efectos narrativos. El mensaje que Filomena envía a su hermana provoca el aborto de ésta; la declaración de Blancaflor sobre el mensajero precipita su muerte o sirve de móvil inmediato para la muerte de Turquino; la advertencia final cumple, también, la función narrativa de legitimar los homicidios de Blancaflor y advertir a los padres de ciertos peligros de la exogamia. Las tres secuencias hacen, pues, ciertas declaraciones que obligan, de algún modo, a modificar la conducta de los personajes o a intentar modificar, en la secuencia última, la de los oyentes. Constituyen, en este sentido, un reto, una exigencia de conducta que, sin formularse con los términos tan precisos que configuran a una prueba, tiene, sin embargo, un carácter asimilable al de ésta. Filomena hace, a veces, explícito este rasgo en su mensaje. Hay versiones, como se recordará, en que dice a Blancaflor que "si es su hermana" debe abortar y guisar al hijo que tenga. En las restantes versiones, esta característica de plantear una prueba o un reto a Blancaflor está implícita pero no por ello menos clara. Si Filomena cuenta lo que le ha pasado es, obviamente, para que sus familiares tomen las medidas oportunas para su reparación y muestren, así, su solidaridad con ella.

También tiene un carácter de prueba para Blancaflor el interrogatorio al que la somete Turquino con insultos y violencia. Blancaflor

00901

responde muchas veces de forma metafórica o falsa para mostrar, precisamente, el carácter probatorio que dicha acción tiene para ella. Pone por eso su mayor empeño en demostrar, en probar que -por un procedimiento legítimo, aunque milagroso e infalible- ha conocido la conducta de su marido. Con la fuerza conseguida por la superación triunfal de la prueba es con la que Blancaflor mata a Turquino. También es el desenlace de la prueba el que, al ser contrario a sus intereses, conduce a Turquino al suicidio o a la cólera asesina contra Blancaflor.

En la secuencia XI, este carácter probatorio o de reto no está dirigido a ningún personaje del relato, sino a los oyentes del mismo. Son éstos quienes han de probar que han aprendido de la experiencia narrada y que saben ajustar, en consecuencia, su conducta futura.

Se trata, pues, de tres secuencias con rasgos de prueba, -- aunque éstos sean más débiles y sutiles que los de un verdadero sintagma/ de esa clase. Por ello, recibirán una notación que, aludiendo a su carácter, mantenga, sin embargo, la singularidad de su marginal significación/ sintagmática. Serán $[1P']$, $[2P']$ y $[3P']$, los algoritmos - indicativos de estas tres secuencias, en los que P' (en lugar de $[P]$, la prueba "normal") representa precisamente ese carácter singular de prueba, y su diferente numeración previa (1, 2 ó 3) los distintos modos en que es manifestado en el relato. La riqueza expresiva de todas ellas, sin embargo, permite suponer que su posición periférica en la narración no implica la misma marginalidad en la significación paradigmática de la misma. El análisis posterior habrá de dar cuenta, en cualquier caso, de la razón estructural que explique la presencia de estas tres secuencias.

La atribución de significado sintagmático a las once secuencias del romance de Blancaflor ha mostrado su configuración en tres grupos o series de sintagmas que presentan, como es lógico, características/ comunes en sus respectivos esquemas actanciales.

Las cuatro secuencias que cumplen funciones de carácter con- tractual tienen los mismos "sujetos" y, real o metafóricamente, también - los mismos "objetos" actanciales. En las cuatro es Turquino el "sujeto",

00902

además de ser también el "receptor" real (o potencial, en el caso de la secuencia primera). En las tres primeras el "objeto" de su acción es Filomena y en la última, la secuencia octava, lo es una metáfora de Filomena, la carne de su hijo, que le "sabe" igual que el amor sentido por su cuñada.

En las otras cuatro secuencias que tienen una función de carácter probatorio se dan, asimismo, aunque de modo más indirecto, ciertas y notables semejanzas actanciales. Turquino y Blancaflor se alternan como "sujetos" en estas secuencias de "prueba" y, lo que es más característico, no coinciden nunca como "sujeto" y "receptor" en una misma secuencia. El "objeto" actancial, siempre referido a la vida o a la muerte, es buscado/por el "sujeto" para ser, precisamente, entregado o esgrimido ante un personaje diferente, un "receptor" a quien se plantea "la prueba".

Por último, las tres secuencias marginales, que tienen en común un carácter sintagmático de "reto" o de prueba singular (de ahí, como se ha dicho, su notación también común de P' en lugar de [P]), presentan, igualmente, una clara vinculación de sentido entre sus respectivos "objetos" actanciales. Así, los cuatro personajes que protagonizan el relato (Filomena, Turquino, Blancaflor o la madre) son los "sujetos" que dirigen su acción a la consecución de esos "objetos", que no constituyen en realidad sino los tres elementos que componen un mensaje: su forma -- ("la escritura"), su medio de transmisión ("la identidad del mensajero") y su contenido ("la advertencia final"). La marginalidad sintagmática de estas tres secuencias está unida por una similitud de sentido que, en páginas posteriores, habrá de reaparecer para exigir una explicación dentro de la estructura global de la narración.

Ahora se está ya en condiciones de expresar la fórmula sintagmática propia de este romance. Conforme a las notaciones establecidas, es la siguiente:

00903

$[-C] \rightarrow \left[\frac{1}{P} \right] \rightarrow [C] \rightarrow \left[\frac{1}{C} \right] \rightarrow [P] \rightarrow [1P'] \rightarrow \left[-\frac{1}{P} \right] \rightarrow \left[-\frac{1}{C} \right] \rightarrow$

Sec. I → Sec. II → Sec. III → Sec. IV → Sec. V → Sec. VI → Sec. VII → Sec. VIII →

→ $[2P'] \rightarrow [-P] \rightarrow [3P']$

→ Sec. IX → Sec. X → Sec. XI

La estructura que se expresa a través de esta sucesión de sintagmas no manifiesta ninguna simetría especial que permita apreciar la existencia de ciclos menores en el seno del relato. Por otro lado, la fórmula sintagmática de este romance presenta, respecto a la del romance de Tamar diversas semejanzas y diferencias; sin embargo, la isotopía narrativa de ambos romances no es lo suficientemente totalizadora como para ser enunciable por medio de una sola regla y está constituida, en cambio, por una acumulación compleja de diversas relaciones particulares entre los respectivos sintagmas. Por ello, la comparación funcional entre los romances de Tamar y Blancaflor no va a ser objeto de especial atención. Pese a esa relativa independencia sintagmática, ambos romances tienen, sin embargo, como luego se verá, unas estructuras simbólicas estrechamente vinculadas.

Veamos, ahora, cuáles son las relaciones lógicas que, de una forma significativa, vinculan entre sí los sintagmas del romance de Blancaflor. En primer lugar, naturalmente, existen unas relaciones formalmente idénticas a las que ya han sido consideradas como punto de partida de los análisis llevados a cabo con los romances anteriores y contenidas en el siguiente par de expresiones:

$[1]. [C] : [-C] :: \left[\frac{1}{C} \right] : \left[-\frac{1}{C} \right]$

$[2]. [P] : [-P] :: \left[\frac{1}{P} \right] : \left[-\frac{1}{P} \right]$

En segundo lugar, en este romance hay, además, como se sabe, otros tres sintagmas que deben constituir, por sí, una expresión diferente. Son los tres sintagmas que, con matices de significación probatoria, ocupan posiciones periféricas en la estructura del relato. Los tres tienen funciones

00904

narrativas similares y, por tanto, la expresión que refleje sus relaciones debe, también, ponerlas de manifiesto. A las dos anteriores expresiones debe, pues, añadirse una tercera, para que el sistema así formado represente la totalidad de la estructura del relato. La nueva expresión será ésta:

$$[3]. \quad [1P'] : P' :: [2P'] : P' :: [3P'] : P'$$

Cada una de las once secuencias del romance tiene, ahora, unas relaciones/lógicas con las restantes que pueden permitir la definición de las dimensiones conceptuales que atraviesan, implícitamente, el desarrollo narrativo del romance. Al igual que se ha procedido en el análisis de los otros/romances debe realizarse, ahora, por tanto, esa "traducción" que convierta el sistema constituido por las tres expresiones formales anteriores en tres nuevas expresiones de relación conceptual.

Los dos sintagmas del primer miembro de la fórmula [1] son la manifestación funcional de las secuencias tercera y primera que, respectivamente, describen, una, cómo Turquino se lleva de su tierra a Filomena/ y, la otra, cómo, antes, se ha casado con Blancaflor y se la ha llevado - también lejos de su familia y de su tierra. Recordemos, brevemente, los rasgos más notables de ambas secuencias. En la secuencia I, se señala, primero, el hecho de que Turquino consigue una mujer diferente a la que él - desea o que, deseando a las dos hermanas, se casa con una para gozar, después, a ambas. Pero la secuencia, además de describir esta acción, que la caracteriza con funciones contractuales, describe cómo Turquino se lleva/ brusca y rápidamente a su nueva esposa y cómo pasa largo tiempo sin que - mantengan relación alguna con su familia. Turquino corta las relaciones - de Blancaflor con su familia y tierra de origen. Blancaflor, en este sentido, ve recortadas, mutiladas, sus relaciones sociales básicas. Turquino/ ha sido quien ha provocado esta "mutilación".

La secuencia tercera tiene, desde esta perspectiva, una significación idéntica. Turquino se lleva a su cuñada hacia tierras lejanas/ y extrañas, después de haber conseguido acallar las protestas de la madre porque la separen de lo que son "sus pies y sus manos". Filomena misma, -

00905

protesta, en bastantes versiones, por este destierro que le llena de temor e inquietud. Las relaciones con su madre, que eran tan estrechas como muchas versiones enfatizan, son cortadas para ir a "padecer a tierras extrañas". La compañía de Turquino, además de ser para Filomena el signo de esta ruptura con su ámbito social, es descrita en muchas versiones como una compañía silenciosa, ("sin hablar palabra con ella") para mostrar, así, con énfasis, la carencia de relaciones sociales que Filomena, de inmediato, padece. Antes de llegar a tierra extraña, por el camino, ya le son anuladas las posibilidades de una relación personal. Filomena, por todo ello, se ve "mutilada" de forma semejante a como lo fué Blancaflor. Para/ambas ha sido Turquino el agente de esta mutilación social.

Una misma dimensión conceptual, la mutilación metafórica, es la que sirve de sustrato a la relación formal de los dos primeros sintagmas contractuales. Por tanto, el primer miembro de la fórmula [1] puede, ahora, expresarse así:

$$[C] : [-C] :: \frac{\text{Turquino}}{\text{la mutilación}}$$

Los otros dos sintagmas contractuales, $\left[\frac{1}{C} \right]$ y $\left[\frac{-1}{C} \right]$, que completan esa primera fórmula están referidos, respectivamente, a las secuencias cuarta y octava. En la secuencia IV se describe la escena en que Turquino muestra su gusto y deseo por Filomena y ésta le advierte que ella es su cuñada. En la secuencia VIII se recoge el diálogo en el que Turquino muestra su gusto por la carne que está comiendo y Blancaflor le advierte que el sabor de esa carne, la de su hijo, es como el amor por Filomena. Esta última secuencia contiene, pues, la clave de la dimensión conceptual que la relaciona con la anterior. El canibalismo que, de forma directa y/realista, se recoge en esta secuencia octava es una metáfora del amor incestuoso que se manifiesta en la secuencia cuarta. El amor de Turquino -- por Filomena es, por otro lado, un acto de canibalismo en sentido figurado, como lo es, de modo real, la acción de comer a su propio hijo. Turquino y el canibalismo son, pues, los dos elementos que, conceptualmente, relacionan los dos sintagmas contractuales que constituyen el segundo miembro de la fórmula [1]. Tendremos, por tanto, esta expresión:

00906

$$\left[\frac{1}{C} \right] : \left[\frac{-1}{C} \right] :: \frac{\text{Turquino}}{\text{el canibalismo}}$$

De esta forma se pueden ya "traducir" los dos miembros de la citada fórmula [1] que, por consiguiente, en su conjunto, queda así:

$$\left[4 \right]. \frac{\text{Turquino}}{\text{la mutilación}} :: \frac{\text{Turquino}}{\text{el canibalismo}}$$

La fórmula siguiente, la [2], que recoge las relaciones/entre los sintagmas probatorios, deberá ser ahora reconvertida de un modo semejante. Su primer miembro relaciona al sintagma de prueba, [P], que corresponde a la secuencia quinta, con su contrario, [-P], que remite/a la secuencia décima. En la secuencia V se describe la deshonra y mutilación de Filomena por Turquino, en la secuencia X es la muerte de Turquino/ o de Blancaflor lo que constituye su tema argumental. Todas las variantes registradas de la descripción de la deshonra y mutilación de Filomena -- muestran un mismo aspecto que fué ya destacado en su momento. La acción - de la deshonra propiamente dicha, de la violación, ve disminuida su significación narrativa a favor de la mutilación de Filomena que es citada con una expresividad que retiene, siempre, el interés del oyente. El modelo - actancial correspondiente a esta sentencia refleja este hecho y otorga la función de "objeto" a la mutilación de la lengua, los ojos o los pechos, - que padece Filomena a manos de Turquino.

En la secuencia X se ha encontrado una diversidad de tipos/ que es significativa. Unas veces es Blancaflor quien mata a su marido, -- otras sucede lo contrario y en otras, en fin, Turquino mismo se da la muerte. Parece que con esta pluralidad de situaciones el romance quiere indicar que no es significativo el hecho de quién sea el que muera en esta secuencia. Que muera Turquino o que muera Blancaflor no parece guardar especial importancia en relación al conjunto anterior del relato. La secuencia siguiente, incluso, no va a sufrir más que variaciones mínimas, y -- que pasan desapercibidas, según sea uno u otro de los protagonistas el -- que ha muerto. Quiere esto decir que hay un elemento común a ambas posibilidades de homicidio, en el que está residiendo la significación de la secuencia. Ese elemento no puede ser otro que el de la consecuencia que -

00907

cualquiera de esas muertes tiene: la familia formada por Blancaflor y -- Turquino ha quedado deshecha. El hijo ya había sido muerto y guisado en una secuencia anterior y en ésta uno de los cónyuges, cualquiera que sea, muere a manos del otro. La familia ya no existe. Ha sido brusca y violentamente mutilada. Es la mutilación de esa familia el resultado generalizable a todas las variantes de la secuencia y es también el elemento que relaciona conceptualmente a esta secuencia con su pareja sintagmática. De este modo, tendremos que:

$$[P] : [-P] :: \frac{\text{Turquino}}{\text{la mutilación}}$$

Las secuencias segunda y séptima son las que están referidas a los otros dos sintagmas probatorios que aparecen en el segundo miembro de la fórmula. En la secuencia II se describe, mayoritariamente, la situación de Blancaflor como mujer embarazada en tierra ajena. En la secuencia VII se narra la muerte del hijo recién nacido. Cuando Turquino informa del estado en que ha dejado a su esposa utiliza, casi siempre, dos rasgos para caracterizarlo. Por un lado, el de su naturaleza debilitada; debilitada por el embarazo en unas versiones y por algún mal no especificado en otras. Por otro lado, el de su situación de forastera desahogada. Blancaflor se encuentra con una salud precaria y falta, además, de relación social alguna, "onde ninguem conhecia" (B.256). En la mayor parte de las versiones Blancaflor está a punto de parir en tierra ajena. Como ya se ha dicho al comentar las variantes de esta secuencia, Blancaflor lleva dentro de sí una vida nueva cuando ella misma está en una situación de radical soledad, de ostracismo, de muerte social. Por su naturaleza debilitada, por su embarazo y por estar, además, socialmente muerta, Blancaflor representa aquí un compromiso, un equilibrio, entre lo vivo y lo muerto; lo vivo de su embarazo, lo muerto de su situación social y de su salud precaria. Dos elementos que definen la dimensión conceptual de esta secuencia.

La secuencia VII, el aborto de Blancaflor, muestra de una forma directa y sin necesidad de recurrir a la metáfora, la misma dimensión que relaciona lo vivo y lo muerto. Sea cuando Blancaflor aborta, sea cuando mata a su hijo recién nacido, se alcanza en ambos casos la pro

00908

ximidad máxima posible entre lo vivo y lo muerto. El surgimiento de la vida que es el parto, es simultáneo o inmediatamente seguido de la irrupción de la muerte. Las relaciones sintagmáticas que tienen entre sí las secuencias II y VII se convierten en una relación de identidad con una dimensión conceptual que les es común. La expresión correspondiente es, entonces, ésta:

$$\left[\frac{1}{P} \right] : \left[-\frac{1}{P} \right] :: \frac{\text{lo vivo}}{\text{lo muerto}}$$

Y el conjunto de la segunda fórmula toma entonces, al expresarse en términos conceptuales, esta otra forma:

$$\left[5 \right]. \quad \frac{\text{Turquino}}{\text{la mutilación}} :: \frac{\text{lo vivo}}{\text{lo muerto}}$$

Queda ya solamente por operar la "traducción" de las relaciones lógicas que ligan, en la fórmula tercera, a los tres sintagmas marginales de carácter probatorio. Se trata, en este caso, de tres secuencias que describen distintas escenas que se corresponden a la paráfrasis de los sucesivos elementos que componen un mensaje. En la secuencia VI, cuando Filomena escribe con sangre unas letras, se dirige la atención del oyente hacia la forma singular que el mensaje adopta. En la secuencia IX, cuando Turquino interroga a su esposa sobre el procedimiento que ha seguido para conocer lo que era oculto, el énfasis narrativo está puesto en el mensajero, en el "medio" de comunicación. Por último, en la secuencia XI, cuando Blancaflor o su madre resumen lo que le ha ocurrido a Filomena y proclaman su advertencia final, es el contenido del mensaje lo que está privilegiado.

Pero tanto la forma, como el medio, como el contenido, poseen unos rasgos especiales que aunque, en apariencia, no sean reductibles a una dimensión común, sí tienen, al menos, una cierta semejanza semántica que el análisis posterior puede llegar a perfilar. La forma del mensaje enviado por Filomena son unas letras sangrientas, son unos signos necesariamente enigmáticos por los materiales utilizados en su escritura. A veces, son signos dibujados con una hierba sobre una tela, otras/

00909

veces con la lengua, que utiliza los ojos como tinta, pero siempre, en cualquier caso, se trata de unos rasgos que, recordando a la escritura, no pueden, sin embargo, confundirse con ella. No pueden ser de lectura inmediata como un escrito, aunque sí puedan tener un sentido transparente. -- Son más bien un jeroglífico o un enigma que una carta.

El mensajero de esos signos especiales ha sido un pastor o/ un pájaro, pero Turquino sospechará una y otra vez que han llegado al alcance de Blancaflor mediante un pacto con el diablo. La contestación de ésta a sus preguntas va a acentuar el carácter especial del medio utilizado para la comunicación. Blancaflor hablará de ángeles, del mismo Dios o/ de pájaros que vuelan hasta dejar en su saya la tela garabateada con sangre por su hermana Filomena. Ha sido un mensajero fuera de lo común, un mensajero prodigioso el que ha recibido Blancaflor.

Por otra parte, el contenido del mensaje no se limita a sintetizar la experiencia relatada antes en el romance, sino que, además, -- pronostica la suerte que correrá quien case a sus hijas en tierra ajena. -- Los hechos particulares ocurridos a Blancaflor y a Filomena son, en las palabras finales, convertidos en un paradigma y sirven, en consecuencia, de sustento a una advertencia de tonos proféticos. La presunta eficacia reguladora de la conducta, que tienen las palabras de Blancaflor o de su madre, está reforzada por la seguridad que transmiten de que un destino semejante al de Filomena y su hermana espera a quienes desoigan la advertencia.

Conforme a estas consideraciones, puede realizarse, ya, la "traducción" conceptual de las relaciones sintagmáticas contenidas en la fórmula [3] :

[1P'] : P' :: [2P'] : P' :: [3P'] : P' , o lo que es lo mismo, al suprimir P' como elemento común,

[1P'] :: [2P'] :: [3P']

Por tanto, al realizar su conversión a términos conceptuales, queda:

00910

[6] Filomena :: Turquino :: Blancaflor/la madre
los signos enigmá- :: el medio prodi- :: la advertencia pro-
ticos :: gioso :: fética

Se completa, así, la conversión conceptual de todo el sistema de fórmulas sintagmáticas que expresan la estructura narrativa del relato. Las nuevas expresiones contienen unos términos que están, ahora, abiertos a la posibilidad de una exégesis y, por tanto, a la posibilidad de aprehensión de su sentido.

LOS SIMBOLOS Y EL SENTIDO

00913

El análisis de la estructura del relato ha conducido a la formulación de un sistema de expresiones conceptuales que, implícitamente, contiene los diversos niveles en que se manifiesta el sentido del romance. Las tres expresiones, que recogen el conjunto de relaciones formales y -- conceptuales de las once secuencias de la narración, son las siguientes:

[4]. Turquino :: Turquino
 la mutilación el canibalismo

[5]. Turquino :: lo vivo
 la mutilación lo muerto

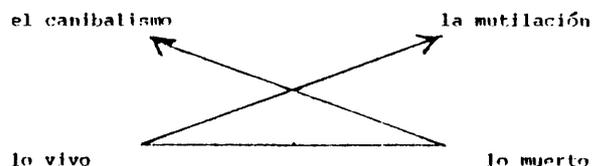
[6]. Filomena :: Turquino :: Blancaflor/la madre
 los signos enigmá el medio prodi- la advertencia profé-
 ticos gioso tica

Las dos primeras contienen un miembro en común, lo que permite comenzar de inmediato a operar con ellas y diseñar el esquema simbólico que subyace a ambas y que, al mismo tiempo, las explica. Las expresiones [4] y [5] pueden ser refundidas en una sola que tome esta forma:

[7]. $\frac{\text{Turquino}}{\text{la mutilación}} :: \frac{\text{Turquino}}{\text{el canibalismo}} :: \frac{\text{lo vivo}}{\text{lo muerto}}$

La mutilación y el canibalismo aparecen, así, en el contexto específico - del romance de Blancaflor, como categorías de hechos sociales que están - relacionadas con la disyunción entre lo vivo y lo muerto. Conocer el carácter, el sentido y la función de estas relaciones del canibalismo y la mutilación con lo vivo y lo muerto ha de ser nuestro primer objetivo de - reflexión. La disyunción entre lo vivo y lo muerto presenta una transparencia que exime de todo comentario. Mientras que la disyunción entre el cielo y la tierra o la disyunción entre el cuerpo y la posición social, - expresadas respectivamente por los romances de Delgadina y de Silvana, podían manifestarse respecto a múltiples ejes, en cambio, la disyunción entre lo vivo y lo muerto constituye por sí misma el eje que enfrenta ambas categorías. Podría decirse, en todo caso, y apurando el rigor de la mutilación, que lo vivo se opone a lo muerto como la vida se opone a la muerte. Sin embargo, aunque esta expresión no sea tautológica, sí es, probablemente, inútil y no añade nada a su comprensión.

La disyunción entre lo vivo y lo muerto está, en el romance de Blancaflor, vinculada a dos categorías que, de algún modo, tienen un carácter de intermediario lógico en esa oposición, aunque ninguna de las dos, ni el canibalismo ni la mutilación, representan una verdadera mediación organizadora de esa polaridad. El canibalismo está constituido por la utilización de lo muerto, de lo humano muerto, como alimento, como mantenedor, por tanto, de lo vivo. La mutilación, por otro lado, constituye el desmembramiento mortal de algo vivo; supone, en definitiva, crear parcialmente lo muerto de lo previamente vivo. Pero aunque ambas categorías/ estén a caballo entre lo vivo y lo muerto no constituyen la perspectiva - desde la cual se produce el entendimiento colectivo y la construcción social de esa disyunción. El canibalismo y la mutilación parten del eje que opone lo vivo y lo muerto, pero, como se verá a continuación, no lo configuran lógicamente.



00915

Lo vivo y lo muerto son, desde luego, categorías "naturales", pero son, - también, categorías "culturales" o "sociales" en la medida, precisamente, en que una mediación, socialmente producida y universal, las convierta en tales. En la medida en que unos hechos sociales situados entre lo vivo y/ lo muerto impliquen la aprehensión cultural de esa distinción natural. -- Esos hechos han sido, generalmente, identificados bajo la denominación genérica de "ritos funerarios". Son los ritos funerarios los que separan, de una forma socialmente efectiva, a los vivos de los muertos. Es la realización del rito funerario la que define socialmente el estatus, social y ontológico, de los muertos. De todos los ritos funerarios son los que agregan el muerto al mundo de los muertos los que están más elaborados y a -- los cuales se atribuye la importancia más grande (Van Gennep, 1909, pp. 209-210). Los ritos funerarios sirven para evidenciar el significado de lo vivo y de lo muerto. Para ello encarnan el mismo compromiso sutil que expresa con precisión el "Libro de los ritos" chino: "En el trato con los muertos, si los tratamos como si estuvieran totalmente muertos, eso demostraría una falta de afecto, y no debe hacerse; o si los tratamos como si estuvieran totalmente vivos, eso denotaría una falta de sabiduría y no debe hacerse" (citado por Radcliffe-Brown, 1945). Establecer, por ello, el trato equilibrado y justo para con los muertos es, al mismo tiempo, definir su posición ontológica y, por tanto, es definir, también, la posición de los vivos. Unos hechos sociales, culturalmente reglados, manejan, pues, unos/ acontecimientos naturales -lo vivo y lo muerto- para hacer de ellos acontecimientos insertos en la lógica específica de cada cultura. De nuevo, - pues, nos encontramos ante una mediación entre la naturaleza y la cultura.

En el romance de Blancaflor, el incesto de Turquino ha hecho desaparecer el papel mediador que su prohibición tiene y ha arrastrado, - además, la desaparición, la pérdida de sentido, de los ritos funerarios. - Los ritos funerarios, que sirven para operar lógicamente el tránsito entre la naturaleza y la cultura en el ámbito específico de las relaciones/ entre los vivos y los muertos, muestran su ausencia significativa en el - romance de Blancaflor. En su lugar aparecen el canibalismo y la mutilación, que remiten a hechos situados entre lo vivo y lo muerto y que aluden, además, a los propios ritos funerarios de los cuales forman parte -- con frecuencia. Generalmente, el canibalismo ritual está incluido en un -

00916

sistema más amplio de rituales funerarios. Desde esta perspectiva, puede ser considerado bien como un medio para alejar a los muertos, suprimiéndoles su soporte corporal -como piensan los guayaki, según P. Clastres- bien como un medio de asegurar a ciertos muertos el acceso al poder supremo, el del antepasado -como piensan los fataleka, según R. Guidieri-(1). También es frecuente que los rituales funerarios incluyan ceremonias de mutilación, aunque, desde luego, éstas forman parte muchas veces de rituales de otro carácter, casi siempre de iniciación (Cfr. Van Gennep, 1909). Pero las acciones antropofágicas y mutiladoras descritas en el romance de Blancaflor no están legitimadas por una significación ritual que es imposible en nuestra cultura. Constituyen, por el contrario, actos de transgresión que, aunque no están en el contexto de los ritos funerarios, no pueden, sin embargo, dejar de remitir a la disyunción entre lo vivo y lo muerto, ya que esta disyunción es su referencia "natural".

La estructura paradigmática del romance de Blancaflor muestra, de esta forma, que el canibalismo y la mutilación, aun desposeídos de significación ritual, ocupan el espacio reservado a los ritos funerarios en la mediación entre lo vivo y lo muerto. Una transgresión, la de la prohibición del incesto, ha implicado la anulación del sentido de los ritos funerarios y su sustitución por dos nuevas transgresiones que están vinculadas lógicamente con lo vivo y lo muerto, aunque no puedan constituir su mediación. La lógica de este proceso de reflexión simbólica es igual a la que nos fue mostrada por el análisis del romance de Tamar. Encontramos allí la ausencia significativa del concepto de enfermedad que dejaba desorganizada la disyunción entre la vida y la muerte, como aquí la ausencia de los ritos funerarios desorganiza la disyunción entre lo vivo y lo muerto. En el romance de Tamar, la calentura y el embarazo aparecieron como intermediarios entre la vida y la muerte que, además, ayudaron a la conceptualización de la enfermedad sin ser la enfermedad misma. Ahora, en el romance de Blancaflor, el canibalismo y la mutilación son también intermediarios entre lo vivo y lo muerto y remiten a los ritos funerarios sin poder identificarse, sin embargo, con ellos.

Por otro lado, si el canibalismo y la mutilación han surgi-

(1) Citado por Pouillon, 1975.

00917

do como categorías precariamente sustitutorias de las funciones de la prohibición del incesto, ha de ser porque tienen en relación a ésta alguna - semejanza estructural o simbólica. Veamos, cuál es la naturaleza de esta/ semejanza.

El canibalismo real, aquél cuya existencia ha sido verificada etnográficamente, no es nunca un canibalismo desordenado. Sólo es de--sordenado el canibalismo imaginario, las representaciones colectivas sobre el canibalismo, los fantasmas caníbales que amenazan por igual a las sociedades con canibalismo ritual, el único existente, y a las sociedades - sin canibalismo. Los exocaníbales, por ejemplo, comen a los extranjeros - pero no a sus difuntos y los endocaníbales comen a sus parientes, pero no en cambio, a los extranjeros. El sexo de la víctima es significativo para algunas sociedades que consumen sólo a los varones y excluyen a las mujeres; a veces, el canibalismo está reservado a ciertas categorías de individuos en una sociedad dada; el consumo de la víctima puede ser total o - parcial; la distribución de las partes puede estar reglamentada o ser --- aleatoria; el individuo que va a ser comido puede, a veces, como entre los fore (R.Glasse, 1968), precisar qué parientes deben ser autorizados a co--mer su carne. En definitiva, la reglamentación está siempre presente y es, muchas veces, minuciosa. El canibalismo salvaje, como la promiscuidad, no existen ni parece que hayan existido nunca.

Es, por tanto, este canibalismo real el que presenta la misma significación lógica que la prohibición del incesto. En toda sociedad, las reglas de intercambio matrimonial por un lado, y las reglas relativas al canibalismo, por otro, juegan un papel análogo. En el primer caso, se/ trata de impedir, mediante una prohibición dirigida a ciertas clases de - emparejamientos, una serie de relaciones que impediría el juego de alianzas que cada sociedad considera y define como necesarias para su superviencia. En el segundo caso, se trata, también, de definir diversas categorías de individuos, unos comestibles y otros no, señalando con esta distincción ciertos límites del grupo social y el estatus de la sociedad misma -- respecto a los antepasados o a los extranjeros. Claro está que hay una diferencia básica entre ambos tipos de clasificación; la categoría de individuos "comestibles" puede ser eliminada, mientras que no puede serlo, - en cambio, la de individuos "matrimoniables". En todo caso, la prohibi---

00918

ción del ingesto, es decir la posibilidad de relaciones sexuales con ciertos individuos pero no con todos, y la prohibición del canibalismo, es decir la posibilidad de comer a ciertos individuos pero no a todos, remiten "positivamente" a la estructura social. Por otro lado, si se considera, - ahora, la prohibición universal del canibalismo en tanto que referida no/ al consumo de ciertas personas sino al consumo indiscriminado, es preciso/ ponerla en relación con la prohibición del incesto en tanto que dirigida/ no a ciertas relaciones sexuales sino a una sexualidad igualmente indiscriminada. Una y otra prohibición definen, esta vez "negativamente", a las sociedades humanas, esas sociedades en las que no se puede comer cualquier cosa ni casarse con cualquiera (Pouillon, 1975). Por eso, desde esta perspectiva, el canibalismo salvaje de Turquino constituye una transgresión - con la misma significación lógica que su incesto con su cuñada Filomena.

Por lo que respecta a la mutilación, sus relaciones con el incesto son, en cambio, relaciones de inversión. Si la prohibición del incesto puede ser formulada, de modo positivo, como una regla que ordena en trepar a otros las mujeres de la propia familia y no retenerlas para sí, - la mutilación constituye, entonces, la metáfora más adecuada para referirse a la exogamia, la inversión lógica y real del incesto. Casarse, respetando las reglas de la exogamia, es pasar de la sociedad infantil o adolescente a la sociedad de los adultos; de un cierto clan, o segmento social, a otro; de una familia a otra; de un pueblo a otro; de una tierra - propia a una tierra, sin sobrepasar ciertos límites, lejana y extraña. Esta escisión del individuo con su medio de origen debilita a éste, aunque/ refuerce al medio o unidad social de destino. La escisión, en todo caso, es expresada por ritos que son ritos de "separación" en la terminología - de Van Gennep. "Comme rites de séparation je citerai, en outre des rites/ de "rapt": les changements de vêtements; ...couper, briser, jeter quelque chose en rapport avec la vie de l'enfance ou des célibataires; défaire la coiffure, couper, raser les cheveux, la barbe; fermer les yeux; ...perforation préalable de l'hymen et toutes autres mutilations;..." (Van Gennep, - 1909, p. 185-6). La mutilación ritual acompaña, pues, a la exogamia ordenada y la mutilación como transgresión, la mutilación que realiza Turquino, acompaña y simboliza a la exogamia excesiva y no deseada ("madres que tenían hijas, no las caséis en tierra ajena").

00919

De esta manera, el canibalismo y la mutilación han mostrado su relación, directa o inversa, con el incesto. Puede decirse, en resumen, que el endocanibalismo y el incesto constituyen un aprecio ilimitado por/ la propia carne o los propios alimentos. Es ésta una relación metafórica/ que, además de estar lógicamente sustentada, como antes se ha visto, está expresada así en tradiciones populares muy diversas. Por ejemplo, en los/ aforismos arapesh citados por M. Mead (1935), que dicen:

*"Tu propia madre,
tu propia hermana,
tus propios puercos,
tus propios ñames que tú has apilado,
no puedes comerlos.
Las madres de los demás,
las hermanas de los demás,
los puercos de los demás,
los ñames que los demás apilaron
puedes omerlos"*

En este texto arapesh se ponen límites al canibalismo imaginario, pero la misma asociación metafórica con el incesto se da en sociedades con exocanibalismo. Quizá uno de los casos más llamativos es el de/ los aztecas, cuyo canibalismo ritual alcanzaba una extraordinaria amplitud y significación. Los prisioneros obtenidos de una expedición guerrera -- eran sacrificados en los altares de Tlaloc o de Huitzilopochtli, a continuación, sus extremidades eran cocinadas y comidas. Pero, además de nor--mas rigurosas en relación al reparto de los despojos, otra regla que impedía disfrutar del banquete al capturador del prisionero, estaba expresada en unos términos que iluminan las relaciones del canibalismo con el incesto.

"El señor del cautivo no comía de la carne, porque hacía de cuenta que aquella era su misma carne, porque desde la hora que le captivó le tenía por su hijo, y el cautivo a su señor por padre, y por esta razón no quería comer de aquella carne; empero comía de la - carne de los otros cautivos que se habían muerto"

(Sahagún, 1582, Lib. II, cap. XXI)

Los imperativos propios del código del incesto se introducen en el universo de las relaciones canibalísticas entre los aztecas al prohibirse la inter

00920

gestión de una carne que socialmente es considerada próxima a pesar de ser, realmente, de un extranjero. Entre los arapesh, en cambio, las expresiones del canibalismo son usadas en aforismos que tienen por objeto recordar las prohibiciones incestuosas. En cualquier caso, incesto y endocanibalismo muestran su proximidad conceptual. Ambos regulan y sancionan algo semejante. De igual modo, Turquino ha comido a su propio hijo y ha comido, también, a su propia hermana, a su cuñada Filomena. Respecto a ambos "alimentos" ha mostrado su gusto sin límites. Frente a esta caracterización simbólica del incesto, la mutilación y la exogamia excesiva constituyen, ambas, la separación traumática de lo originariamente unido, el miembro mutilado o la propia tierra. El romance de Blancaflor ha conjugado en una sola reflexión su aversión hacia el exceso de endogamia, el incesto, y hacia el exceso de exogamia que ha simbolizado, respectivamente, por el canibalismo y la mutilación.

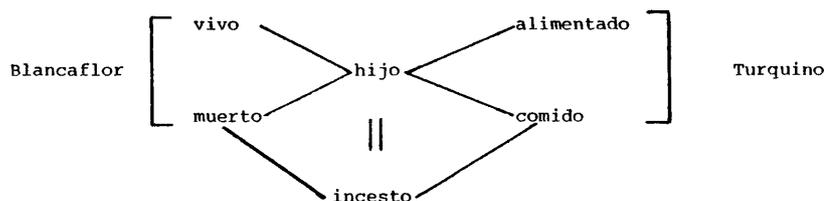
En un personaje aparentemente secundario, el hijo de Blancaflor, se reúnen, en el nivel narrativo, todas estas relaciones que caracterizan el sistema simbólico del romance. Al matar a su hijo recién nacido, Blancaflor es, al tiempo, donante de la vida y de la muerte, en tanto que ella es madre y homicida y este doble carácter lo manifiesta respecto a un mismo personaje, su propio hijo. Pero también Turquino encarna una doble y contradictoria condición; es el padre, y en esa medida es el encargado, de modo principal, de proveer al cuidado y alimentación de su hijo, pero, en cambio, no sólo no le da el alimento y protección al que estaría obligado, sino que, convertido su hijo en alimento, lo come con de leche (1)

El hijo pasa de tener que ser alimentado a ser comido y se sitúa, así, en el centro de una oposición que duplica y fortalece la opo-

(1) Desde una perspectiva psicoanalítica, aunque utilizando fundamentalmente material etnográfico, Devereux (1970, p.175) pone de relieve el carácter general de la tendencia en los adultos hacia el canibalismo filial. En contra de las tesis "oficiales" y más frecuentes, afirma que "una abundante documentación permite afirmar que las pulsiones infantiles - específicamente canibalísticas están inducidas por las pulsiones canibalísticas de los padres y, por tanto, son epifenomenales en relación a éstas".

00921

sición anterior, entre lo vivo y lo muerto, que encarna en relación a su/madre. Por otro lado, esa carne del hijo muerto y comido es reiteradamente comparada con el incesto. En la figura del hijo convergen, pues, los conceptos del canibalismo, la mutilación y el incesto. Tendríamos, conforme a esto, el esquema siguiente:



El hijo se muestra, por tanto, como la encarnación simultánea e imposible de lo vivo y lo muerto, lo alimentado y lo comido, el incesto y la exogamia.

La disyunción entre lo vivo y lo muerto está, en nuestro relato, desorganizada como consecuencia de que el incesto cometido por Turquino ha llevado, simbólicamente, a despojar de sentido a los ritos funerarios. Ahora bien, la desorganización de las relaciones entre los vivos/ y los muertos no puede dejar de tener efectos sobre los que el romance -- tiene que reflexionar y hablar. Un primer efecto se expresa en el nivel -- más superficial de los acontecimientos narrados directamente en el relato. Los personajes que, contextualmente, reciben una caracterización moral positiva, los personajes que son "buenos" e "inocentes", están, sin embargo, marginados de los beneficios sociales y morales de un ritual funerario -- adecuado. Filomena es abandonada en el monte con medio cuerpo dentro de -- la tierra y otro medio fuera, es parcialmente enterrada o es arrojada a -- un barranco donde nadie la vea. Blancaflor muere, según las palabras de -- la madre "en tierra ajena" y este hecho se equipara a la muerte solitaria de Filomena. El hijo recién nacido, por último, no sólo no recibe un -- trato ritual en su muerte, sino que es guisado o cocinado y servido a la -- mesa. Por el contrario, en un buen número de versiones en que Turquino es -- muerto por su esposa, se dice que es conducido a la sepultura de la igle-

00922

sia o al cementerio.

*"Al otro día mañana / juntos van para la iglesia;
él va pa la sepultura, / ella a coronar de reina"*

(B.184)

Se trata, casi siempre, de las mismas versiones en que Filomena ha sido, en cambio, abandonada medio muerta en una cueva. La parodia de la sepultura, la marginación consciente del ritual funerario, está llevada, en estos casos, a su mayor expresividad. La cueva para Filomena y la sepultura para Turquíno representan los dos extremos del enterramiento "natural", y del enterramiento ritual. Los ritos funerarios han perdido el carácter de instrumento moral que poseen en nuestra cultura. Han dejado de discriminar a los inocentes y a los culpables. Los ritos funerarios no tienen papel alguno en la estructura paradigmática del romance de Blancaflor, pero cuando son citados ocasionalmente, su cita constituye la negación de su sentido. Los ritos funerarios, que deben colocar a los muertos en su lugar, incumplen su cometido.

Pero otra consecuencia de mayor envergadura y significación tiene la ausencia de estos rituales en el romance de Blancaflor. Si la disyunción entre los vivos y los muertos no queda organizada y estabilizada lógicamente, entonces, el contacto entre los vivos y los muertos, la relación entre ambos mundos, está fuera de control y de reglamentación. Recuérdese que esto mismo ocurre en el romance de Tamar. Al faltar la conceptualización de la enfermedad como mediación entre la vida y la muerte/se deja abierta la posibilidad de un tránsito directo entre una y otra, que está representado por el suicidio; la muerte violenta y la muerte por hechicería (1). En el romance de Blancaflor las consecuencias de esta relación entre los vivos y los muertos -que está consentida por la ausencia

(1) Téngase presente que unos elementos similares a éstos se manifiestan también en el romance de Blancaflor. El suicidio, la muerte violenta, y la transmisión -emparentada con la hechicería- del mensaje de Filomena muestran un cierto grado de redundancia entre ambos romances. Sin embargo, la posición (central o marginal) que las respectivas acciones/tienen en sus correspondientes sistemas simbólicos es muy diferente.

de los rituales funerarios- se manifiesta en la otra expresión de la estructura paradigmática que no ha sido todavía considerada. Recordémosla.

[6]. Filomena :: Turquino :: Blancaflor/la madre
 los signos enigmá- el medio prodigi- la advertencia profética
 ticos osioso

Tres relaciones que, como ya se ha apuntado, convergen en un solo sentido, el de configurar las rasgos específicos de un mensaje singular. Un mensaje que necesita la interpretación, el saber esotérico, o el conocimiento/intuitivo, para leer unos signos enigmáticos que recuerdan la escritura - sin serlo. Un mensaje, por otro lado, que se considera recibido por un medio prodigioso que es el fruto de una relación privilegiada con algún poder supraterráneo, sea el del diablo como Turquino sospecha, sea el de -- Dios o los ángeles como Blancaflor declara, sea el producto de la colaboración extraordinaria de los pájaros. Un mensaje, en fin, cuyo contenido/ está constituido por una apelación a los muertos o a los que están lejos de la tierra, para fundamentar sobre ella el pronóstico de acontecimientos futuros, para profetizar lo que ocurrirá a quienes se casen en tierra ajena.

Todo ello, la forma, el medio y el contenido, configura los rasgos básicos de una profecía a caballo entre la ortodoxia y la heterodoxia, entre el fruto de una hechicería propia de gentiles y la sana advertencia cristiana que se nutre de la ejemplaridad de la historia. La misma sorpresa temerosa que siente Turquino ante el inaudito conocimiento de -- los hechos que tiene su esposa, el mismo temor asombrado, siente el oyente al representarse un pájaro llevando en su pico la lengua de Filomena o a Dios mismo transmitiendo a Blancaflor el tejido rasgado que con signos de sangre describe lo sucedido a su hermana. Cosa normal no lo es y cosa/santa no lo parece. Blancaflor, con la cabeza de Turquino en una bandeja, proclama su advertencia profética. El oráculo-que ha utilizado signos enigmáticos, que se ha aliado con poderes supraterráneos, que pronuncia su mensaje citando a los muertos en la soledad de la montaña -habla para/ indicar el futuro de los que traspasen los límites de la exogamia. El oráculo, la profecía, han surgido, así, como la principal consecuencia del -- contacto no ritualizado entre los vivos y los muertos, como consecuencia/

00924

de la pérdida de sentido que, en el romance de Blancaflor, han sufrido -- los ritos funerarios.

El análisis de la estructura paradigmática ha mostrado cómo un incesto entre cuñados se asocia a un sistema simbólico que implica el surgimiento del oráculo y la profecía.

CODA:

El romance de Blancaflor, derivado del mito griego de Progne y Filomela, ha mostrado su capacidad para desarrollar de una forma autónoma su propia y específica expresión simbólica. Pero, ¿es verdaderamente autónoma y singular su expresión?

R. Graves (1958) comenta el mito griego con las siguientes palabras:

"Esta novela extravagante parece haber sido inventada para explicar -- una serie de pinturas murales tracio-pelasgas que encontraron los invasores focios en un templo de Daulis y que ilustraban diferentes métodos de profecía de uso en la localidad.

La cortadura de la lengua de Progne (Graves utiliza versiones -- griegas y no latinas del mito) es una tergiversación de una escena -- en que aparece una sacerdotisa en arrobamiento profético provocado -- por la masticación de hojas de laurel; tiene el rostro contorsionado por el éxtasis y no el dolor, y la lengua que parece haber sido cortada es en realidad una hoja de laurel que le entrega el sacerdote -- encargado de interpretar sus balbuceos. El tejido de las letras en -- la túnica miquial tergiversa otra escena: una sacerdotisa ha arrojado un puñado de pabillos oraculares en un paño blanco, a la manera -- celta descrita por Tácito (Germania X), o a la manera escita descrita por Herodoto (IV.62); toman la forma de letras que ella está leyendo. En la siguiente escena en que Tereo come a su hijo Itis, una -- sacerdotisa del culto del sauce examina para hacer sus augurios las/

00925

entrañas de un niño sacrificado en beneficio del rey..."

La explicación de Graves es, indudablemente, arbitraria y poco respetuosa con el rigor mínimo que ha de tenerse en la interpretación mítica. Sin embargo, aunque se trate sólo de una intuición, ofrece una notable sugestión estética al compararla con el resultado del análisis realizado sobre el romance de Blancaflor. Por ello ha sido traída a colación. Si los focios inventaron la historia de Tereo para explicarse unas pinturas que, según Graves, no entendieron pero que, en realidad, vesaban sobre las formas de la profecía, entonces, inventaron una historia/no "extravagante", sino muy apropiada. El romance de Blancaflor es el que, de forma insospechada, hace excepcionalmente meritoria la imaginación simbólica que se estructura en la vieja historia situada en la Daulis fécida. La historia de Tereo no es una caprichosa y errónea aplicación argumental al tema de la profecía. El romance que cuenta la historia de Turquino demuestra que hay una relación necesaria y cierta entre sus acontecimientos y la posición lógica del augurio. El incesto y la profecía se han dado la mano por encima del canibalismo y la mutilación, los precarios sustitutos del ritual funerario, que no pueden impedir, como el ritual lo hace, el tránsito y la comunicación entre los vivos y los muertos.

"...y por esta causa querían más matallas (a sus hijas) que no que de ellas mismas nasciese quien fuese su enemigo. Nosotros les dijimos que por qué no las casaban con ellos mismos. Y también entre ellos dijeron que era fea cosa casarlas con sus parientes, y que era muy mejor matarlas que darlas a sus parientes ni a sus enemigos..."

Alvar NUÑEZ CABEZA DE VACA: "Naufragios y Comentarios"

OTRAS VARIACIONES

00929

1

En las páginas anteriores han sido comentados, analizados y reducidos a los símbolos básicos que manifiestan sus respectivas estructuras sintagmáticas, los cuatro romances de asunto incestuoso que se mantienen con mayor vigor en la tradición popular hispánica. De cada uno de ellos se han considerado numerosas variantes y todas, o casi todas, son susceptibles de estar incluidas en un modelo explicativo único para cada romance y de ser expresadas, por tanto, por un mismo sistema simbólico.

Sin embargo, el tema del incesto en el romancero no se agota con la consideración de las versiones más regulares de los cuatro romances analizados hasta ahora. Es preciso, pues, ampliar el campo de visión para introducir en él otros textos y otras variaciones temáticas. Serán dos, fundamentalmente, los conjuntos que van a figurar en este capítulo. En primer lugar, ciertas versiones, ciertas secuencias o ciertos tipos dentro de ellas que, como se recordará, han sido citados en las páginas anteriores pero, luego, dejados de lado en el análisis formal, con la pretensión de lograr así un razonamiento más centrado y más claro del que se hubiera alcanzado atendiendo a las desviaciones, muchas veces excepcionales, que representaban. Adquirirán, así, un nuevo sentido al ser relacionadas entre sí y con nuevos romances. En segundo lugar, el otro conjun

to de textos estará formado, precisamente, por estos nuevos romances de asunto incestuoso que no han sido, hasta ahora, siquiera mencionados.

Así pues, en este capítulo van a comentarse textos que están relacionados, narrativa o simbólicamente, con los cuatro romances analizados anteriormente. Estos comentarios tenderán a mostrar cómo se produce entre estos textos un entrecruzamiento de motivos y de símbolos que señalan la inevitable complejidad de las estructuras paradigmáticas del romance. Por otro lado, estas páginas servirán, también, para señalar, aunque sea sólo de modo aproximado, cuál es la espesura y multiplicidad de niveles de significado que contienen, implícitamente, los cuatro sistemas simbólicos antes formulados. Después del diversificado recorrido que va a hacerse en las páginas que siguen, estaremos en condiciones de reencontrar, desde una perspectiva más rica y más abierta, los cuatro romances básicos de tema incestuoso.

Ninguno de estos nuevos romances o versiones que van a ser vistos a continuación será analizado con la atención con que lo han sido los anteriores. Tan sólo será citada su presencia actual en la tradición y señalada, de modo hipotético, la línea de reflexión y análisis que los asemeja en significado a aquellos cuatro. Estas páginas representarán, -- por tanto, una muestra indicativa, y sólo sugeridora, de lo que podría -- ser un análisis más complejo que incluyera estos nuevos textos con la misma relevancia que la concedida a los anteriores. Se va a configurar, por tanto, sólo una melodía, aunque poco articulada, sobre la que se destacarán con nitidez y expresividad las voces de Delgadina, Silvana, Tamar y Blancaflor.

Comencemos, pues, por atender a las leves disonancias que proceden de algunas versiones del romance de Delgadina.

En una versión argentina, publicada en 1945, se encuentran bastantes rasgos insólitos respecto a las restantes que constituyen el corpus de Delgadina(1). En primer lugar, y aunque esto no tenga especial/

(1) Los fragmentos citados en este capítulo llevan una numeración propia -- con caracteres romanos y que no remite a los apéndices documentales -- sino a un listado de referencias que aparece al final del capítulo. Sólo en los casos en que se cite algún fragmento correspondiente a versiones incluidas en el apéndice llevará la numeración utilizada en las páginas anteriores.

00931

significación, se introducen numerosos localismos que implican la modificación de las más comunes referencias contextuales del romance. Desde el comienzo de esta versión, cuando el padre de Delgadina pasa de ser rey, como es habitual, a ser un estanciero, se percibe la nueva situación en que van a manifestarse las relaciones entre ambos. Dicen así los versos iniciales:

*"Un estanciero tenía/tres hijas como la malva.
A la menor y más buena / Delgadita la apodaban.
Un día tomando mate / debajo de un sauce andaban.
Delgadita ceba el mate / y a su padre se lo alcanza"*

(I)

La situación es, como se ve, menos arquetípica que en la mayor parte de las versiones. El hecho de presentar a los personajes mientras están tomando mate particulariza tanto las relaciones entre ellos que su propio lenguaje pierde el tono intemporal, casi litúrgico, de otras versiones para adoptar, en cambio, el tono desenfadado y directo de un relato sin resonancias tradicionales. En este sentido puede citarse la proposición incestuosa del padre, que sigue a los versos anteriores y que dice así:

*"Cuando llega junto a él / Le soba las carnes blancas
y le dice:-Delgadita / te quiero para la cama"*

(I)

De modo coherente con este particularismo y desenfadado, se manifiesta, en segundo lugar, un rasgo que tiene considerable repercusión en el sistema simbólico del romance y que consiste en la ausencia total de referencias a Dios o a cualquier personaje o instancia sobrenatural. Ni en la respuesta negativa de Delgadina hacia la relación incestuosa, ni en las peticiones de agua a sus familiares, se incluyen referencias de esta clase. Delgadina contesta de esta manera a su padre:

*"-Guarde respeto a su hija, / que es lo que al padre le cuadra;
no haga lo que el chivo negro / que está manchando su casta"*

(I)

El contraste entre la referencia al "chivo negro" y las expresiones habituales en otras versiones ("No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen Soberana...") es un contraste muy marcado.

En las peticiones de agua a las hermanas y al padre no aparecen, tampoco, invocaciones a Dios o a la Virgen pero esto no es tan llamativo porque hay muchas versiones del corpus estudiado en que tampoco --

00932

aparecen y que manifiestan un estilo semejante al de esta versión argentina:

*"-Hermanas, me estoy muriendo / sin un poquito de agua.
Mi padre vaya hasta el pozo / y lléneme un jarro de agua,
que tengo el corazón seco / y abatida y seca el alma"*

(1)

Delgadina utiliza aquí expresiones dirigidas a despertar la piedad de sus familiares en una forma muy similar a como lo hace en otras muchas versiones.

Tampoco aparecen referencias sobrenaturales al final del romance, ya que si lo normal en el resto del corpus es que éstas surjan --- cuando Delgadina muere, en esta versión argentina, sin embargo, no existe tal muerte y, por consiguiente, tampoco tales referencias. En su lugar, el romance acaba de una forma novelesca con un ataque de los indios que matan al padre y con el matrimonio de Delgadina con un peón de la estancia. El dramatismo, teñido de equivocidad moral, con que casi siempre termina/ el romance es sustituido ahora por una épica de tres al cuarto e impregnada de maniqueísmo. Después de la petición del agua, el romance continúa, hasta su final, en estos términos:

*"-Salte, yegua maldita, / salte, yegua malvada,
que no entrastes en razones / cuando tu padre te amaba.
El peón Santos, que era bueno, / mazamorra le alcanzaba,
hizo un agujero en el techo / y le obsequió un balde de agua.
Satisfecha Delgadita / se asomó por la ventana.
Iban llegando los indios / y a su padre lanceaban.
Sobre potros se llevaron / cautivas a las hermanas.
El peón Santos del pueblo / en el rosillo llegaba.
Se hincó y le rezó un bendito / al ver tamaña matanza.
Después sacó a Delgadita / y se acabó la desgracia.
Con su amor y su persona / lo hizo dueño de la estancia"*

(1)

El hecho de que no muera Delgadina es un tercer rasgo significativo que - modifica también, y sustancialmente, como el rasgo anterior de la ausencia de intervención divina, la significación simbólica del romance. No puede/ hablarse en este caso de conflicto entre Dios y el padre o entre el cielo y la tierra. Delgadina, por otro lado, no consiente, en ningún momento, en tener relaciones con su padre y carece, por tanto, de la posibilidad narrativa de encarnar una mediación. El agua de la fuente, el agua sagrada, está también ausente del simbolismo del romance; el conflicto entre el cielo y la tierra que exigía, desde una perspectiva lógica, su presencia como mediación, es un conflicto inexistente en este caso.

00933

Es, en resumen, una historia trivializada la que aquí se cuenta. El bien y el mal están claramente separados y los mecanismos de contaminación ritual están, en consecuencia, muy debilitados respecto a lo que es normal en casi todas las demás versiones del corpus de este romance. La radicalidad y hondura con que en otras se expresa la complejidad de su simbolismo están aquí ausentes. Aparentemente, la principal función de esta versión es la de mostrar que no hay reglas necesarias en el relato de las pretensiones incestuosas del padre de Delgadina. A la vista de la singularidad trivial de esta variante, puede decirse que las restantes versiones "eligen" otro planteamiento y otro estilo, y que lo "eligen" para poder hablar acerca del incesto en unos términos y con unos símbolos que son, como se ha visto en el análisis correspondiente, muy precisos y matizados.

Otra de las versiones del romance de Delgadina que posee una significación marginal es una colombiana de Nariño, Barbacoa. Se trata de una versión que está casi totalmente en prosa, salvo seis versos que describen la petición de agua de Delgadina y la consiguiente negativa de su hermana. Presenta algunas variaciones argumentales y, sobre todo, introduce elementos que, probablemente, después de un análisis cuidadoso mostrarían cómo modifican el sistema simbólico establecido para la generalidad de las versiones.

Comienza con la solicitud de amor que el padre dirige, sucesivamente, a sus tres hijas. Las dos primeras, aunque con cierta resistencia por parte de la mayor, aceptan sus requerimientos. La pequeña, en cambio, le rechaza.

"Un rey tenía tres hijas (...) Cuando ya estaban jóvenes, se fue a otra ciudad. Y allá, le mandó y le escribió a la primera una carta, mandándola enamorar. Entonces ya no se la contestó. Después le mandó otra, y ya con esa, ya la contestó, que sí lo quería. Después a la otra, y lo mismo hizo. Y allí la manda a la última. Entonces ella no quiso. Y ella no lo quiso...."

(II)

La negativa de la hija pequeña ocasiona su encierro y su sometimiento a la tortura de no comer ni beber. La diferencia fundamental con las restantes versiones estriba en el énfasis puesto en señalar que el encierro es en "una casa en el aire", probable referencia a "la torre" de otras versio

00934

nes. Dice así este texto:

"Cuando el papá oyó, que no lo quería, le dijo:—Que si no lo quería, le hacía una casa en el aire y no le daba de comer ni de beber...Ella dijo, ¡que bueno, que se la hiciera! Y cuando vino el papá y le hizo la casa en el aire, y allí la metió y no le daba/ ni de comer, ni de beber"

(II)

Desde su encierro, Delgadina pide agua a sus familiares utilizando fórmulas no especialmente distintas a las habituales y ya conocidas. Sin embargo, hay una novedad señalada cuando al pedir el agua a su hermana por segunda vez, Delgadina se dispone a entregarse a su padre. Curiosamente, el padre le da el agua, Delgadina la bebe y, después, se niega de nuevo a entregarse a él y falta a su palabra. La secuencia normal de los acontecimientos (aceptación del incesto—→oferta de agua—→muerte de Delgadina) está sustancialmente modificada y sustituida por esta otra: aceptación del incesto—→oferta de agua—→bebida del agua—→negación al incesto. Combinando el verso y la prosa, dice así:

*"—Hermana, por ser en su sala / confíame un jarro de agua,
y ahora sí le pienso darle / a mi padre la palabra.*

*Allí ella era, cuando ya el padre así bajó corriendo y le llevó
el vaso de agua. Entonces ya se lo bebió. Y cuando ya dijo que/
sí la quería, entonces no lo quiso"*

(II)

La nueva negativa hace que el padre la golpee y la encierre de nuevo. Luego, otra vez, "cuando ya tenía sed, volvió a hacer lo mismo". En esta segunda ocasión la madre sigue a su marido para ver lo que está haciendo y/ lo sorprende cuando va a forzar a su hija, consiguiendo impedirlo con su presencia. El padre reacciona a este entrometimiento encerrando juntas a la madre y a Delgadina y marchándose él a otra casa con su hija mayor. Esta parte del relato es descrita así.

*"Y cuando la madre vió, se dijo:—Voy a ver, qué este hombre hace/
con mi hija...Cuando subía allí arriba y se escondió detrás de -
un cuarto. Entonces llegó al último cuarto. Y cuando llegó allí,-
entonces ya acabó de tomar el agua. Y cuando ya la iba a forzarla
(...) le dijo:—Ahá, eso, ¡qué va a hacer con mi hija! Llegó y la/
retiró (el padre) le dijo: —¡Muérase usted con su hija, que en -
su parto maldecía! Y la encerró en esa casa y entonces se bajó -
él a su casa"*

(II)

Como se ve, las diferencias son profundas con las otras versiones. Si lo común

era que la muerte milagrosa de Delgadina resultara el único hecho capaz de impedir la inminente consumación del incesto, ahora, en cambio, la falsedad astuta de Delgadina en un caso y la intervención de la madre en -- otro, impiden esa consumación. La acción divina es, en este caso, sustituida por dos diferentes acciones humanas.

En el final del romance aparecen, sin embargo, prodigios de carácter sobrenatural, aunque diferentes a los que conocemos del acompañamiento de San José, la Virgen o la Magdalena. Ahora son los ángeles y -- unas misteriosas luces las que simbolizan el aprecio celestial por Delgadina y su madre. En cambio, el padre y la hermana mayor van al infierno y su casa se convierte en agua. Un agua, por tanto, que es aquí signo de -- maldición y de significación inversa, pues, al agua sagrada de la fuente/ que nace, en las demás versiones, en el espacio ocupado por Delgadina al/ morir. La versión que estamos comentando dedica casi una cuarta parte de/ su extensión total a describir este curioso final:

"y de noche ellos (el padre y la hermana mayor de Delgadina) "vian" que esa casa se iluminaba de luces. Y eso eran los ángeles, que se esperaban la madre para irse ellos al cielo con la mamá y la hija (...) Cuando ellos vieron, -la hija mayor vió, que esa casa estaba iluminadita de ángeles, que iban bajando ángel por ángel - ah! (...) Cuando dijo ella: -Papacito, venga a ver, ¡cómo está la casa de mi hermana iluminadita de luces! Entonces le dijo el padre: Que eso no era, que eso era mentira, que la casa de ella (de la hermana mayor) sola estaba llena de luz. Y cuando ellos vieron, -- que eso en donde ellos estaban, se llenó de agua; y se volvió un/ agua. Y se fueron al infierno. Y ellas se fueron al cielo"

(II)

A lo largo de este texto colombiano han aparecido, al menos tres elementos (el aire de la casa, las luces celestiales y el agua infernal) que parecen tener entre sí alguna relación lógica, peculiar de esta versión. En cualquier caso, el sistema simbólico general del romance de Delgadina encontraría en esta variante, la posibilidad de extender sus relaciones en/ una dirección diferente a la que antes ha sido establecida. La posición del agua clara y sagrada entre el agua "mezclada" y el agua doméstica, amplía sus posibilidades de significación al aparecer una nueva clase de -- agua, milagrosa pero infernal, que tiene algún tipo de relación con el ai re y con la luz. El romance de Delgadina se diversifica por senderos de -- sentido seguramente sugestivo pero por los que no es posible, ahora al me

00936

nos, seguir hasta el final.

En relación a la multiplicidad de sentidos del agua debe también citarse una versión recogida en Oropesa que, después de un desarrollo argumental común a muchas otras, acaba de la siguiente manera:

*"A los pies de Delgadina / hay una fuente que mana
con cuatro caños
de agua salada
la dama que aquí bebiere / ha de ser mi enamorada.
Vente conmigo,
beberás agua"*

(III)

En este caso, la fuente prodigiosa que nace a los pies de Delgadina no es de agua clara o de agua milagrosa, como en muchas otras versiones, sino de agua salada; la misma clase de agua que Delgadina ha recibido durante su encierro. Se le ha dado a beber agua salada y ella, con su muerte, da lugar a una fuente que mana un agua del mismo carácter. Sin embargo, hay alguna diferencia significativa. El agua salada que Delgadina recibe tiene por objeto el forzar su voluntad para la realización del incesto y, en cambio, el agua salada que Delgadina concede a través de la fuente sirve para el establecimiento de relaciones amorosas que, por su propia amplitud, son negadoras del incesto.

En esta versión, el agua de la fuente prodigiosa conserva su significación básica de mediación entre el cielo y la tierra, pero parece añadir, por su doble caracterización como salada y como "filtro amoroso", una nueva significación, de mediadora entre el incesto y la promiscuidad. El agua salada que convierte en "enamorada" a cualquier mujer que de ella beba se opone, lógicamente y simbólicamente, al agua salada que pretende convertir a Delgadina en esposa de su padre.

Por otro lado, esta versión tiene otra singularidad que puede estar relacionada con el rasgo recién comentado. Mientras la inmensa mayoría, casi la totalidad, de las versiones que componen nuestro corpus son recitadas por mujeres, ésta, en cambio, suele ser cantada por hombres y, además, durante el trabajo de la siega. En el manuscrito de esta versión inédita se anota que, en 1930, "el dueño de la finca y el mayoral del grupo de segadores desean que éstos canten porque el ritmo de la melodía/

00937

regulariza el trabajo y así rinde más la faena. Cada parte de compás es - un golpe de hoz". ¿Es posible que el énfasis puesto por esta versión en - la contraposición incesto-promiscuidad tenga que ver con una perspectiva/ masculina del tema? La falta de más material de esta clase impide una respuesta fiable.

Por otra parte, otra versión colombiana de Delgadina, esta/ vez recogida en Bolívar, Palenque, resulta también bastante singular aunque por motivos diferentes a la anteriormente citada. Se trata de una versión constituida por un comienzo en prosa que llega hasta la secuencia en que Delgadina (llamada aquí Doña Elvira) es encerrada por su padre, que - continúa, luego, con veinticuatro versos que describen las sucesivas peticiones de agua y termina con una breve frase que describe su consentimiento en el incesto y su muerte. La sucesión de los acontecimientos no es -- muy diferente a la ya conocida, pero en el enamoramiento del padre, que - está viudo, juega un papel importante un nuevo elemento simbólico: el anillo de la madre. Comienza así esta versión:

"Una esposa se murió joven y dejó su anillo al esposo, para que él con la que le iba bien, con esa se casara. Entonces él buscó en - toda la ciudad y no encontró otra esposa. Entonces un día le dijo la hija de él: -Papá, prestamé el anillo de la madre a ver si me - queda bien. Se lo puso y se quedó, como si fuera la madre. Entonces le dijo el papá: ¡Contigo me caso! Ya ella no aceptó, porque era - su papá. Y él le puso presa a Doña Elvira"

(III)

Según este texto Delgadina toma la iniciativa en la acción sustitutoria - de su madre y lo hace, precisamente, a través del símbolo más claro de su posición y de su alianza con el padre, a través del anillo de casada. Se/ muestra así una situación que, aunque más parcial, es inversa a la descrita en el romance de Silvana. Si ésta ha vestido las prendas de su madre - para eludir la relación amorosa con el padre, Doña Elvira en este romance se sirve de una prenda de su madre, del anillo, para colocarse en una posición que lleva aparejada la inmedita proposición de relaciones amorosas - con el padre. Sin embargo, pese a haber iniciado la acción, como a veces/ también parece que la inicia Silvana cuando canta y se pasea delante de - su padre, Doña Elvira va a negarse a mantener la relación incestuosa y será por ello encerrada de forma similar a como sucede en todas las demás - versiones del corpus. Desde su encierro pide agua a sus dos hermanas, con

expresiones semejantes a las ya conocidas, y le es negada también en forma parecida a la de otras versiones. De esta manera:

*"-Mi hermana, por ser mi hermana, / socóyreme un jarro de agua
que tengo más sed que hambre, / con bolas de oro jugaba.
Le dice la hermana:
-Mi hermana, por ser mi hermana, / yo no se la puedo dar,
si mi padre, el rey, lo sabe, / me traspasa a puñalada"*

(IV)

La última petición, previa a su muerte, no es dirigida a la madre o --
-- al padre, como sería lo normal, sino a una tía que le contesta con/
recriminaciones por su actitud terca y desobediente. Así:

*"-Mi sobrina, por ser mi sobrina, / yo no se la puedo dar,
porque usted no quiere ser / madrastra de sus hermanas"*

(IV)

De forma inesperada, la reacción de Delgadina a estas frases de su tía --
consiste en disponerse a aceptar el matrimonio con su padre, aunque de --
forma repentina, pero no explícitamente milagrosa, muere. El texto descri-
be con un notable laconismo esta situación y con una sola frase finaliza/
la historia, de esta manera:

"Ella decide casarse. Pero, cuando la sacan de allí, muere"

(IV)

No hay en este momento final ninguna intervención sobrenatural, ni tam-
co señales de reconocimiento moral hacia Delgadina. Pero quizá no sea és-
te el rasgo más digno de ser reseñado en esta versión del romance, sino --
su comienzo con la ya apuntada semejanza invertida que tiene con el roman-
ce de Silvana.

Otras veces la proximidad de ambos romances, el de Silvana/
y el de Delgadina, es mayor. Los dos están fundidos como uno solo en un --
buen número de versiones recogidas en distintas localidades portuguesas.--
Veamos, ahora, cuáles son las características más sobresalientes de este/
pequeño corpus.

Pese a tener diferente rima y, en apariencia al menos, tam-
bién un tono muy diferente, que es dramático en Delgadina y casi festivo/
en Silvana, los dos romances constituyen, en estas versiones, una sola --
historia absolutamente verosímil. En todos los casos, este romance doble/
comienza por narrar la historia de Silvana, con su rima correspondiente --

00939

en -í-a, y a su final enlaza con la historia de Delgadina, recitada también con su rima característica en -á-a. Hay, sin embargo, curiosas variaciones en la rima y en los modos de expresión que muestran cómo, en algunas versiones, ciertos versos o ciertas estructuras narrativas pasan de uno a otro romance. La parte relativa a la historia de Silvana, como veremos, no acaba con las bendiciones y parabienes mutuos con que suele terminar, sino, por el contrario, con maldiciones y con el enfado del padre -- por haber sido burlado. Es precisamente este enfado el que le mueve a ordenar el encierro de su hija y a comenzar, por tanto, unas relaciones y unos acontecimientos que son los propios del romance de Delgadina y que se continúan hasta llegar al desenlace habitual de su muerte y posterior/nacimiento de la fuente clara. A todo lo largo de la historia, la hija recibe siempre un mismo nombre que es, generalmente, el de Silvana y nunca, en cambio, el de Delgadina.

Veamos un ejemplo en que la superposición de los dos romances se hace sin apenas variaciones en sus respectivas estructuras. Esta primera versión que vamos a comentar comienza con los conocidos versos -- iniciales de Silvana:

*"Bem se passeia Silvana / pelo corredor acima,
bem na mirava seu pai / da sala d'onde a via"*

(V)

El padre, como es normal en esa historia, compara su belleza con la de la madre y le propone "ser uma noite minha". Silvana acepta con gusto, aunque opone el temor a las penas del infierno; el padre afirma que les serán perdonadas. Después, madre e hija se cambian de cama y el padre mantiene la relación amorosa con la que cree Silvana, hasta extrañarse de la falta de su honra.

*"Quando foi da meia-noite / Silvana não conhecta.
Ele muito bem lhe falava / e ela bem lhe respondta.
-Eu cuidei que tinhas algo, / tu algo não no tentas"*

(V)

La madre replica con la ya conocida enumeración de sus partos, pero, en estas versiones, su recitado acaba con maldiciones que merecen a su vez -- una réplica agresiva de su esposo. Una situación nueva, por tanto, en la historia de Silvana. Dicen así los versos correspondientes:

"-Como eu tenta algo,, / às vezes que eu já parira?
 Eu já part a Don Pedro / e a Don Carlos de Castilha;
 também part a Silvana; / oh, nunca lá eu parira!
 Oh malo hajam nos homens / e a quem nelas se fia!
 Oh malo haja um pai / que a sua filha pretendia!
 -Malo hajam as mulheres / e a quem nelas se fia!
 Malo haja uma filha / que a seu pais descobria!"

(V)

Con estos versos se puede decir que, aunque de modo algo singular, termina el romance de Silvana. Pero todo este grupo de versiones continúa y -- los enlaza con la historia de Delgadina. Los primeros versos, que describen el encierro característico de esta última, conservan, todavía, la rima en -í-a propia de la parte anterior correspondiente al romance de Silvana y dicen así:

"Mudou-a meter em torre, / na mais alta que ele tinha;
 o pão lhe dava por onças / e a água por medida"

(V)

Luego, como se recordará, Delgadina pide agua a sus familiares y el romance describe estas secuencias con la rima en -á-a que es la habitual de esta narración. La fusión de ambas historias está hecha, a veces, de un modo tan mecánico que la madre contesta a Delgadina-Silvana con maldiciones por hacerla malcasada olvidando que poco antes se ha vestido con sus ropas y la ha sustituido en la relación amorosa.

"-Anda cá, perra traidora, / nesta era mal criada;
 há sete anos a esta parte / me fazes ser malcasada"

(V)

La historia continúa, pues, como si no hubiera existido toda la primera parte propia del romance de Silvana. El padre condiciona su ayuda al consentimiento de su hija y ésta se lo da, aunque muere antes de beber el -- agua.

"Quando a água chegara, / Silvaninha já expirara.
 Vestidinha estava d'ouro, / calçada de fina prata,
 do lado direito tinha / uma fonte d'água clara"

(V)

El romance, que comienza con Silvana paseando por un corredor o tocando la vihuela, termina con "Silvaninha" muerta y rodeada de personajes celestiales. En el intermedio se ha burlado de su padre, ha sido encerrada por él, y menospreciada por sus hermanos y su madre. Es una historia diferente a las otras dos ya conocidas la que ahora se narra.

00941

La maldición paterna a Silvana que sirve de nexo de unión - entre los dos romances no tiene, en todos estos casos, la misma forma. En otra versión, por ejemplo, la madre termina su enumeración de los partos/ con una maldición hacia el padre expresada de diferente manera a la citada en el ejemplo anterior; es como sigue:

*"-Como heide ser donzella, / como heide ser a donzella,
se eu tive Dona Francisca, / e tambem Dona Maria,
e tambem Dona Silvana, / espelho donde me via.
Malditos sejam os paes / que accomettem as filhas!"*

(VI)

El padre, por su parte, contesta maldiciendo a las hijas y ordenando el en cierro de Silvana:

*"-Os filhos que os paes decobrem, / tambem que sejam malditos.
O pae, que isto dissera / contra aquella triste filha,
encerrou-a n'um convento / sete annos e um dia,
a comer o pão por onças / e agua salgada bebia"*

(VI)

Sigue después la historia con las sucesivas peticiones de agua y pasa el/ romance a tener la rima en -á-a, propia de la historia de Delgadina.

Pero no en todas las versiones se da un acoplamiento tan me cánico y coherente entre los dos romances como el de los ejemplos anteriores. Hay veces en que, pese a que los versos iniciales corresponden al romance de Silvana tienen, sin embargo, la rima propia del de Delgadina, -- que enseguida pierden para recuperar la debida en -í-a. Por ejemplo:

*"Estando a Dona Silvana / na sua sala assentada,
se bem tocaba viola, / melhor tocava guitarra.
Seu pai, que estava de frente, / de amores a acometia:
-Bem poderas, ó Silvana, / ó Silvana, bem podias..."*

(VII)

Otras veces sucede, curiosamente, lo contrario. Los versos iniciales co rresponden a la situación propia del romance de Delgadina y están, sin em bargo, rimados como los de Silvana.

*"Tinha el-rei suas tres filhas, / lindas que mais nao havia;
namorou-se da mais velha, / que Gandina se nomta"*

(VIII)

Ahora bien, mucho más interés que esos intercambios de los segmentos narra tivos preliminares, tienen las combinaciones de los dos romances que algu nas veces se encuentran en la secuencia correspondiente a las proposicio-

00942

nes amorosas del padre. En alguna versión, por ejemplo, el padre comienza haciendo su propuesta al estilo del romance de Silvana y conforme a ese mismo estilo es contestado. Es decir, pide una relación episódica y breve con su hija y ésta le contesta aludiendo a la confesión o a las penas del infierno. El padre insiste, entonces, utilizando el estilo del romance de Delgadina (es decir, solicitando que su hija se convierta en enamorada y/ofreciéndole ricos vestidos) La hija comienza también contestando a esta/segunda proposición en el estilo del romance de Delgadina (que alude al desorden en el sistema de parentesco), pero termina su réplica en el estilo de Silvana (con nuevas referencias a la condenación del alma). La rima de toda la secuencia varía según sea uno u otro romance el que está siendo considerado como modelo de cada segmento. Veamos cómo se trenzan las dos historias:

*"-Bem podfas tú, Aldina, / fazer-me a cama um dia!
-Padre Santo não confessa / peccados de pae com filha.
-Bem poderas vós, Aldina, / ser a minha namorada;
eu te vestirla de ouro, / de prata fina lavrada.
-Não permita Jesús, / nem a ostia consagrada,
que eu sendo vossa filha / fôsse a vossa namorada,
nem meu pae por amor d'isso / não condemne a sua alma.
-Pois as penas do inferno / eu por tí as passaria.
-Deixae-me ir á minha sala / vestir uma alva camisa"*

(IX)

En otra versión el padre comienza haciendo su propuesta al modo del romance de Delgadina y, antes de que su hija le conteste, pasa a hacerla con el estilo del romance de Silvana y también conforme a este último recibirá la respuesta. He aquí los versos correspondientes:

*"-Bem poderas tú, Silvana, / seres minha namorada.
Eu de ouro te vestia, / eu de prata te calçava.
Bem podfas tú Silvana, / bem podfas, filha minha,
dornires conmigo uma noite, / brincares conmigo um dia.
-Brincava, meu pai, brincava, / dormia, meu pai, dormia,
mas as penas do inferno, / oh, quem as padeeta?"*

(X)

Tanto el encadenamiento de las tramas argumentales correspondientes a los dos romances, como los préstamos de segmentos narrativos entre uno y otro, hace que la estructura sintagmática de este romance doble sea diferente a la suma de las estructuras respectivas de los dos romances originarios. Su sistema simbólico será también, por tanto, presumiblemente diferente. No puede suponerse, ahora, que la disyunción entre el cuerpo y la posi---

00943

ción social -como en el romance de Silvana- o entre el cielo y la tierra/ -como en el de Delgadina- ocupen la posición central y básica en el nuevo romance constituido por la agregación de ambos. Por ejemplo, el papel de/ mediación que Silvana cumplía en aquél, dejará, lógicamente, de cumplirlo en este nuevo romance y, en consecuencia, los atuendos corporales, que te nían con ese personaje una relación de isomorfismo simbólico, dejarán, tam bién, de representar una mediación. Otro tanto cabe decir respecto al --- agua de la fuente que, ahora, en este romance "doble", pierde la signifi- cación que tenía en la historia de Delgadina. La tradición popular, al -- unir ambas historias, ha creado un nuevo sistema simbólico que, en otro - momento, sería interesante determinar.

Las pretensiones incestuosas de un padre con su hija han si do el elemento que, pese a otras muchas diferencias, ha emparejado las -- historias de Silvana y Delgadina. En un fragmento recogido en España, en/ Cartagena, el recitador convierte a Silvana y a Delgadina en hermanas y - realiza así otra de las posibilidades teóricas de emparejamiento que pue- den darse. El citado fragmento dice así:

*"Un padre tenía tres hijas,
la primera era Sevilla, / la segunda era Silvana,
la postrera y más garrida, / Delgadina se llamaba"*

(XI)

Silvana y Delgadina tienen, aquí, un padre común y sus diferentes histo- rias responderían, por tanto, al diferente modo con que cada hermana enca ra la situación incestuosa. No se da, en este caso, una fusión en un ro- mance único, pero sí se produce una significativa relación de ambos, en - cuanto que los acontecimientos incestuosos se refieren, ahora, a una mis- ma familia y se incrementan, así, los rasgos arquetípicos de ésta. Los dos romances constituirán desde esta perspectiva, dos capítulos de una misma/ historia, mientras que en las versiones portuguesas antes citadas se han/ convertido en un solo capítulo y en nuestro corpus fundamental constituyen ,en cambio, dos historias diferentes.

Hay, además de los citados, otros muchos casos de empareja- mientos o "contaminaciones" de los cuatro romances ya analizados con -- otros romances diferentes. El de Silvana, por ejemplo, se encuentra, a ve- ces, unido al romance del conde Alarcos (ver por ejemplo n° 365 del Romancero

00944

de Durán). Una variante portuguesa, de las Azores, muestra, como es habitual, a Silvana paseando mientras canta un romance. El padre elogia la belleza de su hija y le propone dormir con él un día, a lo que Silvana contesta con sus conocidos temores a las penas del infierno. Después, cuando Silvana encuentra a su madre se trunca el desarrollo acostumbrado de la historia. En lugar de acordarse el habitual cambio de atuendos entre madre e hija, Silvana, esta vez, pide ser casada con urgencia para evitar, así, las pretensiones de su padre. La madre intenta tranquilizar a Silvana diciéndole que su padre ya es viejo y se trata, sin duda, de una broma. Ante la insistencia de Silvana se acuerda llamar, aunque ya esté casado, al conde Alarcos -aquí llamado conde Yano- para que mate a su esposa y pueda casarse con Silvana. Los versos que representan el engarce entre una y otra parte de la historia, dicen así:

*"-Cace-me, senhora mãe, / hoje, n'este santo dia;
que um pae que Deus me deu / de amores me comnetia.
-Vosso pae é homem velho, / isso foi em zombaria.
-Renego do seu zombar, / mais da sua zombaria;
cace-me senhora mãe, / hoje, n'este santo dia.
-Filha, já não ha na ante um que vos mereceria.
-Eu mereço me de um conde, / marido da minha tia..."*

(XII)

El incesto aparece aquí asociado al homicidio y a la ruptura de las relaciones matrimoniales. Silvana que, en el corpus analizado, ha sabido eludir los deseos de su padre y fortalecer, así, la posición de la madre y sus relaciones matrimoniales, actúa aquí, en cambio, como incitadora de la destrucción de esas mismas relaciones, en este caso referidas a la persona del conde Alarcos. Las alianzas matrimoniales se reajustan violentamente ante la presión de la situación incestuosa en que Silvana se ve colocada.

Existen otras versiones con algunos versos heterogéneos, pero insertos en una estructura narrativa normal, para los cuatro romances/básicos que han sido analizados. Citemos tan solo algún ejemplo relativo al romance de Tamar. Tres versiones incluidas en el corpus de este romance contienen una misma intervención de Tamar que no ha sido comentada al hacer el análisis del mismo. Al visitar a su hermano Amón, que está postrado en la cama con calenturas, Tamar le dice:

00945

*"-¿Qué tienes, hermano mío, / qué haces aquí en esa cama?
Si te duele la cabeza / arrímate a mi cintura
que tengo una yerbabuena / que todos los males cura.
Si tienes males de amores / arrímate a mi pañuelo
que lo llaman quitapenas / y yo me llamo Consuelo.*

(T.60)

La actitud solícita y fraternal que en casi todas las versiones tiene Tamar se convierte, en estos casos, en una actitud sugeridora de la relación incestuosa que Amnón desea. Las referencias a la yerbabuena y al pañuelo parecen, sin embargo, desconectadas del sistema simbólico del romance y por ello no pudieron ser tratadas en su momento. De todas formas, si esas referencias no son azarosas, y no pueden serlo, habrán de servir para relacionar el romance de Tamar con otros romances que colaboran con él en la construcción de un sistema simbólico más amplio. Más adelante citaremos otro romance tradicional, el de "La mala hierba", que parece encarnar, precisamente, una de estas posibilidades de más amplia relación.

* * * *

Pero los sistemas simbólicos que expresan cada uno de los cuatro romances básicos no sólo están ampliados por las versiones anónimas o singulares que, como ejemplo, se han citado hasta ahora, sino que también se multiplican a través de las relaciones de estructura y de simbolismo que tienen con otros romances tradicionales de tema incestuoso, aunque de menor difusión. Veamos, ahora, algunos de ellos.

Comenzaremos por el romance llamado de "La incestuosa". -- Nuestros comentarios se referirán a un corpus constituido por seis versiones, todas procedentes del norte de España; dos de ellas han sido recogidas en Santander y publicadas por Cossío (1934), las otras cuatro -dos de León y otras dos, aunque una incompleta, de Asturias- están inéditas y se encuentran en el archivo de Menéndez Pidal. En cinco de ellas el argumento del romance es muy apreciado aunque presente, a veces, alguna variación significativa. Una de las versiones leonesas, sin embargo, constituye como luego veremos, una variante muy distinta a las otras.

00946

La trama argumental más común comienza con la presentación/ de una viuda que vive en Madrid con su hijo y una criada. El hijo se enamora de la criada y la requiere de amores, pero no sólo es rechazado sino que la criada cuenta a la viuda lo sucedido. La viuda le ordena que esa noche cambie con ella de cuarto y de cama. Así se hace y, en virtud de -- esa sustitución, la viuda mantiene una relación amorosa con su hijo, sin/ que éste se dé cuenta de su identidad. Al día siguiente, la viuda expulsa de casa a la criada y el hijo, apenado, se marcha también durante muchos/ años. La viuda ha quedado preñada y tiene una hija como fruto de su relación incestuosa. Al cabo del tiempo, vuelve el hijo y, con ignorancia de/ lo sucedido, se casa con la joven, que es su propia hermana. La viuda, horrizada, se enferma y muere, no sin antes haber escrito en una carta todo lo ocurrido. Al saberlo, sus hijos se separan e ingresan en un convento.

Los primeros versos, con variaciones poco significativas, - son utilizados para presentar a los personajes. Así, por ejemplo:

*"En la ciudad de Madrid, / junto a los caños del agua,
allí vivía una viuda / de gran honor y gran fama.
Esta tal tenía un hijo / que Don Pedro se llamaba;
de allí de tiempos antiguos / tiene una humilde criada"*

(XIII)

Se pasa, a continuación, a describir las pretensiones amorosas de Don/ Pedro y las quejas de la criada ante su señora, con el posterior acuerdo/ de cambiar sus camas. Otra versión, diferente a la antes citada, describe la escena de esta manera:

*"Estando un día comiendo / se enamoró de la criada.
-Yo te he de gozar tu vida, / yo te he de gozar tu alma.
La criada de que lo oyó / se lo fué a decir al ama.
-Ajústeme usted la cuenta / que me voy para mi casa,
que aunque soy pobre, soy noble, / que la pobreza no agravia.
-Dime quién te agravia, niña, / dime niña quién te agravia;
si te agravian mis criados / yo pondré enmienda en mi casa.
-No me agravian sus criados / no les ponga mala cara,
me agravia un hijo que tiene, / que Don Pedro se llamaba.
-Quédate por esta noche, /
tú dormirás en tu celda, / yo dormiré en la tu cama"*

(XV)

El hijo, que nada sabe de la sustitución, acude por la noche al cuarto de la criada. Las dos versiones siguientes ejemplifican pequeñas variantes -

00947

de esta situación:

*"Entre estas razones y otras / vino el hijo para casa,
y se fuera para el cuarto / donde la criada estaba,
y se acostó con su madre / creyendo que era la criada"*

(XVIII)

*"A eso de la media noche / se fué el ama pa la cama,
don Pedro iba tras ella / pensando que es la criada.
Pasaron la noche juntos, / ¡Mira que es alta disgracia!"*

(XV)

Al otro día, la criada es expulsada de la casa y Don Pedro, cuando lo sabe, también se marcha para otro lugar. El regreso, después de los años, - es descrito así en una de estas versiones:

*"Pasados los quince años / volvió el hijo para casa.
-¿Quién es esa mujer, madre, / tan hermosa y tan galana?
-Es una pobre, hijo mío, / que la hemos criado en casa.
-Si ella me quisiera, madre, / yo con ella me casara.
-Tú no puedes, hijo mío, / que es pobre y no tiene nada"*

(XIV)

En otras versiones, la madre da una respuesta similar respecto a la identidad de la muchacha, ocultando su verdadera condición de hija suya y de Don Pedro y pretende obstruir el matrimonio con alguna consideración sobre las diferencias sociales entre ambos. Por ejemplo:

*"Al cabo de diecinueve años / vino el hijo para casa.
-¿De quién es hija, mi madre, / de quién es hija zagala?
-Es una huerfanilla / que de caridad la criara.
-¿Sabe usted madre mía / que voy a casar con zagala?
-Con zagala, hijo, no, / que la sangre no iguala"*

(XVII)

En otra versión, la madre ni siquiera presenta esa débil oposición al matrimonio incestuoso y se muestra, en cambio, dispuesta a darle una aprobación "de buena gana".

*"Al cabo de los quince años / viene don Pedro pa casa.
A la entrada de la puerta / se encontró con la Zagala.
-Madre, ¿quién es esta niña? / madre ¿quién es la zagala?
-Es una huerfanita / que la hemos criado en casa.
-Madre, si usted me dejara, / yo con ella me casara.
-Si te dejan tus parientes / yo también de buena gana"*

(XV)

Pese a lo reducido de este corpus no falta, sin embargo, otra versión en que la madre, a diferencia de lo que ocurre en los ejemplos anteriores, - advierte a su hijo cuál es el parentesco que le une con "la zagala". Dice así:

"Pasó tiempo y vino tiempo / y vino el hijo para casa.
 -¿De quién es Zagala, madre? / ¿madre, de quién es Zagala?
 -Es una huerfanita / y yo por Dios la criara.
 -Si de su gusto fuera / con Zagala me casara.
 -Eso no, mi hijo, no, / que la sangre no iguala,
 ser mujer, hija y hermana"

(XVIII)

En esta última versión citada, el hijo, pese a todo, se casa con la zagala al igual que en las restantes versiones. La madre se enferma con el -- disgusto y escribe una carta que ha de ser leída después de muerta y que dice así:

"Y en el primer renglón dice: / "es hija, mujer y hermana,
 para mí no busquéis cera / que yo ya estoy condenada,
 y tú te has de meter fraile / y ella monja en Santa Clara"

(XV)

Se procura enfatizar la gravedad moral de la situación incestuosa mediante la acumulación de los términos de parentesco que unen a don Pedro con la Zagala que es, en efecto, "hija, mujer y hermana" suya, como dice el -- ejemplo anterior, aunque no, en cambio, "hija, madre y hermana" como dice esta otra versión:

"Y después que la enterró / don Pedro ha abierto la carta.
 -Esa mujer que tú tienes, / es hija, madre y hermana;
 el ser tu querida esposa / es la más suma desgracia.
 lo que te encargo, don Pedro, / es que por mí no hagas nada,
 que en el infierno mayor / que yo ya estoy enterrada.
 El se metió religioso, / ella monja en Santa Clara"

(XIII)

De esta forma, con el ingreso de don Pedro y la Zagala en sendos conventos , terminan todas las versiones del romance. En una de ellas, la XIV, es el Papa quien les impone, como penitencia el ingreso en la vida conventual.- De esta manera es narrado:

"El hijo que esto ha oído, / para Roma caminaba.
 -Aquí vengo, Padre Santo, / que he pecado de ignorancia,
 que esta mujer que aquí traigo / es hija, mujer y hermana.
 -Esta penitencia os echo / y que os cuidéis de guardarla:
 métete fraile francisco / y ella monja en Santa Clara"

(XIV)

Como se ha visto, el romance describe dos relaciones incestuosas. Una primera de la madre con su hijo y otra, posterior, del hijo -- con su propia hija y hermana. La significación narrativa concedida a ambas es, sin embargo, muy desigual. El romance dedica poca atención al in-

cesto de la madre con el hijo y, en cambio, sitúa el climax emocional --- del argumento en el matrimonio del hijo con la zagala. Las sanciones morales y el desenlace de la historia siguen a la segunda relación incestuosa, mientras que la primera parece tener el carácter de prelude necesario para la segunda. En definitiva, la historia está contada de tal manera que se procura la mayor reprobación y horror para con el segundo incesto como si éste fuera la peor consecuencia posible del primero. Como si el incesto con la madre no pudiera despertar por sí mismo sentimientos de reprobación y tuviera que ir seguido de una situación tan rebuscada como el matrimonio ignorante con quien es, al tiempo, hija y hermana para merecer esa repulsa.

Una de las versiones de este pequeño corpus, y que no ha sido citada hasta ahora, introduce unas pocas modificaciones en el esquema general que implican, sin embargo, una profunda variación argumental. En esta versión, recogida en la provincia de León, la criada es hija de la viuda que protagoniza el romance y hermana, por tanto, aunque ignorada, de don Pedro.

*"En la ciudad de Madrid / junto a los caños del agua,
vivía una viudita / rica y bien acomodada;
esa tal tiene una hija, / la tiene por criada en casa,
ella la calza y la viste / y le paga su soldada"*

(XVI)

Don Pedro, como en las otras versiones, requiere de amores a quien cree sólo una criada y también, como en los otros casos, su madre ocupa el lugar y la cama de la supuesta criada. En esta versión, sin embargo, no existen relaciones íntimas entre madre e hijo:

*"Eso de la media noche / vino el hijo para casa,
se juera pa con su madre / contarlo que era Zagala,
la madre como es traidora, / se levantó de la cama,
lo agarra de los cabellos, / por la casa lo arrastraba"*

(XVI)

Las escenas siguientes vuelven a ser similares a las anteriormente vistas. El hijo se marcha de la casa, aunque en este caso, permanece en ella la Zagala. Al cabo de los años, el hijo vuelve y se casa con su hermana.

*"Vino tiempo, pasó tiempo, / casó el hijo con Zagala.
La madre desde lo supo / cayera enferma en la cama,
buscara papel y tinta / pa escribirles una carta;
la primer letra que puso: /-Hijo, mira por tu alma,
que la que por mujer tienes / es tu mujer y es tu hermana"*

(XVI)

00950

Al desaparecer en esta versión el incesto de la madre con el hijo, no aparece tampoco, como es lógico, la hija de ambos y don Pedro se casa, entonces con "la criada" que en las otras versiones no reaparece luego y es sólo un personaje auxiliar. El único incesto de esta segunda versión es el que se lleva a cabo con la hermana y no se produce en él la acumulación - de grados de parentesco que aparece en las anteriores versiones. Nada justificaría, pues, que esta versión lleve el mismo título de "La incestuosa" que llevan las otras. Sin embargo, toda la semejanza que, en su verificación y sus circunstancias, tienen entre sí las seis versiones de este corpus aconseja un comentario único.

Debe destacarse, en primer lugar, que las dos relaciones -- que se describen están basadas en la ignorancia de su carácter incestuoso por uno o por ambos participantes en ella. La relación incestuosa entre la madre y el hijo es ignorada por éste y la que se produce, posteriormente, entre el hijo y su propia hija y hermana, es desconocida como tal relación incestuosa por ambos. Se trata, pues, de situaciones sustancialmente diferentes a las descritas en los cuatro romances básicos que han sido antes analizados. Silvana y Delgadina, Tamar y Filomena, las cuatro doncellas, conocían el carácter prohibido de la relación amorosa que se les solicitaba. El incesto, cuando se consuma, como en los casos de Tamar y Filomena, va acompañado, para poder realizarlo, de una mayor o menor violencia. Aquí, en cambio, en el romance de "La incestuosa" la violencia no -- aparece por parte alguna y su lugar es ocupado o por el engaño o por la -- ignorancia.

Es notable, en segundo lugar, cómo el romance de "La incestuosa" presenta unos caracteres que lo sitúan, en ciertos aspectos, como/ la inversión lógica del romance de Silvana. Si en este último se producía una sustitución de identidades para evitar el incesto, aquí, en cambio, la sustitución engañosa se produce para consumir la relación incestuosa. En/ el romance de Silvana, la madre ocupa el lugar de su hija ante el padre; -- en el romance de "La incestuosa", la madre ocupa el lugar de la criada ante el hijo. El padre es, en el primer caso, engañado y se le hace creer -- que está manteniendo una relación incestuosa. El hijo es, en el segundo -- caso el engañado para que no pueda saber el carácter incestuoso de su relación.

00951

Esta inversión argumental entre ambos romances debería, al menos hipotéticamente, implicar una inversión similar y fácilmente formulable entre sus respectivos sistemas simbólicos. Sin embargo, en el romance de "La incestuosa" la sustitución y el incesto que realiza la madre parece tener como se ha dicho, un carácter marginal en el relato y de este hecho se derivaría, lógicamente, la total independencia de los respectivos sistemas simbólicos. Los atuendos personales, que ocupan un lugar central en la historia de Silvana, no aparecen, en cambio, ni siquiera mencionados en el romance de "La incestuosa". La disyunción entre el cuerpo y la posición social que articulaba todo el relato de Silvana, aparece aquí muy débilmente expresada a través de las alusiones, por un lado, a la condición de "huérfana", "pobre" y "criada" y, por otro, a la circunstancia de que "la sangre no iguala". En otro orden de significación, tampoco las referencias a los sistemas de penalización moral son semejantes en los dos romances. La ignorancia sobre la gravedad de lo acontecido hace que, en el romance de "La incestuosa", las penas morales tengan un carácter casi libre y opcional. Don Pedro y la Zagala ingresan en el convento porque así lo quieren o porque, en una versión, se lo ordena el Papa, y no existen las referencias a la sanción eterna y divina que están presentes, en cambio, en el romance de Silvana.

Todo parece indicar, por tanto, que el romance de "La incestuosa" sustenta y expresa un sistema simbólico diferente al que ha sido formulado en relación al romance de Silvana. Sin llevar a cabo un análisis similar al realizado antes con los cuatro romances básicos de tema incestuoso, no es posible anticipar, ni siquiera de modo hipotético, cuáles podrían ser los conflictos o disyunciones que, en el nivel simbólico, articulan el relato de "La incestuosa". La simple disección que del mismo se ha hecho en las páginas anteriores muestra, pues, una opacidad que aconseja no aventurar ninguna conclusión respecto a cuál pueda ser su sentido; pero conviene señalar que esta opacidad es semejante a la que aparecía en los inicios de la aproximación al sentido de cualquiera de los otros cuatro romances, cuyo detenido análisis posterior ha mostrado, sin embargo, una clara-aunque compleja-transparencia.

00952

Otro romance tradicional une el asunto incestuoso con la -- sustitución de identidades en la relación amorosa. Su título más habitual es el de "La fratricida por amor" y cuenta cómo una doncella mata a su -- hermana para ocupar su lugar en las relaciones con su esposo. Están publi-- cadas seis versiones de este romance y otras ocho están inéditas en el ar-- chivo de Menéndez Pidal. Son, pues, catorce versiones casi todas sefarditas las que constituyen el corpus que se ha utilizado al hacer los comenta--- rios que siguen.

El romance comienza con unos versos que expresan, muy enfáti-- camente,, la reacción horrorizada de la naturaleza y la sociedad ante el incesto y el crimen que van a ser descritos a continuación. Aunque hay va-- riaciones entre unas y otras versiones, el comienzo de la siguiente puede servir de ejemplo para todas ellas:

*"Nublado hace, nublado, / que la luna no parecía;
las estrellas salen juntas, / juntas van en compañía.
Criatura de cuna / ni duerme ni adormecta;
puertas estaban cerradas, / de suyo se abrirlan;
mujeres que estaban preñadas / en aquel día abortarlan,
hombres que estaban por camino / a su pueblo se volverlan.
Todo por una doncella / que Isabel se llamarla;
de amores de su cuñado / mató a la hermana que tenía"*

(XXII)

Se describe, después, cómo la doncella mata a su hermana y acude luego, en su lugar, hacia la cama matrimonial. Las dos versiones siguientes son muy parecidas aunque presentan variaciones de interés.

*"De celos mató a su hermana, / a una hermana que tenía.
Matóla una noche oscura, / tiróla tras la cortina.
Después de haberla matado / para su cama se iría"*

(XXVIII)

*"Matóla una noche oscura / detrás de la su cortina;
después que la hubo matado / para su cama se iría"*

(XXIII)

En el primer ejemplo, el cadáver de la hermana es echado tras la cortina, mientras que en el segundo, y en otros varios, es muerta detrás o a tra-- vés de la cortina. En algún caso, se introduce una curiosa y aparentemen-- te inexplicable referencia a la gargantilla que llevaba puesta la hermana. Dice así esta versión:

*"La mató una noche oscura / tras una blanca cortina,
le quitó su gargantilla / y la tiró a la cocina"*

(XXV)

00953

No puede deducirse claramente si la gargantilla es tirada o es puesta en el cuello de Isabel, para mejor parecerse a su hermana muerta. Aunque también puede ser el cadáver de la hermana el que es tirado a la cocina. Una de las dos versiones catalanas se extiende de un modo especial en la descripción del fratricidio. Dice así:

*"N'envia a busca su hermana / per coses que convenien.
-Ven acá, la mla hermana; / ven acá, la hermana mla;
ahora estarem tractando / lo que más nos convenia.
Quan l'ha tinguda en son quarto, / solita sens compania,
treu un punyal de sus pechos / amb gran fuerza y valentia;
ja li pega punyalada, / la deja muy malanita.
Quan la n'ha tinguda muerta / la senta con una silla
i tapa son lindo rostro / con una hermosa cortina.
Ja se'n va dret a la cama / on don Diego dormia"*

(XXXI)

Pese a las diferencias de esta versión respecto a las anteriores, la cortina aparece en ella, también, como elemento que oculta y esconde a la difunta. Después de esta escena, Isabel sustituye a su hermana en la relación amorosa. Don Diego se asombra de encontrar, repentinamente, virgen, a quien cree su esposa. Su sorpresa le lleva, en casi todas las versiones, a pedir testigos con gritos y alharacas.

*"Qué de besos y de abrazos, / el sueño los venceria;
pensando que era su mujer / cumpliola lo que queria.
A eso de la media noche / el conde recordarla,
halló su cama enramada / de rosas y clavellinas.
-Acudid condes y duques, / con una vela encendida,
que después de siete años casada / doncella la hallarla"*

(XXVI)

Otras veces manifiesta su asombro de un modo más íntimo, pero con igual extrañeza. Por ejemplo:

*"dándole besos y abrazos, / don Diego recordarla;
pensando que era su mujer / cumpliola lo que queria:
-¡Ay! válgame Dios del sielo, / ¡qué es aquesto que yo via?
Mujer de quinze años cazada, / dozeiya la encontrarla"*

(XXIII)

Después de este "extraño" descubrimiento, aparece o se encuentra el cuerpo muerto de su mujer y la justicia prende a don Diego creyéndole culpable.

*"A los gritos que dió Diego / toda la gente acudta,
y encontraron a don Diego / con su cuñada dormida.
Agarraron a don Diego / y en cárceles lo metian"*

(XXX)

00954

En ese momento, cuando llevan preso a don Diego, interviene Isabel para -
confesar su crimen y determinar, ella misma, el castigo que merece

*"No prendan a don Carlos / que culpa no tenta;
de amores de mi cuñado / matl a la hermana que tenta;
matla en una noche oscura / detrás de la su cortina;
el castigo que merezco / con mi boca lo dirta:
que me amarren pies y manos / y me ronden por las vías"*

(XXII)

En este punto se produce, en cuanto a su desenlace, una bifurcación signi-
ficativa dentro del corpus de las 14 versiones consideradas. Mientras --
que siete de ellas terminan con esta declaración de Isabel y, por tanto,-
implícitamente, cabe suponer que con su castigo, en las siete restantes,-
su reacción espontánea de confesión y arrepentimiento llevan consigo el -
que sea perdonada o, incluso en algún caso, el que se case con su cuñado.
Dentro de este segundo tipo de desenlace del romance, la siguiente ver--
sión ejemplifica el caso en que el castigo es levantado.

*"-Mujer que ella se confiesa / castigo no merezta:
los muertos quedan por muertos / y vivos paces haztan"*

(XX)

Esta otra versión, en cambio, muestra el caso en que la justicia ordena -
la boda de los cuñados.

*A eso de la mañanita / la justicia se armarta.
Lo muerto quedó por muerto / y lo vivo en paz se írta.
Pocos días son pasados / con su cuñado casarta"*

(XXIX)

Sin necesidad de entrar en pormenorizaciones, la estructura
narrativa de este romance muestra importantes similitudes con el romance/
de Silvana. De nuevo encontramos aquí una sustitución de identidades res-
pecto a la relación incestuosa. En el relato de "La fratricida por amor",
Isabel sustituye a su hermana y, de esta manera, logra la relación amoro-
sa que pretende; su conducta tiene, pues, un objetivo inverso al que reve-
laba la conducta de la madre de silvana (que perseguía la evitación del -
incesto) y se asemeja, en cambio, a la actuación de la madre viuda que --
protagoniza el romance de "La incestuosa". Sin embargo, tanto en el roman-
ce de Silvana como en el de "La incestuosa", existe un acuerdo previo, en-
tre madre e hija o entre madre y criada, que no existe, en cambio, en el/
romance de "La fratricida por amor". En este último el crimen parece ocu-
par el lugar que centra el interés moral del relato; los sentimientos de/
repulsa se dirigen mucho más hacia la acción de matar a la hermana que a/

00955

la de tener amores con el cuñado.

Pero, pese a ello, aunque la relación incestuosa esté desplazada en el relato, la estructura narrativa conserva elementos semejantes a los del romance de Silvana, en el que, en cambio la narración sí es tá centrada en una situación incestuosa. La presencia o no de la honra, de la virginidad, es en ambos romances el reducto último y radical de la -- identidad. El padre de Silvana verá, asombrado, que su hija no es doncella y don Diego se llena de estupor al ver que, en cambio, su esposa sí - lo es. La confusión de identidades ha evitado, en el primer caso, el incesto y lo ha producido, por el contrario, en el segundo.

La madre de Silvana enumera sus partos y, con el honor que/ por ellos le corresponde elimina el enfado de su esposo y el peligro de - un castigo. En el romance que ahora comentamos, Isabel confiesa su crimen y lo justifica por "los amores de mi cuñado" y, con ello, alcanza en bastantes versiones el perdón. El amor y el arrepentimiento sustituyen aquí/ al honor materno como instrumentos de legitimación del engaño e, incluso, del crimen.

Por otro lado, las ropas, los atuendos personales que son - usados por Silvana y por su madre como el medio para modificar su aparencia e intercambiar su identidad social, están sustituidos aquí por otros/ elementos, narrativamente más débiles, pero que cumplen una función similar: la cortina tras la cual se oculta el cuerpo de la hermana muerta o - la gargantilla que le es quitada como su signo distintivo. En el romance/ de "La fratricida por amor" parece, pues, que se reproduce, aunque con variaciones, un sistema simbólico semejante al que se manifestaba en el romance de Silvana. Ahora, sin embargo, los elementos que lo constituyen es tán más debilitados en su función expresiva, lo que constituye la lógica/ correspondencia con el hecho de que aquí se relate un incesto entre cuñados, - que tiene, por tanto, menor significación moral - y de que, además, // ese incesto no atrae con exclusividad la atención del relato.

Otro fratricidio relacionado también con una situación inces

tuosa entre cuñados es el que se describe en el romance titulado "la calumnia". Se cuenta aquí cómo una mujer casada pretende conseguir los amores del hermano de su marido y al ser rechazada lo calumnia, y provoca, así, que el esposo mate a su propio hermano para defender su honor que cree amenazado. El argumento, como se ve, es complementario al de "La fraticida por amor". Es ahora el hermano del marido quien recibe las solicitudes amorosas y quien padece también la violencia derivada de su oposición a la relación incestuosa. Son siete versiones, todas ellas sefarditas, de las que sólo dos están publicadas, las que constituyen el corpus/ de este romance.

El relato es, en síntesis, así. El esposo sale de caza y deja sola a su mujer con la criada; poco después, la mujer acude a la casa/ de su cuñado para manifestarle sus deseos. Así está descrito en una de -- las versiones:

*"A eso del mediodía / la señora está malvada;
va a casa de su cuñado / y de esta manera le habla:
-Querido cuñado, mucho / te quiero en el alma,
aunque casada con tu hermano / yo a tí no te olvidara"*

(XXXIV)

El cuñado, sin pronunciar palabra, la agarra de un brazo y la echa de su/ casa. Cuando vuelve el marido, la esposa tergiversa lo ocurrido y pone -- por testigo a la criada, que jura en falso. Otra versión lo relata de esta forma:

*"-Hoy, asentada en mi casa, / nadie que me acompañara,
y tu hermano ha querido / ofender en mi honra y fama,
porque no le recibí, / me ha dado de bofetadas.
-Yo no creo que mi hermano / tal acción ejecutara.
-Que si no lo crees de mí, / preguntalo a la criada.
La criada jura en falso / que así eran las palabras.
-Malos demonios me lleven / si mi ama miente en nada"*

(XXXIX)

En vista de ese testimonio el marido va a buscar a su hermano y, aunque -- éste le explica lo verdaderamente ocurrido, lo mata a puñaladas para, de/ inmediato arrepentirse y asegurar que ha dado muerte a un inocente. Los -- versos finales hacen responsable de lo ocurrido a la criada.

*"-Señores, voy a morir, / voy a contar lo que pasa;
yo maté a un hermano mío / sin tener culpa de nada,
por un testigo muy falso / que me ha dado la criada"*

(XXXVI)

CC957

De nuevo, nos encontramos con un romance que, aunque de asunto incestuoso, no hace recaer sobre este hecho la reprobación moral, sino sobre la calumnia y el falso testimonio. Las pretensiones incestuosas de la esposa son/repudiadas en la medida en que, a través de la calumnia, han supuesto la muerte de un inocente y, sobre todo, la ruptura de unas relaciones fraternales muy afectuosas. En este sentido, varias versiones muestran muy claramente el aprecio que se tenían ambos hermanos. Por ejemplo:

*"-Querido hermano mío, / mucho te quiero en el alma.
¿cómo has tenido valor / de entrar tú en mi casa
y sofocar a mi esposa / y darla de bofetadas?
-Mira bien lo que me dices /, hermano de mis entrañas,
ella misma vino a mí / hasta dentro de mi casa..."*

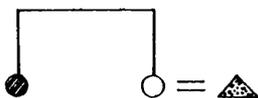
(XXXVII)

La situación incestuosa ha provocado tensiones familiares que sólo en la violencia pueden desembocar. Una violencia reivindicativa del honor que se asemeja a la que Blancaflor ejerce contra Turquino, su esposo, y que es, en cambio, muy diferente a la que enfrenta a Delgadina con sus familiares.

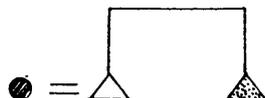
Este romance constituye el tercero de los referidos a relaciones incestuosas entre cuñados. Hay cuatro posibilidades de tratar argumentalmente este tema común, y tres de ellas están recogidas por la tradición popular y han sido ya comentadas. El incesto entre cuñados puede adoptar cualquiera de estas cuatro formas: una mujer desea al hermano de su marido (romance de "La calumnia"), una mujer desea al marido de su hermana ("La fraticida por amor"), un hombre desea a la hermana de su mujer -- ("Blancaflor y Filomena") o un hombre desea a la mujer de su hermano (sin constancia del tema en la tradición). En una representación gráfica pueden verse con mayor claridad las relaciones argumentales de los tres romances citados.

00958

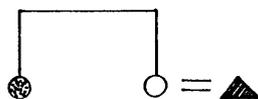
La fraticida



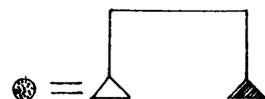
La calumnia



Blancaflor



¿ ?



(Como es habitual, el triángulo se refiere al varón y el círculo a la hembra. El signo=, representa el matrimonio y el corchete por arriba indica la relación de fraternidad. Se señala con un rayado al personaje que pretende la relación incestuosa y con punteado al que es pretendido en ella).

Tenemos, pues, un sistema incompleto de estructuras narrativas. Los tres romances tradicionales con incesto de cuñados representan tres variaciones posibles del tema. Sin embargo, su arraigo en la tradición es muy desigual y mientras que del romance de Blancaflor y Filomena se dispone de una gran abundancia de versiones, en cambio, de "La fraticida por amor" y de "La calumnia" pueden constituirse sólo corpus muy reducidos y, además muy localizados. La tradición parece haber seleccionado a uno sólo de los romances para representar al conjunto de las variaciones posibles. Es probable que este arraigo desigual explique la inexistencia, aparente al menos, de un sistema simbólico común. El canibalismo y la mutilación que ocupan un lugar tan significado en el sistema simbólico del romance de Blancaflor no están presentes, en cambio, en los romances de "La calumnia" y "La fraticida por amor". Este último, curiosamente, parece guardar mucha mayor relación con el romance de Silvana que con el de Blancaflor, pese a tener con éste mayor semejanza temática. Las relaciones entre los sistemas simbólicos expresados por cada romance son, con toda probabilidad independientes de las relaciones temáticas entre los mismos.

00959

Entre los romances con referencias incestuosas pero de escasa difusión debe citarse también el titulado "En Santa Elena" o "En Santa Amelia". Hay de él once versiones colombianas ya publicadas, dos inéditas recogidas en Puerto Rico y otra, también inédita, recogida en León. El romance describe cómo una muchacha queda huérfana, al cuidado de su hermano y es requerida de amores por éste. La muchacha se niega y, por ello, es apuñalada y enterrada en el campo. Unas fieras o unos perros, según las versiones, sienten el mal olor y la desentierran. El relato termina con la confesión del hermano y el anuncio de su próximo ajusticiamiento.

A pesar de la semejanza temática con el romance de Tamar, el estilo es muy diferente y, en consecuencia, también lo es el clima emocional en que se desarrolla la historia. Véase, por ejemplo, las expresiones tan directas que se emplean en el diálogo relativo a la proposición y el rechazo de la relación incestuosa. Una de las versiones dice así:

*"-Oye hermanita del alma mía, / oye, hermanita del corazón,
tu hermosura me tiene loco / y tu marido quiero ser yo.
-Oye, hermanito del alma mía, / oye, hermanito del corazón,
tú no comprendes que soy tu hermana / y que no puedo darte mi amor"*

(XL)

Esta razonada negativa de la muchacha provoca su inmediato apuñalamiento. Después de que los perros exhuman su cuerpo, ("Dos perros fueron y la sacaron / porque han notado el mal olor") el hermano confiesa su crimen. A veces, entristecido, compara su destino próximo con el de su hermana. Por ejemplo.

*"Llegó el alcalde y con voz profunda: / -¿Quién fué el infame que la mató?
Dijo el hermano muy tristecito: / -El de ese crimen he sido yo;
¡Ay, hermanita del alma mía! / ¡Ay, hermanita del corazón!
allá en el cielo te darán la gloria, / y yo en la horca la he de pagar"*

(XLV)

Otras veces pide a la hermana muerta que interceda por él para conseguir el perdón.

*"-¡Ay, hermanita del alma mía! / ¡Ay, hermanita del corazón!
si tu hermosura me da la gracia, / y me perdonas la mala acción"*

(XLVII)

En otras ocasiones, el romance acaba con los lamentos de la hermana que compara, ella también, la diferente suerte que van a correr los dos. Por ejemplo:

00960

*"-!Ay, hermanito del alma mto! / !Ay, hermanito del corazón!
a mí me llevan pa'l cementerio, / y a tí te llevan pa' la prisión"*

(XLVIII)

No falta una versión en que la intervención de la hermana llega al extremo de acudir al Papa, una vez resucitada, para que perdone el crimen de su hermano. Dice así:

*"Aquella niña que había muerto / en Santa Idilia resucitó,
y su hermanito que estaba preso / hoy en la cárcel se horrorizó.
Aquella niña fué y le pidió / al Santo Padre con gran fervor,
que le perdonen a su hermanito, / que le perdonen de tanto horror"*

(XLVI)

Esta insistencia en liberar del castigo a su hermano recuerda a las quejas de Tamar ante su padre por haber ajusticiado a Amnón ("venganza quería, - pero no tanta"). En los dos textos un cierto clima de reconciliación se extiende por los versos finales del romance y hace perder dramatismo a la violencia anterior.

Por otro lado, un elemento que, probablemente, tiene una -- gran significación simbólica en este romance, la exhumación por parte de los perros, está presente también, aunque de forma invertida en algunas versiones del romance de Tamar. Aquí los perros desentierran el cuerpo de la muchacha y lo sacan de su indebida sepultura, allí, en cambio, los perros reniegan de la carne de Amnón, no enterrada, sino públicamente expuesta, porque es "carne cristiana". Allí, en el romance de Tamar, los perros muestran indiferencia ante la carne del hermano incestuoso. Aquí, en cambio, son atraídos por "el mal olor" de la carne de la víctima de una situación incestuosa.

Ni las calenturas, ni el embarazo, que son los elementos -- que articulan, de un modo básico, el sistema simbólico del romance de Tamar, están aquí presentes. Y, sin embargo, otros elementos constituyen pequeños signos de cierta proximidad simbólica entre ambos romances. Pero, -- una vez más, sólo un análisis detallado podría confirmar estas impresio-- nes.

En otro romance tradicional, denominado "El ladrón del Sa--

00961

cramento", aparecen referencias al incesto para señalar, con pretensiones casi hiperbólicas, cuáles pueden ser los mayores pecados que puede cometer un hombre. Se trata de un relato que describe cómo en un pueblo se ha producido un robo sacrílego. Cuando se detiene al culpable, éste confiesa todos sus crímenes como una progresión de delitos que culmina con la profanación del Sacramento. Pues bien, en dos de las versiones de este romance, el protagonista ha sido incestuoso y ha cometido actos de canibalismo y ambos hechos están conceptuados con una gravedad sólo superada por el sacrilegio mismo. La confesión de este gran pecador dice así en una de las versiones:

*"...he hecho treinta y seis muertes, / a padre y madre he matado,
y una hermana que tenía / siete años la he gozado
y de ella, padre mío, / he tenido dos muchachos;
el uno me lo comí, / el otro le di a un pagano.
No se asuste, padre mío, / que falta el mayor pecado;
he robado el Sacramento, / por siempre sea alabado..."*

(LIV)

Otra de las versiones describe así esta confesión:

*"...he hecho veinticinco muertes / con diferentes pecados;
maté a mi padre y mi madre / y mis pequeños hermanos;
y una hija que tenía / de catorce a quince años,
pasé mi tiempo con ella / y tuve dos hijos tiranos,
el uno le comí yo / y otro se le di al diablo...
Esto que ha oído el buen padre / pronto cae desmayado.
-No se desmaye usted, padre, / no se desmaye usted tanto,
que esto no vale nada, / por diferentes pecados;
he entrado en una iglesia / y robé el cáliz sagrado..."*

(LV)

En ambas versiones, el incesto está situado como el máximo pecado entre los que pueden producirse en el ámbito de las relaciones entre los hombres. Sólo las ofensas directas a la divinidad, la profanación del Sacramento, supera la gravedad moral del incesto y origina, por tanto, mayores sentimientos de repulsa y mayores penas.

Por otro lado, en las dos versiones que se han citado, el incesto está unido al canibalismo, asociación que ya ha sido analizada al hablar del romance de Blancaflor y que vemos ahora reproducida. El padre incestuoso come, en este romance, a los hijos que son fruto del incesto y come, en cambio, en el romance de Blancaflor a su hijo legítimo. En esta combinatoria de posibilidades de asociar el canibalismo hacia el hijo con el incesto, falta una tercera situación que estaría representada por un -

00962

acto antropofágico hacia un hijo que fuese también, el objeto de la relación incestuosa. Esta tercera situación posible es la que se describe en/ un romance de ciego que está también presente en la tradición oral y que/ será designado por el nombre de su protagonista, Francisco Mata. Sus versos iniciales son muy característicos de las letras de ciego y dicen así:

*"En la provincia de Huelva / hay un pueblo muy nombrado,
que le llaman Jovenilla / donde sucedió este caso"*

(LVI)

Después de presentar a los protagonistas, un labrador llamado Francisco - Mata con su mujer Ana Romero y tres hijas, el romance narra la proposición incestuosa del padre a su hija mayor.

*"Hija de mi corazón / y de todas mis entrañas,
te quiero más que a tu madre / y más que a tus dos hermanas,
quieres que hagamos los dos /,sin que nadie sepa nada,
lo que en los cielos se ha visto / ni en los escritos se halla"*

(LVI)

La respuesta de la hija es idéntica a la que da, habitualmente, Delgadina, aunque luego su conducta posterior, marchándose de casa, es muy diferente a la de aquella.

*"No lo quiera Dios del cielo, / ni la Virgen soberana,
de que yo sea su hija, / sea yo su enamorada.
La joven al oír esto / luego se marchó de casa
y se ha ido a servir / en una casa imbiñata"*

(LVI)

Siguen a esta marcha varios incidentes. La madre va a buscar a la muchacha, su novio se inhibe del conflicto y, al fin, ella vuelve a la casa. Es, entonces, cuando el padre, en represalia por su indiscreción, la mata y mutila su cuerpo. Es así como está contado:

*"La joven cogió el camino / se marchó para su casa,
y a la entrada de la puerta / con su padre se encontraba.
-Si es verdad que tú le has dicho / a tu madre lo que pasa.
-Si señor, se lo he dicho / sin faltar una palabra.
El padre cogió el cuchillo / la cabeza le cortaba
y para más venganza / dos pechos le cortaba"*

(LVI)

Después de amenazar a sus otras hijas y a su esposa, el padre incestuoso/ se dirige a la taberna para freír y comer los restos de su hija mayor. Dice así el romance:

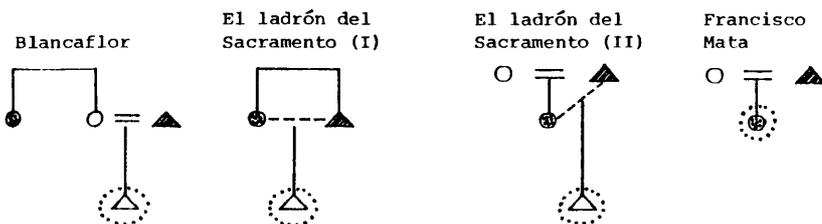
00963

"Se ha marchado a la taberna / como el que no ha hecho nada,
diciendo a la tabernera / -Fríyame estas tajadas
para cenar esta noche / con mi mujer en compañía.
Las cogiu la tabernera / y en la sartén las echaba,
dando cuenta del delito / de la sartén le saltaban.
Cuando el pícaro vió esto / medio crudas las tragaba,
no siendo que se haga cuenta / que sean de persona humana"

(LVI)

La narración continúa con nuevos crímenes que el protagonista ejecuta sobre la familia de su hermano y termina con su apresamiento por la justicia, pero estos acontecimientos carecen, ahora, de relevancia para nuestro comentario. El hecho que sí merece destacarse es el de las pretensiones incestuosas como algo unido al canibalismo y la mutilación; la hija es deseada como objeto de la relación amorosa y es, también, comida.

Los tres romances en que se incluyen referencias a actos canibalísticos configuran un pequeño sistema de relaciones argumentales que puede expresarse gráficamente así:



(Se utilizan aquí los mismos signos que en el diagrama anterior, con algunos otros nuevos. El trazo vertical que nace del matrimonio (=) o del emparejamiento (---) indica la filiación. Se señala, también, con un rayado al personaje que pretende la relación incestuosa y con punteado al que es pretendido en ella; está circundada de puntos la víctima de la acción antropofágica).

En los tres romances un hijo es devorado por su padre incestuoso. Pero en un caso se trata de su hijo legítimo y la relación incestuosa se refiere al parentesco por afinidad (romance de Blancaflor). En el caso siguiente se trata del hijo nacido del propio incesto, que está referido ahora, bien a la relación fraternal (romance del Ladrón del Sacramento, versión primera), bien a la relación filial (versión segunda). En el tercer romance considerado (el de Francisco Mata), la hija comida

00964

es, también, la pareja de la pretendida relación incestuosa.

En todos los casos, el hijo, es decir, aquéllo que ha sido/criado y alimentado por el padre, es "consumido" por éste. En el último romance citado "la consumición" se realiza, además, en dos sentidos complementarios. La hija, en este caso, es "consumida", en primer lugar, como objeto de una relación sexual y es, también, "consumida" como objeto de una relación alimenticia. De nuevo, el incesto y el canibalismo están asociados. Lévi-Strauss (1949,p.98) recuerda dos versiones populares del cuento de "Piel de Asno" procedentes de dos culturas muy diferentes, aunque en ambas se presenta con la misma forma simbólica el deseo incestuoso del rey para con su hija. En la versión griega se dice: "Un hombre tiene/ un cordero que él mismo educó y alimentó. ¿Qué es mejor que se lo coma él/ mismo o que sea otro quien se lo coma?". Y en la versión khmer, camboyana, se dice así: "Al convocar un día a sus mandarines, les preguntó si el hombre debía comer o vender los frutos del árbol que él plantó".

De la misma manera, aunque sin utilizar metáforas tan indirectas, los romances hispánicos que hemos visto hasta ahora reprueban, -- también, la retención para sí mismo de "los frutos" de un hombre. Las mujeres de la propia casa no han de ser "comidas" en sentido alguno, como -- tampoco ha de serlo el cordero de la versión griega o los frutos del árbol de la versión camboyana.

En esta revisión que estamos haciendo de otros romances de tema incestuoso, nos encontramos continuamente con nuevas implicaciones y nuevas referencias simbólicas. En uno de los más viejos romances tradicionales, el de "La penitencia de don Rodrigo", hay unas interesantes precisiones sobre la licitud o no de determinadas relaciones sexuales y su pena correspondiente.

Las versiones antiguas de este romance, que fueron publicadas en pliegos sueltos y cancioneros (1), describen cómo el rey don Ro--

(1) Una relación de las fuentes impresas y antiguas puede verse en Menéndez Pidal, 1957,p.59.

drigo -que "a España perdido avía" por sus amores con la Cava, la hija -- del conde don Julián -llega derrotado y solitario al lugar donde está un/ ermitaño con quien quiere hacer penitencia. El ermitaño, por inspiración/ divina, le impone la pena de meterse en una tumba con una culebra viva. - El rey accede a ello, gozoso de poder redimir su culpa, y la culebra co-- mienza a devorarlo "por la parte que todo lo merecía, por donde fué el - principio de la mi muy gran desdicha". Ninguna de estas versiones antiguas alude a la existencia de relaciones de parentesco entre don Rodrigo y la/ Cava y nada tienen que ver, por tanto, con el tema incestuoso que ahora - nos ocupa.

Sin embargo, en las treinta y seis versiones de este mismo/ romance, recogidas de la tradición oral en nuestra época, se introduce,- casi siempre, un pasaje significativo para nuestro análisis. Cuando el pe nitente, unas veces anónimo y otras llamado don Rodrigo, encuentra al er mitaño se produce este diálogo:

*"-Por Dios le pido, ermitaño, / por Dios y Santa María,
no me niegue la verdad / ni me diga la mentira;
si el que trata con mujeres / tiene la gloria perdida.
-La gloria perdida, no, / no siendo cuñada o prima.
-Yo traté con una hermana / y también con una prima,
y para mayor pecado, / con una cuñada mía"*

(LVII)

En otras versiones, las restricciones que pone el ermitaño no se refieren a parentescos tan distantes como en el ejemplo anterior (cuñada o prima) ,sino a otros mucho más próximos (madre o hermana); por ejemplo:

*"-Por Dios se lo pido, hermano, / por Dios y Santa María,
que me diga la verdad, / no me diga la mentira,
si el que duerme con mujer / se condena en l'otra vida.
-No siendo madre ni hermana / la gloria no perderla,
pero en el purgatorio / sus pecados pagarla.
-Yo dormí con una hermana, / una hermana que tenta"*

(LVIII)

En alguna versión, el diálogo del penitente es con la muerte misma y no - con el ermitaño. Como en ésta:

*"-Preguntarte quiero, muerte, / yo preguntarte quería,
los que andan amancebados / si tienen el ánima perdida.
-Perdida no la tendrán, / no siendo hermana ni prima.
-!Ay de mí!, triste, cuitado, /
que dormí con una hermana / y he esforzado una prima"*

)LIX)

00966

No falta algún caso en que el ermitaño atiende la confesión del penitente sin determinar, de modo previo, la gravedad de sus pecados. En la versión siguiente, además de este rasgo, se incluyen referencias nuevas al homicidio de algunos familiares, dice así:

*"-Por Dios ruego, el ermitaño, / por Dios y Santa María,
que me oyese en penitencia / los pecados que tenía.
-Diga, diga el penitente, / que yo los escucharía.
-Maté a mi padre y mi madre, / y siete hermanos que tenía,
he esforzado a dos hermanas, / que paramonjas tenía"*

(LX)

Pero la norma general de todo este corpus es que el ermitaño establece los límites de las relaciones sexuales y en ello estriba el interés primero y la justificación más inmediata de traer a colación estos textos.

Se trata, por otra parte, de unos límites que, en relación/ a la prima, pueden ser transgredidos, como es sabido, si media una autorización eclesiástica para ello. Esta situación está representada por el conocido romance de "la romera perdonada". La protagonista, en una versión montañesa, dice así a su madre:

*"-Madre mía, voy a Roma, / me es fuerza que a Roma vaya,
que estoy preñada de un primo / y es fuerza que a Roma vaya"*

(LXVI)

Luego, en presencia del Papa, la romera se confiesa y, aunque el Papa inicialmente la condena, después, enternecido por el parto, le ordena casarse con su primo "aunque pese a quien pesara". Acaba así esta versión que se ha elegido como ejemplo:

*"...Lo segundo que confiesa / que del primo va preñada.
-Mujer preñada de un primo / merece pena doblada.
Estando en estas razones / le dió el parto a Doña Juana.
Manda el Papa que la pongan / a recado en una cama;
que la dieran de comer / de lo que tuviera gana;
que la dieran de beber / vino tinto de la Nava.
Al cabo de los nueve meses / salió con salud probada,
doscientos maravedises / la dió para que gastara;
un pajequito de los suyos / que la pusiera en su casa;
de penitencia la echó, / de penitencia la echara,
que casase con el primo / aunque pese a quien pesara"*

(LXVI)

El contraste entre la penitencia impuesta por el ermitaño a don Rodrigo y las atenciones del Papa con la romera no puede ser mayor. Nada indica aquí la reprobación íntima hacia esta forma de incesto.

Pero, volviendo a "la penitencia de don Rodrigo", en las versiones de la tradición oral hay otros rasgos además del ya citado de la responsabilidad moral de los actos incertuosos, que merecen comentario. El que reviste, probablemente, mayor significación simbólica es el relativo/a la presencia de la serpiente o la culebra que es citada con énfasis narrativo en todas las versiones. Hay, por otro lado, cinco versiones que se refieren al canto de esta culebra, en diferentes lugares del texto. -- Unas veces al comienzo, como elemento característico de un paisaje desolado, otras veces en la escena de la penitencia y, por último, en otra versión, como canto que precede a la aparición de la Virgen. Veamos, uno tras otro, los versos correspondientes.

*"Cuando me parió mi madre / me parió en alta montaña,
donde cae la nieve a copos / agua menudita y fría,
donde canta la culebra / la serpiente respondía"*

(LXI)

"Donde la culebra canta / la serpiente respondía"

(LXII)

*"...le darás la penitencia / según do lo merecía,
lo llevarás a una cueva / donde no hay cosa viva,
no más lagartín cantando, / culebra le respondía"*

(LXIII)

*"Lo echara en una cueva / donde non ve sol nin día;
donde canta la culebra, / la serpiente respondía"*

(LXIV)

*"Estando en estas razones / llegó la Virgen María,
donde canta la culebra / y la sierpe respondía,
donde cae la nieve a copos / y el agua serena y fría"*

(LXV)

Aunque se trate sólo de cinco versiones en un corpus de treinta y seis, el hecho de que este motivo se encuentre situado en diferentes lugares de la narración, permite suponer que está simbólicamente vinculado con la situación general del relato.

La significación simbólica de este rasgo ha sido glosada por Devoto (1969) en unos términos que resultan muy semejantes a los del análisis que se ha hecho con nuestro cuatro romances. Sea excusada la longitud de la cita siguiente en razón a las múltiples sugerencias que contiene. Dice así Devoto:

"En este tema de la serpiente que canta, el sentido último de su poder evocativo se encuentra expresado por el contenido de las dos voces fundamentales que componen la expresión: culebra, o serpiente, y cantar. El *canto* ha estado siempre asociado a la magia, y entra en la composición (mágica y etimológica) de los *encantos* y *ensalmos*, en el sentido a la vez exacto y ambiguo que Paul Valéry da a sus "Charmes". En español, *cantar*, además de su preciso sentido musical, vale también por una especie de anuncio un poco solemne, como cuando se emplea esta voz en los juegos de azar, tanto para declarar el valor de las cartas que se tienen en la mano como para anunciar los premios de la lotería. Juanto a su significado de "aclaración", de "declaración" ("se lo canté", "se lo dije en su propia cara"), la voz conserva aún un valor que la vincula con el anuncio, la predicción, casi la profecía. En el habla corriente, se usa a menudo "no me lo cantes" para desviar una advertencia enojosa: "Puede sucederte ésto/ o aquéllo". "No me lo cantes" oscila entre "no me lo adviertas" y "no me lo desees"; suena casi como "trata de que no me suceda".

En cuanto al otro término de la expresión, no es necesario ocuparse largamente del simbolismo de las serpientes, conocido de todos. Sabida es su ambivalencia, que las hace instrumento de muerte y símbolo de la medicina; sabido es su papel de iniciador en casi todas las mitologías, y su asociación constante con el agua, la lluvia y la vegetación...

Lo que aquí nos interesa aún más especialmente es el valor psicológico de la serpiente como advertidor, como despertador de la conciencia: "los sueños en los que aparecen serpientes, y que son, como se sabe, frecuentísimos, son siempre el indicio de una contradicción existente entre la actitud de la conciencia y el instinto. La serpiente personifica la amenaza que este conflicto crea...significa, más o menos exactamente, esto: "¡Atención! ¡Peligro de muerte!" -- (Jung, 1953). Este canto de la culebra --dicho de otra manera: esta advertencia-- indica no solamente un peligro de muerte, sino algo todavía más terrible: donde canta la serpiente late algo relativo al "tabú y los peligros del alma", al peligro más que mortal (puesto que es un riesgo supracorporal) que resultaría de violar una interdicción" (Devoto, 1969, pp.35-7).

00969

Hasta aquí el comentario de Daniel Devoto. Aunque la exégesis ha sido hecha sin un previo análisis estructural, muchos elementos de su discurso se articulan o se relacionan con los resultados del anterior/ análisis de los romances de Delgadina, Silvana, Tamar y Blancaflor. La -- serpiente, que ocupa hipotéticamente un lugar central en la estructura -- simbólica del romance de "La penitencia de don Rodrigo" está asociada a -- diversos elementos o contiene diferentes significaciones que permiten su/ vinculación lógica con los respectivos sistemas simbólicos de los cuatro/ romances básicos de tema incestuoso.

Según la exégesis de Devoto, la serpiente, en primer lugar, está asociada de modo constante con el agua; asociación que no sólo es ge nérica sino que se da también en el romance del penitente ("el agua menuda y fría"). Por otro lado, el canto de la serpiente remite al "tabú y los - peligros del alma". A través de esas dos asociaciones, con el agua y el - tabú, la serpiente del romance del penitente establece su conexión simbó- lica con el agua y los mecanismos de contaminación ritual que fueron iden tificados como elementos característicos del sistema simbólico del roman- ce de Delgadina.

En segundo lugar, la afirmación de Jung que recoge Devoto, se refiere a la serpiente como signo de "una contradicción existente en-- tre la actitud de la conciencia y el instinto". No es esto otra cosa que/ la expresión, en términos psicológicos y morales, del conflicto caracte-- rístico del romance de Silvana entre "la posición social" y "el cuerpo",- entre las exigencias de la ley y el deseo.

En tercer lugar, el comentario de Devoto alude a "la ambiva lencia de las serpientes, que las hace instrumento de muerte y símbolo de la medicina". Nuestro análisis del romance de Tamar ha mostrado el papel - simbólico que representa en él la enfermedad como mediación entre la vida y la muerte. La serpiente sería, pues, una mediación de otra clase dentro de la misma disyunción. El veneno es , probablemente, la característica - que legitima esa ambivalencia mediadora.

En cuarto lugar, el canto de la serpiente es vinculado por/

00970

Devoto con la advertencia, "el anuncio, la predicción, casi la profecía".-
Pues bien, todo el análisis del romance de Blancaflor ha conducido a mos--
trar cómo la ausencia de mediación organizada entre los vivos y los muer--
tos deja el espacio preciso para el surgimiento de la profecía; el canto/
de la serpiente se empareja, así, con los extraños signos de sangre que -
dibuja Filomena, muda, sin lengua y transformada en el mito griego en un/
pájaro que repite insistentemente su canto.

Nos encontramos, por tanto, que en un aproximación provisio--
nal, y casi intuitiva, al romance de "La penitencia de don Rodrigo" apare--
cen vinculados dos hechos. Por un lado, se define cuáles son las relacio--
nes sexuales ilícitas (con madre, hermana, prima, o cuñada según las ver--
siones) y, por otro, un símbolo, el de la serpiente, permite establecer,--
por su multivocidad, unas complejas relaciones con los sistemas simbóli--
cos de otros romances de incesto. Parecería como si en "La penitencia de/
don Rodrigo" fueran a resumirse a través del símbolo de la serpiente to--
dos los romances analizados anteriormente. Parecería, en definitiva, como
si la serpiente constituyera para los romances un "símbolo dominante" co--
mo los identificados por Turner en los rituales ndembu. Esto es, un símbo--
lo que, en un tipo de rito representa a un tipo de grupo social o a un --
principio de organización, en otro tipo de rito representa a otro tipo de
grupo o principio, y en la suma de significados representa la unidad y --
continuidad de la sociedad ndembu en su totalidad, incluyendo sus contra--
dicciones (Turner, 1967).

En nuestro caso se trataría de un símbolo que en un romance
representa una mediación o un principio de organización determinado, mien--
tras que en otro romance representa una mediación o un principio diferen--
te. De una forma se articula con el cielo y la tierra, de otra distinta -
con la vida y la muerte, de otra más se vincula a la profecía o al con---
flicto entre la ley y el deseo. Pero además, la serpiente, con su suma de
significados, está, en nuestra cultura, unida a Eva, a la Virgen, y, en -
el romance de don Rodrigo, a "la pérdida de España". Su carácter totaliza--
dor probablemente pudiera fundamentarse de un modo analítico y no sólo --
apuntarse, sin la suficiente precisión y rigor, como acaba de hacerse.

00971

* * * *

Además de los romances tradicionales que contienen referencias a temas incestuosos y que han sido presentados y comentados en las páginas anteriores, deben citarse, aunque sea más brevemente, otros romances incestuosos que, con más o menos éxito, han sido impresos en pliegos de cordel y han pervivido en la tradición oral.

Una recolección exhaustiva de estas copias de ciego es tarea trabajosa y fuera de lugar para nuestros fines; sin embargo, las pesquisas realizadas en diversas colecciones nos permiten disponer ahora de un pequeño corpus de diecisiete romances referidos a distintos argumentos incestuosos. Algunos de ellos parecen ser de finales del siglo XVII, los más son de la segunda mitad del XIX y tres o cuatro son ya de principios o mediados de este siglo. Uno, excepcionalmente, ha sido tomado de recitación oral, aunque su origen está, sin dudas, en algún pliego más o menos reciente.

De este conjunto de pliegos, hay seis que describen situaciones incestuosas entre un padre y una hija, uno la describe entre madre e hijo y otro combina, en una misma historia, ambas posibilidades. Otros cuatro pliegos narran relaciones incestuosas entre hermanos; uno más se centra en las relaciones entre cuñados y dos lo hacen en las de madrastra y entenado. Hay uno, por último, que describe las relaciones con una "parienta" sin más especificaciones. De forma somera nos referiremos a continuación a alguno de ellos

Uno impreso en Málaga lleva por largo título el siguiente:--
"Nueva relación y curioso romance, de un caso, que ha sucedido en este presente año, en la ciudad de Roma, de una muger, que dió veneno a su Madre, y después dió muerte a su Marido, y a una hija suya, siendo por su causa degollado su Padre, todo por estar enamorada de él, como verá el curioso Lector". El título excusa de hacer una descripción más detallada de su argumento. El narrador pone un especial énfasis en provocar la indignación moral de los oyentes y acumula para ello toda clase de adjetivos. --

Son estos los versos que se refieren al enamoramiento incestuoso que sienta la muchacha hacia su padre:

*"Apenas cumplió tres lustros
cuando con fiereza, y saña,
el demonio que no duerme
de tentarla procuraba,
tentóla con el deseo
de una voluntad liviana,
pues de su padre le hizo,
que torpe se enamorara"*

(LXVII)

Sin embargo, pese a sus crímenes, la protagonista incestuosa y homicida es conducida al Purgatorio por intercesión de la Virgen del Rosario (1).

Otro romance refiere lo que se llama la "admirable historia de Doña Inés de Cardona". Esta mujer tiene un hijo con su legítimo esposo pero éste, en arrepentimiento de vicios pasados, deja a su familia y se va al desierto como anacoreta. Queda doña Inés con su hijo y el romance describe así los hechos:

*"Iba creciendo el infante,
y en su madre las finezas,
tanto que en él adoraba
amorosa, y alagueña
De sus brazos no lo aparta,
y en su lecho se lo acuesta,
que en el idolo del niño
todo su conato era.
Ya que llegó a ser mancebo,
aquí el discurso se eleva,
aquí la pluma se para,
aquí el pulso titubea,
y la lengua balbuciente
a pronunciarlo no acierta,
que su amor demasiado
pasó a sensual torpeza;
sirviendole de marido"*

(1) CARO BAROJA (1969, pp. 153-4) cita otros dos romances de ciego con incesto entre padre e hija. Uno de ellos se titula así: "El crimen de Barcelona. Padre que abusa de una hija de nueve años, y joven de veinte que mata a su padre en defensa de su hermana. Suceso ocurrido el día 23 de Junio de 1925". El otro se refiere al llamado crimen de Miajadas que se da como ocurrido el 5 de enero de 1925 y describe un incesto frustrado, seguido de asesinato y suicidio, con un padre y una hija como protagonistas.

(C973)

*el hijo, culpa muy fea
ante los ojos de Dios.
Quién imaginar pudiera,
que una Señora tan santa,
tan gran yerro cometiera!
Cayó como muger fragil,
porque la serpiente fiera
a muchas hizo caer,
que no solo engañó a Eva"*

(LXVIII)

Como consecuencia de estas relaciones queda embarazada doña Inés y mata al fruto de su incesto a fin de mantenerlo oculto. La segunda parte del romance refiere cómo es denunciada públicamente, aunque es protegida por la Virgen de la Concepción que confunde a su denunciante y restaura su fama. Es éste el único texto identificado en que un incesto entre madre e hijo es consumado con plena advertencia de los dos.

En otro romance, el que refiere la historia de San Albano, se da, también una relación incestuosa entre madre e hijo pero, en este caso, el parentesco es ignorado por los dos. Toda la vida de San Albano está marcada por el incesto. Albano es fruto de las relaciones incestuosas del rey Hisano con su propia hija, cuando nace es abandonado en el monte y recogido y criado por otro rey vecino. Crece en la ignorancia de sus verdaderos progenitores y cuando ya es mancebo se enamora y se casa con su madre, que permanece todavía soltera. Después de seis años de matrimonio descubren el parentesco que los une y avergonzados y arrepentidos se dirigen, junto con Hisano, el padre de ambos, a pedir perdón a Roma. El Papa les impone como penitencia un largo período de vida silvestre y áspera y, cuando ese plazo está terminando, de nuevo padre e hija mantienen una relación incestuosa. Albano lo presencia y, enfurecido, los mata. El resto de sus días los pasa como ermitaño hasta conseguir el perdón de Dios. Veamos a continuación los versos referidos a las tres situaciones incestuosas que se describen a lo largo de este romance. La primera de ellas, se refiere al incesto, con violencia, de Hisano y su hija. De este acto nacerá Albano. Dicen así los versos correspondientes:

*"Levantóse cierta noche
con un puñal en la mano,
y al lecho de la Princesa
se llegó con lento paso,
diciendo:-Despierta, hija,
deja el profundo letargo,*

00974

*recibe dulces caricias,
admite tiernos halagos
de tu padre, que se halla
mi corazón abrasado,
y si no, este limpio acero
fin dará a tus tiernos años.-
Oyendo lo referido
con documentos cristianos
la Princesa le responde:
-!Que en vuestro pecho abrigado
hayas, padre, tal maldad!
Teme de Dios los amagos,
teme de Dios el castigo,
no determines osado
ejecutar tal delito,
haya en tal delirio vado:
con lágrimas os lo pido.-
Mas el Principe, arrestado,
le amenazó con la muerte.
¿Quién vió suceso más raro?
Gozó el padre de la hija:
!Qué enorme y atroz pecado!*

(LXIX)

La princesa, como se ha dicho, queda embarazada y su hijo Albano es abandonado y criado por otro rey. Cuando le presentan diversos retratos de mujeres para que elija esposa, suceden los hechos así:

*"Quedó Albano enamorado
de la copia de su madre,
pues al verla se ha abrasado,
cual mariposa, cual fénix.
!Oh misterios soberanos!"*

(LXIX)

También la madre siente un amor semejante:

*"Y viendo la madre al hijo,
quedó su pecho abrasado
y enamorado, de forma
que al instante el sí le ha dado"*

(LXIX)

Los desposorios se llevan a cabo y el matrimonio se consuma. Los versos/ que describen este hecho, recuerdan reiterativamente el parentesco que -- une, sin ellos saberlo, a ámbos cónyuges.

*"Por fin desposados fueron
hijo y madre, ambos hermanos,
en los lazos de Himeneo,
gozando tiernos halagos,
y con muy dulces caricias
el término de seis años"*

(LXIX)

Después de esos seis años, muere el padre adoptivo de Albano y momentos - antes de morir le comunica ciertos detalles sobre su nacimiento, que le - permiten descubrir la verdadera naturaleza de las relaciones con su esposa. Los tres protagonistas pasan su período de penitencia y cuando ya regresan hacia sus tierras se produce un nuevo acto incestuoso. Con grandes aspavientos retóricos, se describe de esta manera:

*"Aquí se entorpece el labio,
el pulso todo me tiemba,
y la lengua balbuciente
no acierta a decir ¡qué pena!
Que cierto día, que hicieron
tránsito al pie de una sierra,
a la sombra de una encina,
determinan hacer siesta.
Albano se subió al árbol,
los dos abajo se quedan;
y en el tiempo que pedía
Albano al cielo clemencia,
llegó el demonio a tentarlos
nuevamente, con tal fuerza,
que ejecutan el delito.
¿Cómo no tiembla la tierra?
¿Cómo no se eclipsa el sol
y se oculta la luz bella?"*

(LXIX)

Este último hecho es el que convierte a Albano en parricida, aunque esta/ violencia final no atrae la atención del oyente ni los esfuerzo expresi-- vos del autor. En cambio, las relaciones incestuosas, duplicadas en este/ romance, originan un galimatías en los términos del parentesco que llenan de asombro al narrador y le hacen decir:

*"¡Válgame Dios, qué prodigio!
¡Quién podrá ajustar la cuenta!
Pues se ven en tres sujetos
que haya tantas diferencias
de parentesco, pues son
hijo, madre, esposa, y sean
hermanos, suegro y abuelo,
y padre: ¡Caso es que eleva!"*

(LXIX)

Esta vida de San Albano ha tenido notable difución popular. Durán (1849)/ dice que, en su época, "la leyenda que sirve de asunto a estos romances,- escrita en prosa, es una de las que circulan aún entre el vulgo, y que -- venden los ciegos por las calles, no sólo en las villas y aldeas, sino -- también en Madrid".

00976

Dentro de este grupo de romances vulgares y no tradiciona--
les con actos incestuosos intencionados hay un par de ellos referidos a -
relaciones entre hermanos. El uno está formado por un relato corto. pero/
bastante bien compuesto en el contenido (Caro Baroja, 1969, p.154) que --
lleva el siguiente título: "Nuevo papel en el que se da cuenta y declara/
el horroroso crimen ejecutado por un hermano y una hermana, que después -
de haber fallecido su padre y su madre, han tenido un niño, al que lo han
sepultado, sin que se enterase nadie y haber sido desenterrado por el pe-
rro de un pastorcito con lo demás que verá el curioso lector". El título/
del otro no es tan descriptivo y se limita a anunciar que se trata de un/
curioso y nuevo romance de la desastrada vida, fin y muerte que tuvo un/
mozo mancebo, natural de la Villa de Zamarra-Mala, este presente año". El
dicho mancebo es hijo de un ajusticiado y comete él mismo numerosos críme-
nes. Se describe con gran truculencia de detalles cómo mata a su madre en
presencia de su hermana. Se desmaya ésta y al recuperarse es conducida --
por su hermano a un desierto donde mantienen relaciones amorosas. Dicen -
así estos versos:

*"No pudo la pobre moza
resistir tanto quebranto,
ni crueldad tan infame,
y de un profundo letargo
cayó en tierra desmayada,
volvió en sí desde allí a un rato,
pidiendo al cielo justicia;
mas el traydor de su hermano,
llevándosela a un desierto
en su compañía, y gozando
de su honor a su alvedrío,
la tuvo unos ocho años,
viviendo a su libertad,
como un bruto descuidado"*

(LXX)

Sigue el relato con numerosos incidentes de asaltos a viajeros, crímenes/
y tropelías. La hermana quiere confesarse cuando va a tener su tercer hi
jo, pero es asesinada por el violento mancebo que desgarrar, además, su --
vientre y mata al hijo por nacer. Continúan los crímenes, que se aumentan
con sacrilegios y blasfemias hasta que, al final, un rayo justiciero acaba
con la vida del mancebo. El incesto aparece, en este romance, como uno
más de los múltiples delitos cuya descripción se hace.

00977

La descripción de un nuevo incesto entre cuñados viene a -- sumarse, desde el corpus de los pliegos de cordel, a los ya descritos por/ los romances de tradición oral. Su título, largo aunque confuso, dice así: "Nueva relación, y curioso romance, en que se refieren los amores de Don/ Fadrique de Alvara, Don Joseph de Alvara, Doña Constanza, y Doña Theodo-- sia. Dase cuenta, cómo D. Fadrique dió muerte a su hermano, y le echó en/ un pozo, i le entregó el alma al demonio, por gozar de Doña Cosntanza; y/ como casó con Doña Theodosia.

Por otra parte, de una misma imprenta madrileña de finales/ del siglo pasado, proceden dos romances con historias incestuosas entre - una madrastra y su entenado. Uno de ellos lleva por título el de "Nueva y lastimosa relación en que se refiere la muerte que ha dado un hijo a su - padre seducido y acompañado de su madre política por cuestión de 200 rea- les y como su segunda mujer madrastra del tal hijo cargada de celos, le - dieron muerte al desgraciado padre en el pueblo de la Villa de Frenesí a/ tres leguas de Alcañiz, provincia de Zaragoza el día 4 de Noviembre de -- 1881 con todo lo demás que verá el curioso lector".

El mismo tono de drama rural, aunque en este caso no se con suma el incesto de la madrastra, tiene el romance titulado, "Lastimoso -- ejemplar en el que se refiere la desgracia ocasionada en Castilla la Vie- ja, provincia de Zamora, en la Puebla de Sanabria en este presente año -- por un falso testimonio que levantó una ingrata madrastra a un entenado - suyo y el fin que ha tenido ella con lo demás que verá el curioso lector" En este relato, las pretensiones de la madrastra son rechazadas con firme za aunque, después, el entenado se verá calumniado y agredido violentamen te por su padre. Los versos que describen la proposición y el rechazo de/ la relación incestuosa son éstos:

*"y la pérfida madrastra
le echó los brazos al cuello
y le dice: Antonio Flores,
yo abandono el Sacramento
y he de gozar tu personc:
o de cólera rebiento;
y el entenado responde:
¿Pues que ha llegado el tiempo
que la religión cristiana
se pierda en nuestro terreno?"*

(1978)

vaya usted muy enhoramala
si no quiere que haga un hecho
que sea sonado en España
para que sirva de ejemplo:
¿no sabe usted, vil ingrata
que yo a mi padre respeto
en su tanto como a Dios
que gobierna el Universo?"

(LXXI)

Esta negativa causa tal despecho en la madrastra que calumnia a su hijo./ Se describe, así, un conjunto de relaciones muy similar al del romance -- tradicional de "La calumnia" que ha sido comentado en las páginas anteriores.

Por último, entre los pliegos de cordel que describen relaciones incestuosas intencionadas o conscientes, hay otro, llamado "El purgatorio de San Patricio", que cuenta los muchos pecados cometidos por un irlandés. Entre sus delitos figura el del rapto de una "parienta" que profesaba como monja. La resistencia inicial de la mujer es, al poco tiempo, vencida y el incesto se consume y hace habitual. La caracterización moral del hecho está recogida en los versos siguientes:

"Las mugeres persuadidas
a que son de amor efectos
las locuras, fácilmente
perdonan, y así siguiendo
al llanto el agrado, halló
a sus desdichas consuelo,
aunque estas eran tan grandes,
que miraba en un sugeto
escalamiento, violencia,
incesto, estupro, adulterio
al mismo Dios, como esposo,
y al fin, al fin, sacrilegio"

(LXXII)

El conflicto con Dios, que otras veces se expresa de forma más abstracta/ puesto que se plantea como un conflicto moral, ahora, en este caso, aparece definido como un conflicto mucho más personalizado entre el seductor y el esposo menospreciado. El romance, sin embargo, no desarrolla, ni argumental ni simbólicamente, esta tensión dramática.

Además de estos once romances de ciego que han sido citados

hay, al menos, otros seis en que la relación incestuosa se produce o está a punto de producirse con ignorancia de sus protagonistas. Estos relatos tienen en común la descripción de unas circunstancias más o menos rebuscadas que permiten el encuentro amoroso de dos parientes que ignoran la relación de parentesco que los une. Bajo el aspecto de una cautiva de los// turcos o de una humilde viajera, se encuentra a una hermana o a una hija/ cuya identidad se desconoce.

Uno de estos pliegos refiere los amores de don Luis de Tejada y su hija Dionisia. El caballero es cautivado y conducido a Argel donde reniega de la religión cristiana. Años más tarde, llega una nueva cautiva con la que don Luis se desposa. Ninguno de los dos saben el parentesco que los une, aunque el narrador del romance sí que lo advierte al público oyente de la copla. Dice así:

*"Concedióselo Dionysia,
y allí al punto ha renegado,
casandose con su padre:
!quien vió caso mas extraño!
!O, mi Dios! ¿cómo sufres
un tan enorme pecado?
Valgales nuestra clemencia,
y vuestro amor soberano:
dadles el conocimiento,
puesto que lo han ignorado"*

(LXXIII)

En efecto, tiempo después, un día que Dionisia va a bañarse muestra a su esposo y padre las letras que lleva escritas en la espalda con sangre de su madre y que dicen: "Hija soy de don Luis de Tejada". Quedan los dos espantados y arrepentidos y consiguen huir a Roma para pedir perdón y penitencia, muriendo años más tarde, "casi en opinión de santos"..

Una historia muy parecida, aunque con inversión de algunos rasgos argumentales, es la que se describe en el pliego titulado "Don -- Juan de Torres Cabrera y Doña María Teresa". En este caso, la hija es cautivada en primer lugar y llevada a Constantinopla donde alcanza gran fortuna y predicamento, aunque sigue, en su oculta intimidad, siendo cristiana. Años más tarde llega, también cautivo, el padre, y, ambos ignorantes de su relación de parentesco, deciden casarse y regresar a España. Poco antes de producirse la fuga se aparece la Virgen del Carmen a don Juan y/

00980

le advierte que su futura esposa es, en realidad, su hija. Estos son los/versos correspondientes:

*"Tu gran devoción me obliga,
a que del Cielo a la tierra
baje, para declararte,
devoto a questa tragedia.
Sabrás como a questa Niña,
que ser tu esposa desea,
es tu muy querida hija,
aquella que en la edad tierna
te la hurtaron de Granada"*

(LXXIV)

El encuentro insospechado de un hombre con su hija es un recurso dramático que ha mantenido, a lo largo de los años, su atractivo emocional. En 1970 adquirí, en Madrid, una octavilla coloreada, sin pie de imprenta ni indicación editorial alguna, que lleva el título de "El padre que intenta casarse con su hija". Se trata de unas coplas de ciego que narran cómo una joven de Cartagena emigra a Buenos Aires y recibe allí proposiciones matrimoniales de un caballero que resulta ser, con gran sorpresa para ambos, su propio padre. Los versos -muy pobres estilísticamente- que describen este reconocimiento inesperado dicen así:

*"-¿Cómo se llama tu madre?
si es que se puede saber,
porque tal vez, vida mía,
yo la pueda conocer.
-Mi madre se llama Rosa
y de apellido Rivera,
y yo he venido a este mundo
siendo mi madre soltera.
Al oír esto, el señor
por poco no se desmaya
la que buscaba de esposa
era su hija del alma"*

(LXXV)

Claro está que después de esta escena el matrimonio no se celebra y padre e hija, con el afecto debido, se disponen a pasar juntos el resto de sus días. En nuestra época, la emigración ha sustituido al cautiverio como --circunstancia favorecedora de estas confusiones de identidades.

En 1974, fue recogido, de recitación oral, un romance de --ciego que describe cómo una joven soltera de Medina de Aragón se ve obligada a abandonar a su hijo recién nacido con quien, años después, está a punto

00981

de casarse. Una carta que metió entre la paja y la ropa del niño abandonado permite, al cabo del tiempo, la identificación y la consiguiente evitación del incesto. Los versos que corresponden al cortejo y al reconocimiento dicen así:

*"...y charlaba con su madre
y el pobre no lo sabía.
Siempre le hablaba de amores,
y ella le decía así:
--Chico, no pienso hacer eso,
que eres joven para mí;
yo no es que te desprecie,
pero has de considerar
que de casarme contigo
nos iban a criticar.
A fuerza de muchos ruegos,
por fin pudo conseguir
llevar su madre a la iglesia,
y esto se descubrió así:
al presentar sus papeles,
entre ellos iba la carta
la que su madre escribió
que la metió entre la paja"*

(LXXVI)

El equívoco no es descrito sólo entre padre e hija o madre e hijo como en los ejemplos anteriores, sino también entre hermanos. El romance llamado "Don Marcos de Auñón" cuenta cómo es robado un niño por los moros y al regresar, muchos años después, a su tierra se enamora de una doncella que resulta ser su hermana. Un lunar de forma singular en el pecho del joven, sirve para su identificación, previa al matrimonio incestuoso.

El mismo sistema, de marcas grabadas en la piel, sirve para el reconocimiento en otro romance de ciego titulado "El mercader de Toledo". En este caso, un niño toledano, que tiene una hermana melliza, es secuestrado y criado en Lisboa por un matrimonio portugués. Pasados los años, el joven regresa a Toledo y se enamora y se casa con su hermana melliza sin sospechar el estrecho parentesco que los une. En la primera noche del matrimonio es cuando, asombrada, conoce la doncella que su esposo tiene labrado en el pecho desde su nacimiento, e igual que ella, una cruz con todos los símbolos de la pasión. La alegría por el encuentro del hermano perdido se mezcla con el dolor por el esposo imposible y ambos se retiran a sendos conventos donde han de pasar, recogidos, el resto de su vida. Estos son los versos en que se describe la escena del reconocimiento mutuo:

00982

*"Acabóse la función,
quando a su recogimiento
se fueron los desposados;
y como el novio primero
se desnudase, y la novia
fuese buscando rodeos,
que es propio de las doncellas,
que con recato vivieron,
la verguenza en tales casos,
la dixo amoroso, y tierno:
Acaba, mi bien, qué esperas?
dame el gusto que deseo.
Acercate acá a la luz,
que quiero que veas primero
un prodigio de prodigios,
mira una Cruz en mi pecho,
como si fuese labrada
de plata, mira asimesmo
de la Pasión las insignias.
Quando la dama advirtiendo
lo dicho, de un sudor frío
se cubrió; mas nuevo aliento
recobrando, le abrazó
estrechamente, diciendo:
Ay, hermano de mi vida!
quién te ha tenido encubierto?"*

(LXXVII)

Pese a ser mellizos los hermanos, nada les había permitido suponer su relación hasta descubrirse el "prodigio de prodigios" de la señal y símbolos de la cruz inscritos en sus pechos.

En casi todos estos relatos parece que sólo por una circunstancia excepcional ha podido evitarse el incesto inminente o impedirse su continuación inocente. Don Luis de Tejada, en el primero de estos romances, descubre por azar, el mensaje que su hija Dionisia lleva escrito con sangre en su espalda. En el romance siguiente, don Juan de Torres recibe la visita de la Virgen del Carmen para advertirle del parentesco con su futura esposa. En la historia de la joven murciana emigrante a Buenos Aires el reconocimiento es más fácil y trivial y son los apellidos los que sirven para ello. También trivial, por unos papeles, es el procedimiento utilizado para que la madre y el hijo de Medina de Aragón se reconocan como tales. En la historia de Marcos de Auñón el personaje es identificado por "un lunar de hechura tan peregrina, que un corazón forma en él, con un tilde y tres esquinas". Por último, como acaba de verse el hijo del mercader toledano comparte con su hermana la estampación en el pe-

cho de los símbolos de la Pasión. En todos los casos está implícita una misma advertencia acerca de los riesgos de incesto que tiene un matrimonio con un desconocido. Lo más lejano, la mora de Constantinopla o el mercader portugués, puede resultar lo más próximo: la propia hija o el hermano. Bajo la apariencia de la más radical exogamia puede esconderse la más pura endogamia.

Este mismo peligro es resaltado por uno de los romances tradicionales más populares y extendidos, el romance de don Bueso o de la doncella cautiva. El caballero se dirige a tierra de moros a buscar amiga y cuando vuelve con ella descubre que es su hermana.

*"En los altos montes / gritaba la niña:
-Estas son las tierras / donde fui nacida;
cuando el rey mi padre / plantó aquí esta oliva,
mi hermano don Bueso / las cañas corría,
mi hermana la grande / bordaba y costía,
y yo pequeñita / la seda torcía;
-Pues entonces eres / hermanita mía.
Abra las puertas, madre, / puertas de alegría,
que fui a buscar nuera / y la traigo una hija"*

(LXXVIII)

En algunas versiones, la madre pregunta a su hija cómo es que tiene la color perdida y ésta, en su respuesta, alude a un motivo que ya ha sido, antes, comentado ampliamente: el de la serpiente que canta. Veamos dos ejemplos:

*"-Madre, la mi madre, / mi madre querida;
que hace siete años / que yo no comía,
sino amargas yerbas / de una fuente fría,
do culebras cantan, / caballos bebian..."*

(LXXIX)

*"-Onde estavas, minha filha, / onde estavas, vida minha?
-Estava onde a cobra cantava / e a serpente lhe respondia"*

(LXXX)

El canto de la serpiente reaparece, pues, en este otro romance, unido a una situación incestuosa, la situación de un hermano y una hermana que se sienten atraídos sin conocer su parentesco. El romance de don Bueso se relaciona así, a través de este motivo, que comparte con el romance de "La penitencia de don Rodrigo", con los sistemas simbólicos de los cuatro romances incestuosos de Delgadina, Silvana, Tamar y Blancaflor. Hay, además

00984

una versión del romance de Blancaflor, citada en su momento, que incluye/ unos versos que parecen dictados para advertir a don Bueso de los peligros que implica el traerse a una mujer de tierras lejanas. Dicen así:

*"Morico, si vas a Francia / tráeme de allá una cautiva,
que ella no sea mi hermana, / ni tampoco prima mía,
que sea de duque o conde / o prenda de gran valta"*

(B.60)

Los riesgos de cometer incesto están ocultos bajo la apariencia de una excesiva exogamia. El romance de Blancaflor que aconseja, como se ha visto, no entregar las hijas a lejanas tierras, incluye, también, en esta variante la recomendación, al hombre, de no ir muy lejos para buscar esposa, cautiva o amiga. La historia de don Bueso sirve, pues, de complemento a la - reflexión propia del romance de Blancaflor.

Pero, además, existen bastantes versiones del romance de don Bueso que llevan entremezclada una escena característica del romance tradicional "El caballero burlado" o "De Francia partió la niña", historia análoga, que describe cómo un caballero encuentra sola, en el monte, a una - doncella que le pide ser llevada en su compañía al tiempo que, con sonrisas, mentiras o burlas, protege su honra. En la versión publicada por -- Wolf y Hofmann (1856) esta escena es así:

*"Puso la niña en las ancas / y él subiérase en la silla.
En el medio del camino / de amores la requerta.
La niña desque lo oyera / díjole con osadía:
-Tate, tate, caballero, / no hagais tal villanía:
hija soy de un malato / y de una malatía;
el hombre que a mí llegase / malato se tornaría.
El caballero con temor / palabra no respondía.
A la entrada de Paris / la niña se sonreía.
-¿De qué vos reis, señora? / ¿de qué vos reis, mi vida?
-Ríome del caballero, / y de su gran cobardía,
Itener la niña en el campo, / y catarle cortestía!"*

(LXXXI)

Pues bien, esta última situación es la misma que precede en algunas versiones del romance de don Bueso al reconocimiento de los dos hermanos. Por - ejemplo en ésta:

*"Caminaron siete leguas, / palabras no se decían;
cuando al medio del camino, / la niña se sonreía.
-¿De qué se ríe la dama? / ¿de qué se ríe, la niña?
¿si se ríe del caballo / o se ríe de la silla?
-No me río del caballo / ni tampoco de la silla,
me río de usted galán, / de su poca cobardía."*

-!Vuélvase p'atrás, la dama, / vuélvase p'atrás, la niña,
 que en el sitio donde almorzamos / una espuela se quedaría!
 -Si la espuela era de plata / de oro se le daría,
 que aquella es la casa blanca / de mi padre Luis García,
 que por fuera de la puerta / ladrillos de oro tenía.
 -Por las señas que usted da, / usted es una hermana mía,
 que se le perdió a mis padres / jugando con otras niñas"

(LXXXII)

Y es también el mismo gesto, la sonrisa de la dama, que aparecía en algunas versiones del romance de Blancaflor, cuando Turquino lleva en las ancas de su caballo a su cuñada Filomena (B.196). Significa ésto que en el romance de "El caballero burlado" existe algo en común con el de "Don Bueso" y el de Blancaflor. La dama encontrada en el monte advierte que es leprosa e hija de leproso, o cualquier otra característica que la protege del contacto amoroso. Ni Filomena, ni la cautiva de don Bueso, ni la doncella solitaria, pueden ser tocadas. El tabú que las protege, sea el peligro del incesto o el contagio de la lepra, hace que las tres historias se relacionen.

Existe otra versión de este romance de "El caballero burlado" con un desenlace diferente. En este caso, la doncella ha dicho ser "mulata" y nieta de "mulatilla" pero la realidad es bien distinta:

"Rodeóse cara atrás, / la niña se sonreía.
 -¿De qué te ríes, mulata, / nieta de una mulatilla?
 -Ríeme del caballero, / de toda su cobardía,
 que halló la niña en el monte / y de amores la pretendía.
 -Vuelta, vuelta, mi caballo, / vuelta sí, por vida mía,
 que se me quedó la espada / al pie de la fuente fría.
 -Vaya con Dios, caballero, / que yo bien se la vela.
 Entonces vió el caballero / que era la Virgen Marta"

(LXXXIII)

Una nueva restricción al contacto amoroso, la diferencia de raza, es utilizada para advertir con la máxima eficacia, de los peligros del trato sexual con desconocidos. De nuevo, nos encontramos con el mismo paradójico recurso. Bajo la apariencia de lo más lejano puede ocultarse lo más próximo y tras el aspecto más repulsivo (el de la leprosa o la mulata) puede encontrarse lo más familiar -la hermana- o lo más excelso, la Virgen. Los cuatro romances incestuosos de Delgadina, Silvana, Tamar y Blancaflor van mostrando, poco a poco, que tienen algunas escenas o motivos en común con otras historias cuyo sentido es complementario al de la prohibición del incesto.

Otro romance, el de "La romera", ilustra, también, la misma/situación que esta última versión citada de "El caballero burlado". Un -- rey se enamora de una humilde peregrina que, ante los requerimientos am-- rosos de que es objeto, declara ser "la madre de Dios, la que al buen Je-- sús pariera". El rey, entonces, se lamenta así de su suerte:

*"!Ay, triste de mí, cautivo, / ay, triste de mí, alteza!
que fui a poner amores / en la Madre verdadera"*

(LXXXIV)

Una y otra vez se juega narrativamente con el mismo equívoco. Las relacio-- nes amorosas que se inician sin conocimiento previo están cargadas de pe-- ligro y el más alto grado de ese peligro se identifica con el del incesto o con el del más grave sacrilegio que pueda concebirse. El que los rela-- tos comparen ambas cosas, la distancia debida a la hermana y a la Virgen, es un signo indudable de la adhesión emotiva que se procura crear en tor-- no a la prohibición del incesto.

Todos los relatos vistos hasta ahora con este sentido tie-- nen un ambiente dramático que se deriva, fácilmente, de la confusión de - identidades. Sin embargo, un romance muy extendido en Portugal, utiliza - el mismo recurso narrativo de la ocultación del parentesco con fines más/ ligeros. Una muchacha que está como pastora en el campo es tentada, de mo-- do fingido, por su hermano, al que no reconoce, y éste quiere, así, probar la fortaleza de su hermana en la defensa de su honra. Otras veces, la ten-- tación fingida es hecha para conseguir que la muchacha acepte regresar a/ casa, pero, en cualquier caso, se juega con la situación del equívoco in-- cestuoso aunque no exista realmente un propósito de incesto. Despues de - mucha insistencia "a pastorinha" se dispone a conceder sus favores y es - entonces cuando el engaño desaparece. Estos son los versos que correspon-- den a esta escena final en una de las numerosas versiones disponibles:

*"-Vamos para a sombra / a dormir a sesta,
que me importa a mim / que o gado se perca?
-Vamos para a sesta / mas sem má tenção;
sabes tu, menina, / que eu sou teu irmão?
-Se és meu irmão, / irmão da minh'alma
pego-te por favor / que não digas nada"*

(LXXXV)

La coincidencia en un mismo relato de la representación de una falsa iden--

tividad y de una situación amorosa, vincula a este romance con el de Silvana y con el de la incestuosa. Una hija, una madre y un hermano ocultan/ en cada uno de ellos, su identidad para evitar o provocar un acto incestuoso.

La historia de Delgadina tiene, también, correspondencias - sugestivas con otros romances tradicionales. La relación más clara se da/ con el romance llamado de "La devota". En él se cuenta la historia de una joven, muy querida de sus padres y devota de la Virgen a quien reza tres/ rosarios cada día. La Virgen se le aparece y la conduce a un monte o a -- una sierra donde, alejada de todos, ha de permanecer siete años sin comer ni beber. Al cabo de este período la joven se dirige a una fuente de agua fría y allí, en conversación con la Virgen, elige ser monja o subir al -- cielo, según las versiones. Como puede verse a través de esta esquemática descripción este romance tiene una estructura narrativa muy semejante al/ de Delgadina, aunque, en este caso, se trate de una narración moralista y sin referencia alguna al pecado. Veamos, algunos versos que ilustran estas semejanzas. El romance comienza refiriendo el afecto paternal que el/ rey siente hacia su hija y las numerosas proposiciones matrimoniales que/ recibe.

*"El buen rey tenía una hija, / mucho la amaba y quería;
de la plata la calzaba / y del oro la vestía.
Quiérenla reyes y condes, / toda la flor de Castilla"*

(LXXXVI)

La doncella está rezando el rosario cuando llega la Virgen para llevársela; la joven devota se despide de su padre que la deja ir con pena.

-Y si tú, hija, te vas / ¿quién gozará de Castilla?

(LXXXVII)

Es llevada a unos montes, y recluida allí, como Delgadina en su cuarto oscuro o en su torre, con estas palabras de la Virgen:

*"-Aquí te has de estar, dondella, / aquí te has de estar, querida,
aquí te has de estar, doncella, / siete años menos un día
sin comer y sin beber / y sin ver alma nacida"*

(LXXXVIII)

Pero el secuestro de Delgadina no tenía el consuelo que, en cambio, le -- ofrece, ahora, la Virgen a su joven devota:

*"...aquí vendrá una paloma / a verte todos los días,
con el pico te traerá / una flor muy amarilla,
con el olor de la flor / te quedarás mantenida"*

(LXXXVIII)

En otras versiones es sólo con la vista de la flor "verde amarilla" como/ se mantendrá la joven y en otras, la visita de la paloma es sólo para "ha- cer compañía". En todo caso, el aislamiento impuesto a esta joven está di- rigido a proteger su pureza, y los símbolos que se asocian a ese aislamien- to tienen un sentido inverso al agua y la carne, podridas o saladas, que/ constituían el alimento de Delgadina en su reclusión. Una reclusión que,- para ella, era, como se recordará, el signo de la impureza ritual con que había sido contaminada al recibir la proposición incestuosa de su padre.

Sin embargo, pese a estas diferencias de sentido en su pe- ríodo de reclusión, ambas jóvenes, Delgadina y la devota, van a salir de/ él asociadas a un mismo elemento simbólico, la fuente milagrosa de agua - fría y clara. Veamos cómo una de estas versiones describe el escenario en que, poco después, va a subir al cielo la devota del Rosario. Dice así:

*"Ya se cumplen siete años, / la paloma no venta;
más la mataba la sed / que el hambre que ella tenta,
abajóse a beber agua / a las arboledas de Hungria,
allí estaba Nuestro Señor / bendiciendo el agua fría"*

(LXXXVIII)

En unas versiones es Nuestro Señor, como en este último ejemplo; en otras, es la Virgen quien pregunta si quiere ser casada, monja o subir directa- mente al cielo. Unas veces responderá que quiere ser monja, aunque muere/ al poco tiempo, otras veces prefiere ir al cielo sin demora. El final, en todos los casos, es, de nuevo, muy semejante al de Delgadina. He aquí, a/ continuación, dos ejemplos de estos diversos finales.

*"-Esto de subir al cielo / siempre fue voluntad mía.
Las campanas de Toledo / de milagro retiñan;
la lámpara de la iglesia / de milagro se encendía;
dichosa de la doncella / que para el cielo comina"*

(LXXXVII)

*"El jueves metióse monja / y el martes ya se moría;
ya se tocan las campanas / y nadie las atañía;
ya se encienden las candelas / y nadie las encendía,
por la hija de un buen rey / que a los cielos se subía"*

(LXXXVI)

Unos prodigios semejantes a los que han acompañado el tránsito de Delgadi

00989

na se producen, también ahora, en el ascenso al cielo de esta doncella.--
Lo que en aquel romance era incoherente, pues Delgadina había cedido al -
fin a las pretensiones incestuosas, es en esta otra historia una recompens
sa merecida al sacrificio en el encierro y en la devoción mantenida.

Tanto en el romance de "La devota" como en el de Delgadina/
el secuestro es, en el orden narrativo, una acción previa y preparatoria/
a la entrega, aunque en el orden simbólico, el uno consista en un encie--
rro para evitar que la joven sea impurificada y en el otro el encierro --
tenga el sentido de evitar que ella misma impurifique. Pues bien, en otro
romance, el de "El cura sacrílego", que describe un incesto "espiritual" -
según los términos de la teología moral que utiliza el concepto de paren-
tesco espiritual- el secuestro acompaña a la realización del acto inces--
tuo y no tiene, por tanto, el carácter previo a la unión, mística o car-
nal, que tiene en los otros dos relatos.

El romance del cura sacrílego o pecador, comienza narrando/
cómo éste "se enamoró de una niña, desde que la bautizó". Cuando la niña/
ha crecido y han muerto sus padres, el cura le pide su amor, ella, por de-
bilidad, no se lo niega y es entonces encerrada en el cuarto más oscuro -
de la casa. Veamos dos ejemplos de esta nueva clase de secuestro incestuo-
so:

*"La niña como era niña / no supo decir que no;
la ha agarrado de la mano / y a su casa la llevó,
y la ha encerrado en un cuarto / más oscuro nunca vió"*

(LXXXIX)

*"La ha agarrado de la mano / y a su casa la llevó.
La ha tenido nueve meses / sin ver la luna y el sol"*

(XC)

Allí encerrada el cura le da la confesión y la comunión hasta que la consu-
mación del incesto produce la muerte prodigiosa de la joven.

*"y el día de Jueves Santo / con ella durmió el traidor.
Otro día a la mañana / muerta y fría la encontró"*

(LXXXIX)

No hay, en este caso, prodigios celestiales que acompañen la muerte de es-
ta joven. Sin embargo, la intervención directa de Dios es clara en el con-

texto del romance . El cura, horrorizado, pide ayuda a los vecinos y al día siguiente, cuando va a decir su misa, es detenido por una voz del cielo que se lo impide. En diálogo con esa voz celestial determina cuál va a ser la penitencia que ha de cumplir. Van enumerándose distintas posibilidades, hasta que, cuando va a arrojarse a un horno encendido, es absuelto de su culpa. Es éste el único relato de incesto "espiritual" que se trae a colación en estas páginas y muestra cómo, pese a la diferente naturaleza social de los respectivos actos incestuosos, hay al menos dos secuencias del mismo, el encierro en un cuarto oscuro y la muerte prodigiosa, - que tienen correspondencia con otras semejantes del romance de Delgadina.

A lo largo de las páginas de este capítulo se ha visto que ciertas semejanzas de motivos argumentales o de estructuras narrativas -- han permitido sugerir relaciones simbólicas entre unos romances y otros, lo cual ha extendido la significación posible de los cuatro textos básicos que fueron antes exhaustivamente analizados. Ahora bien, hay casos, - también, de romances que no presentan, a primera vista, analogía alguna - con los cuatro romances estudiados y que, sin embargo, contienen algún -- elemento en su sistema simbólico que resulta complementario de alguno de los sistemas antes descritos. Es este el caso del romance de "La mala -- hierba", que sin referencias directas al incesto está, sin embargo, en relación con el de Tamar y Amnón.

Una doncella pisa una determinada clase de hierba y ese acto tiene el mágico efecto de dejarla embarazada. Su padre nota las señales de ese embarazo y convoca a varios doctores para que diagnostiquen lo que tiene su hija. Después de algunas dudas y silencios, los médicos descubren cuál es la situación, aunque, generalmente, mantienen el secreto. - El parto se produce ocultamente y se pretende esconder a la criatura para que el padre no tome represalias contra su hija. Sin embargo, el romance/ acaba con el descubrimiento de todo el asunto y la ejecución de la doncella.

Numerosas variantes existen al describir la escena inicial del romance; por ejemplo:

00991 .

*"En mi huerto hay una yerba / blanca, rubia y colorada;
la dama que pisa en ella, / della queda embarazada.
Por Dios querer o la suerte, / Doña Urgelia la pisara"*

(XCI)

*"Hay una yerba en el campo / que le llaman la borraja;
la mujer que la pisare / luego se siente preñada.
Esta pisó doña Enxendra, / por la su desdicha mala"*

(XCII)

*"Hay una yerba en el campo / que llaman de la borraja:
las mujeres que la pisan / se sienten embarazadas.
Una niña la pisó, / porque iba descuidada,
y a los nueve meses justos / los dolores le llegaban"*

(XCIV)

Un acto azaroso, o predestinado, ocasiona el extraño embarazo de la doncella. Este romance se suma, así, a la amplia serie de fábulas, mitos y --- creencias que, en muchas culturas, recogen la posibilidad de un embarazo/milagroso. Devoto (1974), en un estudio dedicado a este motivo romancístico, cita numerosos ejemplos a este respecto. En el nacimiento de héroes o dioses aparece, con frecuencia, una virgen que los ha concebido sin contacto carnal. En todo el folklore universal las causas de esta clase de --- concepciones milagrosas son múltiples: comer una comida, en particular un fruto, un sueño, la luz del sol o de la luna, el arco iris, un dragón, la lluvia, el viento, una estrella fugaz, el trueno, el olor, la sombra, el grito, el hecho de pisar a un animal o a una planta, el deseo. La hierba/misteriosa de nuestro romance no se encuentra, pues, solitaria para cumplir su singular función.

Ahora bien, en el análisis del romance de Tamar se estableció que su sistema simbólico está centrado en la ausencia del concepto de enfermedad a través de la referencia significativa a las calenturas y al embarazo. El cuadro de diferentes conductas sociales que en ese romance --- se habían visto respecto a esos dos males o afecciones del cuerpo, se completa, ahora, con el que corresponde al embarazo mágico descrito en el romance de "La mala hierba". El contraste que hay entre la claridad de las --- causas y la facilidad del diagnóstico en el romance de Tamar, se enriquece, ahora, con una nueva posibilidad al considerar el romance de "La mala hierba".

De una forma sintética estos contrastes pueden expresarse --- así:

00992

	<u>las calenturas de Amnón</u>	<u>el embarazo de Tamar</u>	<u>el embarazo de la mala hierba</u>
Origen/causa	oscuro	claro	oscuro
Diagnóstico	fácil	difícil	difícil

Esta relación estructural entre ambos romances está, además, señalada o -sugerida por una notable semejanza narrativa. La escena de la consulta de los doctores es compartida, casi con los mismos términos, por ambos romances. Veamos algunos ejemplos de cómo es descrita en el de "La mala hierba".

*"Cató siete cirujanos / de los mejores de España.
Unos dicen : 'no lo entiendo'. / otros dicen que no es nada;
el más chiquillo de ellos / dice que está embarazada"*

(XCI)

*"Buscara siete doctores / de los mejores de España.
Unos dicen que sí es algo, / otros dicen que no es nada.
Dice el más chiquito de ellos: / -la niña está embarazada"*

(XCIII)

Las analogías narrativas confirman o sugieren la analogía estructural. Las versiones del romance de Tamar que muestran a ésta consolando a su hermano con una hierba que tiene en la cintura constituyen, también, nuevos -- signos de aproximación narrativa y simbólica entre ambos romances. El romance de "La mala hierba" contiene, pues, elementos simbólicos que lo relacionan con un romance de incesto, el de Tamar, y parece poder deducirse/ por tanto, que estas semejanzas estructurales muestran que entre una concepción milagrosa y una concepción incestuosa existe una relación lógica.- Una relación que apunta, probablemente, a la adscripción de la máxima autonomía a ese embarazo y a la criatura que de él resulte. Tanto en el hecho de la concepción milagrosa de una virgen como en la concepción incestuosa se han eliminado las exigencias de la alianza social que todo matrimonio o relación exogámica lleva implícita. Sin la constricción previa de esta alianza, el fruto de esta concepción singular puede, con mayor facilidad, acceder a su destino de dios o de héroe que le está reservado en múltiples sistemas religiosos. No es éste, sin embargo, el caso de nuestro romancero. Aquí, la doncella va a ser ejecutada para escarmiento público/ en función de los requerimientos del código del honor y nada autoriza a - llevar tan lejos nuestras conclusiones.

00993

Sin embargo, hay otras analogías narrativas del romance de "La mala hierba" con otro romance incestuoso, el de Delgadina, que, aunque más débiles y menos claras, no dejan de resultar significativas y que reafirman las relaciones, antes sugeridas, entre la concepción incestuosa y la concepción mágica. En algunas versiones del romance de Delgadina la proposición paterna de una relación incestuosa es formulada después de -- que la doncella protagonista haya pisado una hierba o una flor, (variantes consideradas en el tipo III de la secuencia I del romance de Delgadina). La situación incestuosa es, en estos casos, producida por el acto, casual o no, del contacto con "la mala hierba". Una de las versiones que -- fueron en su momento citadas es ésta:

*"En el corrá hay una flor / más hermosa que la plata,
la niña que la pisara / sería la desgraciada.
Adelina la pisó / y esa fué la desgraciada.
Estando un día en la mesa / su padre que la miraba.
-Padre ¡qué me mira usted? / -Hija, no te miro nada,
lo que te miro y te digo / que has de ser mi enamorada"*

(D. 179)

La "desgracia" de quedar mágicamente embarazada está equiparada en estas versiones del romance de Delgadina con la "desgracia" de recibir, también por el azar mágico, una propuesta incestuosa de su padre. Una relación lógica, aunque inexpressada, une a ambas clases de situación desgraciada.

Pero además, en algunas versiones del romance de "La mala hierba" el agua de una fuente o de un río está estrechamente asociada con el origen del embarazo prodigioso. Hay, por ejemplo, una versión que comienza así:

*"Al otro lado del río, / al otro lado del agua,
se criaba un arbolito / muy crecido y muy en agua,
y el ama que le cogía / doña Eugenia se llamaba"*

(XCV)

En otras versiones, el agua no sólo acompaña a la hierba o al árbol fecundador, como en la anterior, sino que la sustituye y es precisamente por beber agua clara de una fuente, por lo que queda embarazada la doncella. Por ejemplo,

*"El rey tenía tres viñas, / todas de uvas cargadas
en medio había una fuente / con cuatro caños que manan,
por uno manaba oro, / por otro manaba plata,
por otro agua cristalina / y por otro el agua clara.
La dama que lo bebiere / quedaría embarazada,
la hija del rey bebió / por ser la más señalada"*

(XCVI)

A través de esta precisa referencia al agua se emparejan narrativamente - los romances de Delgadina y de "La mala hierba". En ambos, el agua clara/ ha sido utilizada como elemento simbólicamente caracterizador de una si-- tuación especial. En el romance de Delgadina la fuente de agua clara sur- ge cuando la doncella muere después de haber accedido al incesto, pero an tes de realizarlo. Es una fuente que simboliza el tránsito de Delgadina - desde un espacio impuro, de contaminación ritual, de agua "mezclada", a - un espacio sagrado y purificado cuyo signo es una fuente de agua clara. En el romance de "La mala hierba", el árbol que crece "muy en agua" junto al río o el caño de agua clara señala el tránsito de una doncella desde una/ situación cotidiana y normal a una situación de virgen embarazada, una si tuación que, sin ser fruto del incesto, sin embargo, lo alude. En cual-- quier caso, una situación de singularidad marginal producida por la "con- taminación" de una mala hierba o de un buen agua. El contacto indebido de la doncella con uno de estos elementos fecundadores, el agua o la hierba, pone en marcha, de una forma automática, un proceso de contaminación que/ constituye una metáfora de esa otra contaminación que padece Delgadina -- cuando su padre entra en contacto indebido con ella.

La analogía de referencias narrativas al agua clara ha condu- cido a la reflexión sobre otra analogía más radical y significativa. La - analogía entre la contaminación ritual sobre la que descansa el significa- do del agua en el romance de Delgadina y la contaminación mágica que arti- cula el relato del romance de "La mala hierba".

En las páginas anteriores se han presentado romances tradi- cionales o romances de ciego que han entrecruzado, una y otra vez, sus es cenas características o sus motivos singulares. En correspondencia con -- ello, los sistemas simbólicos que han sido formulados como la expresión - abstracta de los cuatro romances incestuosos de Delgadina, Silvana, Tamar y Blancaflor, han ido ganando multivocidad y amplitud. Las relaciones es- tructurales que estos cuatro sistemas simbólicos tienen con los sistemas propios de otros muchos romances que también se refieren al incesto permi ten deducir con claridad que nos encontramos ante la vasta complejidad de relaciones simbólicas que es propia de un universo mítico. El agua, los -

cambios de identidad, el embarazo o los actos de canibalismo, han sido algunos de los motivos que han aparecido de forma reiterada en diferentes contextos narrativos y en distintos lugares de sus respectivos argumentos. Por otro lado, algunos otros motivos, como el de la serpiente que canta, han mostrado su carácter probablemente básico y su capacidad para relacionar entre sí a los cuatro sistemas simbólicos de los romances cuyo análisis constituye nuestro objeto primordial.

Al contemplar un corpus más amplio y con textos más heterogéneos se percibe con claridad la forma de operar que utiliza cada romance para construir sus propios sistemas simbólicos. Cada sistema se constituye a partir de algunos elementos narrativos o cualidades sensibles (el agua o las ropas, por ejemplo) que forman parte de un repertorio de las mismas características, pero cuyos restantes elementos son desechados. Así, cada romance "elige" dos, tres o cuatro de los componentes de un código más amplio y con ellos, a través de relaciones de oposición, formula narrativamente un sistema simbólico que le es relativamente específico. Por ejemplo, el romance de Delgadina "elige", de un hipotéticamente amplio repertorio de elementos naturales, al agua, al cielo y a la tierra y con ellos, como si se tratara de un código completo, constituye el sistema simbólico que ya conocemos. Ahora bien, en ese mismo repertorio hipotético hay disponibles otros elementos (el aire o la lluvia) que pueden ser "elegidos" por otro romance para construir su propio sistema, el cual mantendrá, de modo obligado, unas relaciones lógicas con el sistema propio del romance de Delgadina. Ambos romances se construyen con referencia al mismo conjunto total de materiales y, por tanto, las relaciones entre éstos supondrán necesariamente relaciones entre aquéllos.

Al utilizar cada romance partes de un código más amplio pasan a relacionarse entre sí como textos de un desconocido e hipotético ciclo mitológico o romancístico que los abarca y sus respectivos sistemas simbólicos se configuran, desde esta perspectiva, como subsistemas de otro más general. Esto es lo que, en varias ocasiones, se ha visto en las páginas anteriores. Los sistemas simbólicos de nuestros cuatro romances de referencia han salido de su encierro. Su sentido no está limitado por las relaciones que fueron formuladas a partir del análisis de cada uno de ellos. Ahora se ha comprobado cómo esas relaciones se amplían hasta aco-

00996

ger nuevos elementos simbólicos que, formando parte del mismo código están presentes en otros textos. El sentido de los cuatro romances de referencia se espesa y se hace múltiple de esta manera.

00997

REFERENCIAS DE LOS ROMANCES CITADOS EN EL CAPITULO ANTERIOR

- I.....Romance de Delgadina recitado por Cirilo Acuña en Floresta -
(Argentina).Recogido por Elias Carpena y publicado en el "Bo
letín de la Academia Argentina de Letras", n°53, 1945.
- II.....Romance de Delgadina recogido en Nariño, Barbacoa (Colombia)
y publicado por Beutler en "Studien zum Spanischen Romancero
in Kolumbien", 1969
- III.....Romance de Delgadina recitado en Oropesa (Toledo) y recogido
por Torner en 1930. Inédito (Archivo Menéndez Pidal)
- IV.....Romance de Delgadina recogido en Bolivar, Palenque(Colombia)
y publicado por Beutler (op. cit.)
- V.....Romance de Silvana y Delgadina, publicado por Leite de Vascon
celos en su "Romanceiro Portuguez", 1886
- VI.....Romance de Silvana y Delgadina recogido en Loule,Algarve(Por-
tugal) y publicado por T. Braga en el "Romanceiro Geral Portu
guez".1906
- VII.....Romance de Silvana y Delgadina, recogido en Cercal (Portugal)
y publicado por Leite (op. cit.)
- VIII.....Romance de Delgadina, recogido en Funchal, Madeira (Portugal)
y publicado por T. Braga (op. cit.)
- IX.....Romance de silvana y Delgadina, recogido en S. Jorge, Azores,
(Portugal) y publicado por T. Braga (op. cit.)
- X.....Romance de Silvana y Delgadina, recogido en Indanha-a-nova --
(Portugal) y publicado por Leite (Op. cit.)
- XI.....Fragmento recitado por F.Arroniz de Cartagena (España).Inédi-
to (Archivo Menéndez Pidal)

00998

- XII.....Romance de Silvana y conde Alarcos, recogido en S. Jorge, Azores (Portugal) y publicado por T. Braga (op. cit.)
- XIII.....Romance de "La incestuosa" recogido en Puente Pumar, Santander y publicado por J.M. de Cossío en "Romancero Popular de la Montaña", 1934
- XIV.....Romance de "La incestuosa", recogido en Campo de Ebro, Santander y publicado por J.M. de Cossío (op. cit.)
- XV.....Romance de "La incestuosa" recitado por Valentina Urlé en Cistierna, León. Inédito (Archivo Menéndez Pidal)
- XVI.....Romance de "La incestuosa", recitado por Segunda Diaz en Soto de Sajambre, León. Inédito (Archivo Menéndez Pidal)
- XVII.....Romance de "La incestuosa", recitado por Josefa Diaz en Illas, Asturias. Recogido por E.M. Torner en 1916. Inédito (Archivo - Menéndez Pidal)
- XVIII.....Romance de "La incestuosa", recitado en Illas, Asturias. Inédito (Archivo Menéndez Pidal)
- XIX;XX;XXI;XXII..Romances de "La fratricida por amor", publicados por Larrea Palacín: en "Romances de Tetuan", 1952
- XXIII.....Romance de "La fratricida por amor", publicado por Paul Bénichou en "Romancero judeo-español de Marruecos", 1946; 2ª edic:1968
- XXIV; XXV.....Romances de "La fratricida por amor", recogidos en Tanger por Manrique de Lara en 1915 Inéditos (Archivo Menéndez Pidal)
- XXVIII;XXIX;XXX..Romances de "La fratricida por amor" recogidos por Benoliel en Tanger.
- XXXI.....Romance de "La fratricida por amor". Inédito (Archivo Menéndez Pidal)

- XXXII.....Romance de "La fratricida por amor" publicado por Milá en su -
"Romancerillo catalán", 1882
- XXXIII; XXXIV....Romances de "la calumnia" publicados por Larrea Palacín (op. -
cit)
- XXXV.....Romance de "la calumnia" recogido por Benoliel en Tanger.
- XXXVI; XXXVII....Romances de "La calumnia" recogidos por Manrique de Lara en --
Tanger en 1915. Inéditos (Archivo Menéndez Pidal)
- XXXVIII;XXXIX....Romances de "la calumnia" recogidos por Manrique de Lara en Te
tuan en 1915-16. Inéditos (Archivo Menéndez Pidal)
- XL hasta el L....Romances de "En Santa Elena", publicados por Beutler (op.cit)
- LI, LII.....Romances de "En Santa Elena", recogidos en Puerto Rico por R.
Ramirez de Arellano. Inéditos (Archivo Menéndez Pidal)
- LIII.....Romance de "En Santa Elena", recitado en Luyego, León. Recogi-
do por Ana Melis en 1974. Inédito.
- LIV; LV.....Romances de "El ladrón del Sacramento", publicados por J. M. -
de Cossío (op. cit.)
- LVI.....Romance de "Francisco Mata". Recogido en Villarin, Zamora. Iné
dito (Archivo Menéndez Pidal)
- LVII.....Romance de "La penitencia de don Rodrigo" recitado por Fermín
Canella y Secades en Oviedo. Publicado por Juan Menéndez Pi--
dal en "Colección de los viejos romances que cantan los astu--
rianos", 1885
- LVIII.....Romance de "La penitencia de Don Rodrigo" recitado por Jesús
Rivera en Linares (Chile).Recogido por J. Vicuña Cifuentes en
1906. Publicado en "Romances populares y vulgares", 1912.

C1000

- LIX.....Romance de "la penitencia de don Rodrigo", recitado por Teresa Viñuela en La Robla (León). Recogido por Josefina Sela en 1917. Publicado por R. Lapesa et alia en "Romanceros del Rey Rodrigo y de Bernardo del Carpio", 1957
- LX.....Romance de "La penitencia de don Rodrigo", recitado por Rosaura Gonzalez en Aller (Asturias). Recogido por Juan Menéndez Pidal en 1909. Publicado por R. Lapesa et alia (op.cit.)
- LXI.....Romance de "La penitencia de don Rodrigo", recitado por Santiago Cerecedo en Peranzanes (León). Recogido en 1916 por E.M. Torner. Publicado por R. Lapesa et alia (op. cit.)
- LXII.....Romance de "La penitencia de don Rodrigo", recitado por Antonio Fonz. Recogido por Anibal Otero en 1931. Publicado por R. Lapesa et alia (op. cit.)
- LXIII.....Romance de "La penitencia de don Rodrigo", recitado por Manuela Garcia Eva. en Becerreá (Lugo). Recogido por Luis, Juan y Ramón Menéndez Pidal en 1901. Publicado por Juan Menéndez Pidal/ en "Leyendas del último rey goda", 1906.
- LXIV.....Romance de "La penitencia de don Rodrigo", recitado por Antonia Martínez en Nequeira (Lugo) Recogido por Anibal Otero en 1931.- Publicado por R. Lapesa et alia (op. cit.)
- LXV.....Romance de "la penitencia de don Rodrigo", recitado por Rosaura Yañez en Rivadavia (Orense). Recogido por V. Said Armesto(?) en 1905. Publicado por Casto Sampedro en "Cancionero musical - de Galicia.", 1942.
- LXVI.....Romance de "La romera perdonada", recitado en Cabezón de Liébana (Santander). Publicado por J.M. de Cossío (op. cit.)

C1001

- LXVII....."Nueva relación y curioso romance, de un caso, que ha sucedido en este presente año, en la Ciudad de Roma, de una muger, que/ dió veneno a su Madre, y después dió muerte a su Marido, y a una hija suya, siendo por su causa degollado su Padre, todo -- por estar enamorada de él, como verá el curioso Lector".("Se hallará en Málaga en la Imprenta y Librería de Don Felix de -- Casas, y Martínez, frente el Sto. Christo de la Salud, donde se hallarán otros muchos Romances") (se encuentra en la Biblioteca Nacional en Madrid)
- LXVIII....."Nueva relación, y curioso romance, en que se refiere la admirable Historia de Doña Inés de Cardona". (Biblioteca Nacional)
- LXIX.....Romance de "La vida de San Albano", publicado con en nº1302 en el tomo II de el "Romancero General" de Agustín Durán, 1849-51
- LXX....."Curioso y nuevo romance de la desastrada vida, fin y muerte, que tuvo un mozo mancebo, natural de la Villa de Zamorra-Mala, este presente año" ("En Madrid: en la Imprenta y Librería de - Luís Siges y Sotos, calle de Bordadores frente a San Ginés") - (Biblioteca Nacional)
- LXXI....."Lastimoso ejemplar en el que se refiere la desgracia ocasionada en Castilla la Vieja, provincia de Zamora, en la Puebla de/ Sanabria en este presente año por un falso testimonio que levantó una ingrata madrastra a un entenado suyo y el fin que ha tenido ella con lo demás que verá el curioso lector" (Madrid, - imprenta de F. Hernandez, Oso 21) (Biblioteca Nacional)
- LXXII....."Relación el Purgatorio de San Patricio" ("En Cordoba en la Imprenta de Don Rafael Garcia Rodriguez, Calle de la Librería"). (Biblioteca Nacional)

- LXXIII....."Curioso y nuevo romance, en que se refieren los amores de Don Luis de Tejada, y Doña Isabel de la Paz, naturales de la Ciudad de Barcelona: dase cuenta de como tubieron una hija, y de como fueron cautivos, y renegaron, y se casaron padre e hija, y de como pasaron a Roma a que los absolviese el Padre Santo: refierese como se fueron a un Desierto, donde murieron en opinión de Santos" ("En Madrid: En la Imprenta y Libreria de Andrés de Sotos, calle de Bordadores, frente de San Ginés") (Biblioteca Nacional)
- LXXIV....."Don Juan de Torres Cabrera, y Doña María Teresa" ("En Cordoba, en la Imprenta de Don Rafael Garcia Rodriguez, Calle de la Libreria") (Biblioteca Nacional)
- LXXV....."El padre que intenta casarse con su hija" Octavilla sin pie de imprenta ni fecha. (Colección particular)
- LXXVI.....Romance que empieza "Voy a contaros un caso...en Medina de Aragón". Recitado en San Bartolomé de Pinares (Avila).Recogido -- por Ana Melis en 1974. Inédito.
- LXXVII....."El mercader de Toledo. Nuevo romance, en que se refiere un milagroso portento, que sucedió en la Ciudad de Toledo con un devoto de la Santísima Cruz, y el maravilloso premio que sacó -- por tan santa devoción: con otras cosas prodigiosas, que más largamente verá el curioso Lector" ("En Cordoba, en la Imprenta de Don Rafael Garcia Rodriguez, Calle de la Libreria") (Biblioteca Nacional)
- LXXVIII.....Romance de "La cautiva", recitado en Cabezón de Liébana (Santander) Publicado por J.M. de Cossío (op. cit.)
- LXXIX.....Romance de "Don Bueso", publicado por Juan Menéndez Pidal en "Poesía Popular", 1885 y reproducido por Menéndez y Pelayo en "Antología de poetas líricos castellanos"

01003

- LXXX..... Romance de "Don Bueso, publicado por Firmino A. Martins en --
Folklore do Concelho de Vinhais", 1928.
- LXXXI.....Romance de "El caballero burlado" publicado por Wolf y Hofmann
en la "Primavera y flor de romances" y reproducido por Menéndez
y Pelayo en "Antología de poetas líricos castellanos"
- LXXXII.....Romance de "El caballero burlado" con el desenlace de "Don Bue-
so", recitado por Mercedes Alvaro Perez en Puerto de La Cruz -
Tenerife y recogido por Victoria Izquierdo en 1963.Publicado -
por Diego Catalán et alia en "La flor de la marañuela", 1969.
- LXXXIII.....Romance de "El caballero burlado", recitado en Puente Pumar --
Santander. Publicado por J.M. de Cossío (Op. cit.)
- LXXXIV.....Romance de "La romera", recitado en Salceda, Santander. Publi-
cado por J.M. de Cossío (op.cit.)
- LXXXV.....Romance de "A pastorinha" recitado en Bragança (Portugal). Pu-
blicado en el "Romanceiro" de Leite de Vasconcelos.
- LXXXVI.....Romance de "La devota" publicado por Juan Menéndez Pidal en -
"Colección de los viejos romances que cantan los asturianos",
1885
- LXXXVII.....Romance de "La devota" recitado por Felisa Fuente Miguel en --
Humada, Burgos. Recogido por Manrique de Lara. Inédito (Archi-
vo Menéndez Pidal)
- LXXXVIII.....Romance de "La devota" recitado en Salceda, Santander. Publica
do por J.M. de Cossío (op.cit.)
- LXXXIX.....Romance de "El cura sacrílego" recitado en Pido, Santander. Pu
blicado por J.M. de Cossío (op. cit.)

01004

- XC.....Romance de "El cura sacrílego" recitado en Fresnedillas de la Oliva, Madrid. Publicado por M. García Matos en "Cancionero - popular de la provincia de Madrid", 1951.
- XCI ; XCII.....Romances de "La mala hierba" recogidos por Juan Menéndez Pidal y reproducidos por Menéndez y Pelayo en la "Antología de/ poetas líricos castellanos".
- XCIII.....Romance de "La mala hierba" recitado en Colunga (Asturias). Re cogido por B. Vigón y reproducido por Menéndez y Pelayo en la "Antología de poetas líricos castellanos"
- XCIV.....Romance de "La mala hierba" recitado por Manuela Astudillo en/ Ancud (Chile). Publicado por Vicuña Cifuentes (Op. cit.)
- XCv.....Romance de "La mala hierba" recitado en Salceda, Santander. Publicado por J.M. de Cossío (op. cit.)
- XCVI.....Romance de "La mala hierba" recitado por María Gomez Ramirez - en Navas de Estena (Ciudad Real). Recogido por E.M. Torner en/ 1930. Inédito (Archivo Menéndez Pidal).

*"Con ayuda de una imagen
llamo a mi propio contrario, invoco
todo cuanto menos he tratado y mirado"*

W.B. YEATS: Ego dominus tuus

ENSAYO GENERAL A CUATRO VOCES

1006

01007

Cuando en las páginas anteriores se han citado otros romances de incesto, han surgido, una y otra vez, escenas o motivos que nos recordaban aspectos de los cuatro romances de referencia y cuyas relaciones con ellos, sin embargo, no podíamos formalizar ni siquiera de un modo mínimo. Hemos escuchado voces que parecían el eco deformado de ciertos rasgos del romance de Delgadina o de Silvana, de Tamar o de Blancaflor. Rasgos de estos romances que no han sido considerados para la elaboración de sus respectivos sistemas simbólicos y que, en consecuencia, tienen entre sí una relación que permanece indefinida y un sentido, por tanto, confuso. Al contemplarlos desde fuera, desde la perspectiva de otros textos, hemos percibido, de una forma imprecisa pero segura, que en los cuatro romances iniciales hay más temas significativos de los que han sido enunciados hasta ahora. Percibimos, en definitiva, que su sentido queda mutilado si sólo se consideran los sistemas formulados hasta el momento.

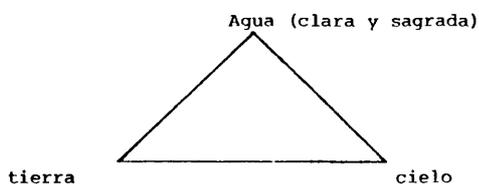
Esta mutilación de su sentido ha sido provocada, en cierta manera, por el tipo de análisis que se ha llevado a cabo. Los respectivos sistemas simbólicos de nuestros cuatro romances han sido inferidos a partir de un tratamiento casi mecánico de las relaciones implícitas en sus correspondientes cadenas sintagmáticas. Son, por tanto, sistemas simbóli-

01008

cos que reflejan los aspectos narrativos más generales de cada romance, -- los que representan de forma más cabal a la totalidad del relato y, en -- consecuencia, los que mejor expresan la singularidad narrativa de los res-- pectivos textos. Pero esto no quiere decir que sean los únicos sistemas -- simbólicos que cada romance conlleva y, ni siquiera, que sean los que po-- seen una significación privilegiada aparte de la ya citada de su relación con la estructura sintagmática. Se verifica aquí, y de esta manera, el -- mismo principio que constituye el colofón del primer volumen de las "Mito-- lógicas"; "resulta vano intentar aislar en los mitos niveles semánticos -- privilegiados: o bien los mitos así tratados se reducirán a trivialidades o bien el nivel que se haya creído liberar se escabullirá para volver au-- tomáticamente a su sitio en un sistema compuesto siempre de varios nive-- les". (Lévi-Strauss, 1964).

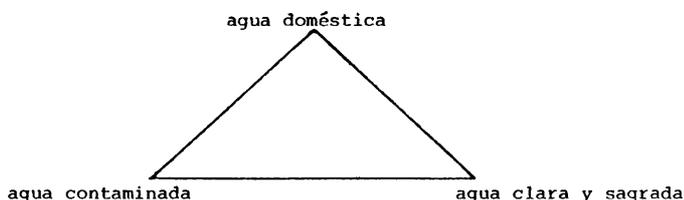
En nuestros romances de referencia hay también, pues, otras estructuras simbólicas que no han sido formalizadas en el proceso de aná-- lisis y que deberán ser, ahora, identificadas. Estas nuevas estructuras -- habrán de permitir operar el paso de uno a otro de los sistemas ya expre-- sados y alcanzar, en consecuencia, la posibilidad de una articulación uni-- taria de los símbolos correspondientes a los cuatro romances incestuosos/ de mayor difusión en el ámbito de las lenguas hispánicas. Para proceder a la identificación de estos nuevos códigos y de su relación simbólica es -- preciso regresar, de nuevo, a los textos y a los ejemplos, pero antes con-- viene recordar brevemente cuáles han sido los sistemas deducidos de las/ estructuras sintagmáticas respectivas.

En el romance de Delgadina se ha manifestado una disyunción básica entre el cielo y la tierra que es resuelta por el nacimiento de -- una fuente de agua clara. El agua de la fuente constituye la mediación to-- pológica y simbólica que el romance propone en relación al conflicto -- irresoluble del cielo y la tierra:



C1009

Pero, además, este tipo de agua cumple sus funciones de mediación porque, a su vez, está referido a un código de clases de agua en el que tiene -- asignadas las significaciones opuestas a las del agua impura. En este código acuático del romance de Delgadina el agua doméstica es, como se recordará, el elemento neutral que se sitúa como mediación entre las caracterizaciones simbólicas contrapuestas del agua impura que Delgadina recibe y el agua pura y sagrada que Delgadina deja en la fuente que surge -- cuando ella muere.

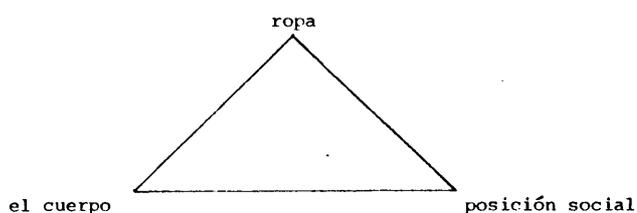


Dos códigos, con el agua clara de la fuente como elemento común, son utilizados por el romance de Delgadina para configurar el sistema simbólico/que mantiene una relación más directa con su estructura sintagmática. Toda la reflexión básica del romance está dirigida a mostrar la relación entre la evitación del incesto y el nacimiento de un agua corriente y clara, que tiene, además, un origen y unos efectos milagrosos.

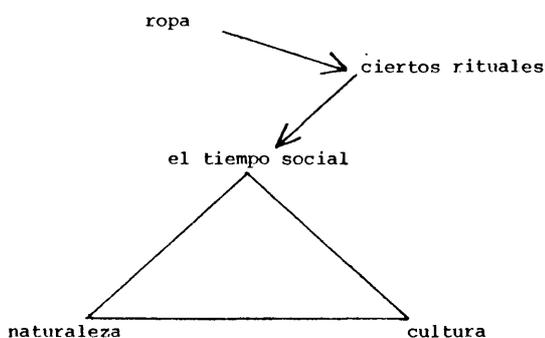
En el romance de Silvana la disyunción básica está representada por el conflicto lógico existente entre el cuerpo y la posición social. Las ropas constituyen la mediación de ese conflicto que no es, en definitiva, más que una encarnación particular de la disyunción más general entre naturaleza y cultura. La función mediadora de la ropa respecto/ a la disyunción más abstracta y general de la naturaleza y la cultura no/ está postulada sólo como una necesidad lógica, sino que está, también, expresada narrativamente por medio de la relación que la ropa tiene con la/ transformación cultural de la simple dimensión natural de "la duración" o "el transcurso" en la categoría social del "tiempo". Como se ha visto, esta relación está ilustrada en el romance de Silvana a través de una triple referencia a rituales de diferente clase aunque siempre bajo el mismo signo de la representación simbólica del tiempo. Es decir, que tendremos,

(1010)

por un lado,



y, por otro lado, de forma indirecta,

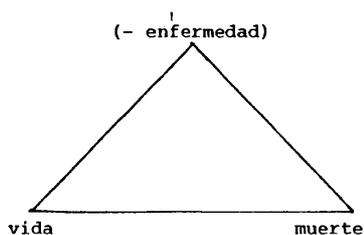


Un mismo código, que podríamos denominar visual, sirve para establecer el sistema simbólico más directamente apegado al relato de Silvana y para -- permitir su transformación en otro más abstracto. La ropa como mediadora/ entre el cuerpo y la posición social y, por su significación ritual, como mediación entre la naturaleza y la cultura es el elemento básico de ese - código. La evitación del incesto está, en este caso, asociada a una am--- plia reflexión sobre el papel de la ropa y su legitimación lógica y simbó- lica; está, por tanto, asociada a una reflexión sobre su origen y su funci- ón.

En el romance de Tamar, su estructura sintagmática ha condu- cido a formular como oposición simbólica característica del relato la que enfrenta a la vida y a la muerte. Como se recordará, las calenturas y el/ embarazo son las mediaciones imposibles en esa disyunción que, al tener -

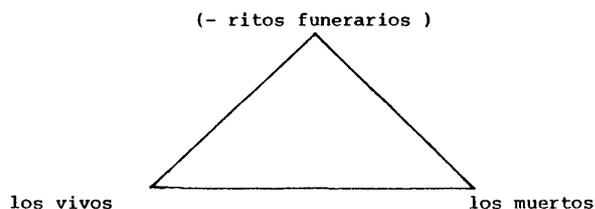
01011

un carácter inarticulado, sólo permite el tránsito de uno a otro polo, de la vida a la muerte, a través de acontecimientos voluntarios (el suicidio, la ejecución o la muerte por brujería). Ese sistema señala la ausencia -- del concepto de enfermedad que hubiera debido ser el mediador lógico de -- la disyunción.



En este romance, la realización del incesto va unida a la supresión del -- sentido de la enfermedad. Otros males o afecciones del cuerpo, como la ca -- lentura y el embarazo, constituyen otros tantos elementos del código fi -- siológico que el romance de Tamar utiliza para su estructuración simbóli -- ca.

En el romance de Blancaflor se ha identificado una estructu -- ra paradigmática de una notable semejanza formal con la anterior. La dis -- yunción entre los vivos y los muertos no puede ser organizada lógicamente -- por las prácticas anómicas del canibalismo y de la mutilación. El lugar -- que lógicamente tienen reservados los ritos funerarios permanece vacío en -- este sistema.



El contacto entre los vivos y los muertos, posible por la falta de una -- verdadera mediación entre ambos, permite el surgimiento de la profecía. Un

01012

código que podría llamarse sociológico, por cuanto está constituido con normas e instituciones sociales, ha sido el que ha utilizado el romance de Blancaflor para organizar su reflexión. Según ella, la realización del incesto va asociada a la suspensión del sentido social de los ritos funerarios.

Tenemos, pues, en resumen, dos romances en los que el incesto no llega a producirse y su evitación se vincula de forma positiva con el agua y las ropas o atuendos personales, y otros dos romances en los que, en cambio, el incesto se consume y su realización está vincualda de forma negativa con la enfermedad y los ritos funerarios.

Estas relaciones del incesto con el cielo, la tierra y el agua, con la naturaleza, la cultura y los atuendos personales, con la vida, la muerte y la enfermedad, o con los vivos, los muertos y los ritos funerarios, no son azarasas ni arbitrarias, ni siquiera singulares. En universos mitológicos muy diferentes a aquel del que forman parte nuestros romances aparecen también las mismas relaciones entre los mismos elementos. Algunos de los mitos con que Lévi-Strauss comienza su amplia exploración de las mitologías americanas contienen relaciones simbólicas casi idénticas a las de nuestros romances de referencia (Gutierrez Estévez, 1978 b). Aunque el objetivo que ahora guía nuestro análisis es el de detectar en estos romances unos nuevos códigos simbólicos que los articulen entre sí de forma unitaria, esas sorprendentes semejanzas obligan, sin embargo, a hacer un breve intermedio para contemplar de cerca cómo unos mitos americanos realizan directamente esta articulación.

* * * *

Los mitos cuyo contenido y análisis vamos a resumir (Lévi-Strauss, 1964), están recogidos entre los bororo, habitantes del Brasil Central en el valle alto del río Paraguay, y están referidos a un mismo personaje llamado Birimoddo. El primero de ellos (M₂) dice, en síntesis, lo siguiente:

01013

Un día la mujer de Birimoddo, que era el jefe principal, salió al bosque a recoger frutos silvestres. Su hijo quería acompañarla pero como no lo dejaron, fue siguiéndola a escondidas. Así, asistió a la violación de su madre por un hombre del clan Ki, miembro de la misma mitad que ella y, por tanto, su "hermano", según la mitología indígena. El muchacho cuenta a su padre lo que ha visto y Birimoddo se venga primero de su rival, matándolo lentamente a flechazos y después, por la noche, estrangula a su mujer con una cuerda de arco. Ayudado por cuatro armadillos de especies diferentes y que acuden en orden desde el de mayor tamaño al más pequeño, excava una fosa debajo del lecho de su mujer y la entierra, cubriendo después/ la improvisada tumba con una estera. El hijo, mientras tanto, está/ desconsolado buscando a su madre y un día que se ha convertido en pájaro para hacer más fácil su búsqueda suelta su excremento sobre/ el hombro de su padre. La deyección germina sobre el cuerpo de Birimoddo y produce un gran árbol, el jatoba, que se le queda adherido. Incomodado y humillado por semejante carga, abandona el pueblo y -- lleva una vida errante por la maleza, siempre llevando el árbol encima. Cada vez que se para a descansar provoca la aparición de los/ lagos y los ríos, pues en aquella época no existía aún el agua sobre la tierra. Cada vez que brota el agua, el árbol disminuye y acaba por desaparecer.

Aunque ya está libre de su carga, Birimoddo queda seducido por el verde paisaje que él ha creado y decide no volver a su pueblo. El segundo jefe, que mandaba en su ausencia, decide acompañarle y, convertidos en los héroes culturales Bakororo e Ituboré, ya no volverán a visitar a sus antiguos conciudadanos más que para regalarles atuendos, adornos e instrumentos que en su exilio voluntario se dedican a inventar y a fabricar.

En este mito encuentra Lévi-Strauss categorías conceptuales, cualidades sensibles e instituciones sociales que han surgido, también, en nuestro análisis del incesto en el romancero. Birimoddo es un hombre adulto, iniciado, casado, padre de familia, que al dolerle demasiado el incesto de su mujer comete, también, un abuso del sentimiento de posesión. Puede decirse que es un marido que "abusa" de su mujer: privando de madre/ a su hijo cuando éste tiene todavía derecho a ella. Pero lo que quizá es/ más grave: después de estrangular a su mujer la entierra en secreto. Le niega la doble inhumanación que está prescrita y que se compone de una -- etapa preliminar de amortajamiento pasajero (en la plaza del pueblo, sitio público y sagrado y no en la choza familiar, privada y profana) y de la posterior inmersión definitiva de los huesos (pintados y adornados con -- plumas y reunidos en un cesto) arrojados en el agua de un lago o un río; -- pues el agua es la morada de las almas y la condición requerida para que/ sigan viviendo. Nada de esto realiza Birimoddo y el castigo le llega a --

01014

través de su hijo, al que quiso engañar. Este se transforma en pájaro y gracias a su excremento transforma a su padre en personaje arborífero.

Los bororo tienen una clasificación tripartita del reino vegetal; según el mito, las primeras plantas fueron creadas por este orden: los bejucos, el árbol jatoba y las plantas de los pantanos. Esta tripartición corresponde manifiestamente a la de los tres elementos: cielo, tierra, agua. El análisis de Lévi-Strauss muestra cómo, convirtiéndose en pájaro, el niño se polariza como personaje celeste; volviendo arborífero a su padre, porta-jatoba por más señas (es el principal árbol del bosque), lo polariza como personaje terrestre, pues la tierra sostiene las plantas leñosas. Birimoddo no conseguirá quitarse de encima el árbol, y con ello/eximirse de su naturaleza terrestre, más que a costa de crear el agua, -- elemento mediador entre los dos polos; este mismo agua que negó (puesto que aún no existía) a los despojos de su mujer, impidiendo así la comunicación entre el mundo social y el sobrenatural, entre los muertos y los vivos. Después de que, gracias al agua, haya podido restablecer en el plano cósmico la mediación que rechazó en el plano místico, se convertirá en el héroe cultural al que los hombres deben los atavíos y adornos. O sea, los mediadores culturales que transforman al hombre de individuo biológico, en personaje social (pues todos los adornos tienen una forma y una decoración prescritas de acuerdo con el clan del portador) y que, al reemplazar la carne sobre el esqueleto limpio del difunto, lo constituyen, también, como un cuerpo espiritual y hacen de él un espíritu, es decir, un mediador entre la muerte física y la vida social.

Vemos, pues, cómo la historia de un incesto entre "hermanos" desencadena una serie de acontecimientos fundacionales que configuran un mito etiológico respecto al agua y los atuendos personales, al mismo tiempo que una alusión a la ausencia de los ritos funerarios.

Lévi-Strauss, en consecuencia, resume así el mito: un abuso de alianza (muerte de la esposa incestuosa, que priva de madre a un niño) complicado con un sacrilegio --que es otra forma de desmesura-- (entierro de la mujer negándole la sepultura acuática, condición de la reencarnación), provoca la disyunción de los polos cielo (niño) y tierra (padre).

01015

Birimoddo, el responsable, es excluido por esta doble falta de la sociedad de los hombres (que es una sociedad "acuática" como la sociedad de las almas, cuyo nombre lleva), y restablece el contacto entre cielo y tierra -- creando el agua. Habiéndose él mismo establecido en la morada de las almas (puesto que su compañero y él se convierten en los héroes Rakororo e/ Ituboré, jefes de los dos pueblos del más allá), restablece el contacto -- entre los muertos y los vivos revelando a los segundos los adornos y -- atuendos corporales, que sirven, a la vez, de emblema en la sociedad de -- los hombres y de carne espiritual en la comunidad de las almas.

Otro mito de los bororo (M5) va a relacionarse con éste, -- hasta completar un conjunto de significaciones en torno al incesto:

En los tiempos en que todavía se desconocían las enfermedades y los humanos ignoraban el sufrimiento, un adolescente, llamado -- Birimoddo, se negaba con obstinación a frecuentar la casa colectiva/ de los hombres, situada en el centro de la aldea, y se mantenía en-- claustrado en la choza familiar.

Irritada por semejante conducta, su abuela se acerca a él -- cada noche mientras duerme y, acucillándose sobre el rostro de su -- nieto, lo envenena con emisiones de gases intestinales. El muchacho/ oía el ruido y percibía el hedor pero sin comprender su origen. En-- fermo, macilento y comido de sospechas, simula dormir y al fin descu-- bre las maniobras de la vieja, a la que mata con una flecha ensarta-- da por el ano tan profundamente que las tripas escapan. Ayudado por/ cuatro armadillos diferentes (igual que en el mito anterior, pero en orden inverso), abre en secreto una fosa y entierra a la abuela pre-- cisamente en el sitio donde ésta dormía, y cubre con una estera la -- tierra recién movida.

El mismo día se organiza en el pueblo una expedición de pes-- ca con veneno y al día siguiente las mujeres tienen que retornar al/ sitio de la pesca para recoger los últimos peces muertos. Antes de -- partir, la hermana de Birimoddo quiere confiar su hijo pequeño a la/ abuela pero, claro está, que no la encuentra. Abandona a su hijo en/ la rama de un árbol, pidiéndole que la espere. Pero el niño abandona-- do se convierte en termitero.

El río está lleno de peces muertos pero en vez de hacer co-- mo sus compañeras, viaja tras viaje, para llevarlos, los come voraz-- mente. Empieza a hinchársele el vientre y padece atroces dolores. Gi-- me pues, y al mismo tiempo que exhala sus lamentaciones, escapan las enfermedades de su cuerpo; todas las enfermedades con las que ella -- infesta el pueblo y que siembran la muerte entre los hombres. Tal es el origen de las enfermedades.

01016

Los dos hermanos de la criminal, Birimoddo y Kaboren, deciden matarla con venablos. Uno le arranca la cabeza y la tira a un lago, al este; otro le corta las piernas y las echa a un lago, al oeste. Y ambos clavan en tierra sus venablos.

Según comenta Lévi-Strauss, aparentemente en este mito está ausente el incesto, pero, en realidad, figura en él de dos maneras. La primera es directa, aunque simbólica, puesto que se trata de un muchacho empeñado en permanecer enclaustrado en la choza materna. El incesto aparece también de otra manera, real esta vez, aunque, en cambio, indirecta representada por la conducta de la abuela, en la que se expresa una promiscuidad incestuosa triplemente invertida: con una abuela y no con una madre; - por vía posterior y no anterior; imputable, en fin, a una mujer agresiva/ y no a un hombre agresivo. Los dos incestos se encuentran en oposición -- diametral: el de (M₂), que es "normal" y "horizontal", entre colaterales/ cercanos (hermano y hermana), y de iniciativa masculina y fuera del pueblo; el de (M₅), que es "vertical", entre parientes más alejados (abuela y nieto) y que se realiza, como acabamos de ver, en forma negativa e invertida (y es por añadidura, de iniciativa femenina y no sólo se realiza en/ el pueblo sino en la choza, de noche y no de día). En correspondencia con/ esta oposición se advierte, al pasar de (M₂) a (M₅), una inversión radical de la única secuencia que tienen en común: la de los cuatro armadillos, - enumerados en (M₂) del mayor al menor y en (M₅) del menor al mayor.

Ambos mitos coinciden en su carácter etiológico: (M₅) explica el origen de las enfermedades mientras que el anterior mito de Birimoddo explicaba, en primer lugar, el origen del agua terrestre y luego, en/ segundo lugar, por una parte el de los adornos y, por otra parte, el de - los ritos funerarios. Ahora bien, lo mismo que estos ritos atestiguan - el tránsito de la vida a la muerte (y los adornos el tránsito inverso), - las enfermedades, que constituyen un estado intermedio entre la vida y la muerte, son consideradas a veces, en América como un vestido.

En tercer lugar, también aquí el héroe niega las honras fúnebres a su víctima, al no darle sepultura acuática. Tomando el lugar de/ la abuela, la otra mujer polariza a su hijo bajo forma terrestre (el termitero) y, acto seguido, abusa del agua que le había negado. Las enfermedades surgen como término mediador entre tierra y agua, es decir, entre -

01017

vida aquí y muerte en el más allá.

Por último, la denegación del término mediador halla su origen, como en otros mitos bororo, en un acercamiento abusivo, sin mediación, entre el adolescente masculino y la sociedad de las mujeres, castigado aquí por la abuela que apataba a su nieto.

En conclusión, puede considerarse que se ha verificado que ciertos mitos bororo, superficialmente heterogéneos, concernientes a un héroe llamado Birimoddo, corresponden a un mismo grupo.

El esquema que los caracteriza es el siguiente: una concepción desmesurada de las relaciones familiares acarrea la disyunción de elementos normalmente vinculados entre sí. La conjunción se restablecerá gracias a la introducción de un término intermediario, cuyo origen el mito se propone señalar.

Estos términos mediadores son cuatro: el agua (como mediación entre el cielo y la tierra), los atuendos corporales (que establecen la conjunción entre la naturaleza y la cultura), los ritos funerarios (como intermediarios entre los vivos y los muertos) y las enfermedades (entre la vida y la muerte).

Resulta, pues, que en estos mitos y en nuestros cuatro romances de referencia se establecen los mismos términos de mediación entre los mismos elementos en disyunción. Sin embargo, sus relaciones con el incesto están simétricamente invertidas.

	Incesto Agua		Incesto Atuendos		Incesto Enfermedad		Incesto Ritos funerarios	
mitos bororo	+	+	+	+	+	+	+	+
romances hispánicos	-	+	-	+	+	-	+	-

C1018

En los mitos bororo la realización del incesto, sea real o metafórica, está asociada al origen de los cuatro términos de la mediación. En cambio, en los romances, es la evitación del incesto la que está asociada al origen del agua y de las ropas (en los de Delgadina y de Silvana), mientras que la realización del incesto está, al contrario que en los mitos bororo, asociada a la pérdida de la función mediadora de la enfermedad y de los ritos funerarios (en los de Tamar y Blancaflor).

Dentro de este ámbito de textos y de símbolos, aunque sea tan limitado, se comprueba, una vez más, la reiteración con que las distintas culturas acuden al mismo repertorio de elementos sensibles para organizar con ellos su reflexión. Naturalmente que cada elemento sensible no tiene una relación particular y unívoca con un significado. La relación entre significante y significado está derivada siempre, como es sabido, de su posición en la red global de oposiciones. Por ello, la universalidad que se deduce de estas semejanzas entre los mitos bororo y nuestros romances puede ser, en realidad, engañosa. (Para empezar, el agua de los mitos bororo es el agua de la lluvia y no el agua de una fuente milagrosa como en el romance de Delgadina. El cielo y la tierra carecen en los mitos bororo de la connotación moral que tienen en nuestros textos. La función del agua en los ritos funerarios de los bororo está ausente en nuestros romances y no hay en éstos, por tanto, identidad alguna entre una sociedad "acuática" y una sociedad de las almas. Otras muchas matizaciones de esta clase podrían hacerse). Se trata, pues, fundamentalmente de una universalidad operatoria; son los modos de operar el pensamiento los que son universales, y no, en cambio, los resultados de ese pensamiento. Es decir, se comparten los códigos aunque el mensaje sea diferente. Tanto los bororo como los pueblos hispánicos, han acudido a los mismos elementos sensibles cuando han necesitado organizar un relato que refleje los caracteres simbólicos que van unidos a su reflexión sobre la prohibición del incesto. Al utilizar los mismos elementos, sus respectivos discursos "suenan" de una forma muy semejante y su simetría se manifiesta en múltiples niveles.

Por ejemplo, y con referencia a relaciones simbólicas más particulares que las que antes han sido comentadas, se manifiesta una no-

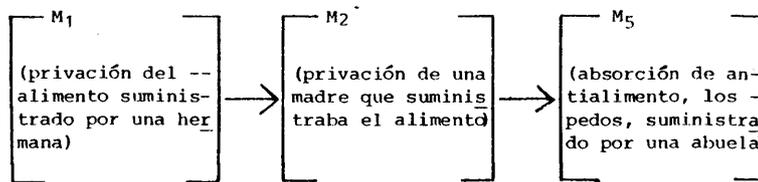
01019

table convergencia entre (M₅) y el romance de Tamar. En el mito bororo, - se describe cómo el envenenamiento con gases intestinales produce a Biri moddo una enfermedad "sin comprender su origen", y cómo, más tarde, a su/ hermana "empieza a hinchársele el vientre y padecer atroces dolores". Las similitudes con las calenturas, el mal de origen incierto de Amnón, y con el embarazo y el parto de Tamar son evidentes. Y sobre todo, considerando globalmente ambos resultados, vemos que si en (M₅) aparecen las enfermedades y se extienden por la tierra, mientras que en el romance de Tamar -- asistíamos a una pérdida de sentido del propio concepto de enfermedad, esta inversión es la que se corresponde con el hecho de que en (M₅) no existe propiamente un incesto real, mientras que en el romance sí existe e incluso llega a engendrar un hijo. Por ello, podríamos decir que el incesto cierto va unido a la enfermedad incierta o inexistente (romance de Tamar), mientras que el incesto incierto o metafórico está asociado con el origen de las enfermedades comunes y ciertas (M₅ de los bororo).

Por otro lado, en el análisis de estos dos mitos bororo han aparecido, por documentación etnográfica y no por el exclusivo análisis - del texto, unas relaciones múltiples de los términos de mediación que sirven, así, para articular en un sólo conjunto los sistemas simbólicos de - ambos mitos. Los atuendos corporales, además de ser una mediación entre - la naturaleza y la cultura, lo son también entre la muerte física y la vida social. El agua, es mediadora entre el cielo y la tierra, pero también lo es entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Las enfermedades - son muchas veces consideradas como un vestido, además de ser mediación entre la tierra y el agua, la vida y la muerte. Los cuatro sistemas simbólicos se articulan en uno sólo y más amplio, sin necesidad de incluir la -- consideración de nuevos códigos que operen como transformadores entre --- ellos.

Sin embargo, en estos mitos, al igual que, como luego se verá, ocurre en nuestros romances, hay otros códigos que amplían el núcleo/ de significación visto hasta ahora. Al situar ambos mitos junto a otro, el (M₁), Lévi-Strauss observa cómo hay tres situaciones alimenticias diferentes en cada uno de ellos.

01020



La simple lectura de esta expresión sintética recuerda, de inmediato, --- rasgos muy peculiares de nuestros romances de referencia. Madre y hermanos que niegan el agua a una joven encerrada (Delgadina), muchacho que es alimentado por su hermana (Tamar), madre que cocina a su hijo (Blancaflor). De nuevo cabe suponer que los mitos americanos y los romances hispánicos/comparten otros códigos además de los ya citados. Para comprobarlo, cerramos ya este intermedio "salvaje" y retornemos a considerar con atención - los textos de nuestros romances.

* * * *

Los romances de Delgadina y de Silvana que utilizan, respectivamente, un código natural y un código visual, asocian, como se ha visto, la evitación del incesto con el señalamiento, positivo -y no negativo como en los otros dos romances- de la significación de dos elementos simbólicos característicos, que son el agua y la ropa. Pues bien, en ambos -romances hay, además, otro sistema simbólico, diferente en cada uno de --ellos, constituido a partir de nuevos códigos no considerados hasta ahora. Estos nuevos códigos, como veremos en las páginas siguientes, son utilizados para representar el sistema de transformaciones que liga entre sí a - los cuatro romances y sirven, también, para ubicar a cada uno de ellos en posiciones diferenciales dentro del sistema. Los sistemas simbólicos que/ fueron deducidos, en su momento, del análisis de las respectivas cadenas sintagmáticas aparecerán, ahora, con una nueva significación derivada de/ las nuevas relaciones que van a establecerse.

Comencemos por considerar el romance de Delgadina, para ver cuál es la naturaleza del nuevo código -suplementario pero no subordinado-

01021

que contiene y expresa. Para ello debemos regresar, una vez más, a la casuística narrativa de las múltiples versiones del romance.

La significación del agua de la fuente está delimitada por su posición como término de mediación entre el cielo y la tierra y por su relación con el agua doméstica y el agua que hemos calificado de mezclada o contaminada. Esta última clase de agua forma parte, como se recordará, del tormento alimenticio que Delgadina padece. Una comida singular y esta clase de agua es lo que constituye el alimento de su encierro. Veamos, -- ahora, unos cuantos ejemplos de la dieta a que es sometida Delgadina.

El rasgo más común del alimento sólido que recibe es el de ser salado. Una y otra vez, en la mayor parte de las versiones, se repite esa caracterización aunque, a veces, esté referida a distintas clases de carne o incluso, más raramente, de pescado. La expresión que menos especifica y que sólo destaca el rasgo esencial del carácter salado del alimento, es una expresión como ésta:

"Manda que no den de comer / si no es carne muy salada"

(D.59)

Un buen número de variaciones mínimas pueden citarse con el mismo sentido. Por ejemplo:

"...y si pide de comer / darle carne bien salada"

(D.142)

"...cuando pida de comer / de las carnes más saladas"

(D.250)

"...que li donguín per menjá / trossos de carn ben salada"

(D.272)

"Dava-l' o pao por raçao / e a carne da mais salgada"

(D.335)

"...si me le dan de comer / de las cosas más saladas"

(D.387)

En bastantes otras versiones, el alimento que recibe es la cecina que, muchas veces, está también adjetivada como "salada". Por ejemplo:

"...ni le daba de comer / sino cecina salada"

(D.7)

"Le daba de comer / cecina que era salada"

(D.64)

01022

"...lo que me la habéis de dar / cecina y bien salada"

(D.94)

"O que le dava a comer / era chachina salgada"

(D.340)

"...no le daba de comer / mas que cecinas saladas"

(D.406)

También es frecuente que se le dé para comer tocino, a veces salado y ---
otras acompañando a la carne salada. Por ejemplo:

"...dálda y a comer tosino /....."

(D.415)

"...y si pide de comer, / darle tollina salada"

(D.217)

"...i per mejar li donassen / tunyinetá ben salada"

(D.280)

"Y le daba de comer / tocino y carne salada"

(D.74)

"Y per majar la donaba / tuñina y carn salada"

(D.274)

En otras versiones, el tocino acompaña a una carne salada que, ahora, se/
especifica que es de vaca.

"Le daban para comer / tocino y vaca salada"

(D.52)

"...darle tocino añejo / y carne de vaca salada"

(D.19)

cuando se indica la clase de carne que Delgadina va a comer, la mayor fre-
cuencia corresponde a las carnes de vaca y de perro, aunque no faltan re-
ferencias a la carne de ciervo, de culebra y, de modo excepcional, en una/
sola versión, la del cerdo. Veamos un ejemplo de cada una de estas varian-
tes

"Le daba para comer / carne de vaca salada"

(D.33)

"...y si pide de comer / carne de perro salada"

(D.109)

"...si pidiera que comer / carne de ciervo salada"

(D.289)

G1023

"...si os pide de comer / darle una culebra asada"

(D. 8)

"...dadle la carne de un puerco / de la vera más salada"

(D. 153)

No faltan tampoco las versiones y, relativamente frecuentes, en que son/ sardinas saladas lo que recibe Delgadina para comer en su encierro. Por/ ejemplo:

"El de comer no le daba / sino sardina salada"

(D. 11)

"..y le daba de comer / una sardina curada"

(D. 27)

"...e sardinha salgada/ aos tres comeres do dia"

(D. 347)

"-!Si pidiere de comer, / denle caballas saladas!"

(D. 311)

En casi todas las versiones, se hable de carne o de pescado, de tocino o de cecina, se trata de un alimento que está muy poco elaborado. Ni el guisado, ni el asado, ni el frito constituyen referencias/ culinarias en este romance. Son absolutamente excepcionales las versiones en que se habla de una sardina "asada" o de una serpiente "guisada" (D. -- 220). La norma es que el alimento de Delgadina ha de ser salado, pero no/ un guiso, al que, por descuido o con intención, se haya sazonado de más, -- sino, precisamente, un producto preparado en sal y definido, en exclusividad, por su relación con ella. Son, pues, alimentos curados en salazón -- los que aquí se citan. Alimentos que han sido objeto de un tratamiento -- muy simple, un tratamiento que casi, en términos estrictos, no puede calificarse de culinario, aunque, por supuesto, está incluido en el conjunto/ de prácticas culturales que definen a una cocina determinada. Aunque se -- trate de alimentos que, en este sentido de ser manipulados culturalmente, son alimentos cocinados, sin embargo son considerados casi como crudos, -- es decir, como si fueran casi naturales.

En algunas versiones se cita de forma expresa esta condición especial de las salazones que recibe Delgadina. Por ejemplo:

"...que le den a comer / carne cruda y bien salada"

(D. 429)

01024

"Si pidiera de comer / carne cruda y gran salada"

(D.247)

Carnes crudas y saladas son la cecina y el tocino y, como no hay referencias a ningún cocinado especial, también crudas y saladas deben ser las carnes de vaca, de ciervo o de perro que, otras veces, le son servidas. Se trata siempre de carnes curadas en sal con el objeto de asegurar su conservación por largo tiempo. Significativamente, faltan casi por completo referencias a la carne que con más frecuencia se consume cruda y curada en nuestro ámbito cultural, la carne de cerdo. Sólo el tocino, la grasa del cerdo, pero no su carne, está presente. El silencio del romance a este respecto indica, bien a las claras, que se quiere enfatizar el carácter anómalo de los alimentos que se dan a Delgadina.

El proceso de curación puede fracasar por defecto de sal y, por consiguiente, de desecación del alimento, lo que implica su podredumbre. Pero la conservación de los alimentos curados debidamente en sal tiene también un límite. El paso del tiempo los va haciendo más secos y más salados y, a partir de un punto, comienza también la podredumbre. En este caso una podredumbre por exceso. Las carnes o pescados que come Delgadina están todos salados en demasía. No son alimentos con una salazón normal, bien porque inicialmente fueron salados en exceso, bien porque ha transcurrido demasiado tiempo en su curación. Hay alguna versión que apunta a este último sentido. Las carnes que Delgadina va a comer están ya con gusanos. Por ejemplo:

"...si te pide de comer / dale carne agusanada"

(D.206)

Se trata, pues, de una comida poco elaborada, pero cuyo proceso de elaboración, por simple que sea, ha sido llevado demasiado lejos. Es una comida que está "pasada", aunque sólo excepcionalmente llegue a estar podrida. En el ámbito de lo culinariamente poco elaborado es un alimento que está situado en el extremo de lo excesivo, lo excesivo en su salazón o en el tiempo transcurrido para su consumo. Es algo casi crudo y excesivamente salado.

En nuestra cocina contemporánea hay, desde hace no mucho --

01025

tiempo, otros alimentos, además de las antiguas salazones, tan poco transformados como ellas, e igual de próximos a lo crudo; son las ensaladas (1) En su denominación interviene también la sal, pero, a diferencia de los curados en sal, éstos son alimentos que exigen un consumo inmediato. Una vez preparada y sazonada una ensalada, no puede posponerse su consumo sin que sus componentes pierdan la tersura y cambien el sabor. Las ensaladas, en el ámbito de lo poco preparado con sal, ocupan una posición opuesta a las salazones en un eje temporal referido al momento de su consumo. De todas formas, en el romance de Delgadina hay también alguna versión que une ambos extremos del reje, la salazón y la ensalada. Por ejemplo:

"...no le dar más de comer / que sardina en ensalada"

(D. 24)

En estos casos, al contrario que en casi todas las demás versiones, no hay indicación de que se trate de un alimento "pasado" en ningún sentido.

Para acompañar a esta carne curada en exceso, Delgadina recibe un líquido que ha sido caracterizado provisionalmente como un agua "mezclada" o impura por oposición al agua clara de la fuente. Sin embargo, cuando veamos ahora con más detalle cuáles son los rasgos de este líquido del encierro de Delgadina, se le podrán adjudicar nuevas caracterizaciones que, sin desmentir a las anteriores, las matizan y las completan. Veamos, de nuevo, algunos ejemplos.

La bebida que con más frecuencia va a citarse como la apropiada para el encierro de Delgadina está referida al jugo de la retama. -

(1) Respecto a las relaciones de la ensalada con lo crudo, Lévi-Strauss (1968, p.417) dice: "Sólo la observación etnográfica puede precisar lo que cada sociedad entiende por "crudo", "cocido" o "podrido", y no hay razón de que sea lo mismo para todas. La multiplicación reciente de los restaurantes italianos en Francia ha impuesto el gusto por alimentos más "crudos" que los de la cocina francesa tradicional: sencillamente lavados y cortados, sin maceración previa en vinagreta, como acostumbraban los franceses, como no sea en el caso de los rábanos, pero que entonces -de manera significativa- piden un copioso acompañamiento de mantequilla y sal. Así, bajo la influencia italiana, los franceses han ampliado su categoría de lo crudo"

01026

tiene variaciones múltiples; como éstas:

"...no le daban de beber / si no es agua de retama"

(D. 45)

"...y si pide de beber / le den jugo de retama"

(D. 140)

"....cuando pida de beber / agua de retama amarga"

(D. 187)

"....si os pidiese de beber / dadle la hiel de retama"

(D. 198)

"... si pidiera de beber / el zumo de la retama"

(D. 285)

"....si pidiese de beber / el sudor de la retama"

(D. 310)

La retama está caracterizada, tradicionalmente, por su sabor amargo. Dice, por ejemplo, Garcilaso (citado por Cobarruvias, 1610)

"Amargo al gusto más que la retama"

Por otro lado, con referencias a la retama se forman frases hechas o expresiones populares que remiten, de modo muy preciso, a situaciones semejantes a la que se describe en el romance de Delgadina. "Estar mascando - retama. Phrase que vale estar violento y desabrido, por no conseguir alguna cosa, que está en manos de otro" (Diccionario de Autoridades). Delgadina y su padre están "violentos y desabridos" en la medida en que sus respectivos deseos e intereses están en manos del otro.

Son también muy frecuentes las referencias al jugo de una naranja que, muchas veces, es adjetivada como agria o amarga para señalarla como fruta silvestre y no de cultivo. Por ejemplo:

"...allí la dan de beber / del zumo de una naranja"

(D. 121)

"...y si pide de beber / agua de naranja agria"

(D. 2)

"no le daba pa beber / (sino) la azumbre de una naranja"

(D. 50)

"...no la heis de dar de beber / más que el agrío de naranja"

(D. 97)

"...que le den de bebere / zumo de naranja amarga"

(D. 131)

01027

También, en este caso, hay locuciones tradicionales que asocian, doblemente, la naranja con el sabor amargo y con ciertas situaciones sociales, -- presentes, asimismo, en el romance de Delgadina. "No estrujar tanto la naranja, que amargue. Refrán que enseña la moderación y prudencia que se debe observar en las pretensiones, en todas líneas, para no dessazonar con/ la instancia o con la frecuencia" (Diccionario de Autoridades).

Lo amargo no se refiere sólo a la retama o a la naranja, sino, sobre todo, a la hiel que constituye su encarnación más característica. "Quando queremos encarecer la amargura de alguna cosa, dezimos ser más amarga que la hiel...Dar a beber hieles, dar desgustos y pesadumbres" (Cobarruvias, 1610)

"-...ni tampoco de beber / más que las hieles amargas"

(D. 92)

También hay aguas naturales que son amargas y, por ello, son escogidas para servírselas a Delgadina.

"-...y no le déis de beber / más que las aguas amargas"

(D. 234)

Bastante frecuente es que sea un agua salada que casi siempre es del mar, aunque no faltan excepciones. Por ejemplo:

"Le daban para beber / agua de la mar salada"

(D. 52)

"-...que li donguin de beber / aigua de la mar salada"

(D. 269)

"-...y si pide de beber / agua del río salada"

(D. 179)

"-...si pidiera de beber / la daréis agua salada"

(D. 113)

"No le da el padre a beber / más que agua salmorada"

(D. 55)

Otras veces, la bebida es algún líquido de desperdicio: el agua de lavar/ el pescado o, incluso, los orines de los animales. Por ejemplo:

"Y la daba de beber / el agua de una pescada"

(D. 66)

"Lo que le daba a beber, / orines de la cabaña"

(D. 82)

01028

En algún caso se trata de un agua procedente de un lugar corrompido. Una versión cita, en este sentido, el canto de la serpiente, motivo cuya relación con el incesto fue ya comentada anteriormente.

*"...y el agua para beber / de los pies de una llamarga,
donde canta la culebra, / donde la rana cantaba"*

(D.40)

Otras versiones se refieren a aguas estancadas o podridas.

"...de comer cecina salada / y de beber agua de estanca"

(D.46)

"-...cuando pida de beber, / delen agua apostemada"

(D.404)

Todos estos líquidos amargos o agrios, y a veces salados, - que ciertamente significan, como ya se dijo, la contaminación ritual que padece Delgadina, ¿tienen, además, alguna característica común?. Quizá el primer rasgo que comparten y que cabe destacar es el de que constituyen - una bebida singular. No son líquidos de uso habitual y no están, por tanto, sancionados por la costumbre y la norma social. Son precisamente "bebidas" especiales para una situación especial.

Hay versiones en que las instrucciones del padre no revisten la forma positiva de los ejemplos anteriores, en todos los cuales se indica lo que debe beber Delgadina, sino que, por el contrario, se señalan - las exclusiones, lo que no debe beber. Estas exclusiones se refieren, como es lógico, al agua normal y al vino, las bebidas por antonomasia en nuestra cultura. Por ejemplo:

"...no le diésen a beber / vino ni tampoco agua"

(D.9)

"-...quittenle el agua y el vino, / delen la carne salada"

(D.412)

"-...no le déis gota de vino / ni tampoco gota de agua"

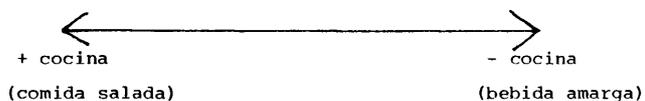
(D.53)

Al excluir al agua y al vino se está eliminando del posible consumo de -- Delgadina a los dos arquetipos líquidos de la naturaleza y la cultura, -- respectivamente. El agua es proporcionada por la naturaleza con muy diferentes calidades y la intervención humana respecto a su consumo se limita en primer lugar, a la selección de la más adecuada y, en segundo lugar, a

la conceptualización social de sus virtudes y efectos (agua gorda, delgada, medicinal, fresca...), sin que tradicionalmente se modifique en nada/ su condición natural. El vino, por el contrario, constituye el resultado - de un complejo proceso cultural, un proceso que llamaríamos "culinario", y representa, en alto grado, saberes tradicionales en cuanto a su elabora-- ción.

Pues bien, a Delgadina se le prescriben unos líquidos que - no son ni el agua ni el vino. Que no son los modelos sociales de la bebida natural o de la bebida cultural. En su lugar, se le ofrecen unos líqui-- dos unas veces naturales (agua del mar o estancada), y otras culturales - (jugos de retama o naranja), pero que, en todos los casos, son inadecua-- dos para beber. Los líquidos naturales que le ofrecen están mal seleccio-- nados como bebida y son, además, conceptualizados como de ingestión perju-- dicial para el hombre. Los líquidos culturales están apenas elaborados y/ esa mínima elaboración no ha querido eliminar de ellos las características ,de amargor o acritud, que son socialmente consideradas de forma negativa. En ambas clases de líquidos, los naturales y los culturales, se registra, pues, una insuficiente intervención social que permitiera convertirlos en bebidas aceptables. No están refinados, ni depurados; las aguas no han - sido hervidas ni filtradas. Son líquidos que no están suficientemente "he-- chos" para ser considerados como bebida. La intervención cultural en --- ellos, su proceso "culinario", se ha quedado corto. Están, por así decir-- lo, más acá de la cocina.

Si estos líquidos están situados "más acá" de la cocina, los alimentos sólidos que recibe Delgadina, las carnes demasiado saladas, debido al exceso de una acción culinaria, están situadas, por el contrario, en el extremo opuesto, "más allá" de la cocina.



Ambos alimentos, sólido y líquido, están situados en el eje de lo mínimamente elaborado, de lo que casi no es cocina. Las carnes crudas y los ju-

01030

gos de retama implican una muy pequeña intervención natural. En ese eje, de lo poco elaborado, lo sólido está muy "hecho", manifiesta un exceso, y lo líquido, en cambio, está poco hecho y manifiesta, por tanto, un defecto de acción "culinaria". Ambos, cada uno por el extremo que representan, se dirigen y están lindando ya con lo podrido y lo incomedible (la carne agusanada y el agua apostemada).

Pero en el romance de Delgadina hay otras referencias aliménticias que son, narrativamente, anteriores a éstas que acabamos de ver. El romance comienza, como se recordará, con la presentación de los protagonistas y la inmediata proposición incestuosa del padre. Pues bien, en una gran mayoría de las versiones de nuestro corpus, el escenario elegido para esa presentación y proposición es el de una comida familiar. En su momento, al presentar las variaciones narrativas, fueron ya citados algunos ejemplos a este respecto; veamos, sin embargo, ahora, algunos otros.

Las expresiones más frecuentes indican que los protagonistas están comiendo o están sentados a la mesa.

"Un día estando comiendo / su padre la reparaba"

(D.69)

"Un día estando a la mesa / su padre la remiraba"

(D.126)

"Un día comiendo en la mesa / su padre rey la miraba"

(D.209)

"Un día puestos en la mesa / a la más pequeña miraba"

(D.241)

"Quando era ao jantar / o seu pai a admirava"

(D.317)

Hay versiones que especifican incluso cuál de las varias comidas del día/ se está realizando cuando se inicia la acción.

"Un día estando almorzando / su padre la requebraba"

(D.418)

"..y un día merendando / su padre la remiraba"

(D.165)

"Un día estando cenando / su padre la remiraba"

(D.93)

01031

En alguna versión se utilizan expresiones que señalan, de forma inmediata, el contraste que va a existir entre esta situación inicial y la posterior de alimentación restringida; como en ésta, por ejemplo:

*"Un día de los días, / se asentaron en la mesa,
en comiendo y bebiendo /"*

(D. 442)

Pero, sea con una u otra expresión, la mayor parte de las versiones convergen en esta referencia inicial a la comida. Una comida familiar en la que, como hemos visto, el padre, sin recato ante los demás, va a proponer a su hija que sea su enamorada.

En otras versiones, diferentes en esto a las anteriores, las alusiones alimenticias o culinarias son de diferente clase. Hay alguna versión, por ejemplo, en la que compartir el acto de la comida, la mesa, es uno de los signos de la relación amorosa.

*"Se enamora su padre de ella,
de día para la mesa, / de noche para la cama"*

(D. 121)

La habitual relación metafórica entre lo comestible y lo amoroso está en la base de la expresión eufemística que se utiliza en otra versión para referirse a algo que se supone que es el acto incestuoso.

"-Adelina, anda a comer. / -Padre, si no tengo gana"

(D. 37)

En otra versión, también mediante referencias alimenticias se expresa enfáticamente la igualdad de las hermanas en el afecto y consideración de su padre.

*"El rey tenía tres hijas, / todas tres a una igual,
todas tres beben de un vino, / todas tres comen de un pan"*

(D. 34)

Una y otra vez, con diferentes pretextos, el romance comienza citando la comida. La comida normal; la que tanto por lo que es comido, como por la forma y situación en que se come, se ajusta a las reglas básicas de una cultura. Se trata de la comida familiar, en la que la reunión de todos los parientes junto a la mesa le confiere un carácter sagrado. El carácter que, explícitamente, le adscribe una de las versiones del romance:

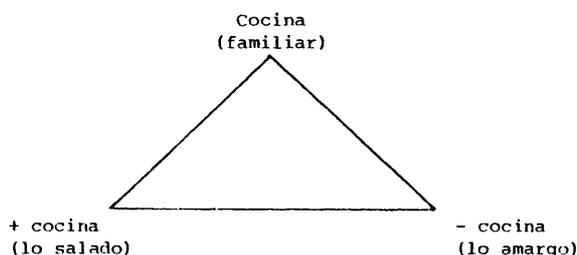
"Estando un día todas juntas / comiendo en mesa sagrada"

(D. 86)

01032

Todas estas referencias señalan la oposición que el romance establece entre la comida familiar, normal y con alimentos socialmente aceptables, y/ la comida de Delgadina en su encierro, especial y con alimentos reprobables. Si los alimentos sólidos que están excesivamente salados y los líquidos que son excesivamente amargos y agrios se ubican en el eje de lo poco elaborado, de lo casi crudo, la comida familiar, con cuya alusión comienza el romance, representa, en cambio, lo correctamente elaborado, lo/ ajustado al patrón social y cultural de lo que sí merece, con propiedad, el nombre de "lo cocinado".

Frente a los alimentos que, por exceso o por defecto de su mínimo proceso de elaboración, se dirigen a confundirse casi con lo podrido, está situada la comida familiar, en la que, "comiendo y bebiendo" "en mesa sagrada", se encarna tanto lo más alejado de lo crudo como lo más -- distante de lo podrido. Las oposiciones lógicas de este conjunto de referencias culinarias del romance de Delgadina se configuran, así, en un sistema de esta clase:



No tenemos en las variantes del texto ninguna indicación de los rasgos y componentes culinarios de esa cocina familiar que aparece como la mediación entre los extremos de lo poco elaborado. El romance, al no indicar de forma expresa si es lo asado, lo frito o lo quisado, lo que encarna aquí esa mediación, parece mostrar, por exclusión, que las distinciones entre esas categorías culinarias, ahora y a estos efectos, no son pertinentes. Es decir, que desde la perspectiva simbólica del romance, -- tanto lo asado como lo frito, lo hervido, o incluso lo correctamente curado y sazonado, son, por igual, representaciones de la cocina culturalmen-

01033

te correcta cuyo origen y posición lógica este romance se propone señalar.

Las numerosas y matizadas observaciones que los mitos americanos le permiten hacer a Lévi-Strauss, con sutiles diferenciaciones que incluyen hasta los utensilios de cocina y las "manières de table", no nos resultan permitidas por nuestros textos. A pesar de ello, sin embargo en las páginas siguientes, y al considerar los demás romances, este primer esquema de simbolismo culinario se enriquecerá notablemente.

La primera aportación a este esquema va a proceder del romance de Tamar. En él, como se recordará, hay dos secuencias correlativas -- que tienen a la comida por protagonista casi principal. En la primera de ellas, el padre y Amnón conversan acerca del alimento preferido por éste en su situación de aparente enfermedad. En todas las versiones de nuestro corpus, con una sola excepción, se alude a las aves como el plato más adecuado para esa situación. Muchas veces el padre concreta cuál es el ave doméstica que ofrece a Amnón. Otras, aunque no se especifica con claridad, ha de entenderse que se trata de una gallina -- "ave, por antonomasia se entiende, según estilo familiar, la gallina o polla", (Diccionario de Autoridades) -- salvo cuando alguna otra caracterización (por ejemplo, cuando se dice que "vuelan por casa") permite suponer que se habla de las palomas. En los tres ejemplos siguientes se recogen las referencias que aparecen con mayor frecuencia.

"-¿Tú te comerías un ave / de esas que vuelan por casa?"

(T. 115)

"-¡Bien te comerías tú / una polla bien guisada!"

(T. 179)

"-¿No te comerías ahora / una pava bien guisada?"

(T. 15)

En otras, bastantes, versiones se muestra preferencia por alguna de las partes del ave que va a ser cocinada. Generalmente, Amnón prefiere la pechuga, aunque no faltan otras posibilidades, como puede verse en los siguientes ejemplos:

"-¿Qué te diera yo, mi hijo, / qué te diera que tomaras?"

-Yo quería, padre mío, / los menudos de una pava"

(T. 49)

01034

"-¿Tú qué quisieras comere, / tú qué quieres que te traiga?
-El corazón de gallina, / la pechuga de una pava"

(T.48)

"-¿Qué comieras tú, hijo mío, / hijo de las mis entrañas?
-La pechuguita del pavo / y la alita de la pava."

(T.124)

"-¿Qué comieras tú, hijo mío, / que Altamar te lo guisara?
-Las alas de un pilomino, / la pechuga de una pava;
entre príncipes y condes / es comida regalada"

(T.84)

La comida más exquisita es lo que se ofrece o lo que elige Amnón; lo que prefieren príncipes y condes o "lo mejor de este mundo", como dicen otras muchas versiones. Con frecuencia es Tamar la encargada de cocinar estos/ manjares y su actividad culinaria recibe la denominación habitual de "guisar". Por ejemplo:

"-De lo mejor de este mundo, / lo que mejor te gustara.
¿Te te la guise Altamara?"

(T.71)

Pero las acepciones más estrictas de "lo guisado", no como/ sinónimo de cocinado, sino como un procedimiento culinario bien determinado, están, también, presentes en un buen número de versiones. El guisado/ constituye, en realidad la receta o el plato que más frecuentemente aparece en las versiones de nuestro corpus. Como ejemplo, entre muchos posibles, pueden recordarse los siguientes:

"-¿Qué comieras tú, el mi hijo, / qué comieras que te traiga?
-Yo comiera un guisadito, / un guisadito de pava"

(T.56)

"-¿Qué tomarás, hijo mío, / qué tomarás que te'o traiga?
-Un guisado, padre mío, / que me lo hiciera mi hermana"

(T.2)

"-Tú qué quieres comer, hijo, / de qué tú tienes gana?
-Ay, de una pollita, padre, / de una pollita guisada"

(T.78)

"-Eu comer, nao como nada, / que de nada tengo gana;
só comia un guisandinho / feito da mao de Tomásia"

(T.184)

Una pava o una pollita guisadas, o un guiso no especificado, constituye - la más frecuente preferencia de Amnón. Otras veces, le ofrecen o prefieren

tomar sólo una taza de caldo, probablemente, el caldo residual a la cocción de una de esas aves que constituyen la referencia continua de todas/las versiones. Por ejemplo:

*"-¿Quieres que te mate un ave / de esas que crían en casa?
-Hágame una taza caldo / que me la suba mi hermana"*

(T.165)

*"-Quieres una tacita de caldo /
que cura el mal de cabeza / y una pulmonía mala?"*

(T.180)

Pero, además del guiso y del caldo, ambos culinariamente -- unidos, hay alusiones minoritarias a otro tipo de preparación de la carne, como el asado. Unas veces aparece aludido en la oferta del padre, y otras en la respuesta del hijo. Por ejemplo:

*"-¿Qué te comerías mejor / un pollito, una gallina,
o un asadito de carne? /"*

(T.171)

*"-De los manjares del mundo / ¿Cuál es el que más te agrada?
-De los manjares del mundo, / padre, una pollita asada"*

(T.30)

Hay, también, algunas versiones en que como se recordará, el padre ofrece diferentes frutas a su hijo, que éste rechaza con menosprecio, para mostrar después, y una vez más, su gusto por un plato de quisado.

*"-¿Tú qué comieras, mi hijo, / qué comieras que te traiga?
¿Comieras una perita, / comieras una manzana,
comieras una naranja / de la mi mano apulgada?
- Ni le quiero su perita, / ni le quiero su manzana,
ni le quiero su naranja / de la su mano apulgada;
yo comiera un quisadito / si mi hermana lo quisara"*

(T.13)

La fruta, el único alimento de los citados en el romance que no está sometido a ninguna manipulación culinaria, es repudiado tajantemente por Amnón. La elección se dirige siempre hacia un plato que implique los trabajos y/cuidados de Tamar. Es éste uno de los rasgos que configuran el carácter familiar de la comida que va a recibir Amnón. Es una comida familiar en un sentido diferente a como lo era la comida con cuya alusión comienza el romance de Delgadina, y en el que ese carácter procedía, fundamentalmente, de la comensalidad de los miembros de la familia. Ahora, en cambio, Amnón/va a comer solo, en su cuarto y no existe, por tanto, reunión familiar en

01036

torno a la comida. Es, sin embargo, una comida familiar, por cuanto es ordenada por el padre, es sacrificada un ave doméstica, y es cocinada y servida por la hermana. Con distintos matices, se trata, de todos modos, de sendas comidas decididas y realizadas en el ámbito privado de la unidad doméstica.

Pero una diferencia significativa se manifiesta en el tratamiento narrativo que ambos romances hacen de esta comida. Si el de Delgadina no contiene alusión alguna a los platos o alimentos que la componen, en cambio, en el de Tamar, se especifican al máximo sus rasgos culinarios. - Se habla, como hemos visto, de la carne que va a ser guisada, se indican/ sus partes más sabrosas, se señalan cuáles son las preferencias sociales/ en este sentido, a veces se indican las virtudes reconstituyentes de la -taza de caldo, se informa, en fin, de quién va a ser la persona encargada de hacer el guiso y de servirlo. Como se ve, el conjunto de las variantes articulan un complejo entramado de referencias culinarias en las que pocos aspectos faltan. Incluso el estilo con que la comida va a ser servida, lo que constituye ya una parte de las "manières de table", es descrito en la secuencia siguiente de muchas versiones. Veamos, brevemente, algún -- ejemplo:

*"Por la salita de amor / venía la linda Altamara,
con la polla entre dos platos / y debajo la cuchara,
y a la su mano derecha / lleva una jarrita de agua"*

(T.33)

"...con una tacita de oro / que a los muertos aliviaba"

(T.62)

*"Por los palacios del rey / iba la linda Altamara;
con un plato de oro fino / en el hombro una rica toalla
y en la otra mano llevaba / vino sí se le antojaba"*

(T.56)

*"Por la escalera de amores / sube la niña Altamara,
n'una mano lleva el prato / y en otra mano la jarra,
lleva en el hombro derecho / un branco paño de holanda"*

(T.44)

Desde el sacrificio de una de esas aves que "vuelan por casa" hasta su preparación cuidadosa y su servicio "entre dos platos", casi todo el proceso culinario está descrito o aludido. Sin embargo, no hay referencias, por - ejemplo, al sazonado y los condimentos del guiso, a los aspectos a los --

01037

que, en cambio, se refiere, casi con exclusividad, el romance de Delgadina, mientras que se destaca, con notable singularidad, la utilización frecuente del término "guisar" y "quisado", aunque no faltan tampoco, como se ha visto, referencias a lo "asado".

Lo guisado constituye un procedimiento culinario relativamente complejo que abarca, aunque en diferente medida, a lo frito y lo hervido. En la preparación de un guiso, la carne se debe sofreír o rehogar ligeramente antes de introducirla en una vasija con agua, para su cocción. Sin embargo, aunque lo guisado incluya frecuentemente a lo frito, está mucho más próximo a lo hervido y como tal es considerado de modo habitual. Ahora bien, lo hervido, lo guisado, se opone a lo asado, de varias formas y en distintos niveles. Por un lado, lo asado está del lado de la naturaleza y lo hervido del lado de la cultura. Esta oposición se manifiesta por partida doble. De una forma real, porque lo hervido requiere el empleo de un recipiente que es un objeto cultural, y de una forma simbólica, porque la cultura ejerce su mediación entre el hombre y el mundo, y de modo semejante, la cocción ejerce también una mediación, a través del agua, entre el alimento que el hombre incorpora a sí mismo y el fuego, que es un elemento del mundo físico. (Lévi-Strauss, 1968, p.418)

Además, lo hervido se opone a lo asado como lo que tiende a lo podrido respecto a lo que está cercano a lo crudo. Lévi-Strauss recuerda que la afinidad de lo hervido con lo podrido está reflejada en varias lenguas europeas por locuciones tales como "pot pourri", "olla podrida", para designar diferentes clases de carnes sazonadas y cocidas junto con legumbres; o también en alemán, "zu Brei zerkochtes Fleisch", "carne podrida de cocida". Se trata, siempre, de una podredumbre metafórica sugerida por ese desmenuzado irreconocible de los alimentos que sigue a un largo proceso de cocción. No es podredumbre, pues, que aluda a la descomposición orgánica que, sin intervención cultural, acompaña a las carnes muertas.

Pero, además, respecto a otros ejes de oposición, hay que considerar que lo hervido ofrece un método de conservación integral de la carne y de sus jugos, en tanto que el asado va acompañado de destruc-

01038

ción o pérdida. El uno evoca así la economía y lo cotidiano, el otro la prodigalidad, lo festivo y el banquete. En lo hervido no se desperdicia nada de la "sustancia" y, por ello, es considerado tradicionalmente en nuestra cultura como el alimento más adecuado para los enfermos o los convalecientes. Lo hervido, en este sentido, es una mediación entre la muerte y la vida; una mediación semejante a la enfermedad pero de sentido contrario./ El romance de Tamar habla muchas veces de la taza de caldo que "a los muertos resucitaba" y el folklore del mundo entero ofrece innumerables ejemplos del caldero o la olla de la inmortalidad. Lo hervido, el principal referente culinario del romance de Tamar, se vincula, así, a la disyunción característica de ese romance, la de la vida y la muerte.

Una comida familiar, como la del romance de Delgadina, contiene, ahora, todo un microcosmos de oposiciones simbólicas que la configuran como una completa síntesis de lo que es culturalmente la cocina. -- Así como en el romance de Delgadina, surge la cocina -sin ninguna otra especificación- como la mediación entre los extremos de lo poco elaborado, -ahora, en el romance de Tamar, aparece la cocina representada fundamentalmente por lo hervido y, por tanto, vinculada a la vida y la muerte.

Ahora bien, esa comida guisada que ha preparado Tamar es, - como sabemos, menospreciada por Amnón, que no llega a comerla y que incluso, en algunas versiones, la arroja violentamente al suelo. Recordemos algunos ejemplos de esta conducta de Amnón.

"...agarrara el guisadito, / lo arroja por la ventana"

(T.5)

*"Cogiera el guisadillo / lo tiró en medio la sala,
cogió la jarra de agua / la echó debajo la cama"*

(T.42)

"La ha cogido los platos / y al corral se los tiraba"

(T.89)

"Cogió el hermano el platito / y a la paré lo arrojaba"

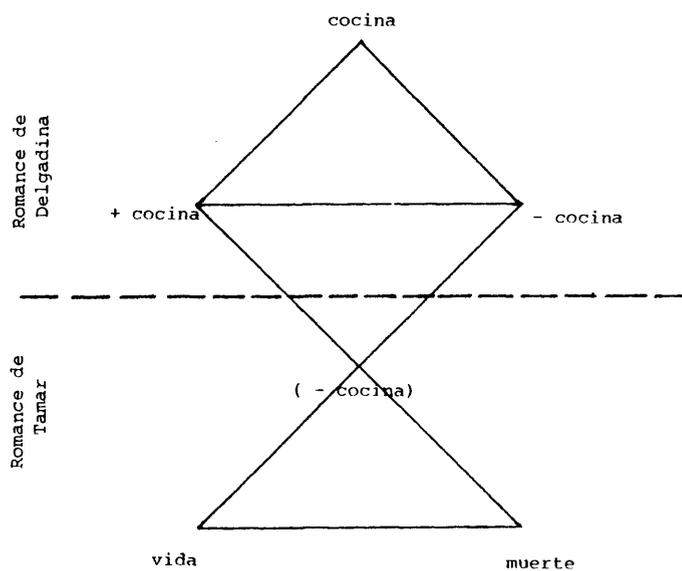
(T.106)

De esta manera, la cocina, estructurada simbólicamente, es narrativamente, desposeída de su sentido y su función. La comida especial para enfermos, - el guisado mediador entre la vida y la muerte, es expulsado metafóricamen

01039

te de su posición en el sistema simbólico al que se refiere.

Se encuentra, pues, en una situación inversa a la que la -
cocina tiene en el romance de Delgadina.



La cocina de Tamar se opone a lo salado y lo amargo de Delgadina como lo elaborado a lo poco elaborado, pero su oposición es de diferente sentido a la que tiene la comida familiar del propio romance de Delgadina. Por otra parte, en el romance de Tamar, la cocina, a la que se asigna el doble carácter de lo elaborado y de la mediación entre la vida y la muerte, está narrativamente negada de modo coherente con la negación que también se ha producido respecto a la enfermedad, su otra mediación isomórfica.

Un mismo código, un código culinario, es el que han utilizado los dos romances para articularse entre sí y para relacionar, por consiguiente, los sistemas simbólicos que les son específicos. A través de uno de los elementos de este código, a través del líquido amargo que/

01040

debe beber Delgadina, se produce la vinculación con el agua de la fuente/ y, por tanto, con la disyunción entre el cielo y la tierra. A través de otro de los elementos de este mismo código, a través de lo hervido que Tamar cocina y Amnón tira, tiene lugar la relación con la disyunción entre/ la vida y la muerte. El cielo y la tierra, la vida y la muerte están, así, vinculados por medio de un código culinario que contiene elementos tales/ como lo salado, lo amargo y lo hervido. De nuestros cuatro romances de referencia, dos de ellos han mostrado ya cómo se relacionan entre sí, veamos, ahora, lo que ocurre con los restantes.

En el romance de Silvana se manifiesta también un código referido a los sentidos, aunque se trate, en este caso, del sentido del oído y no del gusto, como en los romances de Delgadina y Tamar. Con vinculación directa e inmediata a la trama argumental del romance de Silvana no sólo aparecen las relaciones "visuales" y lógicas ya expresadas entre el cuerpo, la posición social y la ropa, sino que también se recogen y describen tres conductas sonoras bien diferenciadas. Silvana, después de haber aceptado la relación incestuosa con su padre, alborota y gime por toda la casa. Más tarde, con una conducta de escrupuloso silencio, madre e hija intercambian sus identidades en relación al padre. Por último, la madre se ve obligada a enunciar, casi litúrgicamente, sus partos sucesivos/ para, mediante sus palabras, deshacer el equívoco que previamente había -- preparado. Recordemos, ahora, algunas variantes que ejemplifican bien estas tres diferentes conductas sonoras, con el fin de poder apreciar mejor las relaciones simbólicas existentes entre ellas.

Silvana ha acordado ya una cita con su padre cuando se retira para vestirse de novia o para ponerse una delgada camisa. Nada hacía suponer en la escena anterior que al encontrarse sola, iba a ser ésta su reacción:

*"La niña que tal oyó / en llorar se deshacía,
anillos de oro y de plata / por el medio los rompía;
sus manos blancas preciosas / por el medio las retorcia"*

(S.5)

"Lloros por la sala abajo, / lloros por la sala arriba"

(S.52)

Estos llantos están, con frecuencia descritos de un modo enfático, lo que permite apreciar muy claramente el aire plañidero y estruendoso con que Silvana manifiesta su pesar y desazón. Por ejemplo:

"Ya lloraba la Silvana, / lloraba que se esgañita"

(S.28)

*"Silvana sube corriendo / por un escalón arriba;
!Mi Dios, cómo gime y llora! / !Mi dios, qué llanto vertía!"*

(S.8)

Pero no hay sólo llantos y gemidos, sino también maldiciones. Algunas, como se recordará, expresadas de forma muy retórica.

*"Paseando volvió Silvana / por el corredor arriba,
bofeteando va su rostro, / maldiciendo va su vida,
también maldice a su madre / que hijas hermosas paría"*

(S.16)

*"Maldiciendo va Silvana / maldiciendo va su vida;
maldice también la leche / que ella mamó cuando niña,
también maldecía el pan / que con su boca comía,
también maldecía el agua / que con sus labios bebía,
también maldice la tierra / que con sus pies pisaría,
también maldice a su madre / que una hija sola tenía..."*

(S.90)

Además de los llantos y las maldiciones, otras versiones destacan los gritos dados por Silvana, gritos que se dirigen al cielo y que el cielo atraviesan. Por ejemplo:

"Gritos da hija Silvana / que al cielo aburacaba"

(S.72)

"Dando gritos y alaridos / que en el cielo les metía"

(S.20)

*"Ya se esparte la Silvana, / ya se esparte, ya se iba.
De los sus ojos lloraba, / de la su boca decía:
-Oígame el Dios del cielo / y atambién la madre mía"*

(S.82)

El griterío y el estrépito que causa Silvana cesa, de inmediato, cuando encuentra a su madre. Le cuenta sus pesares, la madre procura su consuelo y ambas acuerdan el intercambio de sus vestidos. El silencio pasa a ser, en esta escena y la siguiente, la norma explícitamente obligada. La madre impone el silencio a su hija porque sólo con el silencio garantizado podrá tener éxito la sustitución que proyectan.

*"-Cállate tú, la Silvana; / cállate tú, hija mía,
cállate tú, la Silvana, / que 'o todo gobernaría"*

(S.1)

01042

*"-Cállalo tú, la Silvana; / cállalo tú, la hija mía,
que eso yo lo gobernara, / eso yo lo compondría"*

(S.30)

*"-Calla, calla, la Silvana; / calla, calla, la hija mía,
calla, la mi hija, calla, / que yo lo remediaria"*

(S.7)

Este silencio tiene que prolongarse durante toda la acción en que la madre ocupa el lugar de la hija. La oscuridad y el silencio son las condiciones necesarias para que el engaño preparado a través del cambio de las ropas no sea descubierto de un modo prematuro. Alguna versión, como la siguiente, recoge, de modo explícito, esta continuada exigencia.

*"-...non lleve luz ni candela, / nin tampoco compañía,
y en toda la noche no hable / hasta que Dios traya el día"*

(S.3)

Sin embargo, sólo va a ser posible mantener el silencio hasta el momento/ en que el padre demanda la honra de quien cree ser su hija Silvana. Es entonces cuando la madre se ve obligada a proclamar su identidad, a través/ de la enumeración de sus partos. Sus palabras rompen el silencio y, a la vez, deshacen el engaño.

"-¿Cómo puedo estar doncella / siendo tres veces parida?..."

(S.30)

En otras versiones, como se recordará, la madre acude directamente a la sala del padre y allí lo saluda, deshaciendo también con sus palabras, el engaño producido por el cambio de apariencia. Por ejemplo:

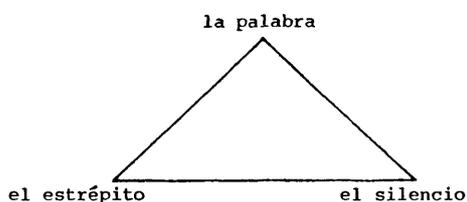
*"...y entró en la sala del rey / hablando con cortesa:
-Buenos días tengáis, rey. / -Buenos días, Silvana mía.
-No soy tu hija Silvana, / que soy tu mujer querida"*

(S.40)

En una o en otra situación, sea en el cuarto de Silvana y ante la demanda de la honra o en la sala del rey y ante su saludo, son las palabras de la madre las que restablecen el orden alterado desde el inicio del romance.

Tenemos, pues, que las tres situaciones en que se manifiestan las diferentes conductas sonoras están relacionadas entre sí conforme a un sistema lógico de esta clase:

01043



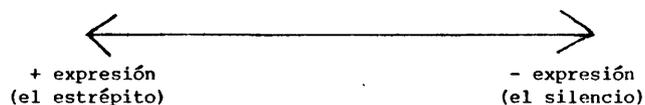
Uno de los elementos de este sistema, el estrépito o ruido causado por -- Silvana, sigue, de manera inmediata, al acuerdo para la proposición incestuosa. Opuesto a él, narrativa y lógicamente, está el silencio que acompaña a la sustitución de identidades evitadora del incesto. Frente a ambos/ elementos, frente al ruido y frente al silencio, se sitúa la palabra con/ que la madre de Silvana clausura todo el proceso argumental.

La propia narración se encarga de oponer significativamente el ruido y el silencio y de establecer la mediación de la palabra. No se/ hace casi necesaria, pues, ninguna exégesis para justificar el sistema. El estrépito y el silencio se sitúan en la proximidad de la naturaleza, mientras que la palabra cae, claramente, del lado de la cultura. El estrépito guarda una relación directa con el ruido aunque no debe confundirse con - él. El estrépito constituye, en realidad, una utilización cultural del -- ruido y, por tanto, aunque no lo parezca, es una acción pautada, sometida a norma y codificada. Su codificación, sin embargo, es precaria y deja amplio margen a la variabilidad individual. Con ello, gana en potencia ex--presiva lo que pierde en inteligibilidad y en capacidad, por tanto, de -- traducción a otros códigos, sobre todo al del habla. El estrépito, el griterío confuso de maldiciones, gemidos y llantos, expresa pero no habla.

También respecto al silencio puede hablarse de una normativa, aunque sólo sea por exclusión. La clase de silencio a la que nos estamos refiriendo está definida por su relación negativa con la palabra. Es/ un silencio que consiste sólo en no hablar. No es una exclusión del soni--do, ni del ruido, sino sólo de un tipo muy particular de sonidos, los que constituyen el lenguaje articulado. El silencio o la suspensión temporal/ de la norma que representa el habla, es también norma misma. Está inclida, aunque por defecto, en un mismo ámbito de referencia, el ámbito normativo.

01044

Así pues, el estrépito y el silencio se dirigen hacia los límites con la naturaleza, el uno por su proximidad con el ruido y el otro por su lejanía de la norma, pero, sin embargo, están, en términos estrictos, incluidos en la conceptualización de la cultura. Ambos constituyen, de alguna manera, lo poco elaborado en el ámbito de lo sonoro, aunque sus respectivas posiciones están muy diferenciadas en relación a ese mismo eje. El estrépito implica un exceso de expresión en una medida semejante a aquella en que el silencio implica un defecto de la misma.



Frente a ese exceso y a ese defecto de expresión que se manifiestan en el eje de lo poco elaborado, se encuentra la expresión justa, la palabra. Su papel es el de un término de mediación. La palabra se construye con el ruido y el silencio, esos son sus materiales. La palabra se funda en la organización sistemática y totalizadora de ruidos y silencios rigurosamente codificados. Constituye, por otro lado, una de las mediaciones más claras entre la naturaleza y la cultura (1). De esta manera, el código sonoro remite a la disyunción básica que fué deducida del análisis de la cadena sintagmática del romance de Silvana.

Por otro lado, el estrépito, a través de una vía indirecta, a través de la documentación etnográfica, remite también a la manifestación particular que en el romance de Silvana tenía la disyunción entre naturaleza y cultura; es decir, a la disyunción entre el cuerpo y la posición social. Conviene hacer un breve paréntesis para mostrarlo.

(1) Aunque, si se piensa en el llamado "lenguaje" animal, conviene recordar que la línea de demarcación entre la cultura y la naturaleza no sigue ya, con la exactitud que se creía no hace mucho, el trazo que sirve para distinguir la humanidad de la animalidad (Lévi-Strauss, 1964, p.28).

La cencerrada o charivari es, precisamente, una de las formas pautadas del ruido, una de las formas de estrépito que acompaña en la vida tradicional europea a ciertas clases de matrimonio o emparejamiento. En el Diccionario de Autoridades de 1729 se dice que "en lugares cortos, suelen los mozos las noches de días festivos andar haciendo este ruido -- por las calles y también cuando hai bodas de viejos o viudos, lo que llaman Noche de Cencerrada, Dar Cencerrada, Ir a la Cencerrada". Van Gennepe, (1946-1958) enumera las circunstancias y las personas que dan ocasión a la misma: matrimonio entre consortes de edad demasiado desigual; nuevo matrimonio de los viudos; maridos golpeados por su mujer; muchachas que abandonan un novio bien visto por la opinión en favor de un pretendiente/ más rico, demasiado viejo o extraño; muchachas que llevan una vida desordenada; novias embarazadas que se casan con vestido blanco; muchachos que se entregan a una mujer por su dinero; mujeres casadas adúlteras; chicas/ que tienen a un hombre casado por amante; maridos complacientes; y lo que para nosotros, ahora, es más significativo, matrimonios que violan los -- grados prohibidos.

Según el análisis hecho por Lévi-Strauss (1964, pp. 282 y ss.), lo que se sanciona con este estrépito no es simplemente una unión indebida sino algo que, siendo diferente, es, sin embargo, su consecuencia. Lo que sanciona el estrépito no es una simple conjunción entre dos términos de la cadena sintagmática, es decir una situación del tipo.

a , b , c , \textcircled{d} e f , g , h l , m , n , . . .

sino algo más complejo que consiste, por una parte, en la *ruptura* de la cadena sintagmática y, por otra, en la *intrusión* de un elemento ajeno a esta misma cadena; elemento que capta - o intenta captar- un término de la cadena, y provoca así la desunión de ésta:

\textcircled{a} b , \textcircled{c} d , e/f \nearrow^x / \textcircled{g} h , \textcircled{l} m , \textcircled{n} o . .

Sigue Lévi-Strauss argumentando que una indagación inédita -- acerca de la cencerrada, realizada por P. Fortier-Beaulieu, confirma empí-

01046

rícamente el análisis que precede. Aunque mencione otras varias causas -- de cencerrada, es notable que el 92,5 por ciento de los casos incluidos -- corresponden al re-matrimonio acompañado de diferencias de edad o de fortuna, o entre cónyuges de demasiada edad, o después de una mala conducta/ durante la viudedad. Estas clases de rematrimonio aparecen, sin duda, como exorbitantes. Pero hacen asimismo manifiesta la naturaleza profunda -- del rematrimonio que consiste siempre en la captación --por un individuo -- a quien su viudez debiera haber colocado, por así decirlo fuera de circuito -- de un cónyuge que deja de estar disponible a título general y cuya separación hace que se rompa la continuidad ideal de la cadena de las alianzas matrimoniales. Por lo demás, eso es lo que explica, en la encuesta -- mencionada, un informante, diciendo que la cencerrada sirve para tomar -- "represalias contra un viudo o una viuda que priva a las mozas o mozos de un soltero o una soltera".

Los datos disponibles en relación a España son también convergentes con los anteriores. En la encuesta dirigida en 1901 por el Ateneo de Madrid sobre las costumbres de nacimiento, matrimonio y muerte, -- hay abundante información a este respecto (Caro Baroja, 1980). En todas las regiones españolas, al menos hasta el primer tercio de este siglo, han sido frecuentes las cencerradas a viudos que se casaban por segunda vez.

Todo parece, pues, indicar, que el papel de la cencerrada -- es, en términos estructurales, el de señalar una anomalía en el desenvolvimiento de una cadena sintagmática. Hay disyunción entre dos términos de la cadena y, correlativamente, uno de estos términos entra en conjunción/ con otro término, aunque éste sea exterior a la cadena. El verdadero papel del estrépito parece ser, no tanto el de expulsar al captador, como -- el de llenar simbólicamente el vacío abierto por la captación.

Ahora bien, el incesto consiste, precisamente, en captar para una relación ilegítima, a un mozo o moza que es cónyuge virtual y legítimo para los que le igualan en edad o fortuna. Sin embargo, aunque la estrutura lógica del incesto sea, en este sentido, semejante a las situaciones que con mayor frecuencia se hacen acreedoras a una cencerrada, no está especialmente documentada su utilización. Esto es, sin duda, debido al

ámbito estrictamente doméstico en que el incesto se produce y, sobre todo, a que las sanciones sociales contra él son más graves que la de una simple cencerrada.

En el romance de Silvana, está presente la disyunción entre cuerpo y posición social, que abarca, con su formulación general, tanto la situación incestuosa que se describe en el texto, como cualquier emparejamiento irregular. (Recuérdese cómo hay versiones que fusionan en una sola narración las historias correspondientes a Silvana y al conde Alarcos, hermanando así la política matrimonial con el incesto). No hay, sin embargo, cencerrada alguna en el romance de Silvana, pero sí, en cambio, la descripción de un estrépito, aunque sea sólo estrépito vocal y no instrumental, que cumple la misma función lógica que aquélla: la de llenar simbólicamente el vacío producido en la cadena sintagmática de los apareamientos adecuados. Silvana llora, maldice y grita cuando ha aceptado la relación incestuosa y, de una forma significativa, se dispone a vestirse/ *inadecuadamente* con su traje de novia.

Por otro lado, Caro Baroja (1980) relaciona la cencerrada con el ciclo de fiestas de Carnaval. Señala, a este respecto, la presencia común en ambas celebraciones de los grandes ruidos y alborotos, de la manufactura de peleles y muñecos que son luego quemados o destruidos y de la costumbre de hacer un recuento satírico de los defectos o faltas de las personas. Por otro lado, en las cencerradas españolas se da también una peculiar inversión de los rituales eclesiásticos, con parodias de procesiones, sahumeros y otras ceremonias. Todo ello enlaza a la cencerrada con un ciclo festivo y ritual muy característico de la organización social del tiempo anual. De esta manera, el estrépito, que en tantas culturas acompaña al fin de un año y al nacimiento de otro conduce, igual que la ropa, como se ha visto anteriormente, a los rituales de renovación temporal y sus pautas características de inversión generalizada de papeles y costumbres.

Hemos visto, pues, que el código sonoro o acústico del romance de Silvana se anuda, por partida doble, con el código "óptico" o visual del mismo romance. Por un lado, ambos códigos entran en contacto a -

01043

través de la relación isomórfica de los términos mediadores, de la palabra y las ropas, con la disyunción entre la naturaleza y la cultura. Por otro lado, a través del estrépito, como indicador de la existencia de una disyunción entre el cuerpo y la posición social. Pero, aún puede avanzarse más en la formulación de este nuevo código simbólico. Veámoslo.

De forma semejante a aquella en que el código culinario del romance de Delgadina se ha visto enriquecido y matizado por la consideración de elementos simbólicos procedentes del romance de Tamar, así el código sonoro de Silvana va a ampliarse con elementos procedentes del romance de Blancaflor.

Una de las escenas más características de este último romance es aquella en que Turquino corta la lengua a su cuñada Filomena. Una de las significaciones de esta acción, su sentido como mutilación, ha sido ya objeto de análisis y ha entrado a formar parte del sistema simbólico deducido de la estructura sintagmática del texto. Pero, esa misma acción mutiladora tiene otras dimensiones significativas que sirven, precisamente, para vincular el romance de Blancaflor con el de Silvana a través del código sonoro de este último.

Como se recordará, a Filomena le es cortada la lengua y queda, en consecuencia, muda y sin habla.

*"Hizo de ella lo que quiso, / después le cortó la lengua,
para que no hable y diga / de la manera que fuera"*

(B.200)

"...y para que no gritase / la ha despuntado la lengua"

(B.108)

"Para que no lo parlara / también la cortó la lengua"

(B.67)

De una forma tan explícita como en los ejemplos anteriores, en otras muchas versiones también, el objetivo de Turquino es impedir a Filomena la palabra y el grito. Queda así reducida a un silencio absoluto y obligado, a un silencio muy diferente del que ha sido identificado en el

01049

romance de Silvana.(1)

Para Filomena, después de la mutilación, su mutismo carece/ de referencia a la norma del lenguaje. Es una incapacidad orgánica la -- que le impide cualquier sonido, sea articulado como habla o pautado como estrépito. Es un mutismo, pues, que se encuentra situado en otro nivel - de oposición al que se ha definido antes como el pertinente para las relaciones entre el estrépito, el silencio y la palabra. Ahora, el mutismo, como elemento simbólico que incorpora el romance de Blancaflor, no sólo/ está situado en las antípodas de la palabra, sino que, además, constituye algo que no es propiamente ruido ni silencio, aunque los sonidos que/ pudiera emitir participen de las características de ambos. Hay versio--- nes que, como se recordarán, hacen caso omiso del mutismo de Filomena y/ la describen en conversación con el pastor. Otras aluden, aunque con imprecisión, a estas señales próximas al ruido y al silencio a que nos referimos. Por ejemplo:

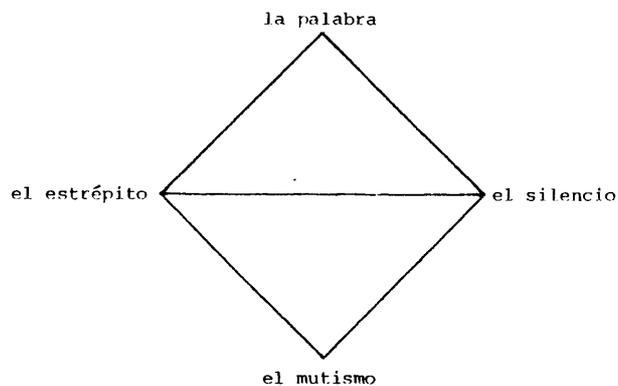
*"A los gritos que ella daba / un pastorcito se acerca,
con los ojos le hacía señas, / con los dedos le hacía letras"*

(B.93)

La ubicación del mutismo, por tanto, respecto al sistema anterior, será/ así:

(1) Sin embargo, conviene señalar que en el romance de Blancaflor, se relata, también, otra acción que no es propiamente de mutismo y sí, en cambio, de silencio: al cabalgar juntos, los cuñados, "caminaron siete leguas, palabra no se dijeron". Este silencio, que no es pactado - como el de Silvana y su madre, contrasta expresivamente con "las palabras de amor" que, poco más tarde, Turquino dirige a Filomena. Es, -- pues, un silencio dirigido a mostrar cómo la relación entre los cuñados se mantiene distante durante el comienzo de su viaje común. Es, - por tanto, un silencio elusivo del contacto y, en este sentido, se -- opone al silencio mantenido por la madre por la madre de Silvana durante la sustitución de su hija en la relación amorosa. Por otro lado, el silencio voluntario de Filomena y Turquino hace resaltar más el - posterior mutismo obliquo de aquélla.

01050



Los dos romances, el uno describiendo la evitación de un incesto entre padre e hija y el otro relatando un incesto entre cuñados, quedan de esta manera, a través de la constitución de un código sonoro común a ambos, estrechamente enlazados en uno de sus niveles de significación simbólica (1).

Por otro lado, de la misma forma que el código sonoro del romance de Silvana le remite a la disyunción básica entre naturaleza y cultura, así, con un estrecho paralelismo, el elemento simbólico sonoro del romance de Blancaflor, el mutismo, remite a la disyunción entre los vivos y los muertos. El estrépito que, como se ha visto, acompaña a la disyunción entre el cuerpo y la posición social, es también, precisamente

(1) Hay, sin embargo, en apariencia al menos, una significativa inversión de la conducta sonora de las respectivas protagonistas. Silvana arma ruido y alboroto después de la aceptación de un incesto que no llegará a producirse. Filomena, en cambio, se queda muda después de la realización efectiva del incesto. El estrépito que ha llenado el vacío de la ruptura de la cadena sintagmática en el romance de Silvana, parece convertirse en mutismo en el romance de Blancaflor. Pero, en realidad, otro elemento simbólico, la carta de Filomena cumple, como luego veremos, la misma función que el estrépito de Silvana.

en su versión de estrépito vocal, un acompañamiento obligado de los ritos funerarios. No se trata sólo de que la muerte de deudos y familiares produzca una expresión sonora del dolor y que, por tanto, encuentre su lugar preciso en el ritual funerario. Se trata de algo más. Es la norma social/ del alboroto, del llanto y el grito como elemento significativo de esta clase de rituales. En la legislación española existen numerosas disposiciones locales y nacionales, además de instrucciones eclesiásticas, dirigidas a poner límite y orden en la algarabía funeraria. Por ejemplo, en la Novísima Recopilación se recoge la orden dada por Juan I en Burgos en el año 1379 y en Soria en el año 1380, cuyo comienzo dice así:

"Porque por nuestra santa y verdadera Fe creemos, que los que finan esperan resuscitar en el día del Juicio, y los que viven no se deben desesperar de la vida perdurable, haciendo duelos ni llantos/ por los difuntos, mayormente desfigurando y rasgando las caras, y/ mesando los cabellos, porque es defendido por la santa Escritura, y es cosa que no place á Dios; por ende ordenamos y mandamos, que -- ningunos sean osados de hacer llantos, ni otros duelos desaguizados por cualquier que finare...."(Lib.I,Tit.I, Ley IX)

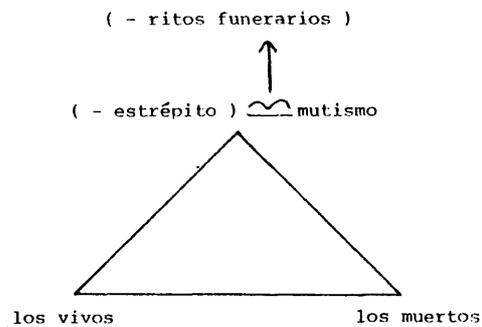
Doscientos años después, Felipe II, por pragmática de 20 de marzo de 1565, reitera la prohibición:

"...Otrost, en quanto toca á los lloros, llantos y otros sentimientos que por los dichos difuntos se acostumbran fazer, se guarde lo que está ordenado por las leyes de nuestros reynos, so las penas en ellas contenidas" (Lib. I, Tit.II, Ley II)

Sin embargo, pese a la prohibición, el estrépito funerario o las plañideras, contratadas o no, han seguido hasta nuestros días siendo práctica habitual, aunque ya sólo sea en lugares rústicos y alejados de la influencia urbana.

En el romance de Blancaflor, el mutismo, que hemos señalado como su elemento sonoro característico, representa el extremo opuesto al/ estrépito funerario. En justa correspondencia con la ausencia de mediación entre los vivos y los muertos, con la sustracción del sentido de los ritos funerarios, el estrépito falta y, en su lugar, está el mutismo. Es/ decir:

01052



La falta de una mediación adecuada entre los vivos y los muertos está representada, en términos sonoros, por la ausencia del estrépito y la presencia del mutismo. (Las proclamas que Blancaflor lanza a la calle después de haber matado a su esposo Turquino tienen, como se recordará, un carácter muy diferente al de un estrépito, sea funerario o no lo sea)

El romance de Blancaflor ha quedado, pues, ligado al romance de Silvana a través de un elemento simbólico que remite, además, a su propio sistema básico deducido de su estructura sintagmática. Pero hay nuevos elementos que estrechan aún más las relaciones entre los dos romances. Uno de ellos procede de los rasgos formales de la carta que Filomena dirige a su hermana Blancaflor y que, como veremos, se vincula, de una forma directa pero compleja, con el código sonoro y con el código visual de Silvana. El otro elemento procede, en cambio, del propio romance de Silvana, se trata de la música y el canto con que el romance comienza, y remite, de modo indirecto, a ciertos aspectos significativos del romance de Blancaflor. Veamos estos dos nuevos cabos que anudan la red de significaciones de nuestros cuatro romances.

Filomena, después de haber sido deshonrada y mutilada, como se recordará, llama a un pastor para que le escriba una carta. El material de la carta y el instrumental con que se escribe son harto singulares. Ci-

01053

temos, a modo de recordatorio, un par de ejemplos que, sin ser representativos de la gran cantidad de variantes existentes, son, de todos modos, - ilustrativos a los efectos que ahora nos ocupan. Dicen así:

*"Ella cogió su alfiler / y con sangre de sus venas,
y en el pico del pañuelo / allí puso cuatro letras"*

(B.110)

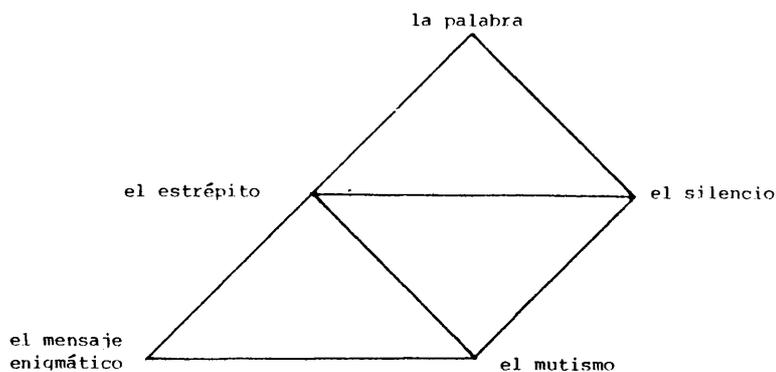
*"-Por Dios te pido, pastor, / que me escribas unas letras:
si no tuvieses papel, / del paño de mi cabeza;
y si no tuvieras pluma, / de los campos una yerba;
si no tuvieras tinta, / de la sangre de mis venas"*

(B.31)

Filomena utiliza restos de su cuerpo y de su ropa para escribir la carta. En la escena interviene, también, un pastor. El cuerpo, las ropas y la posición social están contenidos en ese elemento simbólico que es el mensaje de escritura enigmática que ha preparado Filomena. Los tres elementos/ característicos del sistema simbólico del romance de Silvana aparecen ahora en el romance de Blancaflor, sin tener una estructura lógica, sin configurar un código específico pero constituyendo, sin embargo, unas a modo de señales de atención sobre la peculiar función simbólica del mensaje de Filomena.

Un mensaje que está situado a medio camino entre la expresividad desordenada del ruido y la insignificancia absoluta del mutismo. Un mensaje que, al estar escrito con sangre y sobre restos humanos, expresa/ mucho, aunque lo que expresa sea indescifrable. Sus "cuatro letras" no -- llegan a constituir un lenguaje articulado y comprensible, aunque "dicen" por supuesto, mucho más que el mutismo. No sólo narrativamente, sino también lógicamente, el mensaje de Filomena se convierte en una mediación entre el mutismo y el estrépito, aunque más cerca del exceso de significación representado por este último. Una carta, la escritura, no es, claro - está, un término propiamente sonoro, sino "visual". Pero, sin embargo, su función comunicativa hace que no sea otra cosa que una palabra dirigida - más allá de las circunstancias concretas de espacio y tiempo en que se establece la relación interpersonal directa. Puede por ello, a justo título, vincularse al mismo código en que la palabra está situada. El código sonoro, que ensambla a los romances de Silvana y Blancaflor, incorpora así un nuevo elemento:

01054



Pero, además, este mensaje enigmático tiene una función simbólica semejante a la del estrépito en el romance de Silvana. Una vez realizado el in--cesto se produce una sobreabundancia de signos expresivos para llenar el hueco producido en la cadena sintagmática de los emparejamientos adecuados. En el romance de Silvana han sido, como hemos visto, sus gritos y la mentos. En el romance de Blancaflor, son las letras sangrientas que sobre retazos de su vestido constituyen el mensaje de Filomena. En ambos casos, la expresividad de la palabra, su medida, controlada socialmente, es sobrepasada, aunque ello sea hecho a expensas de su inteligibilidad.

Hay aún otro elemento que, como se ha anunciado, vincula, -- aunque indirectamente, a los dos romances de Silvana y de Blancaflor y -- completa, además el código sonoro común a ambos. El romance de Silvana -- comienza en bastantes ocasiones presentando a la joven protagonista mientras canta o toca algún instrumento musical. Recordemos algunas variantes

*"Estándose la Silvana / en su ventana florida,
bien tocaba la vihuela, / altos romances dectá"*

(S.4)

*"Se paseaba Silvana / por la su huerta florida,
muy bien toca la guitarra, / mejor romance dectá"*

(S.23)

01055

*"Silvana se está paseando / por una huerta florida;
con la guitarra en la mano, / ¡Oh, que bien que la tañta.
Si bien tañe la vihuela, / mejor romance decía"*

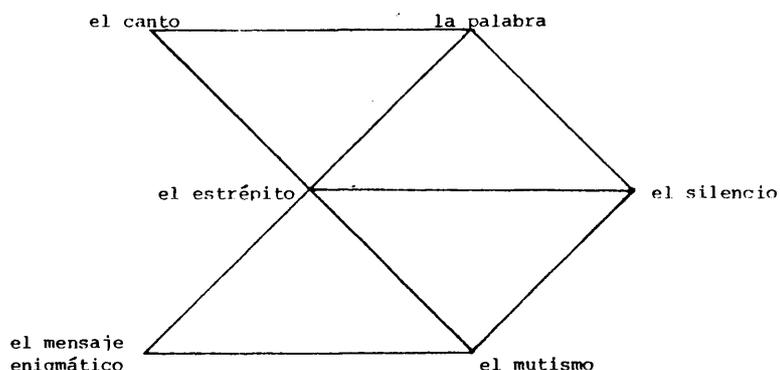
(S.52)

*"Paseando está Silvana / por el vergel que tenta,
cantando una cantica, / la mejor que ella sabta"*

(S.74)

Nos encontramos aquí con un nuevo elemento sonoro que tiene dos componentes, el uno vocal constituido por el canto, generalmente de un romance, y el otro instrumental representado por la vihuela o la guitarra. Cada uno de esos componentes sirve para establecer una diferente relación lógica y significativa con sendos elementos simbólicos del código sonoro. La música constituye una actividad cultural de organización del ruido. En la naturaleza, no existen como no sea de manera fortuita y pasajera- sonidos musicales: solamente ruidos más o menos armoniosos, expresivos o comunicativos. La utilización de un instrumento, de un utensilio cultural, para producir sonidos especiales hace, en cualquier caso, que la música se opongá, en este sentido, al ruido de la naturaleza o al estrépito casi desorganizado que pueda formar parte de la cultura. Por otro lado, el componente vocal del canto implica su oposición a la palabra. Constituye el canto una intensificación de las posibilidades expresivas de la palabra. Es decir, que en el seno de la cultura, el canto difiere de la lengua hablada como la cultura difiere de la naturaleza. Por otro lado, Silvana canta un romance y su canto se opone, entonces, a la palabra como el discurso sagrado al discurso profano. La mediación entre el silencio y el estrépito existe bajo dos formas: la palabra, que constituye su modalidad profana y el canto, que constituye su modalidad sagrada (Lévi-Strauss, 1964, pp.37 y 290-1). Así, pues, el canto, acompañado de la música, está situado como mediación entre la palabra y el silencio y en oposición a la palabra misma. El código sonoro de los romances de Silvana y Blancaflor incorpora, de esta manera, un nuevo elemento.

01056



El canto, además, nos remite, aunque sea de una forma indirecta y virtual, al romance de Blancaflor. Unas líneas más arriba se ha establecido que la música está del lado de la cultura, más por ser el resultado de un instrumento cultural que por la propia índole de los sonidos que le son característicos. Con esta afirmación se estaba eludiendo la complejidad derivada del carácter musical del canto de los pájaros. El hombre no es el único -- productor de sonidos musicales y comparte esta posibilidad con los pájaros. Sin embargo, aunque el canto de los pájaros sirva a la comunicación y a la expresión, está mucho más próximo al estrépito que a la palabra, a la naturaleza que a la cultura.

Pues bien, como se recordará, el mito griego que proporciona el modelo narrativo al romance de Blancaflor termina con la conversión de los tres principales protagonistas en pájaros y con una disquisición acerca de las diferencias de tonalidad entre sus respectivos cantos. El ruiseñor, la golondrina y la abubilla son los tres pájaros elegidos por el mito para encarnar, respectivamente, a Filomena, Blancaflor y Turquino. Los cantos o voces correspondientes a estos tres pájaros representan tres variantes significativas de la sonoridad natural. El canto del ruiseñor es el -- más celebrado de todos los producidos por las aves y ha representado tradicionalmente el arquetipo que la naturaleza presta a la armonía musical. La

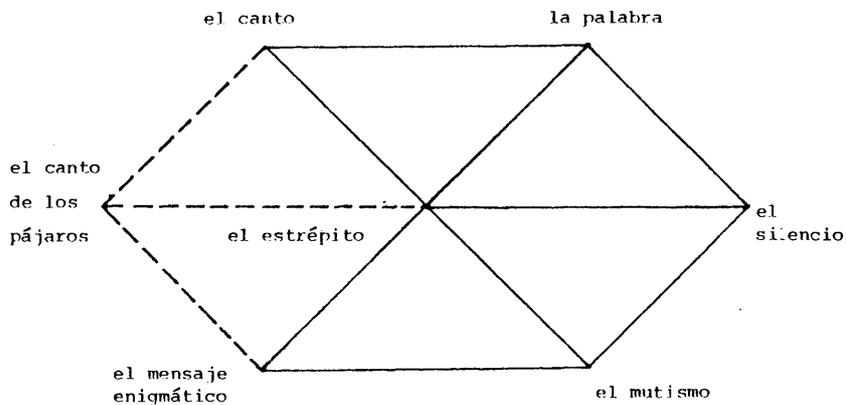
01057

golondrina, en cambio, como carece de lengua, sólo grita y, por ello, ha podido incluso decirse que su nombre procede de *a golo'* "porque su cantar es de papo" (Cobarruvias, 1610). Sus colores y apariencia han sido deducidos, precisamente, de los lances protagonizados por Blancaflor. "La golondrina tiene el pecho roxo, como ensangrentado, y la cola hendida; fingense averse convertido en esta ave Progne, hermana de Philomela, muger de The-reo, manchándose con la sangre de su tierno hijuelo Itys; y quando se arrojó de un balcón, convirtiéndose en ave, alcanzó a asirla su marido por -- las faldas y quedóse con un pedaço dellas, y por esso le faltó en las plumas de la cola" (Cobarruvias, 1610). La abubilla, de "voz desgraciada y -- triste" (Cobarruvias), según la fábula de Higinio revolotea diciendo --- "¿Pou? ¿Pou?" (¿Dónde, dónde?) mientras persigue a Progne y a Filomela. No se habla del canto de la abubilla, sino de su voz. Dice Cobarruvias: "y -- por su voz triste y llorosa, es comparada al malo a quien su conciencia -- le acusa y siempre anda descontento y quexoso".

Los tres "cantos" de los pájaros -las voces de las transformaciones míticas de Filomena, Blancaflor y Turquino- se estructuran como tres variantes sonoras que permiten su inclusión en nuestro código sonoro con una triple relación. Por un lado, el canto del ruiseñor con referencia al canto humano y musical del cuál es su modelo natural. Por otro lado, los chillidos o gritos de la golondrina situados en la proximidad del estrépito o la algarabía. Por último, la voz de la abubilla vinculada -- con el significado, sólo a medias comprensible del mensaje enigmático.

Si se acepta, pues, la relación del mito griego con el romance hispánico, el código sonoro que anuda y liga las historias de Silvana y de Blancaflor quedaría así:

01058



Un conjunto de relaciones se establecen entre diferentes elementos sensibles de carácter sonoro que tienen posiciones diferenciales respecto a -- ejes tales como naturaleza-cultura, elaborado-poco elaborado, sagrado-profano y expresivo-comunicativo. La palabra y el canto se han manifestado - en el romance de Silvana como los términos de mediación, profano y sagrado, entre el estrépito y el silencio. Como mediaciones isomórficas con las anteriores, pero en el eje de la mínima elaboración, se han revelado en - el romance de Blancaflor el mensaje enigmático y el mutismo. El estrépito, por otro lado, ha mostrado su función simbólica de indicador de la -- disyunción entre el cuerpo y la posición social, la disyunción básica del romance de Silvana. El estrépito, en cambio, está ausente en el romance - de Blancaflor como indicador también de la significativa ausencia que en/ este romance existe de los ritos funerarios como mediación entre los vi-- vos y los muertos. Por último, el canto de los pájaros ha permitido in--- cluir, en el mismo sistema de referencias sonoras, a un elemento simbólico característico del modelo mítico del romance de Blancaflor. Dos relatos/ tan argumentalmente alejados como los de Silvana y Blancaflor han eviden- ciado, sin embargo, su estrecha proximidad simbólica. Un código formado - por términos sonoros ha sido el encargado de operar esa relación, una re- lación semejante a la que un código culinario permitió establecer entre - los romances de Delgadina y de Tamar.

01059

* * * *

Tenemos, pues, ahora, a nuestros cuatro romances de referencia unidos dos a dos. No constituyen todavía una sola voz, pero en los mismos códigos que han sido formulados en las páginas anteriores hay otros -- nuevos elementos simbólicos que, aunque de una forma más débil, ofrecen -- las posibilidades de relación que faltan entre ellos. Es decir que, como -- veremos a continuación, en el código culinario existen elementos encargados de representar la vinculación del romance de Delgadina con el de Silvana y el de Blancaflor y que, por otro lado, elementos sonoros van a vincular al romance de Silvana con el de Delgadina y el de Tamar. Resultarán, -- así, los cuatro romances articulados en un solo sistema de significación -- múltiple.

Comencemos por contemplar de qué manera el código culinario/ presente en el romance de Delgadina se anuda con el código sonoro característico del romance de Silvana. Para ello acudiremos a una significativa -- variante de la secuencia IV del romance de Delgadina, la secuencia en que/ la protagonista pide inútilmente a sus familiares que le den un poco de -- agua. En muchas versiones se describe la reacción dolorida de Delgadina ante la negación de ayuda de sus hermanos y su madre. Generalmente, se alude en estos casos a las copiosas lágrimas que Delgadina derrama en su encierro. Pues bien, hay algunas versiones que utilizan, para enfatizar el llanto, una imagen reveladora: las lágrimas son tan abundantes que Delgadina se las bebe como agua. Dicen así:

*"Se fué de allí Delgadina / muy triste y desconsolada,
las lágrimas de sus ojos / se las bebía por agua"*

(D.153)

*"Delgadina entra pa el cuarto / con Cristo se consolaba,
las glárimas de sus ojos / se las bebía por agua"*

(D.100)

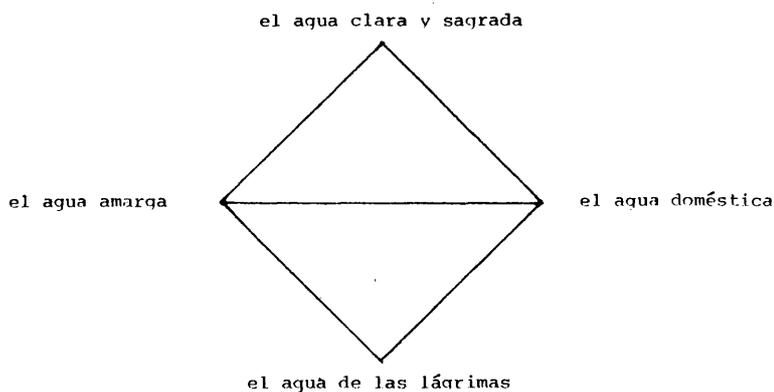
*"Delgadina, y con gran sed, / se quitó de la baranda,
con lágrimas de sus ojos / todas las salas regaba,
las lágrimas de sus ojos / se las bebía por agua"*

(D.158)

Esta acción de Delgadina, beber sus lágrimas, comporta unas características lógicas que implican su configuración como elemento simbólico de rela

01060

ción entre el código culinario y el código sonoro. Por un lado, es una manifestación del llanto y, como tal, se empareja con la acción ruidosa de Silvana que llora y grita después de haber aceptado el incesto. En ambos casos, aunque claro está que más débilmente en el romance de Delgadina, - hay un elemento simbólico de carácter sonoro y de naturaleza semejante. - Por otro lado, las lágrimas son bebidas como agua y esto las convierte, de forma inmediata, en un elemento nuevo del código culinario. Su ubicación/ en éste viene determinada por una doble caracterización. En primer lugar, se trata de un líquido natural inadecuado para beber y sin ninguna elaboración cultural; próximo, por tanto, a los líquidos que recibe en su encierro y a los cuales sustituye como alivio de la sed. En segundo lugar, - es un líquido que procede del propio cuerpo y que, en este sentido, se -- aproxima al máximo grado de domesticidad posible. Así pues, en virtud de/ estos dos rasgos, el agua de las lágrimas se sitúa como un término de mediación entre los líquidos del encierro y el agua doméstica que Delgadina solicita. Por otra parte, el llanto constituye una secreción del cuerpo y, en este sentido, se opone a la ingestión alimenticia; constituye, por así decirlo, un antialimento y por ello se sitúa en un nivel opuesto al de -- los restantes líquidos. Si consideramos sólo la parte del código culinario constituida por los diferentes líquidos o bebidas, su posición relativa sería ésta:



01061

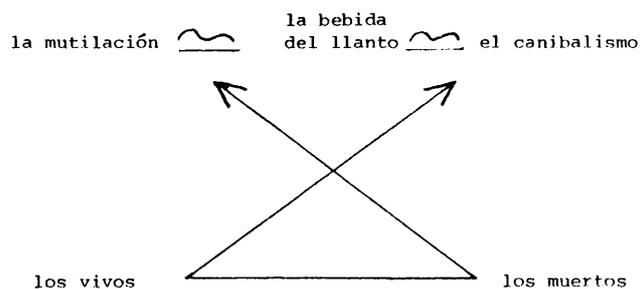
Desde ese lugar del código culinario, el agua de las lágrimas, por su isomorfismo simbólico con el estrépito, establece su relación con el código sonoro, con el silencio y la palabra. Ambos códigos, culinario y sonoro, quedan así vinculados a través de un elemento procedente del primero de ellos. Los romances de Delgadina y de Silvana realizan, de esta manera, una primera conexión entre dos de sus respectivos sistemas simbólicos.

Por otro lado, el llanto constituye, aunque de forma indirecta o si se quiere metafórica, una suerte de mutilación, puesto que, como toda secreción, supone una pérdida o separación de algo inicialmente propio. Además, si las lágrimas son algo propio y Delgadina se las bebe como agua, está realizando una acción de autofagia que remite, por tanto, aunque de forma atenuada, a la noción de canibalismo. En la acción de beber las propias lágrimas se sintetizan, pues, los dos elementos simbólicos, la mutilación y el canibalismo, que en el romance de Blancaflor ocupaban la posición vacía del término mediador entre los vivos y los muertos. Por otro lado, una versión del propio romance de Blancaflor ilustra esta posibilidad de relación entre las lágrimas y una ingestión antropofágica.

*"Y Blancaflor que lo supo / en llanto se deshiciera;
las lágrimas y suspiros / los echó en una cazuela"*

(B.9)

La carne de su hijo es sustituida, aquí, por sus lágrimas, pero sin que esta sustitución haga variar el carácter canibalístico de la cena servida a Turquino. Así, pues, la conexión entre los dos romances de Delgadina y Blancaflor se establece en una doble dirección.



01062

El mismo elemento, pues, que articula la relación del código culinario -- del romance de Delgadina con el código sonoro del romance de Silvana, está estableciendo, también, la relación lógica con el sistema simbólico ca característico del romance de Blancaflor. (La relación no sólo se establece por las semejanzas conceptuales entre la bebida de las lágrimas con el ca nibalismo y la mutilación, sino, también, por ciertas relaciones narrativas y sensibles. La mutilación de Filomena está acompañada de llantos y gemidos, lo que implica un obvio emparejamiento narrativo con las lágrimas de Delgadina. Por otra parte, las lágrimas constituyen una bebida salada, aunque sea en menor medida que la recibida obligatoriamente por Delgadina, y, en este sentido, se oponen al sabor dulce de la carne que come/Turquino)

Además, las referencias puramente culinarias de la actividad de Blancaflor al preparar la cena antropofágica a su esposo, remiten, también, al mismo código culinario y, de forma más directa, a los términos propios del romance de Tamar. En efecto, Blancaflor cocina a su hijo/echándolo en una cazuela o friéndolo; ordena, luego, a veces, servir la mesa con el pan y el vino y los comentarios posteriores de Turquino se refieren a cualidades propias del sabor como la suavidad, el dulzor o la ternura. Es, después, Blancaflor quien, como se recordará, equipara esos atributos a los propios de la relación amorosa que su esposo ha tenido -- con Filomena. La traducción del sabor culinario en sabor amoroso es, por otra parte, semejante a la que, en otro orden, se manifiesta en el romance de Tamar. Los términos que emplea el padre para ofrecer alimentos especiales a su hijo Amnón tienen una indudable equivocidad que alude a la entrega de la misma Tamar. Así pues, de forma convergente, el guiso servido a Turquino remite a Filomena y las aves ofrecidas a Amnón aluden a Tamar. El código culinario extiende, pues, su significación y sus términos. El romance de Blancaflor aporta una nueva conceptualización de la cocina, especial por dulce y antropofágica, como especial, por elaborada y exquisita, era la del romance de Tamar y, al igual que ésta, rechazada, también/narrativamente. La de Amnón, con desprecio antes de ser comida, y la de Turquino con cólera después de haberla ingerido.

Además de estas relaciones entre los términos del código culinario y los romances de Silvana y Blancaflor, se dan, también, las rela

01063

ciones complementarias. Es decir, elementos del código sonoro de Silvana/ remiten al código culinario propio del romance de Delgadina y al sistema/ simbólico característico del romance de Tamar.

En el romance de Silvana se manifiesta un elemento de su código sonoro que tiene, de modo metafórico pero no oscuro, características culinarias que lo vinculan, por tanto, al romance de Delgadina. Se trata/ del acuerdo verbal establecido entre madre e hija para intercambiar sus - ropas y engañar, así, al padre. El diálogo que se produce en esa escena - versa, siempre, sobre el efecto de transformación de la identidad que va/ a derivarse de la mudanza de las ropas. En muchas ocasiones, como se re-- cordará, se enumeran las diferentes prendas que deberán pasar del cuerpo/ de la madre al de la hija y viceversa.

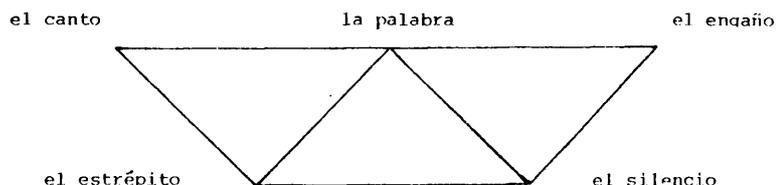
*"...tú pondrás el mi rodete, / yo pondré la tu basquiña,
tú pondrás el mi tocado, / yo pondré la tu toquina"*

(S.14)

Pues bien, este elemento sonoro del romance de Silvana, este acuerdo verbal para cambiar las ropas, para variar, mediante el intercambio de atuendos y aderezos, las respectivas apariencias de madre e hija, se corresponde con la significación lógica de la cocina. La cocina constituye fundamentalmente, desde esta perspectiva, una transformación de la apariencia. Y/ por otro lado, ¿los atuendos, las ropas, no son acaso un condimento de la persona, del mismo modo a como los sabores que se añaden a los alimentos/ aderezan a éstos? (Lévi-Strauss, 1971, p.90). La misma palabra, "aderezo", - remite por igual al vestuario y a la cocina.

Por otra parte, ese acuerdo verbal para el cambio de las ropas constituye la preparación de un engaño, de una ocultación y, como tal, se vincula con elementos característicos del romance de Tamar. En diferentes momentos, Amnón y Tamar contestan a su padre ocultando sus respectivas situaciones de enamorado y de embarazada. Sus palabras engañosas constituyen un nuevo elemento del código sonoro constituido, en diferente medida, por elementos procedentes de los otros tres romances. El engaño implica - una utilización peculiar de la palabra; al engañar se dice algo, al tiempo que se calla otra cosa. Es hablar para callar, para ocultar algo bajo/ la expresión o manifestación de otra cosa. El engaño, la mentira, pues, - habla y calla. Constituye por eso un término de mediación entre la pala--

bra y el silencio. Su ubicación en el código sonoro es, por otro lado, inversa a la del canto como mediación entre la palabra y el estrépito o el ruido.



Cantar, como uso sagrado de la palabra, tiene también el significado -ya/ aludido al hablar del canto de la serpiente- de descubrir o confesar lo -secreto, lo oculto o lo que uno sabe. Con esta significación complementaria establece su oposición al engaño.

Las mentiras de Amnón y Tamar, por las cuáles se declaran -falsamente las calenturas o se oculta el embarazo, remiten, no sólo a este código sonoro, sino también, y de modo directo, al sistema simbólico/ en el que la ausencia del concepto de enfermedad significa la falta de mediación entre la vida y la muerte.

Un mismo elemento simbólico, la palabra engañosa, nos ha --conducido, ahora, desde las ropas del romance de Silvana a los aderezos -término característico del código culinario del romance de Delgadina- y/ a las mentiras de Amnón y Tamar, que, por estar referidas a las calenturas y al embarazo, nos remiten, a su vez, a la disyunción entre la vida y la muerte. De esta manera los sistemas simbólicos de los cuatro romances/ que permanecían, hasta ahora, desligados, se anudan entre sí con diversos términos tomados de unos mismos códigos.

En síntesis, puede decirse que las páginas anteriores han -mostrado, en primer lugar, la existencia de una estrecha relación simbóli- ca entre los romances de Delgadina y de Tamar por medio de su participa--ción común en un mismo código "culinario" que mantiene, además, una cone--xión lógica con los respectivos sistemas simbólicos deducidos directamen-

te de sus estructuras sintagmáticas. En segundo lugar, los romances de -- Silvana y de Blancaflor se han vinculado estrechamente a través de su for mulación conjunta de un código "sonoro", que, por otro lado, mantiene tam bién, relaciones claras con sus correspondientes sistemas simbólicos. Por otra parte, y en tercer lugar, ambos códigos, el "culinario" y el "sono-- ro", articulan su relación mútua a través de términos o elementos sensi-- bles que, procedentes de cada uno de los cuatro romances, remiten al cam po de significación propia de los restantes.

Así pues, nuestros cuatro romances de referencia han esta-- blecido múltiples y sucesivas relaciones que les han permitido configurar un único sistema simbólico. Las disyunciones entre el cielo y la tierra, el cuerpo y la posición social, la vida y la muerte, o los vivos y los muer tos, han dejado de ser disyunciones independientes. Sus respectivos térmi nos de mediación, de manera semejante, han abandonado, también, su autono mía. Un entramado común de nuevos términos sirve, ahora, para sustentar y expresar en diferentes niveles, los primeros sistemas simbólicos que fue ron identificados a partir del tratamiento formal de las estructuras sin tagmáticas. Las cuatro voces originarias de Delgadina y Silvana, de Tamar/ y de Blancaflor, ensayan, ahora, un canto común. En esta medida, se cons tituyen en el objeto de una nueva reflexión integradora de los diferentes matices de su sentido.

* * * ,

Todo el análisis realizado hasta ahora, en las páginas ante riores, ha consistido en el establecimiento de una lógica de la conexión/ de los símbolos, de una lógica de la sintaxis. Pero cuando, al final de - esta tarea, disponemos de un entramado de relaciones simbólicas que está/ vinculado a cuatro diferentes narraciones de tema incestuoso, podemos y - debemos preguntarnos por el sentido, por el significado, de esta vincula ción. ¿De qué modo, a través de qué conceptos, se relaciona el incesto -y su prohibición- con los términos sensibles que nuestro análisis ha señala do como relevantes en la estructura del relato?.

01066

Para contestar a ello es preciso pasar de la anterior comprensión objetiva (y formal) que ha descodificado la narración, a una comprensión hermenéutica que la descifre. (Ricoeur, 1963 a). Pasar de la lógica de la sintaxis a la lógica de los contenidos. Una traslación que se corresponde con el paso de uno a otro nivel, del nivel de las unidades de lengua a la nueva unidad que constituye la frase o el enunciado. El primer nivel nos ha permitido identificar la posición del símbolo en el sistema, nos ha permitido reducir a un significado relativamente unívoco la polisemia aparente que tiene todo símbolo cuando es tomado de forma aislada y no es definido por el campo de sus relaciones de oposición. Ahora bien, una vez que esos términos simbólicos han sido identificados, y definidos en términos estructurales, han mostrado una articulación entre sí - que previsiblemente, constituye una frase, un discurso que dice algo acerca de algo. El atender a lo que dice no implica que haya ahora que instalarse en el ámbito de lo subjetivo, en oposición a la objetividad anterior. Se trata de establecer una nueva dimensión del sentido que también es objetiva, aunque con una objetividad que sólo aparece para la conciencia que la aprehenda (Ricoeur, 1963 b).

En estas páginas finales, se trata, pues, de pasar de la explicación a la interpretación. Un paso que nos obligará a remitirnos a un fondo simbólico predeterminado y externo al de los cuatro romances de referencia. Un paso que nos obligará, también, a variar nuestra posición - de observadores distantes para convertirnos, ahora, en intérpretes que se sitúan en el mismo campo semántico que tratan de comprender. Desde el seno de las creencias y valores de la misma cultura que han producido los cuatro romances incestuosos cuyo análisis nos ocupa, inmersos en sus representaciones, podrá escucharse, aunque sólo sea de forma aproximada, el canto que entonan.

Los dos códigos, constituidos, respectivamente, por los términos "culinarios" y "sonoros", han producido entre los cuatro romances - unos emparejamientos diferentes a los que, de modo más inmediato, pueden establecerse en razón de la evitación o realización del incesto. (Delgadina y Silvana / Tamar y Blancaflor). El código "culinario", aunque haya ex

01067

tendido algunos de sus términos a los romances de Silvana y de Blancaflor, ha mostrado, sobre todo, la vinculación existente entre los de Delgadina/ y de Tamar. El código "sonoro", en cambio, ha conducido al descubrimiento de las estrechas relaciones que presentan los romances de Silvana y de -- Blancaflor, sin que, tampoco en este caso, hayan faltado las conexiones - menores con los otros dos romances.

Ahora bien, como se recordará, los romances de Delgadina y/ de Silvana encarnan posiciones significativamente diferentes en el eje re relativo a las conductas sociales respecto a la transgresión moral. En el - primero de ellos se manifiestan las nociones y procesos correspondientes/ a la contaminación ritual, y en el segundo, en cambio, los relativos a -- las sanciones prácticas vinculadas al rito confesional y absolutorio. -- Pues bien, ambas posiciones prolongan su significado a través de las me-- diaciones características de los otros dos romances con los que están los de Delgadina y Silvana respectivamente emparejados.

En primer lugar, el concepto de enfermedad, mediación ausen te del romance de Tamar, se vincula significativamente con la noción de - contaminación. Y en segundo lugar, los ritos funerarios también señalados por su ausencia en el romance de Blancaflor, no constituyen otra cosa, en uno de sus rasgos más manifiestos, que un último ritual absolutorio. La - enfermedad, como indicio físico del pecado, y el ritual mortuorio, como - acción purificadora final, señalan su significado moral a través del para dójico vacío que registran a ese respecto los dos romances en que, preci- samente, el incesto se realiza.

Resulta, pues, que aquellos relatos en que el incesto es -- evitado muestran, de forma positiva, las diferentes conductas posibles an te la transgresión, mientras que, en cambio, los relatos en que el ince- sto es llevado a cabo señalan, de forma negativa, esas mismas clases de -- conducta.

01068

		<u>Incesto</u>	<u>Referencia conducta</u>
Contaminación	Delgadina	—	+
	Tamar	+	—
Sanciones prácticas	Silvana	—	+
	Blancaflor	+	—

Por otro lado, elementos característicos de las sanciones prácticas no sólo aparecen, de modo positivo y negativo respectivamente, en los romances de Silvana y de Blancaflor, sino que, también, pueden encontrarse en los otros dos relatos. En la mayor importancia institucional que en nuestro ámbito cultural, revisten los rituales absolutorios respecto a los de contaminación está, sin duda, la explicación de este hecho. En los romances de Delgadina y de Tamar se da, por ello, una presencia de elementos penales (las sanciones sobrenaturales con que Delgadina premia o castiga a sus familiares y la ejecución de Amnón por su padre), que no se corresponde, simétricamente, con la presencia de rasgos de contaminación ritual en los romances de Silvana y Blancaflor. Puede deducirse de esto, que los romances -al igual que los mitos, por otra parte- convergen en el nivel de significación más próximo al orden institucional, mientras que se diversifican y especializan para ocupar, en los niveles de significación más abstracta, distintas posiciones de un sistema único de permutaciones posibles.

En otro aspecto, bien diferente al de carácter moral que acaba de comentarse, los cuatro romances manifiestan, también, sus mútuas convergencias y divergencias destinadas a producir una modulación única. Lévi-Strauss (1960), después de reparar en las semejanzas estructurales entre el mito de Edipo y determinados mitos iroqueses y algonquinos, establece que hay una misma correlación entre el enigma representado por la esfinge tebana y el incesto, en pueblos separados por la historia, la geografía, el idioma y la cultura. Para poder establecer la comparación, de manera precisa, es necesario definir el enigma con unos rasgos formales que resalten sus propiedades constantes en las diversas mitologías. Desde este punto de vista, el enigma se definiría como "una pregunta que no ad-

mite respuesta", en realidad como "una pregunta embarazosa", aquélla cuya respuesta no es fácil ni inmediata, ni, por tanto, predecible.

Según el análisis de Lévi-Strauss, se comprueba que, en el seno de un mismo sistema semántico, la castidad mantiene con "la respuesta sin pregunta", una relación homóloga a la que mantiene el incesto con "la pregunta sin respuesta". Hay que admitir, por ello, que en esa doble relación, los enunciados de forma sociológica se hallan en una relación de homología con los dos enunciados de forma gramatical. Es decir que, expresado en la forma que habitualmente se ha empleado en las páginas anteriores,

la castidad :: la respuesta sin pregunta
el incesto la pregunta sin respuesta

Entre la solución del enigma, entre la respuesta a la pregunta difícil o embarazosa, y el incesto existe, pues, una relación, no sólo externa, narrativa y de hecho, sino también, interna, lógica y de razón. Por eso, civilizaciones tan diferentes como la antigüedad clásica y la América indígena, pueden, independientemente, asociarlas. Por eso, como ahora veremos, los romances de la tradición hispánica manifiestan, también, esa misma -- asociación. Lo mismo que cuando la pregunta embarazosa es contestada, el incesto aproxima términos que están destinados a permanecer separados: la hija se une al padre, el hermano a la hermana, así como, contra todo lo esperado, la respuesta consigue unirse a la pregunta.

Cada uno de los cuatro protagonistas masculinos de nuestros romances, los iniciadores de la acción incestuosa, recibe una pregunta -- más o menos embarazosa y de su capacidad para dar una respuesta adecuada/ o correcta dependen, narrativamente, sus posibilidades de realización del incesto.

En el romance de Silvana es en el que este hecho tiene una/ expresión más clara. Después de la inicial aceptación del incesto, Silvana plantea a su padre una pregunta cuyos términos, como fué comentado en/ su momento, parecen cuidadosamente escogidos: "y las penas del infierno, -

¿quién nos las perdonaría?". El padre contesta de diferentes maneras y, como se recordará, ninguna de ellas es satisfactoria o verosímil. Silvana, a veces, le replica y otras, muestra un asentimiento resignado, pero no convencido, que, de inmediato, se transforma en protestas y griterío. La artimaña acordada entre Silvana y su madre para evitar el incesto, será la consecuencia narrativa del fracaso paterno en proporcionar una respuesta a la pregunta de su hija.

En el romance de Delgadina las cosas ocurren de forma semejante. Cuando Delgadina escucha la proposición paterna, responde con una negativa en la que combina diferentes términos de parentesco en forma de adivinanza y, a veces, casi de trabalenguas. Su negativa es, implícitamente, una pregunta que dice así: *¿Cómo se puede ser hija y mujer de un padre y madrastra de las hermanas?* La respuesta es, como se sabe, su condena al encierro y al padecimiento; no hay otra posible. La posterior intervención divina, produciendo la muerte milagrosa de Delgadina, evitará el incesto que parecía inminente.

En los otros dos romances, sin embargo, los protagonistas - Amnón y Turquino, conseguirán, en cambio, responder a las preguntas embarazosas que les hacen. No son ni Filomena ni Tamar -las víctimas de la violación incestuosa- quienes plantean, ahora, las preguntas significativas a sus respectivos violadores. Ellas se limitan a advertir del parentesco existente en unos términos tales que hacen posible la réplica despectiva de Amnón o de Turquino. Son otros personajes, entonces, los que van a ocupar el papel de modestos sustitutos de la esfinge.

Amnón se mete en la cama y, desde ella, va a contestar a la doble cuestión que le plantea su padre: *¿cuál es el mal que tiene? y ¿qué es lo que desea comer?* A ambas contesta de forma adecuada. Sus respuestas satisfacen, simultáneamente, las expectativas paternas y sus propias intenciones. Las referencias al mal de calenturas y al deseo de un guiso servido por su hermana, contienen los elementos propios, tanto de la representación de la enfermedad, como de la manifestación de su pasión. Toda la equivocidad que, como se recordará, parecen tener las preguntas del padre, está motivada por la sabiduría que Amnón ha sabido poner en sus respues-

tas. (Recuérdese el contraste significativo que ofrece la respuesta de Tamar ante la curiosidad paterna por su estado, una respuesta insatisfactoria que el padre no cree),

Turquino es también sometido por su suegra a una doble pregunta embarazosa. Después de su larga ausencia, "lo primero que le dice, - ¿y Blancaflor cómo queda?"; luego, ante la marcha de Filomena, sus recomendaciones son, en realidad, una pregunta : ¿tratarás a Filomena como hija - mía y cuñada vuestra?. Las respuestas de Turquino están, como las de Amnón, perfectamente adecuadas a la situación y a las preguntas. Blancaflor, en -- las palabras de Turquino, "está embarazada y en tierra ajena", y a Filomena, "¡cómo no he de cuidar yo, si es hermana mía misma!". De nuevo, como -- las de Amnón son respuestas que satisfacen las expectativas implícitas en/ las preguntas correspondientes.

Sin embargo, tanto unas como otras, son respuestas falsas; - son respuestas mentirosas respecto a las intenciones previas y ocultas del que las da y respecto a su conducta posterior. Son, por tanto, respuestas/ que se acomodan a la pregunta, pero sin corresponderse, en puridad con ella. La semejanza formal con el incesto es, en este sentido total. La relación/ incestuosa se produce al unirse términos que -como estas respuestas con -- sus preguntas- no deberían estar nunca unidos. Tanto el dar la respuesta - adecuada a un enigma o a una adivinanza, como responder con mentira a una/ pregunta, tienen el mismo sentido de unión lógicamente indebida. En nuestros romances, como en los mitos, los incestuosos saben o no saben contestar determinadas preguntas, y de ello depende el que se realice o no el incesto.

Ahora bien, las relaciones entre el incesto y el conocimiento no son sólo las de carácter narrativo y de carácter formal que se acababan de poner de manifiesto. Hay entre ellos, también, una relación más profunda que implica en ella, además, a una dimensión moral de más radicalidad que la que antes ha sido comentada.

Las mediaciones presentes en los sistemas simbólicos de los/ romances de Delgadina y Silvana -el agua sagrada y las ropas o vestidos- nos remiten, de inmediato a mitos y rituales con un significado muy especí

fico en la tradición religiosa de nuestra cultura. Por un lado, la relación del mito adánico (Génesis, 2-3) con el origen de las vestiduras y, -- por otro, la relación del agua sagrada con el ritual del bautismo no pueden dejar de constituir una alusión cargada de intencionalidad expresiva. -- Tanto uno como otro, el mito de la caída original y el ritual básico de la purificación, apuntan a una dimensión utilizada como definitoria de la condición humana por nuestra tradición cultural, la dimensión de la culpabilidad (1).

El agua sagrada y las ropas constituyen símbolos permanentemente pensados en relación a la culpa. Una culpa que nos hace humanos en la misma medida en que el incesto de padre e hija --el incesto que se relata en las historias de Delgadina y Silvana-- es prohibido y evitado. La -- prohibición efectiva del incesto, su evitación, se vincula a la condición humana -- tal como ésta es definida por nuestra cultura -- a través de determinados símbolos (las ropas y el agua) que remiten al concepto de culpabilidad. Por un camino insospechado, el de la exégesis de los resultados de un análisis puramente formal, se ha llegado a un punto en el que convergen la reflexión filosófica y las especulaciones psicoanalíticas.

Por otra parte, en los otros dos romances que se han analizado no hay evitación del incesto sino que, por el contrario, éste se lleva a cabo. En los romances de Tamar y de Blancaflor, el relato de la realización del incesto está unido a sendos sistemas simbólicos encargados de mostrar la ausencia significativa de la enfermedad y de los ritos funerarios.

Como se recordará, la sustracción de sentido al concepto de enfermedad permite, en el romance de Tamar, el tránsito, no natural sino -- voluntario y, por tanto, reversible, entre la vida y la muerte. En el romance de Blancaflor, la ausencia de una mediación adecuada entre los vivos y los muertos, hacía posible que surgiese la profecía o el oráculo, es decir, que alumbrara la sabiduría. La realización del incesto está así aso--

(1) La relación, en nuestra tradición cultural, entre los símbolos de los mitos fundacionales y los conceptos de pecado y culpabilidad, constituye la "simbólica del mal" que tan sugestivamente ha formulado P. RICOEUR -- (1960)

01073

ciada tanto a la victoria sobre la muerte como a la adquisición de un especial conocimiento. En definitiva, a la superación de la condición humana según los términos definidos, también, por el mito adánico de la caída original.

Resulta, pues, que una mirada, a la vez extensiva y próxima, sobre los cuatro romances, muestra que, por un lado, la evitación del incesto está unida a la conceptualización cultural de lo humano como culpable y que, por otro, en cambio, la realización del incesto se vincula a la conceptualización de lo sobrehumano, de lo que se asemeja a lo divino, como superación de la ignorancia y de la muerte.

Podemos, por tanto, terminar con el establecimiento de una/doble conclusión. En los romances de Delgadina y Silvana -en los que se narra una situación de incesto intergeneracional y en los que hay más alusiones narrativas a la confusión de roles y estatus- están presentes unos símbolos característicos (el agua y la ropa) que, a través de su relación con el mito adánico y el rito bautismal, conducen al nivel más profundo de la moralidad.

Por otro lado, en los romances de Tamar y Blancaflor -en los que se relata un incesto intrageneracional y en los que el matrimonio y la alianza constituyen una referencia frecuente- la victoria sobre la muerte y la adquisición de la sabiduría, como implicaciones respectivas de la ausencia de enfermedad y de ritos funerarios, aluden (a través de su relación con el contenido de la tentación original) a lo que es, en nuestro ámbito cultural, la expresión mítica más radical del paso del estado de naturaleza al estado de cultura.

*"Y el espíritu del dios humeaba
entre las cenizas del incesto"*

SAINT-JOHN PERSE: Destierro

CONCLUSIONES

01077

A lo largo de este trabajo se ha desarrollado un proceso - de análisis que ha permitido establecer, periódicamente, conclusiones -- parciales que, en el capítulo final, han resultado convergentes en un -- único sentido. Estamos pues, ahora, en condiciones de reconsiderar, si-- quiera sea brevemente, cuáles han sido los puntos de partida y los de -- llegada.

Se ha comenzado por considerar que los romances no son sólo material mítico, en su acepción más general, sino que, además, comparten/ con los mitos, en su acepción más restringida, un nivel semejante de sig- nificación. Para comprobarlo se ha elegido una metodología que, dejando - de lado muchas otras posibilidades analíticas, se dirige con exclusividad a determinar lo que, con la terminología de Greimas, hemos llamado "mani- festación mítica" de un relato. De hecho, el análisis ha conducido, en - efecto, sin ninguna especial violencia para con los textos, a aislar y ha cer posible la formulación de unos sistemas simbólicos semejantes a los - que, frecuentemente, son considerados como específicos de los mitos pro-- piamente dichos. De esta manera, los juicios de Lévi-Strauss acerca de -- una supuesta jerarquía, en relación al sentido, entre los mitos y otros - relatos "menores" -entre los que estarían los cuentos y los romances- se/

01078

han verificado como juicios desprovistos de fundamento.

Un análisis dirigido, de modo expreso, a delimitar las formas de categorización en los romances incestuosos, ha puesto de manifiesto que éstos no difieren de los mitos, en relación al tipo de mensaje codificado que transmiten. Unos y otros, romances y mitos, presentan una -- misma clase de relaciones simbólicas, constituidas a partir de oposiciones formadas por ciertas categorías empíricas y determinadas cualidades -- sensibles.

Pero, en realidad, nuestro análisis ha mostrado que no hay/ solamente una semejanza de nivel de significación o de clase de relaciones simbólicas entre los mitos y los romances. Se ha constatado, además, que/ las oposiciones presentes en los romances se construyen con los mismos -- términos con que están construidas las correspondientes a los mitos indígenas americanos (al menos tal como estos últimos han sido analizados por Lévi-Strauss). Una serie de términos mediadores --como el agua, las ropas, la enfermedad, los ritos funerarios, el lenguaje o la cocina-- constituyen, tanto para los romances hispánicos como para los mitos indígenas americanos, la referencia obligada de sus correspondientes "discursos".

Sin embargo, esta "identidad" entre los términos está, como es natural, muy matizada por su respectiva situación en el conjunto de -- sus relaciones lógicas y por sus referencias extratextuales o etnográficas. Por ejemplo, el agua-de la fuente- que cumple funciones de mediación entre el cielo y la tierra en el sistema simbólico del romance de Delgadina, no es la misma clase de agua --de la lluvia- que manifiesta su significación en los mitos bororo, aunque también en éstos cumpla funciones me--diadoras entre el cielo y la tierra. Ahora bien, las semejanzas y las diferencias entre los términos y, además, sus relaciones con la prohibición del incesto, pueden, como anteriormente ha sido apuntado, ser situadas -- conforme a una misma referencia lógica.

Los términos mediadores que son identificados a través del/ análisis estructural de los romances hispánicos y de los mitos indígenas/ americanos, pueden ser relacionados de tal forma que no constituyan otra/

01079

cosa que distintas posibilidades de una misma tabla, quizá universal, de/ permutaciones lógicas.

De todos modos, pese a esta convergencia formal -y relativa a su más abstracta significación- los romances hispánicos de tema incestuoso y los mitos indígenas americanos difieren, como no puede por menos de ocurrir, respecto a sus diversas significaciones de índole más concreta y particular. Es en estas divergencias más particulares donde se muestra el sentido más específico de nuestros romances incestuosos. Un sentido que se proyecta, fundamentalmente, en tres direcciones: etnográfica, moral y de simbología religiosa.

Respecto a la primera de ellas, debe recordarse cómo nuestro análisis ha necesitado apoyarse, en varias de sus fases, en consideraciones extratextuales de carácter etnográfico. Los ejes conceptuales que articulan las oposiciones entre los diferentes términos simbólicos y las matizaciones precisas del sentido de éstos, se han hecho, con frecuencia, mediante el recurso, explícito o implícito, a hechos, instituciones o valores sociales (Recuérdese, por ejemplo, la referencia a la encerrada y sus relaciones con el eje "estrépito" vs. "silencio" como eje significativo del romance de silvana. O también, con el mismo sentido, las notas que han sido citadas respecto a la valoración médica y social de las calenturas y el embarazo, como términos básicos de la estructura paradigmática del romance de Tamar).

Pero, por otra parte, los propios sistemas simbólicos expresados en estos romances han permitido iluminar ciertos aspectos relevantes de determinadas instituciones o conductas sociales directamente vinculadas a la esfera de acción más próxima a la prohibición del incesto. (Por ejemplo, la doble relación entre incesto/exogamia y canibalismo/mutilación; o, también, como en el romance de Delgadina, las relaciones entre incesto, autoridad doméstica y solidaridad familiar).

El análisis formal de los romances tradicionales de tema incestuoso ha permitido, no sólo y como es obvio, identificar en los textos a determinadas instituciones, conductas y valores sociales, sino también,

01080

y esto es menos obvio, alumbra -desde la perspectiva proporcionada por - la formulación de sus pertinentes relaciones simbólicas- el sentido de de terminados hechos sociales.

Una segunda dirección en la que los romances de tema incestuoso manifiestan su significación particular está referida al ámbito estrictamente moral. Por un lado, todos ellos remiten al mismo conjunto de reglas morales. Por otro, se diversifican para representar, cada uno, diferentes posiciones en los ejes básicos que articulan la conducta social/ posible en relación a la transgresión moral. En el eje relativo a los mecanismos o procesos de contaminación ritual se identifican dos posiciones, positiva una y negativa la otra, que remiten a las conductas de reclusión y evitación del individuo que ha sido contaminado por la situación transgresora -en el romance de Delgadina-, y a la enfermedad o afecciones del cuerpo como resultado físico de la transgresión -en el romance de Tamar-. En el otro eje, el relativo a las sanciones prácticas, el énfasis se sitúa en los rituales exculpatorios de esas sanciones. De nuevo, en -- nuestro análisis se han identificado dos posiciones -también de carácter, respectivamente, positivo y negativo- que se vinculan al rito confesional -en el romance de Silvana- y a los ritos mortuorios -en el romance de -- Blancaflor-.

Los cuatro romances tradicionales de tema incestuoso que -- han sido analizados, representan, lógicamente estructuradas, cuatro posiciones diferentes respecto a las posibles conductas sociales ante la transgresión moral.

En tercer lugar, los romances incestuosos sostienen unas estructuras simbólicas particulares que se vinculan a las de carácter más general que son propias de la tradición religiosa dominante en las culturas en que esos romances están presentes. Esta vinculación se manifiesta en un doble sentido. Por un lado, en relación a la polaridad sagrado-profano y, por otro, respecto a la de naturaleza-cultura. En ambos, la vinculación se hace a través de la estructura simbólica característica de la religión judeo-cristiana.

El análisis de una serie de relatos centrados en la narración de diferentes conductas en relación al incesto ha conducido, reiteradamente, a la formulación de ciertos sistemas simbólicos en los que el término mediador ha adquirido una gran significación. La prohibición del incesto y el propio concepto de mediación han aparecido, a lo largo de las páginas anteriores, continúa y estrechamente vinculados.

Los términos mediadores que han surgido, positiva o negativamente remiten, de modo simultáneo, al confinamiento en la condición humana, conceptualizada por nuestra tradición religiosa como finita y culpable, y a la superación radical de la misma mediante el triunfo sobre la muerte y el acceso al conocimiento. En los romances en que el incesto es evitado, los de Delgadina y Silvana, esto es, allí donde la prohibición del incesto es efectiva, se muestran unos términos simbólicos (el agua necesaria para la purificación ritual y las vestiduras que señalan la pérdida de la inocencia) que son característicos del sometimiento a la regla y, por tanto, al orden social. En cambio, en los romances de Tamar y de Blancaflor, donde el incesto es realizado, se muestran los sistemas simbólicos que expresan tanto la reversibilidad voluntaria entre la muerte y la vida, como la obtención del poder de la profecía. Esto es, de la anulación del poder social que la prohibición del incesto encarna. Evitación del incesto vs. realización del mismo, aparece, pues, como una traslación de la contraposición entre lo profano y lo sagrado.

Por otra parte, los términos mediadores que se establecen en los sistemas simbólicos correspondientes a los romances de tema incestuoso, parecen apuntar a una relación estrecha con el complejo mítico-ritual que, en la tradición religiosa cristiana, simboliza el paso de la naturaleza a la cultura.

Los romances de tema incestuoso utilizan las categorías empíricas y cualidades sensibles que les son propias para construir, en relación a la prohibición del incesto, una estructura simbólica que reproduce, con otros términos, a la que, en la tradición religiosa judeo-cristiana, expresa, simultáneamente, las relaciones del hombre con lo sagrado, por una parte, y con la naturaleza, por otra.

01082

Esta doble referencia no constituye, en realidad, sino una "traducción" al lenguaje específicamente religioso de las dos formulaciones que, con pretensiones explicativas de la prohibición del incesto, fueron consideradas como de mayor relevancia para nuestro trabajo. La relación existente entre el incesto intergeneracional y la polaridad simbólica asociada a los distintos roles familiares de padre y esposo, o madre y esposa, está en estrecha conexión con la de sagrado y profano. Una conexión que pasa, según las sugerencias de Leach, por las polaridades de axe-sual vs. sexual y puro vs. pecaminoso. Por otro lado, la vinculación de sentido entre la prohibición del incesto intrageneracional y la mediación entre naturaleza y cultura, hecha a través de la teoría de la alianza, --confluye con la significación religiosa antes citada.

Como se recordará, en otro orden de cosas, las justificaciones dadas por la teología moral respecto a la prohibición del incesto son, también, una reproducción, levemente traslaticia, de las dos teorías antropológicas de referencia.

La significación de los términos simbólicos expresados por los romances de tema incestuoso constituyen una manifestación particular y sensible tanto de las legitimaciones proporcionadas por los teólogos como de las formulaciones teóricas consideradas en relación a la prohibición del incesto (evitar la ambigüedad simbólica derivada de la confusión de roles en la familia y articular, lógicamente, la mediación entre naturaleza y cultura).

BIBLIOGRAFIA

01085

OBRAS CITADAS (1)

- ABERLE, D.F. et al
1963 *The Incest Taboo and the Mating Patterns of Animals*; American Anthropologist, 65: 253-265.
- AGUILAR PIÑAL, F
1972 *Romancero popular del siglo XVIII*; Madrid.
- ALONSO CORTES, N.
1906 *Romances populares de Castilla*; Valladolid *Romances tradicionales*; Revue Hispanique, L.
- ALVAR, M.
1970 *El romancero, tradición y pervivencia*; Barcelona.
- ALVAREZ BLAZQUEZ, X.M.
1965 *O Romance de Silvaniña en Galiza e Portugal*; separata de las/ "Actas do Congreso Internacional de Etnografía" Lisboa.
- ARDENER, E.
1972 *Belief and the Problem of Women*; en J.S. Lafontaine, ed.: *The Interpretation of Ritual. Essays in Honour of A.I. Richards*, - Londres.
- ARMISTEAD, S.G. y SILVERMAN, J.H.
1971 *The Judeo-Spanish Ballads. Chapbooks of Jacob Abraham Yona en Folk Literature of the Sephardic Jews*; Berkeley, Los Angeles, - Londres.
1974 *Romancero antiguo y moderno (Dos notas documentales)* en *Annali*, XVI, 2 : 245-260.
- AZPILICUETA NAVARRO, Martín de
1554 *"Manual de confesores; y penitentes, que clara y brevemente contiene la universal y particular decisión de quasi todas -- las dudas, que en las confesiones suelen ocurrir de los peccados, absoluciones, restituciones, censuras e irregularidades"*; Medina del Campo.
- BARTHES, R
1970 *Par où commencer?*; Poétique, 1 (Traducido al español: *¿Por -- dónde empezar?*, Barcelona, 1974).
1971 *De l'oeuvre au texte*; Revue d'Esthétique, 3 (Traducido al español op. cit.).
- BENICHO, P.
1968 *Romancero judeo-español de Marruecos*; Madrid.

(1) Las fechas entre paréntesis indican el año de la edición o traducción/ que ha sido manejada.

01086

- BERCE, I.-M.
1976 *Fete et révolte (Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e/sicle);* París.
- BERJANO, D.
1903 *Romances populares de la Sierra de Gata; Revista de Extremadura, L.*
- BEUTLER, G.
1969 *Studien zum spanischen Romancero in Kolumbien in seiner schriftlichen und mündlichen Überlieferung von der Zeit der Eroberung bis zur Gegenwart; Heidelberg.*
- BISCHOF, N.
1972 *The biological foundations of the incest taboo; Soc. Sci. inform., 11(6): 7-36.*
- BOHL DE FABER, C. ("Fernán Caballero")
1857 Variante del romance de *Delgadina*, en su diálogo *Cosa cumplida ... sólo en la otra vida*; reproducida por Menéndez y Pelayo (1899-1900).
- BRAGA, T.
1906-1909 *Romanceiro Geral Português; 3 vols, Lisboa.*
- BUCHAN, G.
1785 *Medicina doméstica o tratado completo sobre los medios de conservar la salud, precaver, y curar las enfermedades, por el régimen, y remedios simples: Obra tan útil para toda clase de gentes, como fácil la práctica de sus reglas; Madrid.*
- CABANIS, P.J.G.
1819
(1956) *Oeuvres; 2 vols, París.*
- CARO BAROJA, J.
1966 *Romances de ciego. Antología. Madrid.*
- 1968 *Honor y vergüenza. Examen histórico de varios conflictos en J. G. Peristiany, ed.: El concepto del honor en la sociedad mediterránea; Barcelona.*
- 1969 *Ensayo sobre la literatura de cordel; Madrid.*
- 1978 *Las formas complejas de la vida religiosa (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII); Madrid.*
- 1980 *El Charivari en España; Historia 16, 47.*
- CARPENA, E.
1945 Variante del romance de *Delgadina* publicado en el Boletín de la Academia Argentina de Letras, 53.

01087

- CARRIZO, J.A.
1926 *Antiguos cantos populares argentinos*; Buenos Aires.
1933 *Cancionero popular de Salta*; Buenos Aires.
- CATALAN, D.
s.f. *Análisis electrónico del mecanismo reproductivo en un sistema abierto: el modelo "Romancero"*; Madrid.
1969 *La flor de la Marañuela: Romancero General de las Islas Canarias*; 2 vols, Madrid.
- CHOMSKY, N.
1957
(1974) *Estructuras sintácticas*; Madrid.
1963
(1976) *El análisis formal de los lenguajes naturales*; Madrid.
- COBARRUVIAS, S. de
1610
(1977) *Tesoro de la lengua castellana*; Madrid.
- COQUET, J.-C.
1976
(1976) *Poética y lingüística* en Greimas et al.: *Ensayos de semiótica poética*; Barcelona.
- COROMINAS, J.
1973 *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*; Madrid.
- COSSIO, J.M. y MAZA SOLANO, T.
1933-34 *Romancero Popular de la Montaña: Colección de Romances Tradicionales*; 2 vols, Santander.
- DEVEREUX, G.
1970
(1971) *Ensayos de etnopsiquiatría general*; Barcelona.
- DEVOTO, D.
1969 *Un no aprehendido canto*; Abaco, 1.
1974 *Pisó yerba enconada en Textos y contextos. Estudios sobre la tradición*; Madrid.
- DIAZ PLAJA, G.
1934 *Aportación al Cancionero Judeo-español del Mediterráneo Oriental*; Santander.
- DICCIONARIO...
1726
(1976) *de Autoridades. Real Academia Española*; Madrid.
- DIETERLEN, G. y CALAME-GRIAULE, G.
1960 *L'alimentation dogon*; Cahiers d'Etudes Africaines, 3.

01088

- DOUGLAS, M.
1966
(1973) *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*; Madrid.
- DUMONT, L.
1970
(1975) *Introducción a dos teorías de la antropología social*; Barcelona.
- DURAN, A.
1849-51
(1945) *Romancero General*; Madrid.
- DURAND, G.
1964
(1971) *La imaginación simbólica*; Buenos Aires.
- DURKHEIM, E.
1897 *La prohibition de l'inceste et ses origines*; L'année sociologique, I.
- ELIADE, M.
1957
(1967) *Lo sagrado y lo profano*; Madrid.
- ESPINOSA, A.M.
1915 *Romancero Nuevomexicano*; Revue Hispanique, XXXIII.
1918 *Romances de Puerto Rico*; Revue Hispanique, XLIII.
- EVANS-PRITCHARD, E.E.
1951 *Kinship and Marriage among the Nuer*; Oxford.
- FEITO, J.M.
1958 *Romances de la tierra somedana*; Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, 35.
- FERNANDEZ NUÑEZ, M.F.
1914 *Folklore Bañezano*; Madrid.
- FERRER, V.
1754 *Suma moral para examen de curas y confesores, en que, a la luz del sol de las escuelas, Santo Tomás, se desvanecen los perniciosos extremos de laxedad, y rigor, y se manifiesta el apreciable medio, y camino-real de la verdad*; Valencia.
- FERRERES, R.
1946 *Siete romances castellanos recogidos en la provincia de Valencia*; Castellón de la Plana.
- FOUCAULT, M.
1963
(1966) *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*; México.

BIBLIO

- FRAZER, J.G.
1910 *Totemism and Exogamy*; 4 vols, Londres.
- FREUD, S.
1913
(1967) *Totem y tabú*; Madrid.
- FRIEDMANN, N.
1955 *Forms of Plot*; Journal of General Education, 8.
- GARCIA DE ENTERRIA, M.C.
1973 *Sociedad y poesía de cordel en el barroco*; Madrid.
- GARCIA MATOS, M.
1951 *Cancionero popular de la provincia de Madrid*; 3 vols., Barcelona-Madrid.
- GIL GARCIA, B.
1931
(1961) *Cancionero popular de Extremadura: Contribución al folklore - musical de la región*; Badajoz.

1944 *Romances populares de Extremadura recogidos de la tradición - oral*; Badajoz.
- GLASSE, R.
1968 *Cannibalisme et kuru chez les Fore de Nouvelle-Guinée*; L'Homme, VIII, 3.
- GRAVES, R.
1958
(1967) *Los mitos griegos*; 2 vols., Buenos Aires.
- GREIMAS, A.J.
1966
(1973 a) *Semántica estructural. Investigación metodológica*; Madrid.

1967 *Les relations entre la linguistique structurale et la poétique en Revue Internationale des Sciences Sociales*, XIX, 1.

1970
(1973 b) *En torno al sentido. Ensayos semióticos*; Madrid.

1976
(1980) *Semiótica y Ciencias Sociales*; Madrid.
- GREIMAS, A.J. et al.
1976
(1976) *Ensayos de semiótica poética*; Barcelona.
- GUTIERREZ, B.A.
1944 *De todo el matz: Folklore Antioqueño*; Medellín.
- GUTIERREZ ESTEVEZ, M.
1974-75 *Diario y notas de campo: Inqavirca*; Ms.

G L O S S

- 1978 a *Sobre algunas creencias populares ecuatorianas en Perspectivas de la Antropología Española*; Madrid.
- 1978 b *Sobre el sentido de cuatro romances de incesto en Homenaje a - Julio Caro Baroja*; Madrid.
- HERNANDEZ, S.
1883 *El Folk-Lore bético-extremeño*; Prexenal-Sevilla.
- HEUSCH, L. de
1958 *Essais sur le symbolisme de l'inceste royal en Afrique*; Bruxelles.
- JAKOBSON, R.
1929
(1977) *El folklore como forma específica de creación en Ensayos de - poética*; México.
- JOUANNA, A.
1977 *Ordre Social: mythes et hiérarchies dans la France du XVI^e -- siècle*; Paris.
- JUNG, C.G.
1953 *Métamorphoses de L'ame et ses symboles*; Ginebra.
- KONGAS, E. y MARANDA, P.
1962 *Structural models in Folklore en Midwest Folklore*, 3.
- LARREA PALACIN, A. de
1952 *Romances de Tetuán*; Madrid.
- LEACH, E.P.
1961
(1971) *Dos ensayos sobre la representación simbólica del tiempo en -- Replanteamiento de la antropología*; Barcelona.
- 1976
(1978) *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*; Madrid.
- LEITE DE VASCONCELOS, J.
1886/
1958-60 *Romanceiro português*; 2 vols, Coimbra.
- LEVI MAKARIUS, L.
1974 *Lé sacré et la violation des interdits*; Paris.
- LEVI-STRAUSS, C.
1949
(1969) *Las estructuras elementales del parentesco*; Buenos Aires.
- 1958
(1968) *Antropología estructural*; Buenos Aires.

01091

- 1960 a
(1968) *Lección inaugural en el Collège de France. Elogio de la antropología*; México.
- 1960 b
(1972) *La estructura y la forma. Reflexiones sobre una obra de V. -- Propp*; Madrid.
- 1962
(1965) *El totemismo en la actualidad*; México.
- 1964
(1968) *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*; México.
- 1966 a
(1969) *Prólogo a la segunda edición de "Las estructuras elementales/ del parentesco"*; Buenos Aires.
- 1966 b
(1972) *Mitológicas. De la miel a las cenizas*; México.
- 1968
(1970) *Mitológicas. El origen de las maneras de mesa*; México.
- 1971
(1976) *Mitológicas. El hombre desnudo*; México.
- LUMBRERAS, P.
1960 *Casus Conscientiae antiqui et recentiores*; Madrid-Roma.
- LLOBERA, J.R.
1973 *A manera de presentación en C. Lévi-Strauss: El futuro de los/ estudios de parentesco*; Barcelona.
- MADRE DE DIOS, Fr. V. de la
1722 *Fuero de la conciencia. Obra utilissima para los ministros, y ministerio del Santo Sacramento de la Penitencia, donde hallaran quanto necessitan para hacerse suficientes en la ciencia/ Moral, y aplicarla con acierto y fruto a la práctica*; Pamplona.
- MAINE, H.
1886 *Dissertations on Early Law and Custom*; Nueva York.
- MACHADO, A ("Demófilo")
1882-
1883 *El folk-lore andaluz (Organo de la sociedad de este nombre)*; Sevilla.
- MALINOWSKI, B.
1927 *Sex and Repression in Savage Society*; Londres-Nueva York.
- 1929
(1971) *La vida sexual de los salvajes del noroeste de Melanesia*; Madrid.

01092

- MARCH de VELASCO, A.
1656 *Resoluciones morales, dispuestas por el orden de las letras - del alfabeto, resueltas brevemente, con la claridad posible, y muy utiles para un perfecto confessor, y para un verdadero/penitente, de cualquier calidad y estado que sea; Valencia.*
- MARCO, J.
1977 *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX; Madrid.*
- MARTINS, F.A.
1928 *Folklore do Concelho de Vinhais; 2 vols, Coimbra.*
- MATHIEU, N.-C.
1973 *Homme-culture et femme-nature?; L'homme, jul-spt.*
- MEAD, M.
1935
(1961) *Sexo y temperamento; Buenos Aires.*

1968
(1975) *Incesto en Enciclopedia Internacional de Ciencias Sociales; Madrid.*
- MENENDEZ PELAYO, M.
1899-1900
(1945) *Antología de poetas líricos castellanos; t.IX, Madrid.*
- MENENDEZ PIDAL, J.
1885 *Poesía popular: Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones/ recogidos directamente de boca del pueblo; Madrid.*
- MENENDEZ PIDAL, R
1906
(1958) *Romances tradicionales de América; Madrid.*

1953 *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí); 2 vols, Madrid.*

1957 *Romanceros del Rey Rodrigo y de Bernardo del Carpio; edición a cargo de Lapesa, Catalán et al., Madrid.*
- MILA Y FONTANALS, M.
1882 *Romancerillo catalán: Canciones tradicionales; Barcelona.*
- MOSCOVICI, S.
1972
(1975) *Sociedad contra natura; México.*
- NAVARRETE, C.
1954 *Notas para un estudio del corrido en Guatemala; Tlatoani, 8-9: 19-23.*

01093

- HEEDHAM, R.
1971 *Remarks on the Analysis of Kinship and Marriage*, en *Rethinking Kinship and Marriage*; Londres
- OBRA.....
1926-29 *del cançoner popular de Catalunya; Materials*; 3 vols, Barcelona.
- ORTEGA, M.
1919
(1934) *Los hebreos en Marruecos: Estudio histórico, político y social*; Madrid.
- PARSONS, T.
1954 *The Incest Taboo in Relation to Social Structure and the Socialization of the Child* en *British Journal of Sociology*, 5: 101-117.
- PIRES DE LIMA, J.A. y F.C.
1943 *Contribuição para o estudio do Romancero Minhoto*; Oporto.
- PITT-RIVERS, J.
1968 *Honor y categoría social* en J.G. Peristiany, ed: *El concepto -- del honor en la sociedad mediterránea*; Barcelona.
- 1977
(1979) *Antropología del honor o política de los sexos*; Barcelona.
- POUILLON, J.
1975 *Manières de table, manières de lit, manières de langage en Fétiches sans fétichisme*; Paris.
- PROPP, V.
1928
(1971) *Morfología del cuento*; Madrid.
- 1964
(1972) *Estructura e historia en el estudio de los cuentos*; Madrid.
- RADCLIFFE-BROWN, A.R.
1945
(1972) *Religión y sociedad en Estructura y función en la sociedad primitiva*; Barcelona.
- RANK, O.
1912 *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage: Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens*; Viena-Leipzig.
- RICOEUR, P.
1960
(1969) *Finitud y culpabilidad*; Madrid.
- 1963 a *Structure et Herméneutique*; Esprit. XXXI.
- 1963 b *Réponses a quelque questions*; Esprit. XXXI.
- 1967 *La structure, le mot, l'événement* en Esprit XLII.

01094

- RIOS, A. de los
1865
(1969) *Historia crítica de la literatura española*; T.VII, Madrid.
- RODRIGUEZ MARIN, A.
1885 *Boletín Folklorico Español*; I, 7.
- RUIZ DE ELVIRA, A.
1959 Traducción y notas de *La Metamorfosis* de Ovidio Barcelona.
- SAMPEDRO Y FOLGAR, C. y FILGUEIRA VALVERDE, J.
1942 *Cancionero musical de Galicia: Colección de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra*; 2 vols, Madrid.
- SAHAGUN, Fr. B.
1582
(1975) *Historia general de las cosas de Nueva España*; México.
- SELIGMAN, B.Z.
1929 *Incest and Descent: Their Influence on Social Organization*; -
Journal of the R. Anthropological Institute, 59: 231-272.
- SIMONIS, Y.
1968
(1969) *Claude Lévi-Strauss o la pasión del incesto*; Barcelona.
- TAVARES, J.A.
1904 *Romanceiro trasmontano*; Revista lusitana, 71-80
- TOLEDO, F.
1627 *Instrucción de Sacerdotes y Suma de Casos de Conciencia*; Valladolid.
- TORRE Y SALVADOR, J.A.
1891 *Un capítulo del Folklore Guadalcanense*; Sevilla.
- TURNER, V.W.
1967 *Forest of Symbols: Aspect of Ndembu Ritual*; Nueva York.
- UZIEL, B.
1927-30 *Ha-folklor šel ha-yehūdīm ha-šefārādīm*; Rěšumōt, V:324-337.,
VI: 359-397.
- VAN GENNEP, A.
1909 *Les rites de passage*; Paris.
- VICUÑA CIFUENTES, J.
1912 *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena*; Santiago de Chile.
- VILLALOBOS, P.E. de
1627 *Manual de Confesores*; Salamanca.

01095

WESTERMACK, E.

1889 *The History of Human Marriage*; Londres.

WOLF, F.J. y HOFMANN, C.

1856

(1945) *Primavera y flor de romances o Colección de los más viejos y/
más populares romances castellanos, reproducido por Menéndez/
y Pelayo en Antología de poetas líricos castellanos.*



BIBLIOTECA

Manuel Gutiérrez Estévez

TP
1981
CAS III



x-53-034345-3

EL INCESTO EN EL ROMANERO POPULAR HISPANICO - UN ENSAYO
DE ANALISIS ESTRUCTURAL
APENDICE



ARCHIVO

Departamento de Sociología
Sección de Sociología
Facultad de Ciencias Políticas y Sociología
Universidad Complutense de Madrid
1981



© Manuel Gutiérrez Estévez
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1981
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-8873-1981

La mayor parte de las versiones incluidas en este repertorio proceden del Archivo Menéndez Pidal y a sus titulares -con cuyo beneplácito se incluyen en la presente publicación- corresponde la propiedad de las -- mismas.

Por otro lado, esta edición, aunque cuidada, no ha sido realizada con pretensiones de precisión filológica y quizá puedan existir, en el futuro, diferencias con la edición que, de estos mismos romances, pudiera preparar el Dr. Diego Catalán y sus colaboradores de la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.

A P E N D I C E

	PAG.
El corpus del romance de Delgadina	5
El corpus del romance de Silvana	509
El corpus del romance de Tamar	609
El corpus del romance de Blancaflor y Filomena	811

EL CORPUS DEL ROMANCE DE DELGADINA

El rey tenfa tres hijas muy queridas, muy amadas,
2 que de oro las vestfa y de plata las calzaba,
y la mayorcita d'elas Catalina se llamaba.
4 Estando un día comiendo su padre la reparaba.
-¿Qué me repara, mi padre? -Yo no te reparo nada;
6 que cuando muera tu madre vas a ser mi enamorada.
-Ni lo quiera el Dios del cielo ni la Virgen soberana,
8 sor yo hija de mis padres madrastra de mis hermanas.
-Corred, criadas, corred, a Catalina encerradla,
10 en el cuarto más oscuro, en la ventana más alta.
Pasaron días y días, pasaron siete semanas:
12 Catalina se asomó a la ventana más alta,
y viera estar a su padre sentado en una butaca:
14 -Papito de mi vida, papaito de mi alma;
por Aquél que está en la Cruz mándame un jarrito d'ajua.
16 -Te mandara ajua y vino si cumplieras la palabra.
-La palabra no la cumplo aunque me muera mañana.
18 Catalina se retira muy triste y desconsolada;
con las lágrimas que echaba toda la casa rejaba.
20 Pasaron días y días, pasaron siete semanas:
Catalina se asomó a la ventana más baja:
22 viera estar a su mamá sentada en una butaca:
Mamita de mi vida, mamaita de mi alma;
24 por Aquél que está en la Cruz, mándame un jarrito d'ajua.
-Retírate, perra mora, retírate, renegada;
26 por tu maldita hermosura, me veo yo mal casada.
Catalina se retira a la ventana más alta;
28 Viera estar a las muchachas frejando en una sala:
-Muchachitas de mi vida, muchachitas de mi alma;
30 por Aquél que está en la Cruz mandarme un jarrito d'ajua.
-Retírate, Catalina, retírate, buena ama;
32 hasta el ajua de fregar tiene su padre encerrada.
Catalina se retira muy triste y desconsolada.
Pasaron día y días pasaron siete semanas;
34 Catalina se asomó a la ventana más baja:
36 Viera estar a sus hermanitas jugando a la billarda,
el palán era de oro, la billarda era de plata;
38 -Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma;
por Aquél que está en la Cruz, mandarme un jarrito d'ajua,
40 -Retírate, perra mora, retírate, renegada;
por tu maldita hermosura, está mamá mal casada.
42 Catalina se retira muy triste y desconsolada.
Pasaron días y días pasaron siete semanas;
44 Catalina se asomó a la ventana más alta
viera estar a su papá sentado en una butaca:
46 -Papito de mi vida, papito de mi alma,

- por Aquél que está en el cielo mándame un jarrito d'ajua.
48 -Yo te mando ajua y vino, si tú cumples la palabra.
-La palabra está cumplida aunque me muera mañana.
50 -Corred, muchachas, corred, a Catalinar dar ajua.
Y por mucho que corrieron ya Catalina expirara.
52 La cama de Catalina llena de ángeles estaba;
y la cama de sus padres demonios para arrastrarla.

LA CORUÑA (Perillo)

Recitado por Antona da Crus.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas más hermosas que la plata,
2 la más pequeña de todas Delgadina se llamaba.
Su padre era un perro moro, su madre una renegada.
4 Un día, estando a la mesa, su padre la reparaba.
-¿Qué repara, padre mío? ¿qué repara usted en mi cara?
6 -Reparo que tú has de ser, has de ser mi enamorada.
-¡No lo quiera el Rey del cielo, ni la Virgen Soberana!
8 -Corred, criados corred, en aquel cuarto encerradla,
y si pide de comer, carne de perro salada;
10 y si pide de beber, agua de naranja agria.
Pasaron días y días, pasaron siete semanas,
12 se asoma Delgadina a la más alta ventana;
vio estar a sus hermanos jugando a la billarda;
14 el palán era de oro, la billarda era de plata.
-Hermano, si sois mi hermano, subidme una jarra de agua,
16 que es tanta la sed que tengo que a Dios entrego mi alma.
-¡Marcha de ahí, Delgadina! ¡Marcha de ahí, mal cristiana!
18 porque no has querido hacer lo que el rey padre mandaba.
Pasaron días y días, pasaron siete semanas;
20 se asoma Delgadina a la segunda ventana.
Vio estar al rey su padre sentado en una butaca.
22 -Mi padre, si sois buen padre, subidme una jarra de agua,
que es tanta la sed que tengo que a Dios entrego mi alma.
24 -¡Corred, criados, corred! ¡llevadle una jarra de agua!
Y al primero que llegare la corona le daré;
26 y al último que llegare la cabeza le cortaré.

CORUÑA.

Recitado por una mujer.

Recogido por Alejo Hernández, 1924, 1925.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un padre tenía tres hijas y las tres como la plata
2 y la más rechiquitina Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la remiraba.
4 -Padre qué me mira usted dijo la niña asustada.
que estoy pensando que seas para la hija amada.
6 -No lo quisiera el Dios del cielo ni la Virgen soberana.
Enfurecido su padre a los criados les manda
8 que en una torre la encierren con siete ventanas altas.
Asómese Delgadina a la ventana más alta
10 desde allí vio a sus hermanos jugando juegos de balas,
-Hermanos, si sois hermanos, por favor un poco de agua
12 la garganta se me seca y el corazón se me abrasa.
-Aparta, perra judía, quitate de esa ventana
14 que si el rey padre nos viera la cabeza nos cortara.
Triste se fue Delgadina triste volvió a la ventana
16 desde allí vio a su madre que en el jardín paseaba.
-Madre, si es usted mi madre, por favor, un poco de agua
18 la garganta se me seca y el corazón se me abrasa.
-Quitate de ahí, hija mía, quitate de esa ventana,
20 que si tu padre me viera la cabeza me quitara.
Muerta de sed Delgadina asómose a otra ventana
22 desde donde vio a su padre que por el jardín estaba.
-Padre, si es usted mi padre, por favor, un poco de agua,
24 la garganta se me seca y el corazón se me abrasa.
Al oír ésto su padre a los criados les manda;
26 Abran la torre al instante y a su hija lleven agua
con siete jarras de plata, de la torre abren la puerta
28 pero cuando allí llegaron Delgadina estaba muerta.

LA CORUÑA (El Ferrol)

Recitado por Ernesto Ribeiro
de 74 años.

Recogido por Carmen Baeza.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El rey tenía tres hijas, todas tres como una plata
2 la más chiquita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la remiraba.
4 -¿Qué me mira, padre mío? ¿qué me mira para la cara?
-Yo te miro Delgadina, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana.
Manda llamar los muchacjos que la encierren en una sala
8 si les pide de comer que le den pan de cebada
si les pide de beber que le den agua salada.
10 Delgadina se asomó a la primera ventana
Desde allí ve a sus hermanas jugando a la billarda.
12 -Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
por aquél que está en una cruz subidme una jarra de agua
14 -Sácate de ahí, Delgada retirate, perra mala.
Delgadina se retira toda triste y desconsolada.
16 Delgadina se asomó a la segunda ventana.
Desde allí vio a su madre peinando cabello de plata.
18 -Madre mía de mi vida, madre mía de mi alma,
por aquél que está en la cruz súbame una jarra de agua.
20 -Te la subía, hija mía sino fuera por tu padre.
Delgadina se retira toda triste y desconsolada.
22 Con el pelo que tenía toda la sala barría;
con las lágrimas que echaba toda la sala fregaba.
24 Desde allí vio a su padre en sillón de oro sentado.
-Padre mío de mi alma, por aquél que está en la cruz,
26 súbame una jarra de agua.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana.

LA CORUÑA (Noya)

Recitado por Luisa Mosquera

Recogido por P. Oviedo en 1.913.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El rey tenía tres hijas, todas tres de guarda estaban,
2 y la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
Un día, comendo à mesa, su padre la reparaba.
4 -No sé qué tiene mi padre que mira pra nuestra cara.
-Miro para Delgadina que ha de ser mi enamorada.
6 -¡Válgame Dios de los cielos y la Virgen Soberana;
que he de ser yo enamorada de un padre que me engendrarà!
8 -Alto, alto, mis oriados, los que tengo en mi batalla,
de siete torres que tengo encerrarla en la más alta.
10 Alto, alto, mis oriados los que tengo en mi batalla,
llevarís a Delgadina un poco carne salada
12 y de quince en quince días llevarle una jarra de agua.
Delgadina con gran sed se asomó a una ventana;
14 viera estar a sus hermanos jugando juego de espadas.
-Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
16 por aquél que está en la cruz, mandarme una jarra de agua.
-Sácate de ahí, Delgadina, sácate de ahí, malvada,
18 por causa de Delgadina mi madre está maltratada,
no comeo rei na mesa ni duerme con él en cama,
20 que duerme en la cocina como si fuera oriada.
Delgadina con gran sed se asomó a otra ventana
22 y vio estar a su madre sentada en silla dorada.
-Mamaíta de mi vida, mamaíta de mi alma,
26 por aquél que está en la cruz, mándame una jarra de agua.
-Sácate de ahí, malvada, sácate de ahí, Delgadina,
28 que si te viera tu padre, pronto te tira la vida.
Delgadina con gran sed se asomó a otra ventana
30 y vio estar a su padre jugando juego de espada.
-Papaíto de mi vida, papaíto de mi alma,
32 por aquél que está en la cruz, que he de ser su enamorada.
-Alto, alto mis oriados, los que tengo en mi batalla,
34 llevarís a Delgadina agua en jarras doradas;
el que primero llegar Delgadina ha de gozar.
36 Cuando arriba llegaron Delgadina muerta estaba
con resplandores de gloria que la Virgen le alumbraba.

LA CORUÑA.

Recitado por Mariana Martínez
Liñeiro de 55 años.

Recogido por Torner en 1.931

Insédito (Archivo M. Pidal).

- Válgame Nuestra Señora, válgame la Madre Santa
2 El buen rey tiene tres hijas, todas tres como una grana;
una la llaman María y otra la llamaban Juana
4 y la más chiquitina Delgadina se llamaba.
Un día indo pa misa su padre la reparara
6 -Por qué me mira, mi padre, case me mira de gana?
-Esta noite, Delgadina, serás miña namorada.
8 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen Soberana,
de un padre que me engendró que sea yo namorada.
10 Su padre que tal oyera nun convento la encerrara;
le daban el pan por onzas y agua de la mar salada.
12 Delgadina con la sede se asomó a una ventana;
vira estar a su madre en silla de oro sentada.
14 -Mi madre, por ser mi madre, no me dará una sede de agua?
-Cómo ch'ei dala!ai! traidora, cómo ch'ei dala!ai! malvada,
16 si una madre que tenías la hacías malcasada.
No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana.
18 Delgadina con la sede se asomó a otra ventana;
viera estar a sus hermanas lavando paños de Holanda.
20 -Hermanas, por ser hermanas, no me daréis una sede de agua?
-Cómo che amos dala!ai! traidora, cómo che amos dala!ai! malvada,
22 si una madre que tenías la hacías malcasada?
No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen Soberana.
24 Delgadina con la sede se asomó a otra ventana;
viera estar a sus hermanos nel campo jugando a espadas.
26 -Hermanos, por ser hermanos, no me daréis una sede de agua.
-De linda gana che daríamos, pero si mi padre lo sabe
28 a todos nos mataría
Delgadina con la sede se asomó a otra ventana;
30 viera estar a su padre nel campo jugando a barra.
-Mi padre por ser mi padre, no me dará una sede de agua?
32 Su padre que tal oyera a todos los juntara;
unos los manda por vino otros los manda por agua,
34 y el que más pronto venga tendrá una rica manda.
Enseguida que han venido Delgadina ya expirara.
36 A cama de Delgadina llena de ángeles estaba.
y la de su padre de demonios rodeada.

LUGO (Pousadoiro)

Recitado por Constantino Fernández
Casanova de 50 años.

Recogido por Torner en 1.928.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía tres hijas, mar vida mía (*)
2 todas tres como la plata, vida del alma (*)
Una se llamaba Ginta y otra se llamaba Juana
4 y la más ohiquita dellas Delgadita se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre la reparaba.
6 -Qué me quiere a mí, buen padre, y qué tanto me repara.
-Come, come, Delgadita, que has de ser mi enamorada.
8 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana
que sea enamoradita de un padre que me engendrara.
10 El padre al oír aquello en un cuarto la enzarra,
ni le daba de comer sino cecina salada,
12 ni le daba de beber sinó zumo de naranja.
Delgadita con la sed se asomó a una ventana;
14 vió estar a sus hermanos nel campo jugando a barra.
-Por Dios vos pido, hermanitos, por la Virgen soberana
16 por Dios vos pido, hermanitos, me deais una sede de agua.
-Te diéramos, hermanita, antes vino que no agua;
18 si nuestro padre lo sabe la vida tienes jugada.
Delgadita con la sed se asomó a otra ventana;
20 vió estar a sus hermanas torciendo seda bordada.
-Por Dios vos pido, hermanitas, por la Virgen soberana,
22 por Dios vos pido, hermanitas, me deais una sed de agua.
-Te diéramos, hermanita, antes vino que no agua,
24 si nuestro padre lo sabe la vida tienes jugada.
Delgadita con la sed se asomó a otra ventana,
26 vió estar a su reina madre en sillón de oro sentada.
-Por Dios le pido, mi madre, por la Virgen soberana,
28 por Dios le pido, mi madre, me dea una sed de agua.
-Qué te he de dar, mala hija, que te he de dar yo, malvada,
30 que hay siete años, va por ocho que me tienes mal casada.
Ni con él como en la mesa, ni con él duermo en la cama.
32 Delgadita con la sed se arrimó a otra ventana,
vió estar a su rey padre cuntando el oro y la plata.
34 -Por Dios le pido, mi padre, por la Virgen soberana,
por Dios le pido, mi padre, me dea una sed de agua,
36 que antes de las diez del día he de ser su enamorada.
Unos mandara por vino, otros mandara por agua,
38 el que más pronto llegase tenía una onza ganada.
Por muy pronto que llegaron Delgadita ya expiraba.
40 Donde Delgadita estuvo naoía una fuente muy clara.
El alma de Delgadita para el cielo caminaba,
42 y el alma de su rey padre para el infierno bajaba.

LUGO (Fonsagrada)

Recitado por Jesusa Monteiron
Linares de 41 años.

Recogido por Torner en 1.928.

Inédito (Archivo M. Pidal).

(*) Los estribillos se repiten constantemente.

Un rey tenía tres hijas más hermosas que la plata
2 y la más chiquirritita Delgadina se llamaba
y un día estando comiendo su padre la remiraba.
4 -¿Qué me miras padre mío qué me miras a la cara.
-¿Qué quieres que yo te mire que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen Soberana
que tuviera yo que ser madrastra de mis hermanas.
8 -Criados y más criados a Delgadina encerrarla
en el cuarto más oscuro que en este palacio haya,
10 si os pide de beber darle las hieles amargas
si os pide de comer darle una culebra asada.
12 Con el pelo que tenía toda la casa barría
con las lágrimas que echaba toda la casa regaba.
14 La Virgen de los Remedios le ha abierto cuatro ventanas,
ya se asoma Delgadina por la primera ventana
16 por allí vió á sus criados que por el jardín pasaban.
-Criados y más criados, por Dios, una jarra de agua,
18 que es tanta la sed que tengo que a Dios entrego mi alma.
-Quitate de ahí, perra, perra, quitate de ahí, perra mala,
20 que no quisistes hacer lo que tu padre mandaba.
Se retira Delgadina tan triste y desconsolada,
22 con el pelo que tenía toda la casa barría,
con las lágrimas que echaba toda la casa regaba.
24 Ya se asoma Delgadina por la segunda ventana,
por allí vió a sus hermanas que por el jardín pasaban.
26 -Hermanas y más hermanas, por Dios, una jarra de agua,
que es tanta la sed que tengo que a Dios entrego mi alma.
28 -Quitate de ahí, perra, perra, quitate de ahí, perra mala,
que no quisistes hacer lo que mi padre mandaba.
30 Se retira Delgadina tan triste y desconsolada,
con el pelo que tenía toda la casa barría,
32 con las lágrimas que echaba toda la casa regaba.
Ya se asoma Delgadina por la tercera ventana,
34 por allí vió a su madre que por el jardín pasaba.
-Madre si es usted mi madre, por Dios, una jarra de agua
36 que es tanta la sed que tengo que a Dios entrego mi alma.
-Hija mía de mi vida, hija mía de mi alma,
38 yo no te puedo dar agua,
que hasta el agua de fregar la tiene tu padre cerrada.
40 Se retira Delgadina tan triste y desconsolada,
con el pelo que tenía toda la casa barría,
42 con las lágrimas que echaba toda la casa regaba.
Ya se asoma Delgadina por la última ventana,
44 por allí vió a su padre que junto a la fuente estaba.
-Padre si es usted mi padre, por Dios, una jarra de agua,

46 que es tanta la sed que tengo que a Dios entrego mi alma.
-Criados y más criados a Delgadina darle agua,
48 el primero que llegara la cabeza le cortara
el segundo que llegara la meterá en la caja.
50 la enterrará.

LUGO.

Recitado por Enriqueta Lago.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Válgame nuestra Señora y la Virgen Soberana.
- 2 -Delgadiña, Delgadiña, Delgada da miña i-alma,
!quén me dera, Delgadiña, que fueras mi namorada!
- 4 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen Soberana
que-o fuera namoradiña d'un padre que me engendrara.
- 6 En una sala escondida el padre mandó encerrarla:
que le diesen a comer tocino y vaca salada;
- 8 no le diesen a beber vino ni tampoco agua.
Delgadiña, con la sede, se asomó a una ventana:
viera estar a sus hermanos con otros jugando a barra.
- 10 -Ay, hermanos tan queridos, dádmeme una sede d'auga.
12 -Si daremos, Delgadiña, daremos de linda gana;
si nuestro padre lo sabe tenemos la vida jugada.
- 14 Delgadiña con la sede se asomó a otra ventana:
vira estar a sus hermanas lavando en una colada.
- 16 -Ay, hermanas tan queridas, dádmeme una sede d'auga.
18 -Qué che hemos dar, dí, traidora, qué che hemos dar, ¡ay! malvada,
si una madre que tenías la hiciste mal casada.
Delgadiña con la sede se asomó a otra ventana:
vira vir al rey su padre de vencer una batalla.
- 20 -Aí! meu padre tan querido díame una sede d'auga.
22 -Si darei, sí, Delgadiña, si haces lo que te mandaba.
-Si haré, si ¡ay! mi padre porque se me arranca el alma.
- 24 -Acudidle, pajes míos, unos vino y otros auga;
al que más pronto llegase le ofrezco una rica manda
- 26 Al llegar el primer paje Delgadiña ya espiraba,
como una blanca paloma de ángeles rodeada,
- 28 y la cama de su padre de fuego se levantaba.

LUGO (Meira).

Recitado por Avelina López Otero
de 35 años.

Recogido por Torner en 1.928.

Insédito (Archivo M. Pidal).

- Un rey tenía tres hijas, todas tres como una grana.
2 Una se llama María y otra Juana se llamaba,
la más obiquitita dellas Delgadilla se llamaba.
4 Un día sirviendo mesa su padre la reparaba.
-Crece, Delgadilla, crece, de mí serás namorada.
6 -No lo quiera Dios mi padre ni la Virgen soberana
que yo fuera enamorada de un padre que me engendrara.
8 El rey tal oyera
la subió a una habitación
10 No le daba na más pan por onzas y agua de la mar salada.
Acabo de siete años Delgadilla abre a ventana
12 Vira estar a sus hermanas nel huerto lavando panos de Holanda.
-¡Ay, hermanas de mi vida! ¡Ay, hermanas de mi alma!
14 no me dareis ni siquiera una sede de agua,
que de sed me muero y de hambre se me arranca el alma
16 -Sácate de ahí traidora, sácate de ahí malvada
que por tí ay sete anos questa madre muy mal casada.
18 Anduviera más alante y abriera otra ventana
y viera estar a su madre en el portal repulgando panos de Holanda.
20 -¡Ay, mi madre de mi vida! ¡Ay, mi madre de mi alma!
por aquél que está en la cruz me día una sede de agua
22 que de sed me muero, de hambre se me arranca el alma.
-Sácate de ahí traidora, sácate de ahí malvada,
24 que por tí ay siete anos que eu estou muy mal casada.
Anduviera más alante y abriera otra ventana
26 Vira estar a sus hermanos nel huerto jugando la espada.
-¡Ay, hermanos de mi vida! ¡Ay, hermanos de mi alma!
28 no me daréis ni siquiera una sede de agua
que de sed me muero, de hambre se me arranca el agua.
30 -Agua ohe dabamos Delgadilla, pero de muy linda gana
si nuestro padre lo sabe la vida tiene jurada.
32 Anduviera más alante y abriera otra ventana
Vira estar a su padre con los diablos en batalla.
34 -¡Ay, mi padre de mi vida! ¡Ay, mi padre de mi alma!
por aquél que está en la cruz me día una sede de agua,
36 que de sed me muero de hambre se me arranca el alma.
Agua ohe don degadilla se me compres la palabra.
38 La palabra cumprirenlla pero de muy mala gana.
-Arriba, soldados míos, a socorrer la Delgada.
40 Unos con jarros de vino y otros con jarros de agua.
Por muy axiña que anduvieran Delgadilla se finara
42 a cama de Delgadilla de angelitos se rodeara
y la de su rey padre de llamas de fuego quemara.

LUGO. (Armesto)

Recitado por Manuela Garofa.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Delgadiña, Delgadiña, has de ser la mi namorada.
2 -No lo permitirá Dios ni la Virgen Soberana,
de mi padre ser mujer, de mis hermanas madrastra.
4 Meter'a 'n-un cuarto oscuro que ni via sol ni luna
ni luceiro de mañana.
6 El de comer no le daba sino sardina salada,
y él de beber no le daba sino agua de naranja.
8 Estuvera alí set'anos, set'anos e mais un día;
'n-o cabo de los set'anos, salirás á una ventana
10 dond'estaban sus hermanos cortejando unas madamas.
-Hermanitos si lo sodes, dádem'un jarrito d'agua;
12 se me parte el corazón y se m'arranca la-y-alma.
-Quitate d'ahí, Delgada; quitate d'ahí, malvada;
14 qu'una madre que tuvistes se la hiciestes mal casada.
-No lo permitirá Dios ni la Virgen soberana,
16 qu'una madre que tuviese se la hiciese mal casada.
Salirás á otra ventana dond'estaban sus hermanas
18 componiend'una teada.
-Hermanitas, si lo sodes, dádem'una jarra d'agua;
20 se me parte el corazón y se mi arranca la-y-alma.
-Quitate d'ahí, Delgada; quitate d'ahí malvada;
22 qu'una madre que tuvistes se la hiciestes mal casada.
-No lo permitirá Dios ni la Virgen soberana
24 qu'una madre que tuviese se le hiciese desgraciada.
Salirás'á otra ventana donde su madre estaba.
26 -Ay, mi madre si lo era, dáem'un jarrito d'agua.
-Nin como co rey 'n-a mesa nin durmo co rey 'n-a cama;
28 si tu padre me lo sabe la cabeza me quitaba.
Salirás'á otra ventana dond su padre estaba
30 jugando la brisca mata.
-Ay, mi padre, si lo eres díam'un jarrito d'agua.
32 -Levareich'auga, Delgada, si me compres a palabra.
-Cumprirei esa palabra, aunque sea de mala gana.
34 -Arriba, arriba, meus criados, qu'o que mais presto chegara
ten a xornada ganada;
36 y o que tarde algo en chegare a cabeza ll'hoi quitare.
un con xarriños de prata
38 y outros con xarriñas de ouro a levar agua á Delgada;
e por pronto que chegaran a Delgada suspiraba.
40 A los piés de la Delgada habia una fuente clara,
y una palomita branca agardando por su alma.
42 Y la cama de su padre llena d'diablos estaba;
el mayor está n'el medio agardando por su alma.

ORENSE (Viana del Bollo)

Recitado por Benita Perez.

Recogido por Alfonso Hervella.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenía el rey que a su padre namoraban;
2 una se llama Altamora y otra se llama Altamara,
la más chiquitina d'ellas Delgadina se llamaba.
4 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi namorada.
-No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen Soberana,
6 de mi padre ser mujer de mis hermanas madrastra
.....
8 Allí la tuvo set'anos sin darle una gotad'agua;
no le daba d'comer más qu'una sardina asada;
10 no la daba de beber más qu'el agua de pescada
De los sete á los ocho ya la sede l'apurraba.
12 Delgadina con gran sede s'asomar'á una ventana:
Vira estar a sus hermanas bordando paños de l'alba.
14 -Por Dios vos lo pido, hermanas; por Dios hermanas de l'alma,
por aquél qu'está en la cruz que me deis un vaso d'agua.
16 -Quitate d'ahí, mi hermanas; quitate d'ahí, malvada,
que si el rey padre lo sabe la cabeza te cortara.
18 Delgadina con gran sede s'asomar'á otra ventana:
Vira estar a sus hermanos jugando jarras de plata.
20 -Por Dios vos lo pido, hermanos; por Dios, hermanos de l'alma,
por aquél qu'está en la cruz que me deis un vaso d'agua.
22 -Quitate d'ahí mi hermanas; quitate d'ahí, malvada,
que si el rey padre lo sabe la cabeza te cortara.
24 Delgadina con gran sede s'asomar'á otra ventana
y vira estar á su madre en una silla sentada.
26 -Por Dios llo pido, mi madre; por Dios, mi madre de l'alma,
por aquél qu'está en la cruz que me día un jarro d'agua.
28 -Quitate d'ahí mi hijas; quitate d'ahí, malvada;
Ide tu padre ser mujer, de tus hermanas madrastra.
30 Delgadina con gran sede s'asomar'á otra ventana
y vira estar a su padre en una silla sentado.
32 -Por Dios llo pido mi padre; por Dios mi padre de l'alma
por aquél qu'está en la cruz que me día un jarro d'agua.
34 -Si te lo daré mi hijas; si me cumples la palabra.
.....
36 -Alto, alto, mis oriados; á la fuente ide por agua;
el que más pronto llegara mi espada tiene ganada.
38 Unos corren y otros vuelan, todos á una llegaban.
Y al pié d'la Delgadina había una fuente clara,
40 pra que no diga su padre que murió por falta d'agua.

ORENSE (San Mamed /Viana del Bollo)

Recitado por Rufina Carracedo.

Recogido por Alfonso Hervella.

Inédito (Arquivo M. Pidal).

El rey tenia tres hijas todas tres como oro y plata,
2 La más nueva de ellas todas Delgadina se llamaba.
Un día estando a la mesa su padre la reparaba.
4 -Mucho me mira, mi padre, mucho me mira a la cara.
-Miroche, filla, miroche, que as ser muña namorada.
6 -No lo permita Dios del cielo ni la Virgen soberana
ser namoradiña d'un padre que me exaldrara.
8 -Alto, alto, mis criados, los que vienen de la Habana,
encerrar a Delgadina que non e miña namorada.
10 De oito en oito días dándelle moita cena salada
e de quize en quinze días dándelle unha xarra d'auga.
12 Delgadina con la sede se asomara a una ventana
vira estar a sus hermanos a donde el palo y la espada.
14 -Ay, hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
por aquel que está na cruz, por la sangre que pingaba,
16 dándeme unha xarra d'auga.
-Cómo cha daremos, maldita, como cha daremos, malvada,
18 por amor de tu hermosura está mi madre maltratada.
Nin come co rei na mesa, nin dorme co rei na cama.
20 Vai dormir a unha cocina com a unha pobre criada.
Delgadina con la sede se asomara a otra ventana
22 vira estar a sus hermanas lavando pañuelos de Holanda.
-Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
24 por aquel que está na cruz, po la sangre que pingaba,
dándeme unha xarra d'auga.
26 -Cómo cha daremos, maldita, como cha daremos, malvada,
por amor de tu hermosura está mi madre maltratada;
28 nin come co rei na mesa, nin dorme co rei na cama;
vai dormir a unha cocina como unha pobre criada.
30 Delgadina con la sede se asomara a otra ventana
vira estar a su madre en sillas de oro sentada.
32 -Ay, mi madre de mi vida, ay, mi madre de mi alma.
Deme unha xarriña d'auga.
34 -Ben cha daba, miña filla, ben cha daba, miña alma,
pero si tu padre me lo sabe la vida tengo tirada.
36 Delgadina con la sede se asomara a otra ventana
vira estar a su padre paseandose en la sala.
38 -Ay, mi padre de mi vida ay, mi padre de mi alma
por aquel que está na cruz por la sangre que pingaba
40 deme unha xarriña d'auga
-Doucha, miña filla, doucha si eres miña namorada.
42 -Eu son sua namoradiña mientras dure a xarra da auga.
-Altos, altos, mis criados, los que vienen de la Habana
44 a dar agua a Delgadina que é miña namorada.

El que primero llegare el reino tiene ganado
46 y el que postrero llegar la vida tiene tirada.
La suerte que ellos tuvieron todos llegaron a par.
48 Por bien pronto que llegaron Delgadina muerta estaba.
Delgadina no murió por falta de agua
50 que a los pies de Delgadina nació una fuente clara
y en la cama de su padre los demonios pelexaban.
52 Unos cargan con el cuerpo y otros cargan con el alma
y otros cargan con la ropa que tenía en la cama.
54 Sacárono po la chimenea a levárono a los campos de la ribera
unos dicen partámoslo
56 y autros levémolo a los campos de la ribera.

ORENSE(Flor de Rey)

Recitado por una mujer llamada
Elvira, de 65 años.

Recogido por Dña. Berta Ares.

Tres hijas tenfa el rey, todas tres com'una grana;
2 la más ohiquitita d'elas Delgadiña se llamaba.
Un día estando comendo seu pai muto la miraba.
4 -¿Qué me mira usté, mi padre? ¿qué me mira usté á la cara?
-Eu á ti che miro, filla, porqu'has ser mi namorada.
6 -Eso non o queira Dios nin a Virxen Soberana,
que sendo yo su hija, su hija, de sus entrañas
8 ¿cómo quiere usté, mi padre, que'o sea su namorada?
-Criados, os meus criados, os que trougesen de Granada,
10 á mi hija Delgadiña pechámela'n-una sala.
Pasan días, tornan días, pasaron sete semanas.
12
-Mi madre, por ser mi madre, súbam'unha jarra de agua
14 que'o estou transida de sede y á Dios quiero dar mi alma.
-Mi hija, por ser mi hija, eso yo no lo intentara,
16 que tu padre tiene el agua pechada 'n una sala.
-Criados, os meus criados, subidem'unha jarra d'agua,
18 que ó estou transida de sede y á Dios quiero dar mi alma.
-Princesa, por ser princesa, no la podemos dar agua,
20 qu'el rey, su padre, la tiene 'n unha sala pechada.
-Páxaro, por ser meu páxaro, subem'unha jarra d'agua
22 qu'estou transida de sede y á Dios quiero dar mi alma.
Y estando'n estas razones o paxariño falara:
24 -Princesa, por ser princesa, no te puedo dar el agua
que la tiene el rey pechada.
26 -Meu pai, por ser meu pai, súbam'unha jarra d'agua,
que'estou transida de sede y á Dios quiero dar mi alma.
28 -Eu a xarra ben oh'a subo si me das o qu'intentaba.
-Eso llo darei, meu pai, sin agardar á mais nada.
30 -Criados, os meus criados, os que trogen de Granada,
presentáivos diante min, presentáivos diant'a cara,
32 que o que non se presentase a vida tiña tasada.
.....
34 Un andaba, outro foxia, un comá, outro voaba;
unhos suben pol-as portas y outros soben por ventanas,
36 á levar a Delgadiña unha xarriña de auga.
'No medio d'aquela sala hay unha fonte muy clara
38 y a Delgadiña alí estaba, pero estaba amortaxada,
rodeadiña de luces d'a Virgen acompañada
40 e do Señor Jesucristo e do ánxel da sua garda.
y agora escarmental, mozos, e os padre de familia,
42 qu'eiquí pasou esta historia cu'a señora Delgadiña.

ORENSE (Puebla de Trives)

Recitado por Josefa Hervella
de Palleirós.

Recogido por Alfonso Hervella.

Inédito (Archivo N. Pidal).

- O rei tiña tres fillas mais brancas que a prata fina;
2 namorouse da mais nova, que lle chaman Aldina.
-Aldina, si tu quixeras facerme la cama un día.
4 -Padre Santo non confesa pecado de pai con filla.
Mandou facer unha torre de pedra fina labrada
6 pra meter Aldina dentro sete anos encerrada.
O oabo de sete anos Aldina xa foi soltada;
8 chegou a un rico palacio donde a rica irmán estaba;
-O rica irmán da miña vida, dame unha pouquiña d'agua,
10 que teño os meus boches secos de comer a carne asada,
de comer pan balorento, de beber agua salada,
12 de comer pan balorento que o rico pai me mandaba.
-Vaite, Aldina, vaite, Aldina, que eu non che podo dar agua,
14 que meu pai me deixou dito pescozo che degollara.
Aldina marchou muy triste, mais triste que ela andaba.
16 Chegou a outra xinela donde a rica mai estaba;
-O rica mai da miña vida, déme unha pouquiña d'agua,
18 que teño os meus boches secos de comer a carne asada,
de comer pan barolento que o rico pai me mandaba.
20 -Vaite, Aldina, vaite, Aldina, que eu por ti estou mal casada;
nin como co rei a mesa nin durmo con él na cama.
22 Aldina marchou mais triste, mais triste que ela andaba;
chegou a outra xinela donde o rico pai estaba.
24 -O rico pai da miña vida, déme unha pouca d'agua,
que teño os meus buches secos de comer a carne asada.
26 O rei mandou chamar os caballeros i a Aldina que fose a fonte.
-I-o primeiro que aquí chegue, sera rei da mina espada.
28 Cando o rei alí chegou, Aldina sepultada estaba,
con cuat cuatro fachas a arder i-os ollos lle relumbraban.
30 -I vaite, morte, vaite, morte, lograstes o que quixestes!
I levastesme a miña prenda pra sombra do alcipreste!

PONTEVEDRA (Auteriño/Arnos)

Recitado por Gabino Gil Prego,
de 28 anos.

Recogido por D. Anibal Otero Alvarez,
en 1939.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- El buen rey tenia una hija, Delgadina se llamaba.
2 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana;
4 que yo enamorada fuera de un padre que me engendrara.
El buen rey que aquello oyó 'n un aposento la ciarra
6 donde no ve sol ni luna, sino por una ventana;
cuando pide de comer, le dan cecina salada;
8 cuando pide de beber, le dan zumo de naranja;
tanta es la sede que tiene que se asomó a una ventana
10 y vió venir a su padre; por la calle se paseaba.
-Mi padre, por ser mi padre, apúrrame una sed d'agua.
12 -Yo dártela sí por cierto, si haces lo que te mandaba.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana
14 que yo enamorada fuera de un padre que me engendrara.
Tanta es la sed que tiene, que asómase a la ventana,
16 bien vira vir a su madre de lavar la fina plata.
-Mia madre, por ser mi madre, apúrrame una sed d'agua.
18 -Quita d'ahí, perra traidora, quita d'haf, perra malvada,
que va para siete años que por tí soy mal casada.
20 Tanta es la sede que tiene, que asomóse a la ventana;
vira vir a sus hermanas de lavar a la colada.
22 -Hermanas, por ser hermanas, apurirme una sed d'agua.
-No te la podemos dar porque madre nos mataba.
24 Tanta es la sede que tiene se asomara a la ventana;
vira estar a sus hermanos labrando trigo y cebada.
26 -Hermanos, por ser hermanos, apurirme una sed d'agua.
-Arriba pajes del Rey, arriba con jarros de agua.
28 Cuando col'agua llegaron Delgadina ya finara.
Las campanas del paraíso ellas de son se tocaban,
30 por l'alma de Delgadina que a los cielos caminaba;
el alma del Rey su padre, pa los infiernos bajara.

OVIEDO (El Espino)

Publicado por Menendez Pelayo
en la "Antología de Poetas lí-
ricos castellanos".

- Delgadina, Delgadina, has de ser mi enamorada.
2 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo enamorada sea de un padre que me engendrara.
4 El maldito de su padre en un cuarto la encerrara:
no le daba de comer sino cocina #sada,
6 no le daba a beber sino el jugo a naranja.
-Tú si quisieras ser mía de esta prisión te sacara.
8 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo enamorada sea de un padre que me engendrara.
10 El maldito de su padre á sus hijos les vedara
de que le fueran a dar tan sólo una sede d'agua.
12 Delgadina con la sede se asomó a una ventana:
vió estar a sus hermanos jugando al juego de barra.
14 -Hermanos, si sois hermanos, dádeme una sede de agua.
-No te la doy ¡oh mi vidual no te la doy ¡oh mi alma!
16 si lo sabe el rey mi padre mi vida no será nada.
Delgadina con la sed se asomó a otra ventana,
18 y en ruecas de oro hilando vió estar a sus hermanas.
-Hermanas ¡por Dios lo pido! dádeme una sede d'agua.
20 -No te la podemos dar, querida hermana del alma
si lo sabe el rey mi padre mi vida no será nada.
22 Delgadina con la sede se asomó a otra ventana
y viera estar a su madre en silla de oro sentada.
24 -Madre, por Dios se lo pido, me dé una sede de agua.
-Aún hablas, oh traidora, aún hablas, oh malvada,
26 Hay siete años, va para ocho q'por ti estoy mal casada.
Delgadina con la sed se asomó a otra ventana
28 y vió estar al rey su padre con otros grandes de España.
-Padre, por la fe de Cristo, dádeme una sede d'agua.
30 -Sí, daré, sí oh mi vida, sí daré, sí oh mi alma,
sí, daré, sí, oh mi vida, si me cumples la palabra.
32 -Yo cumplirla, cumplirela, será de muy mala gana.
El rey que esto oyó todo de gozo saltara.
34 Manda pajes y doncellas todos al agua invara
Cuando del agua vinieron Delgadina ya expirara.
36 La cama de Delgadina de ángeles está rodeada
y la cama del buen rey de demonios acorreada.

OVIEDO (El Espin. Ayuntamiento de Coaña)

Recitado por Esperanza Alonso
y Barcia de 27 años. 1.884.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía tres hijas todas tres como una plata
2 y la más hermosa dellas Delgadina se llamaba.
Un día estando a la mesa su padre la reparaba.
4 -¿Qué repara, padre mío, padre mío, qué repara?
-Reparo que Delgadina ha de ser mi n'amorada.
6 -No lo quiera el Rey del cielo, ni la Virgen Soberana,
que yo n'amorada sea del padre que me engendrara.
8 -¡Alto, alto! criaditos, y a Delgadina encierrarla;
no le dar sostenimiento ni tampoco sólo el agua
10 dadle sólo de comer comida resalmoriada.
A los tres días después Delgadina se asomara
12 y vió a su madre querida en una silla sentada
-Madre mía, si lo eres, dame una poquita d'agua.
14 -El agua bien te la diera
si el rey tu padre lo sabe la vida se nos prepara.
16 A los tres días después Delgadina a otra ventana
y vió a su hermana querida labrando paños d'Holanda.
18 -Hermanita, si lo eres, dame una poquita d'agua.
-Calla tú, perra traidora, calla tú, perra villana
20 por causa de tu'namoro está madre mal casada.
A los tres días después Delgadina a otra ventana
22 y vió a su padre querido jugando riales de plata.
-Padre mío, si lo es, ¿no me diera un poco d'agua?
24 -El agua bien te la diera si me cumples la palabra.
-La palabra cumpliréla sólo por beber el agua.
26 -¡Alto, alto! criaditos y a Delgadina bajarla.
Unos suben jarros d'oro y otros los suben de plata
28 Cuando suben los de oro Delgadina ya finaba,
Cuando suben los de plata Delgadina muerta estaba.
30 El cuarto de Delgadina lleno de ángeles estaba,
y el cuarto del señor Rey lleno de diablos estaba
32 "Aquí se acaba el romance y aquí el romance se acaba,
el que quiera cantar más que cante la Soberana.

OVIEDO (Cenera/Mieres)

Inédito (Archivo M. Pidal)

Romance que se canta en Cenera/Mieres para danzar con la música de "El galán de esta villa". Intercalan la invocación a la Virgen del Carmen en la misma forma que en la danza prima.

Un padre tenía tres hijas, de las tres, la más delgada,
2 un día comiendo a la mesa, su padre la reparaba.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen Soberana,
que yo enamorada sea del padre que me engendrara.
6 -Arriba, arriba caballeros a encerrar a la Delgada,
no le deis gota de vino ni tampoco gota de agua,
8 darle tocino añejo y carne de vaca salada.
Delgadina, contsa sed, se asomaba a una ventana.
10 de donde vía a sus hermanas bañándose en agua rosada.
-Por Dios hermanas queridas, por Dios hermanas del alma,
12 por esta jarrita de oro dadme una gota de agua.
-Agua, sí te la daremos pero ha de ser de una llamaza
14 por donde andan los sapos y donde cantan las ranas.
Delgadina contsa sed se a somaba a otra ventana
16 de donde vía a su madre en una silla sentada.
-Por Dios, madre de mi vida, por Dios, madre de mi alma,
18 por esta jarrita de oro, deme usted una gota de agua.
-Quitate de ahí, perrona, quitate de ahí, malvada,
20 que de seis años a esta, me trajiste mal casada.
Delgadina contsa sed se asomaba a otra ventana
22 de donde vía a su padre paseándose por la sala.
-Por Dios, padre de mi vida, por Dios, padre de mi alma,
24 por aquél que está en la cruz deme usted una gota de agua
que a las doce de la noche tengo ser su enamorada.
26 -Arriba, arriba caballeros, a dar agua a la Delgada.
Unos con jarros de oro otros con jarros de plata.
28 Por mucho que caminaron Delgadina ya espiraba.
La cama de Delgadina de ángelitos se rodeaba,
30 la cama del rey su padre de demonios ta clavada.

OVIEDO (Tanda/Concejo de Porza.)

Recitado por Cipriano Bulnes.

Recogido por Aurelio Llano Roza de Ampudia,
el 7 de septiembre de 1.920.

Inédito (Archivo. M. Pidal),

- Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
2 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
que yo fuese enamorada del padre que me engendrara.
4 Su padre desque lo supo en un cuartito la encerrara,
no le daba de comer sino cecina ensalada,
6 no le daba de beber sino agua de retama.
Al cabo de los siete años Delgadina está muy mala.
8 -Delgadina, Delgadina, se acercó a una ventana
y ha visto a sus hermanos, jugando, en la calle, la barra.
10 -Hermanos, por ser hermanos dadme una sed de agua.
-No te la doy Delgadina no te la doy hermana
12 que si nuestro padre lo sabe nuestra vida es poca y mala.
Delgadina, Delgadina, se asomó a otra ventana
14 y ha visto a su madre en silla de oro sentada.
-Mi madre, por ser mi madre, deme una sed de agua
16 -No te la doy, hija mía, no te la doy, Delgada,
que por causa tuya y de otras ha siete años que estoy mal casada.
18 Delgadina desconsolada se arrimó a otra ventana
y ha visto a su padre jugando reales de plata.
20 -Mi padre, por ser mi padre, deme una sed de agua.
-Yo te la doy Delgadina yo te la doy Delgada
22 si me cumples tu palabra.
-Padre, sí la cumpliré, si Dios y la Virgen me dejan.
24 Siete hijos, siete criados todos los mandó a la fuente:
unos con jarritas de oro y otros con jarras de plata.
26 El primero que llegó Delgadina ya finara,
la cama de Delgadina de ángeles estaba rodeada
28 y la cama de su padre de demonios aceruada.

ASTURIAS(La Braña/Busfrío/Concejo de
Cudillero)

Recitado por Ramona Rubio, de
70 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- El buen Rey tenía una hija Delgadilla se llamaba,
2 Él se enamoró de ella n'un castillo la encerrara
que non veía sol ni luna sino por una ventana.
4 Sólo i-daba de comer un poco cocina asada,
sólo i-daba de beber un poco de agua de naranja.
6 Fuese panito y pasito, asómese a una ventana,
viera estar a sus hermanos jugando a juegos de espadas.
8 -Hermanos, por ser hermanos, purridme una sede de agua
que se me seca la boca que se me arrancaba el alma.
10 -Que te la apurre tu padre que es de ti enamorada.
Fuera panito y pasito, asómese a otra ventana,
12 viera estar a la su madre en silla de oro sentada.
-Mi madre, por ser mi madre, purridme una sede de agua,
14 que se me seca la boca que se me arrancaba el alma.
-Que te la purre tu padre que es de ti enamorada.
16 Fuera panito y pasito y acercóse a otra ventana,
viera estar a sus hermanas jugando una fina plata.
18 -Hermanas, por ser hermanas, purridme una sede de agua
que se me seca la boca, que se me arrancaba el alma.
20 -Que te la apurre tu padre que es de ti enamorada.
-No lo quiere el Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
22 que yo sea enamorada del padre que me engendrara
.....
24 -¡Arriba, pajes, arriba! llevad agua a vuestra hermana.
Cuando los pajes llegaron Delgadilla ya espiraba.
26 El alma de Delgadilla para el cielo caminaba,
y el alma del rey su padre para el infierno bajara.

OVIEDO (Boal)

Recitado por Constantino Quintana
de 64 años.

Recogido por D. Carlos Prieto en
Agosto de 1921.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El buen Rey tenía tres hijas, una se llama Delgada.
2 Un día viniendo de misa su padre la reparara.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi n'amorada
4 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo n'amorada sea del padre que me engendrara.
6 La garrar por la mano y a su cuarto la llevara
y le daba de comer tocino y vaca salada,
8 y le daba de beber una vez a la semana.
Un día Delgadina se asomara a una ventana
10 y ha visto a su madre en una silla sentada.
-Mi madre, por ser mi madre, me apurra una poca de agua
12 que estoy muriendo de sede y Dios voy a entregar l'alma.
-No te la apurro, Delgadina, no te la apurro, Delgada,
14 que por causa de la tuya siete años toy mal casada.
Fuese Delgadina y asomóse a otra ventana,
16 y ha visto a los sus hermanos cogiendo la flor del agua.
-Hermanos, por ser hermanos, apurrirme una poca de agua
18 que toy muriendo de sede y a Dios voy entregar l'alma.
-No te la apurrimos, Delgadina, no te la apurrimos, Delgada,
20 porque si mi padre lo sabe la vida nos tien jurada.
Entonces Delgadina asomóse a otra ventana,
22 y ha visto a su padre montado para ir de caza.
-Mi padre, por ser mi padre, apúrrame una poca de agua
24 que estoy muriendo de sede y a Dios voy entregar l'alma.
-Si te la apurro, Delgadina, sí te la apurro, Delgada,
26 sí te la apurro, Delgadina, si me cumples la palabra.
-La palabra si la cumplo más que sea de mala gana.
28 Siete hijos que tenía siete los unvió por agua
y el primero que viniese vestido de media grana.
30 Unos llevan jarras de oro y otros llevan jarras de plata;
tan depresso vino el vino, tan depresso vino el agua,
32 tan depresso vino el vino, Delgadina ya finara.
La cama de Delgadina de ángeles está rodiada
34 La cama del Rey su padre de demonios coronada.

OVIEDO (Grado)

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía tres hijas . que las quería en el alma
2 y la más hermosa d'ellas Delgadina se llamaba.
Estando un día en la mesa su padre la reparaba.
4 -¿Qué repara, padre mío, Padre mío, qué repara?
-Repárote, Delgadina, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera, Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo sea enamorada del padre que me engendrara.
8 El padre que tal oyó en un cuarto la encerraba,
le daba para comer carne de vaca salada.
10 La Delgadina, gimiendo, se asoma a una ventana
donde estaban sus hermanas paseando por la sala
12 -Hermanas, con ser hermanas, purrírame una gota de agua
qu'el cuerpo se me hace un hilo y el corazón se me acaba.
14 -Retírate, Delgadina, retírate, enamorada,
si el rey mi padre lo sabe la muerte nos tien jurada.
16 La Delgadina, gimiendo, se asoma a otra ventana
donde estaban sus criados trabajando en la arbolada.
18 -Criados con ser criados purrírame una gota de agua
qu'el cuerpo se me hace un hilo y el corazón se me acaba.
20 -Retírate, Delgadina, retírate, enamorada,
si el rey tu padre lo sabe la muerte nos tien jurada.
22 La Delgadina, gimiendo, se asoma a otra ventana
en donde estaba su madre en silla de oro sentada.
24 -Mi madre, por ser mi madre, púrrame una gota de agua
que el cuerpo se me hace un hilo y el corazón se me acaba.
26 -Retírate, Delgadina, retírate, enamorada,
que por causa tuya estoy siete años mal casada.
28 La Delgadina, gimiendo, se asoma a otra ventana
en donde estaba su padre preparándose pa caza.
30 -Mi padre, por ser mi padre, púrrame una gota de agua,
qu'el cuerpo se me hace un hilo y el corazón se me acaba.
32 -Te lo daré, Delgadina, si me cumples la palabra.
-Yo se la cumpliré padre aunque sea de mala gana.
34 Siete criados tenía, todos los mandé por agua
unos con jarritos de oro y otros con jarros de plata.
36 Al subir las escaleras a eterna gloria tocaban
era por la Delgadina que su cuerpo se le acaba.

OVIEDO (Corredoria)

Recitado por Angelina Lorenzo.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un señor tenía tres fies toes tres como la plata
2 y la más hermosa delles Delgadina se llamaba.
Un día estando a la mesa su padre la reparaba
4 -¿Qué repara, padre mio, padre mio, qué repara?
-Te reparo, Delgadina, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quedará, Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que sea yo enamorada de un padre que me engendrara.
8 -Entonces, dijo su padre, a Delgadina encerrarla,
no le dar más de comer que sardina en ensalada
10 ni nada más de beber que el agua de una naranja.
La encerraron en un cuarto que a la orilla del mar estaba,
12 con el que se entretenía viendo el sol que reflejaba.
Aquel día, por la tarde, se asomaba a una ventana
14 mirando a sus hermanitas que a la pelota jugaban.
-Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
16 sólo vos pido el favor que me diés un sorbo de agua.
-Retírate, Delgadina, retírate, desgraciada,
18 que mi padre lo sabe la vida nos tien jurada.
Se retiró Delgadina muy triste y desconsolada,
20 al ver que sus hermanitas aquél favor le negaban.
A otro día por la tarde se asomaba a otra ventana
22 y ve a sus hermanitos que bolos de oro jugaban.
-Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
24 sólo el favor que vos pido que me deis un jarro de agua
-Retírate, Delgadina, retírate, desgraciada,
26 que si mi padre lo sabe la vida nos tien jurada.
Se retira Delgadina muy triste y desconsolada
28 al ver que sus hermanitos aquel favor le negaban.
A otro día por la tarde se asoma a otra ventana
30 y ve a su padre querido, que tomando el fresco estaba
-Padre mio, por favor, deme usted un poco de agua
32 -Te lo daré, Delgadina, si me cumples la palabra.
-Por el reino de los cielos la cumplo de mala gana.
34 Entonces dijo su padre -A Delgadina darle agua.
Unos van con jarros de oro, otros con jarro de plata.
36 Cuando con el agua llegan, Delgadina ya finaba
y a los pies de Delgadina manaba una fuente de agua
38 y en el cuarto de la niña lleno de ángeles estaba
y en el cuarto de su padre unaculebra enroscada
40 Lucifer con sus amigos a la puerta le esperaban
le cogen por el pelo y le arrastran por la sala
42 ángeles y querubines a la niña se llevaban
y camino del alto cielo un responso le entonaban,

OVIEDO (Indela/Veguín)

Recogido por Genaro Díaz,
en mayo de 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Delgadina, Delgadina, un jueves por la mañana
2 al vestir la su camisa al calzar calzau de grana
al calzar zapato de oro a la puerta colorada
4 y su padre que la vió en ella se enamorara.
-Delgadina, Delgadina, has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la madre Soberana,
que yo enamorada fuera del padre que me engendrara.
8 Y su madre que lo supo en un cuarto la encerrara
allí la tuvo siete años sin con nadie hablar palabra
10 no le daba pa comer sino carne de vaca salada
y un vasito de veneno pa beber por la mañana.
12 Al cabo de los siete años arrimóse a una ventana
desde allí viera su padre que estaba jugando a las tablas
14 -Lo que le pido mi padre que me apurra un poco de agua
donde la boca se seca y el alma se me arrincaba.
16 Mandéle a su pajecillo d'irle por un jarro de agua
El paje por ir deprisa Delgadina ya finaba.
18 Ya se encendían las velas y naide las alumbraba
ya se tocan las campanas y ya naide las tocaba,
20 al ver aquella niña hermosa que en los puros cielos estaba.

OVIEDO (Colunga)

Recitado por Delfina LLera Cellera
de 18 años.

Recogido por Aurelio de Llano Roza
de Ampudia el 24 de agosto de 1.920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenfa tres hijas para monjas las criaba
2 la más chiquitina de ellas Delgadina se llamaba.
-Delgadina, Delgadina,
4
6 dice el rey a sus criados -Que la encierren en una sala
y de comer que la diesen la comida muy salada
8 que allí había de estar siete años sin probar gotera de agua.
Al cabo de los siete años se asomó a una ventana
10 y ha visto las sus hermanas cogiendo la flor del agua
.....
12
14
Asomóse a otra ventana ha visto al rey su padre
16 pilotas de oro jugaba
.....

OVIEDO (Saliencia. Concejo de Somiedo)

Recitado por Engracia Arnaldo
de 61 años.

Recogido por Aurelio de Llano Roza
de Ampudia.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El gran Rey tiene tres hijas las cosas que él más quería,
2 de plata las calzaba y de seda las vestía
-La más chiquitita de ellas ha de ser enamorada mía
4 Su madre que tal oyó, que en altas torres estaba,
la llamara para dentro y en un aposento la encierra
6 y le daba de comer una sardina curada
y le daba de beber el zumo de una naranja
8 Delgadina con la sed se asomara a la ventana
viera estar a sus hermanos que en bolos de oro jugaban
10 -Mis hermanos, si sois mis hermanos, subidme una sede de agua,
que el corazón se me arranca y a Dios quiero entregar el alma.
12 -No te apures, mi vida, no te apures, mi alma,
que si mamá lo sabe la vida tenemos jugada
14 Delgadina con la sede se asomó a otra ventana,
viera estar a sus hermanas que en rocas de oro hilaban.
16 -Hermanas, si sois mis hermanas, subidme una sede de agua,
que el corazón se me arranca y a Dios quiero entregar el alma.
18 -No te apures, mi vida, no te apures, mi alma,
que si mi madre lo sabe la vida tenemos jugada.
20 Delgadina con la sede se asomara a otra ventana,
viera estar a su madre en silla de oro sentada
22 -Mi madre, si es mi madre, súbame una sede de agua.
-No te apures, maldita, no te apures, malvada,
24 eres mujer de tu padre, de tus hermanos madrastra.
Delgadina con la sede se asomó a otra ventana,
26 viera estar allí a su padre con otros Grandes de España.
-Mi padre, si eres mi padre, súbeme una sede de agua,
28 que el corazón se me arranca a Dios quiero entregar el alma.
-Si te la subiré, mi vida, si te la subiré, mi alma,
30 si te la subiré, mi vida si me cumples la palabra.
-Cumplir sí la cumpliré, aunque sea de mala gana.
32 El rey, que tal razón oye, manda a la fuente por agua
unos con jarros de oro, otros en jarros de plata;
34 el que más pronto viniera una onza se le daba.
Por muy pronto que vinieron, Delgadina se asfixiaba.
36 La cama de Delgadina de ángeles está rodeada,
una paloma en el medio para llevarle a la cama.
38 La cama de su madre de demonios está rodeada,
una serpiente en el medio para arrancarle el alma.

OVIEDO (Polavieja/Navia)

Recitado por Justa Polavieja.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía el rey, todas tres como la rama;
2 la más ohiquitita de ellas Delgadina se llamaba.
Tando ocomiendo a la mesa su padre la reparaba.
4 -¿Qué me repara? mi padre; mi padre, ¿qué me repara?
-Te reparo Delgadina, que has de ser mi engmorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen Soberana
que yo enamorada fuese del padre que me engendrara.
8ã.....
La castigara siete años en la habitación más alta;
10 allí estuviera siete años sin ver sol y sin ver nada,
y de alimento tenía una sardina salada,
12 y le daban pa beber el agua de una naranja.
De las siete pa las ocho se asomaba a una ventana,
14 sólo por favor pedía una jarrita de agua.
Y su padre le decía: -Has de ser mi enamorada.
16 Y ella le decía así
no lo quiera Dios del cielo

OVIEDO (Morcin)

Inédito (Archivo M. Pidal)

¡La bendita Soberana!

- Delgadina, Delgadina ha de ser mi enamoradg.
2 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen oberana,
que yo sea enamoradita del padre que me engendrara.
4 El padre que tal oyó en un aposento la encerrara.
Allí l'estuvo dos años sen comer ni beber nada.
6 No le daba de comer sino oecina salada
no le daba de beber sino zumo de naranja.
8 Al cabo de los dos años se averara a una ventana
viera estar los sus hermanos n'el oampo jugando a la barra.
10 -Hermanitos, hermanitos dádeme una sede de agua,
que de hambre, que de sede a Dios voy a dar el alma.
12 -Si te la dariemos, niña, si te la dariemos, alma,
si el rey mi padre lo sabe ya sabes que nos mataba.
14 Salíose de allí llorando y averóse a otra ventana.
Estaban las sus hermanas lavando paños de Holanda
16 -Hermanas por ser hermanas dádeme una sede de agua.
-Cómo te la dariemos, niña, cómo te la dariemos, alma,
18 si el rey mi padre lo sabe ya sabes que nos mataba.
Salíose de allí llorando y se averó a otra ventana
20 y viera estar a su madre en silla de oro sentada.
-Mi madre, por ser madre, dádeme una sede de agua,
22 que de hambre, que de sede, a Dios voy a dar el alma.
-¿Cómo te he de darla, traidora, cómo te he de darla, malvada?
24 Dos años y más de un día que por tí estoy mal casada.
Salíose de allí llorando y se averara a otra ventana
26 viera estar al rey su padre cuntando el oro y la plata.
-Mi padre, por ser padre, dádeme una sede de agua
28 que de hambre, que de sede, a Dios voy a dar el alma.
-Si te la daré mi hija si haces lo que te mandara.
30 -Si lo haré lay!, mi padre, tráigame una sede de agua.
Unos mandara por vino otros mandara por agua,
32 y el que primero llegara que su reinado gozaba.
Por depreisa que han llegado Delgadina muerta estaba.
34 La cama de Delgadina ceroá de ángeles estaba.
En el medio habfa un ángel que es la Virgen Soberana.
36 La cama del rey su padre ceroá de diablos estaba.
El alma de Delgadina pa los cielos caminaba.
38 El alma del rey su padre pa los infiernos bajaba.
Nuestra Señora me valga y la Virgen Soberana.

OVIEDO (Tamón. Concejo de Carreño)

Recitado por Josefa Braña González
de 88 años. (Vive en Salinas)

Recogido por Eduardo M. Torner en 1.916

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenfa tres hijas muy ricas y aponderadas
2 la más chiquitina de ellas Delgadina se llamaba.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo quiere el Rey del cielo, ni santos ni santas que hayga,
que yo enamorada sea del padre que me engendrara.
6 El padre que tal oyó en un quarto la cerrara
y llamara cuatro canteros para hacer cuatro ventanas,
8 y le daba de comer tocino y vaca salada,
y de ocho en ocho días le daba un vasito de agua.
10 Delgadina con gran sed se asomara a una ventana
y viera a las sus hermanas cosiendo tela de Holanda:
12 -Herманas, por ser hermanas, ¿No me dais un goto de agua?
-Te lo dieramos Delgadina y de muy de veras ganas,
14 si el rey mi padre lo sabe la vida nos tien jurada.
Delgadina con gran sed se asomara a otra ventana
16 y viera estar a su madre cosiendo con agujas de plata.
-Mi madre, por ser mi madre, ¿no me ha dar un goto de agua?
18 Tengo el corazón muy triste y a Dios voy entregar el alma.
-Calla tú, perra traidora, pícara desvinculada,
20 siete años va pa ocho, que por tí estoy mal casada.
-Otros tantos hay mi madre en este castillo cerrada.
22 Delgadina con gran sed se asomara a otra ventana
y viera estar a su padre jugando el oro y la plata.
24 -Mi padre, por ser mi padre, ¿no me ha dar un goto de agua?
-Te lo daré Delgadina, si me cumples la palabra.
26 -Yo la cumpliré mi padre aunque sea de mala gana.
Siete oriados tenfa todos los mandó por agua,
28 unos en jarros de oro, otros en jarros de agua.
Por aprisa que vinieron Delgadina ya finara
30 La cama de Delgadina de ángeles taba rodiada,
pero la del rey su padre de demonios ta rodiada,
32 con el mayor en el medio que todo lo gobernaba.

OVIEDO (Naveces)

Recitado por una mujer

Recogido por Josefa Menéndez.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un rey tenía una hija, muy querida, muy amada,
2 no la dejaba salir ni asomarse a la ventana.
Un día la sacó a misa y el rey la reparaba.
4 -Doña Eugenia estás en cinta o te sientes enamorada.
-Calle, padre mío, calle no diga la tal palabra
6 de pequeña me ha dado la maldajada
y ahora que soy mayor algo más me acontinuaba.
8 Ya la encerrara en un cuarto donde cosía y labraba.
No la daba de comer ni tampoco pinta de agua.
10 La tuvo allí siete días sin darle pinta de agua
y al cabo de siete días se asomaba a una ventana
12 y viera estar a su padre jugando con otras damas.
-Padre mío seis por cierto, ¿daréisme una jarra de agua?
14 que el corazón se me fina la mi vida va acabada.
-Si te la daré yo hija, mejor vino que no agua
16 si te la daré yo hija, si me otorgas la palabra.
-La palabra del rey mi padre ya la tiene usted otorgada
18 Diera la vuelta al balcón se asomara a otra ventana
y viera estar a su madre en silla de oro sentada.
20 -Mi madre seis por cierto, ¿daréisme una gota de agua?
que el corazón se me fina la mi vida va acabada.
22 -No te la daré yo, no, perra, traidora, malvada,
que hace seis años pa siete, que me haces muy mal casada.
24 Diera la vuelta al balcón se asomara a otra ventana,
viera estar a sus hermanos al juego de la billarda.
26 -Mis hermanos seis por cierto, ¿daréisme una jarra de agua?
que el corazón se me arranca y la mi vida va finada.
28 -No te la daremos, no, perra, traidora, malvada,
que a nosotros nos afrentas y a mi madre mal casada.
30 Y el padre desque oyó esto manda a los criados por agua,
unos con jarras de oro y otros con jarros de plata.
32 -Mucho corrió el vino, pero más corrió el agua
Cuando llegaron allá Delgadina ya no hablaba.
34 Si Delgadina morió no morió por falta de agua
que a los piés de Delgadina hay una fuente que mana.
36 La cama de Delgadina de ángeles está rodeada
y la de su padre el rey de demonios está cercada..

LEON (Rabanal. Consejo de la Robla.)

Recitado por Cayetana Valle Fernández
de 38 años.

Insédito (Archivo M. Pidal).

Estando la Delgadina en silla de oro sentada
2 peinando su cabellera y arregazando su cara
y después que se peinó a su espejo se mirara
4 ¡Oh bendito sea el mi Dios! que tan linda me criara
tan delgadina de cuerpo tan afilada de cara.
6 Estando en estas palabras ya su padre se acercara.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
8 -No lo quiera el Rey del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo enamorada sea del padre que me engendrara
10 -¡Arriba, pajes, arribal a encerrar a la Delgada
No le dan gota de vino ni tampoco gota de agua.
12 -Dale tooino anejo carne de vaca salada.
Delgadina con la sede se asomara a una ventana
14 donde vió a sus hermanitas bañada en agua rosada
-Señoras, por Dios vos pido, que hermanas no vos llamara
16 que por este anillo de oro daime una jarrita de agua.
-No te lo daremos, perra, no te lo daré, villana,
18 si nuestro padre lo sabe nos ha de arrancar el alma.
Delgadina con la sede se asomara a otra ventana
20 donde vió a su hermanito jugando bolus de plata
-Señor, por Dios le pido, que hermano no le llamara
22 que por este anillo de oro daime una jarrita de agua.
-No te lo daré yo, perra, no te lo daré, villana,
24 que por ser la más chiquita quisiste ser nuestra madrastra.
Delgadina con la sede se asomara a otra ventana
26 donde vió a su madre lavando paños de Holanda.
-Señora reina, por Dios le pido, que madre no la llamara,
28 que por este anillo de oro deme una jarrita de agua.
-No te lo daré yo, perra, no te lo daré, villana,
30 que va siete años que me tienes en guerra y me tratan de malcasada.
Delgadina con la sede se asomara a otra ventana
32 donde vió a su padre en silla de oro sentado
-Señor Rey, por Dios le pido, que padre no le llamara,
34 por aquél que está en la cruz que me de una jarra de agua,
que a las doce de la noche tengo ser su enamorada.
36 -¡Arriba, pajes, arribal a llevar agua a Delgada.
Cuando los pajes allegan Delgadina ya espiraba.
38 La cama de Delgadina de angelinos se arrojaba
y la silla de su padre de demonios se acercara.
40 El alma de Delgadina pa los cielos caminaba
y el alma de su padre pa los infiernos bajaba.
42 Válgame nuestra Señora, nuestra Señora me valga.

OVIEDO (Caso.)

Recitado por Irene Simón en
Agosto de 1.909.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Allá arriba, muy arriba, junto a los caños del agua,
2 allí estaba un caballero que don Pedro se llamaba.
 Aquél tal tenía dos hijas la una se llama Olaya
4 la más chiquitina dellas Agadina se llamaba.
 --Agadina, Agadina, tú has de ser mi enamorada.
6 --No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
 que yo enamorada sea del padre que me engendrara.
8 El padre que tal oyó en un cuarto la encerrara
 y allí la estuvo siete años en sin beber gota de agua.
10 Le daba para comer carne de vaca salada
 le daba para beber l'azume de una naranja.
12 Agadina con la sede se arrimara a una ventana
 --Por Dios le pido buen rey, que padre no lo llamaba,
14 que me dea para beber una jarrita con agua.
 Por pronto que llegó el vino, por pronto que llegó el agua,
16 por pronto que llegó el vino Agadina ya finara.
 El cuarto de Agadina lleno de ángeles estaba
18 y el cuarto del rey su padre lleno de demonio'estaba.

OVIEDO (Illas)

Recitado por Generosa Fernández
de 32 años (vive en la Garita-
Salinas)

Recogido por Eduardo M. Torner
en 1.946.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía tres hijas todas tres a una igual
2 todas tres beben de un vino todas tres comen de un pan
la más ohiquitina dellas Delgadina se llamaba.
4 Un día estando comiendo su padre la reparaba.
-Padre mío, padre mío, por qué me amira a la cara.
6 -Mírote porque me gustas y has de ser mi enamorada.
-No lo querrá el Rey del cielo ni nuestro ángel de la guarda
8 que casen padres con hijos saliendo de sus entrañas.
El padre que esto oyera en un cuarto mandó encerrarla
10 que no le dieran de comer ni beber una gota de agua.
Eso de los nueve días Delgadina a una ventana.
12hermanos que a la pelota jugaban
..... querías ser mi madrastra.
14 Delgadina para dentro con Cristo se consolaba
de lágrimas que lloraba toda la sala regaba
16 con el pelo que tenía toda la sala barría.
Otro día a la mañana se asomó a otra ventana.
18 Allí vió a su madre reina en los campos de Granada.
.....
20 Delgadina para dentro con Cristo se consolaba
de lágrimas que lloraba toda la sala regaba
22 con el pelo que tenía toda la sala barría
Otro día a la mañana se asomó a otra ventana
24 Allí vió a su padre rey en los campos de Granada
.....
26 A los pies de Delgadina una fuente clara mana
y a la cabecera tiene nuestro ángel de la guarda.

OVIDO (Casonera /Aller)

Recitado por María Carballo en
1.909.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Delgadina, Delgadina, hija del Rey de Granada,
2 un día estando a la mesa su padre la reparaba.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo enamorada fuera de un padre que me engendrara.
6 Al oír estas palabras en un cuarto la encierraba.
No le daba de comer más que cocina salada,
8 ni tampoco de beber más que agua de pescada.
Delgadina con gran sede se asomó a una ventana
10 y viera a su hermano estare, con reales de oro jugaba.
-Mi hermano, por ser mi hermano, púrrame una sede de agua.
12 -No te la purro, mi vida, no te la purro, mi hermana.
Delgadina con gran sede se asomó a otra ventana
14 y viera a su madre estar en silla de oro asentada.
-Mi madre, por ser mi madre, púrrame una sede de agua
16 -No te la purro, mi hija, no te la purro, malvada,
que hay siete años que estoy por tí yo muy mal casada.
18 Delgadina con la sede se asomó a otra ventana
y viera a su padre estar con bolas de oro jugaba.
20 -Mi padre, por ser mi padre púrrame una sede de agua.
-El agua sí te la purro si me cumples la palabra.
22 -La palabra cumpliréla aunque es de mala gana.
Siete criacos que tenía todos los mandó al agua
24 unos con jarros de oro y otros con jarros de plata.
El primero que viniera
26 ya Delgadina finara.
La cama de Delgadina de ángeles coronada,
28 la de su madre tenía una serpiente pintada,
y también la de su padre de demonios curunada.

OVIEDO (Aristébanco/Luarca)

Recitado por Amalia Ardura
en 1920.

Inédito (Archivo M. Pidal)

El rey tenía tres hijas todas tres eran galanas,
2 la más chiquitica dellas Delgadina se llamaba.
Y un día estando a la mesa su padre la arreparaba.
4 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera el Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
6 que yo enamorada sea del padre que me engendrara
Estando en estas palabras mandaron que la encerraran,
8 dándole el pan por onzas y agua de la mar salada.
Delgadina con la sed asomóse a una ventana
10 donde su hermana viese lavando pañales de plata.
-Hermana con ser mi hermana, ¿me das tú un poquito de agua?
12 que el corazón se me parte y la vida se me acaba.
-No te lo doy, Delgadina, no te lo doy, Delgada,
14 que si mi padre rey lo sabe la vida tendré juzgada.
Delgadina con la sed se asomó a otra ventana
16 donde a sus hermanos viese jugando a las cartas
.....
18
..... la cabeza me cortara.
20
donde su madre viese sentada en silla de plata.
22 -Mi madre, con ser mi madre, ¿me da usted un poquito de agua?
-No te lo doy, picarona, no te lo doy, desigualdrada,
24 que hace siete años que estoy con tu padre mal casada.
.....
26 Donde su padre estaba paseándose por la playa.
.....
28 -Si te daría si me cumples la palabra.
-La palabra cumpliré aunque sea de mala gana.
30 Estando en estas razones mandó que fuesen por agua.
Unos en jarras de oro otros en jarras de plata.

OVIEDO (Pajares)

Recitado por Rosaura y M^a Antonia.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Este era un pobre lancero - casado con una dama.
2 La dama tenía tres hijas, todas tres como la plata;
La más pequeña de todas Adelina se llamaba.
4 -Adelina, anda a comer -Padre, si no tengo gana!
-Suban todos los criados a cerrarla en una sala,
6 en la sala más oscura que haya en toda la casa.
Los pelos de su cabeza barrían toda la sala;
8 las lágrimas de sus ojos regaban toda la sala.
-Si quieres de comer carne de perro salada,
10 y si quieres de beber jugo de naranja agria...
Al otro día siguiente se asomó a una ventana
12 y vió a su padre que estaba fumando con mucha gana.
-Padre, si usted es mi padre déme una gota de agua,
14 que el corazón se me seca y la vida se me acaba
-Quitate, perra maldita, quitate, so perra mala,
16 que no quisiste hacer lo que tu padre mandaba.
Al otro día siguiente se asomó a otra ventana
18 y vió a su madre que estaba cosiendo con mucha gana.
-Madre, si usted es mi madre déme una gota de agua,
20 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Quitate, perra maldita, quitate, so perra mala,
22 que no quisiste hacer lo que tu padre mandaba.
Al otro día siguiente se asomó a otra ventana,
24 y vio a su hermana que estaba jugando con mucha gana
-Hermana, si eres mi hermana, dame una gota de agua;
26 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Hermana te la daría

28 pero si se entera papá nos mataría a entrambas
-Suban todos los criados

30 a llevar agua a Adelina

Al llegar a la última escalera

32 Adelina estaba muerta

A la cabecera tenía un jarro de agua clara,
34 y a los pies tenía a la Magdalena amortajándola
la caja era de cristal y la tapa de oro y plata
36 Al llegar al cementerio todos los hermanos chillaban.

OVIEDO (Luarca).

Recogido por Eduardo M. Torner
en 1.918.

Inédito (Archivo M. Pidal)

N.B. Romance infantil. Las niñas de Luarca lo cantan repitiendo todos
los hemistiquios.

El buen Rey tenía tres hijas todas tres como la plata;
2 se enamoró de Delgadina en un cuarto la encerrara.
No le daba de comer sino sardina salada;
4 no le daba de beber el casco de una avellana.
De tanta sed que tenía se asomó a una ventana.
6 -Mi madre, con ser mi madre, ¿no me da una sede de agua?
-Yo no te la doy, mi hija, yo no te la doy, malvada,
8 de siete años van pa ocho que por tí estoy mal casada.
De tanta sed que tenía se asomó a otra ventana
10 y bien vió las sus hermanas entre sillones de plata
-Mi hermana, con ser mi hermana, ¿no me das una sed de agua?
12 -No te la puedo dar
que si mi padre lo sabe la vida tengo jugada.
14 De tanta sed que tenía se asomó a otra ventana
y bien viera a su padre con otros grandes de España.
16 -Mi padre, con ser mi padre, ¿me das una sed de agua?
-Yo te la daré, mi hija, si cumplieras la palabra.
18 -La palabra cumpliréla aunque de muy mala gana.
Siete crias que tenía todos los mandó por agua,
20 unos con jarros de oro y otros con jarros de plata;
El primero que llegara una onza tenía ganada
22 Cuando a sus piés se llegaron Delgadina ya finara.
Como una paloma al cielo al cielo subía y volaba.
24 de ángeles rodeada.

OVIEDO (Cabanín /Luarca)

Recitado por Dolores Gayo
(a) La Ciega, en 1920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El buen rey tenía tres hijas muy hermosas y galanas
2 la más chiquitina dellas, Delgadina se llamaba.
-Delgadina de cintura, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana;
que yo enamorada fuera del padre que me engendrara.
6 El padre que tal oyó, la encerrara en una sala.
Non la daban de comer más que carne salada;
8 non la daban de beber, sino zumo de naranja.
A la mañana otro día, se asomara a la ventana,
10 y viera a su madre enbajo en silla de oro sentada:
-Mi madre! por ser mi madre, púrrame una jarra d'agua;
12 porque me muero de sede y a Dios quiero dar el alma!
-Calla tú; perra maldita; calla tú; perra malvada;
14 siete años que estoy contigo, siete años soy mal casada.
A la mañana otro día, se asomara a otra ventana
16 vió a sus hermanas enbajo filando seda labrada.
-!Herманas, las mis hermanas; púrrime una jarra d'agua;
18 porque me muero de sede y a Dios quiero dar el alma!
-Primero te meteríamos esta encina por la cara.
20 Se asomara al otro día a otra ventana más lata;
vió a sus hermanos que enbajo taban tirando la barra:
22 -!Herманos, por ser hermanos, púrrime una jarra d'agua,
que ya me muero de sede y a Dios quiero dar mi alma!
24 -Non te la doy, Delgadina; non te la damos, Delgada;
que si tu padre lo sabe nuestra vida es ya juzgada.
26 Se asomara al otro día a otra ventana más alta,
y vió a su padre que enabjo paseaba en una sala:
28 -Mi padre, por ser mi padre, púrrame una jarra d'agua;
porque me muero de sede y a Dios quiero dar el alma!
30 -Darétela, Delgadina, si me cumples la palabra.
-La palabra cumplicría, aunque sea de mala gana.
32 -Acorred, mis pajecicos, a Delgadina con agua;
el primero que llegase, con Delgadina se casa;
34 el que llegare postrero, su vida será juzgada.
Unos van con jarros de oro, otros con jarros de plata...
36 Las campanas de la iglesia por Delgadina tocaban.
El primero que llegó, Delgadina era finada.
38 La cama de Delgadina de ángeles está cercada:
bajan a la de su padre, de demonios coronada.

ASTURIAS (Oviedo)

Publicado por Menendez Pelayo
en la "Antología de Poetas líricos
, castellanos".

El buen rey tenía tres hijas muy hermosas y galanas;
2 la más chiquita de todas Delgadina se llamaba.
Un día, sentado a la mesa, su padre la reparara.
4 -Delgadina, Delgadina; tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo, ni su madre soberana,
6 que de amores me rindiera al padre que me engendrara.
La madre qu'atal oyó, n'un castillo la encerrara,
8 el pan le daban por onzas y la carne muy salada,
y el agua para beber de los pies de una llamarga,
10 donde canta la culebra, donde la rana cantaba.
Delgadina por la sed, se arrimara a una ventana,
12 y a sus dos hermanas viera labrando paños de grana.
-Por Dios vos pido, Infantinas, que hermanas non vos llamaba,
14 por una de las doncellas unviayme una jarra de agua;
que el corazón se me endulza y el ánima se me aparta!
16 -Quitate allá, Delgadina; quitate, perra malvada:
un cuchillo que tuviera te tirarí a la cara;
18 Delgadina por la sed, se arrimara a otra ventana;
viera a los dos hermanos jugando lanzas y espadas.
20 -Por Dios vos pido, Infantinos, que hermanos non vos llamaba,
por uno de vuestros pajes unviayme una jarra de agua,
22 que el corazón se me endulza y el ánima se me aparta.
-Quitate allá, Delgadina; quitate, perra malvada;
24 que una lanza que tuviera yo contra tí la arrojara.
Delgadina, por la sed, se arrimara a otra ventana,
26 viera a su madre la reina en silla de oro sentada.
-Por Dios vos pido, la reina, que madre non vos llamaba;
28 por una de esas doncellas unviayme una jarra de agua;
que el corazón se me endulza y el ánima se me aparta.
30 -Quitate allá, Delgadina, quitate, perra malvada,
que ha siete años por tu culpa, que yo vivo mal casada.
32 Delgadina por la sed, se arrimara a otra ventana,
y vió a su padre que enbajo paseaba en una sala.
34 -¡Mi padre, por ser mi padre, púrrame una jarra de agua,
porque me muero de sed, y a Dios quiero dar mi alma!
36 -Daréte la, Delgadina, si me cumples la palabra.
-La palabra cumpliréla aunque sea de mala gana.
38 -Acorred, mis pajecicos, a Delgadina dad agua:
el primero que llegase, con Delgadina se casa;
40 el que llegare postrero, su vida será juzgada.
Unos van con jarros de oro, otros con jarros de plata;
42 Las campanas de la iglesia por Delgadina tocaban.
El primero que llegó Delgadina era finada.
44 La Virgen la sostenía, ánxeles la mortayaban;
en la cama de su padre los degorrios se asentaban
46 y a los pies de Delgadina una fuente fría estaba,
porque apagase la sede que aquel cadáver pasaba.

ASTURIAS. (Oviedo)

Publicado por Menéndez Pelayo
en la "Antología de Poetas Liricos castellanos"

El Rey tenía tres hijas todas tres n'una granada.
2 la más chiquitita de ellas Delgadina se llamaba.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo sea enamoradita del padre que me engendrara.
6 Se la encerrara n'un cuarto donde no la vea nada
lo que le da de comer tocino y carne salada
8 lo que le da de beber el zumo de una naranja.
Viera a la su madre filando seda delgada.
10 -Por Dios le pido, mi madre, que me de una sede de agua
que aquí me muero de sede y a Dios entrego mi alma.
12 -Quítate de ahí, mi hija, quítate, perra malvada,
que por la mor de tu amor estoy filando seda delgada.
14 se asomó a otra ventana
viera al rey su padre n'el jardín entre las damas.
16 -Por Dios, le pido padre que me de una sede de agua.
que aquí me muero de sede y a Dios entrego mi alma.
18 -No te la doy, la mi hija si no cumples la palabra.
-La palabra cumplirela de bastante mala gana.
20 -¡Arriba, mis pajecitos arriba, ya con el agua!
Cuando allí llegaron Delgadina está finada.
22 La cama de Delgadina de ángeles estaba arrimada
La cama del rey su padre de demonios allegada
24 ¡Nuestra Señora me valga, válgame la Madre Santa!

Recitado en enero de 1.934.

OVIEDO (Besullo/Cangas de Narcea)

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un gran Rey tenfa tres hijas todas tres como una grana
2 la más delgadina de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la reparaba.
4 -Qué me quiere usted mi padre tanto me mira a la cara.
-Quierote mi linda hija que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana
que yo fuera linda esposa del padre que me engendrara.
8 -Criados, míos oriados, que venides de Granada
cogedme a la Delgadina metédmela en una sala,
10 no le den de comer sino cecina salada,
no le den de beber sino zumo de naranja.
12 Allí la estuvo siete años cabales con sus cabales
y al cabo de los siete años se asomara a una ventana,
14 viera a sus lindas hermanas zurciendo seda delgada.
-Hermanas, por ser hermanas, díeráisme una sede de agua
16 que tengo el alma en los dientes y la vida se me acaba.
-Quítate de ahí, traidora, traidora, perra malvada,
18 ya que no quisiste hacer lo que tu padre mandaba.
Se retirara por cierto muy triste y desconsolada.
20 Delgadina con la sede se asomara a otra ventana,
viera sus lindos hermanos n'el campo jugando a barra.
22 -Hermanos, por ser hermanos, díeráisme una sede de agua,
que traigo el alma en los dientes y la vida se me acaba.
24 -Quítate de ahí, traidora, traidora, perra malvada,
ya que no quisiste hacer lo que tu padre mandaba.
26 Se retirara por cierto muy triste y desconsolada.
Delgadina con la sede se asomara a otra ventana,
28 viera a su madre la reina en silla de oro sentada.
-¡Ay! madre, por ser mi madre, díerame una sede de agua;
30 que traigo el alma en los dientes y la vida se me acaba.
-Quítate de ahí, traidora, traidora, perra malvada,
32 ya que no quisiste hacer lo que tu padre mandaba.
Se retirara por cierto muy triste y desconsolada.
34 Delgadina con la sede se asomara a otra ventana,
viera al gran Rey su padre con otros Grandes de España
36 -¡Ay! padre, por ser mi padre, díerame una gora de agua,
que traigo el alma en los dientes y la vida se me acaba.
38 -Si te daré linda hija si me cumples la palabra
-Sí, cumplire, sí, mi padre, después q'el gallo cantara.
40 -Criados, míos oriados, Todos los manda por agua
unos en jarras de oro otros en jarras de plata,
42 -El que primero viniere una plaza tien ganada,
el que postrero viniere la cabeza tien quitada.

- 44 Ellos vienen todos juntos Delgadina ya espiraba.
La cama de Delgadina de ángeles arrodada,
46 la cama del Rey su padre de demonios ta clavada.

OVIEDO(Mañorez/Concejo de Tineo)

Recitado por Josefa Fernández y
Fernández de 65 años.

Recogido por las Srtas. Elise, Evan
gelina y Rosarito de Llanó Garrido
en agosto de 1.920.

Inédito(Archivo M. Pidal).

- El rey tenía tres hijas todas tres como una grana
2 Una se llamaba Rosa y otra se llamaba Juana
la más chiquitina dellas Delgadina se llamaba.
4 Un día por la mañana su padre la reparaba.
-Delgadina con gran sed tú has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera el rey del cielo no la Virgen soberana
que había de ser mi novio el padre que me engendrara.
8 Su padre que ha visto esto en un cuarto la encierrara
donde no había sol ni luna ni quien por la calle paga.
10 -Si vos pide de comer darle cecina salada,
si vos pide de beber darle agua de naranja.
12 Al cabo de los siete años se asomó a una ventana
Viera a su madre sentada en una silla de plata.
14 -Madre mía, si lo es, déame una sede de agua
que el alma traigo en los dientes y el corazón se me arranca.
16 -Quita de ahí perra traidora quita de ahí perra malvada;
va siete años para ocho que por tí estoy mal casada.
18 Delgadina con la sede se asomó a otra ventana
Viera estar sus hermanas bordando paños de Holanda.
20 -Hermanitas de mi vida hermanitas de mi alma
el alma traigo en los labios y el corazón se me arranca.
22 ¿Dareisme una sede de agua?
-Quita de ahí, perra traidora, quita de ahí, perra malvada;
24 va siete años para ocho que está madre mal casada.
Delgadina con gran sede se asomaba a otra ventana
26 Vio estar al rey su padre n'el campo jugando a la barra.
-Padre mío de mi vida, padre mío de mi alma,
28 el alma traigo en los dientes y el corazón se me arranca;
..... deme usté una sede de agua.
30 -Si te la diera mi hija si me cumples la palabra.
-Si la cumpliré mi padre aunque sea de mala gana.
32 Siete criados que tenía todos los mandó por agua,
unos en jarritas de oro y otros en jarras de plata.
34 -El que más aprisa venga con Delgadina casaba.
Por aprisa que vinieron Delgadina se finaba.
36 La cama de Delgadina había una fuente muy clara.
La cama del rey su padre arrodada de demonios estaba.
38 Vílgame Nuestra Señora vílgame la Soberana.

OVIEDO(Cangas de Tineo)

Recitado por Jesusa Sánchez García
de 26 años (vive en Villablino /León)

Recogido por Eduardo M. Torner en 1.916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenfa tres hijas . todas tres como la plata
2 la más chiquitina de ellas Delgadina se llamaba. .
Un día estando a la mesa su padre la remiraba
4 -¿Qué me miras, padre mío qué me miras en la cara?
-Yo te miro, Delgadina, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera el Salvador, ni la Virgen Soberana,
que yo enamorada sea del padre que me engendrara.
8 -¡Corred, criados, corred! a Delgadina encerrarla
en el cuarto más oscuro que en el palacio se halla.
10 Pasaron días y días pasaron siete semanas
bajó el angel San Gabriel y le abrió una ventana
12 desde allí vió a su madre sentada en sillón de plata
-Madre mía, si es mi madre, por Dios, una jarra de agua
14 que el corazón se me seca y el alma ya se me abrasa
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate, fiera malvada,
16 porque eres nuestra hija y quieres ser nuestra madrastra.
Delgadina se quitó, muy triste y desconsolada.
18 Pasaron días y días pasaron siete semanas
bajó el angel San Gabriel y le abrió otra ventana
20 de donde allí vió a sus hermanas jugando al juego las damas.
-Herманas, las mis hermanas, por Dios una jarra de agua
22 que el corazón se me seca y el alma ya se me abrasa.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate, fiera malvada,
24 porque eres nuestra hermana y quieres ser nuestra madrastra.
Delgadina se quitó, muy triste y desconsolada,
26 Pasaron días y días pasaron siete semanas
bajó el angel San Gabriel y le abrió otra ventana,
28 desde allí vió a su padre sentado en sillón de plata.
-Padre mío, si es mi padre, por Dios, una jarra de agua,
30 que el corazón se me seca y el alma ya se me abrasa.
-Sí, te lo daré, mi hija sí, te la daré, mi alma
32 sí, te la daré, mi vida si me cumples la palabra
-La palabra yo la cumplo aunque sea de mala gana.
34 -¡Corred, criados, corred! todos con jarras de agua
el que primero llegare la corona se ganara
36 y el último que llegara la cabeza le cortara.
Todos llegaron a un tiempo, todos con jarras de agua,
38 por deprisa que llegaron Delgadina ya finara.
A los pies de Delgadina corría una fuente clara
40 y en el medio una paloma que era la Virgen Soberana,
en la cabecera de su padre una culebra enroscada.

OVIEDO (Pola de Lemido)

Recitado por Julia Madera de
14 años.

Recogido por Aurelio de Llano
Roza de Ampudia.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El buen Rey tenía tres hijas, todas tres como una plata
2 la más hermosina de ellas Delgadina se llamaba.
Su padre le dijo un día -Tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo quiera el Rey del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo enamorada sea del padre que me engendrara.
6 Agarróla por el brazo en un cuarto la encerrara,
en sin ver el sol ni luna ni claridad de mañana.
8 No le daban de comer si no es cosa muy salada,
no le daban de beber si no es agua de retana.
10 Al cabo de los siete años se abrieron cuatro ventanas.
Delgadina con gran sede a la una se arrimara,
12 avistara a sus hermanas lavando paños de Holanda.
-Herманas, por ser hermanas, por Dios y la Virgen Santa,
14 me dieras un goto de agua
aquí me muero de sede a Dios que voy dar el alma.
16 -No te la doy, Delgadina, no te la damos, Delgada,
si el rey mi padre lo sabe mi vida será quitada.
18 Delgadina con gran sede a la otra se arrimara,
avistara a sus hermanos labrando trigo y cebada.
20 -Herманos, por ser hermanos, por Dios y la Virgen Santa
me dieras un goto de agua
22 aquí me muero de sede a Dios que voy dar el alma.
-No te la doy Delgadina, no te la damos, Delgada,
24 si el rey mi padre lo sabe mi vida será quitada
Delgadina con gran sede a la otra se arrimara
26 Avistara a la su madre en silla de oro sentada.
-Madre, por ser mi madre, por Dios y la Virgen Santa,
28 me dieras un goto de agua,
aquí me muero de sede a Dios que voy dar el alma.
30 -No te la doy Delgadina, no te la daré, malvada,
ya siete años, van para ocho, que por tí estoy mal casada.
32 -Otros tantos hay que estoy en este cuarto encerrada
en sin ver el sol ni luna ni claridad de mañana.
34 Delgadina con gran sede, a la otra se arrimara.
Avistara al rey su padre en silla de oro sentado
36 -Mi padre, por ser mi padre, por Dios y la Virgen Santa,
me dieras un goto de agua,
38 aquí me muero de sede a Dios que voy dar el alma.
Si te lo doy Delgadina, si te lo daré, Delgada,
40 si te lo doy, Delgadina, si me cumples la palabra.
-La palabra cumplirla, aunque sea de mala gana.
42 Siete criados tenía, todos los mandó por agua
unos con jarritos de oro, otros con jarros de plata.
44 El primero de viniere su reinado le mandara,
el segundo que viniere Delgadina ya finara.

- 46 Las campanas de la gloria, de milagro se tocaban,
por alma de Delgadina que por los cielos entrara.
48 ¡Nuestra Señora me valga y la Virgen Soberana!

OVIEDO (Sama de Grado)

Recitado por Gema de unos 70 años.

Recogido por Carlos Prieto en 1919.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía tres hijas todas tres como la plata,
2 la más chica de ellas Delgadina se llamaba.
Un día comiendo en la mesa su padre la reparaba
4 -¿Por qué me repara, padre, por qué tanto me repara?
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo fuera enamorada del padre que me engendrara.
8 Y su padre que tal vió n'un cuarto mandó cierrarla
.....
10 De comer cecina salada y de beber agua de estanca.
Delgadina con gran sede se asomó a una ventana,
12 ha visto las sus hermanas lavando en fuente clara
-Herманas, por ser hermanas, dádeme una sede de agua,
14 que el corazón se me arrenca a Dios voy entregar l'alma
-Ni te la doy, Delgadina, ni te la doy, mi hermana;
16 si el rey mi padre lo sabe nuestra vida será poca y mala.
Delgadina con gran sede se asomó a otra ventana;
18 ha visto los sus hermanos jugando el oro y la plata.
-Herманos, por ser hermanos, dénme una sede de agua,
20 que el corazón se me arrenca a Dios voy a entregar l'alma.
-Ni te la doy, Delgadina, ni te la doy, mi hermana,
22 si el rey mi padre lo sabe nuestra vida será poca y mala.
Delgadina con gran sede se asomó a otra ventana,
24 ha visto a su madre sentada en silla de plata.
-Madre, por ser mi madre, déme una sede de agua
26 que el corazón se me arrenca, a Dios voy a entregar l'alma.
-No te lo doy, mi hija,

28 que por causa de ti estoy ha siete años mal casada.
Delgadina con gran sede se asomó a otra ventana,
30 ha visto al rey su padre preparado para ir a caza.
-Padre, por ser mi padre, déme una sede de agua,
32 que el corazón se me arrenca a Dios voy a entregar l'alma.
-Si te lo doy, mi hija, si me cumples la palabra
34 -La palabra cumpliría si la Virgen me lo manda.
Siete criados que tenía todos los mandó por agua
36 unos con jarros de oro y otros con jarros de plata.
El primero que viniese siete ducados ganaba.
38 El primero que vino, Delgadina ya finara.
La cama de Delgadina rodeada de ángeles estaba
40 y la del rey su padre el diablo se encoronaba
y la de su madre una serpiente enroscada.

OVIEDO (Luerca).

Recitado por Isidora Cano y
Riesgo en 1920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un rey tenía tres hijas, tres hijas como la plata,
2 la más chiquitina de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre la remiraba.
4 -¿Qué me mira usted, mi padre, qué me mira pa la cara?
-Delgadina, Delgadina, tñ has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
que yo llegue a enamorarme del padre que me engendrara.
8 -Corred, oriados, corred y a Delgadina encerradla
en el cuarto más oscuro que en el mundo no lo hallaran;
10 y no le den de comer más que comida salada,
y, aunque se muera de sed, que nadie le diera agua.
12 Bajó la Virgen del cielo, y le abrió una ventana;
desde allí vió a sus hermanos jugando al juego las damas.
14 -Hermano, por ser mi hermano, apúrreme un jarro de agua.
-No te la apurro, Delgadina, no te la doy, mi hermana,
16 que si el rey padre lo sabe, la vida nos tien jurada.
Bajó la Virgen del cielo y le abrió otra ventana;
18 desde allí vió a su madre cogiendo la flor del agua.
-Mi madre, por ser mi madre, apúrreme un jarro de agua.
20 -No te la apurro, Delgadina, no te la apurro, hija malvada,
que por tñ ya van siete años que yo vivo malcasada.
22 Bajó la Virgen María, y le abrió otra ventana;
desde allí vió a su padre sentado en sillón de plata.
24 -Mi padre, por ser mi padre, apúrreme una jarra de agua.
-Te la apurro, Delgadina, si me cumples la palabra.
26 -Si padre, sí se la cumplo, aunque sea de mala gana.
-Corred oriados, corred a buscar agua delgada...
28 tan deprisa llega el vino tan deprisa llega el agua
tan deprisa llega el vino, Delgadina ya espiraba.
30 A los pies de Delgadina nació una fuente muy clara,
los enfermos que la beben muy aprisa se curaran.
32 ¡Válganos la virgen pura y la Virgen soberana...!

ASTURIAS.

Recogido por D. José María Feito.

Romances de la tierra somedana,
publicado en el Boletín del —
I.D.E.A., nº 36, 1959. pág. 4.

- Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
2 No lo quiera el Rey del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo enamorada sea del padre que me engendrara.
4 La garrara por la mano, para su casa la llevara,
y la cerrara en un cuarto y sin poder hablar palabra.
6 Allí estuviera siete años sin poder hablar palabra.
-Me daban el pan por onzas y la cocina salada.
8 De siete años para ocho se asomara a una ventana,
allí viera a su madre en silla de oro sentada.
10 -Madre mía, si por cierto, que me fino, que me muero, ¿dareísme una jarra
de agua?
-Cómo te la tengo dar, perra, ¿Cómo te la tengo dar, malvada?
12 ya siete años y va en ocho que me tienes mal casada.
Diera la vuelta al balcón, muy rendida y fatigada,
14 y se asomara a otra ventana,
viera sus hermanas estar filando seda labrada:
16 -Hermanas mías, si por cierto, que me fino, que me muero, ¿dareísme una jarra
de agua?
-¿Cómo te la hemos de dar, perra? ¿Cómo te la hemos de dar, malvada?
18 ya siete años y anda en ocho que tienes a mi madre mal casada.
Diera la vuelta al balcón, muy rendida y fatigada,
20 se asomara a otra ventana
viera a los sus hermanos estar jugando el juego la barra.
22 -Hermanos míos, si por cierto, que me fino, que me muero, ¿daréisme una jarra
de agua?
-Bien te la diéramos, vida, bien te la diéramos, alma,
24 el rey turco de mi padre la vida nos tiene jurada.
Diera la vuelta al balcón, muy rendida y fatigada,
26 se asomara a otra ventana
viera a su padre estar jugando con otra dama.
28 -Padre mío, si por cierto, que me fino, que me muero, ¿daréisme una jarra de
agua?
-Bien te la diera, vida, bien te la diera, alma,
30 si no me turbas la palabra.
-No se la turbo al mi padre que se la tengo mandada.
32 Mandó un propio al vino, y otro lo mandó al agua
el primero que allegare se casaba con la infanta,
34 por deprimosa vino el vino, por deprimosa vino el agua.
Delgadina, Delgadina, Delgadina ya finara.
36 Delgadina, Delgadina, non murió por falta de agua,
a los pies de la su cama tenía una fuente muy clara
38 y en el medio de la fuente una palombina blanca.
La cama de su madre rodeada de demonios estaba;
40 rodeada la cama de sus hermanas rodeada de demonios estaba;
la cama de sus hermanos rodeada de ángeles estaba;
42 la cama de su padre rodeada de demonios estaba;
la cama de Delgadina rodeada de ángeles estaba.
44 Válgame nuestra Señora válgame la Soberana.

OVIEDO (Barzana/La Fábrica/Quirós)

Recitado por Carlota Suarez de
70 años.

Infórito (Archivo M. Pidal).

- 2 Un rey tenía tres hijas tódas tres como una plata,
la más chiquitina de ellas Delgadina se llamaba,
y un día comiendo juntas su papá la reparara.
- 4 -¿Qué repara Rey mi padre? ¿Rey mi padre que repara?
-Reparóte a tí, mi hija, que has de ser mi enamorada.
- 6 -No lo quisera el Rey del cielo, ni la Virgen soberana,
que enamorada sea yo del padre que me engendrara.
- 8 Llamó cuatro carpinteros los mejores de Granada
qu'hagan cuatro ventanas todas de oro rodeadas
- 10 y no le den de comer más que una sardina asada
y no le den de beber siquiera una sede de agua
- 12 Delgadina se calló, se arrimó a una ventana
y vió a su madre estar en silla de oro sentada.
- 14 -Madre, por ser mi madre, pírrame una sede de agua
que el corazón se me arrinca y a Dios quiero entregar el alma.
- 16 -No te la purro, bribona, no te la purro, malvada,
que te lo apurra tu padre que eres su enamorada.
- 18 Delgadina se calló se arrimó a l'otra ventana
y ve a su hermana estar lavando paños de Holanda
- 20 -Hermana, por ser mi hermana, pírrame una sede de agua
que el corazón se me arrinca y a Dios quiero entregar el alma.
- 22 -No te la purro, bribona, no te lo apurro malvada
que te lo apurra el Rey mi padre que eres su enamorada.
- 24 Delgadina se calló, se arrimó a la otra ventana
y ve a su hermano estar jugando a la fina plata.
- 26 -Hermano, por ser mi hermano, pírrame una sede de agua
que el corazón se me arrinca y a Dios quiero entregar el alma.
- 28 -No te la purro, mi vida, no te la purro, mi alma,
que si mi padre lo sabe la muerte tengo jugada.
- 30 Delgadina se calló, se asomó a la otra ventana
y vio a su padre estar preparando para caza
- 32 -Padre, por ser mi padre, pírrame una sede de agua
que el corazón se me arrinca y a Dios quiero entregar el alma
- 34 -Si te lo purro, mi vida, si te lo purro, mi alma,
ha de ser con la intención que me cumplas la palabra.
- 36 -La palabra cumpliréla pero de muy mala gana
Siete criados que tiene los mandó todos por agua
- 38 y el primero que llegase la gloria tenía ganada
y por mucho que corriese Delgadina ya finara.
- 40 La cama de Delgadina de angelinos está rodeada
con una palomba en medio que a la Virgen semeyaba
- 42 y la cama de su padre de demonios ta rodeada
con un perro negro encima que al demonio semeyaba.

OVIEDO (Sta. Marina de Piedrauelle)

Recitado por Carlota Alvarez de
la Campa, de 35 a 40 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El buen rey tenía tres hijas todas tres como una plata,
2 y la más hermosa dellas Delgadina se llamaba.
Un día puesto a la mesa su padre la reparara;
4 -Delgadina, Delgadina tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen Soberana,
6 que yo namorada sea del padre que me engendrara.
El padre desque esto vio en un cuarto la cerrara.
8 no le daba pa comer sino cecina salada,
no le daba pa beber la azumbre de una naranja.
10 Llamara ouatro canteros para hacer quatro ventanas,
Delgadina con gran sed a la una se arimara
12 y viera a su hermana estar lavando paños de Holanda.
-Hermana, por ser hermana, púrreme una sede de agua
14 que el corazón se me arranca y a Dios quiero entregar el alma.
-No te lo purro, mi vida, no te lo purro, mi alma,
16 si el rey tu padre lo sabe la vida tengo juzgada.
Delgadina oon gran sed se arimara a otra ventana
18 y viera su hermano estar jugando la fina plata.
-Hermano, por ser hermano, púrreme una sede de agua,
20 que el corazón se me arranca y a Dios quiero entregar el alma,
-No te lo purro, mi vida, no te lo purro, mi alma;
22 si el rey tu padre lo sabe la vida tendré juzgada.
Delgadina con gran sed se arimara a otra ventana
24 y viera su madre estar en silla de oro sentada.
-Mi madre, por ser mi madre, púrrame una sede de agua
26 que el corazón se me arranca y a Dios quiero entregar el alma.
-Calla tú, perra traidora, cállate, perra villana,
28 que hay siete años van por ocho que por tí estoy mal casada.
Delgadina oon gran sed se arimara a otra ventana
30 y viera su padre estar dispuesto pa ir a caza.
-Mi padre, por ser mi padre, púrrame una sede de agua
32 que el corazón se me arrinca y a Dios quiero entregar el alma.
-Si te lo purro, mi vida, si te lo purro, mi alma,
34 si te lo purro, mi vida, si me cumples la palabra.
-Si por cierto cumpliréla aunque sea de mala gana.
36 Siete criados tenía todos los mandó por agua,
el primero que viniese ganaba el reinao de España
38 Por mucho que corriesen Delgadina está finada.
La cama de Delgadina de ángeles está rodeada
40 la cama del rey su padre de demonios aplayada.
Válgame el Señor San Pedro y la Virgen Soberana.

OVIEDC(Parroquia de Tamón, concejo
de Carreño)

Recitado por una mujer de unos
50 años (vive en Salinas desde
hace mucho tiempo)

Inédito (Archivo M. Pidal).

- 2 El buen rey tenía tres hijas todas tres como una plata,
la más hermosa d'ellas Delgadina se llamaba.
Y dice su padre a la hija:
-Delgadina, Delgadina, voy a hablarte una cosa infame,
4 que por tu tanta hermosura has de ser mi enamorada.
-No lo seré yo mi padre pues que la ley no lo manda.
6 -Tengo cerrarte n'un cuarto onde no entre sol ni luna
ni claridad de mañana.
8 Allí le da el pan por onzas y agua de la mar salada.
Luego llama a su madre como era la más brava:
10 -Mi madre por ser mi madre ¿no me ha dar un poquito d'agua?
Su madre muy asustada le dijo:
-Hija mía, no quisiera oyirte esa palabra,
12 que si tu padre lo sabe la vida tengo jugada.
Ella se suelta a llorar que está muy encalorada
14 y llama la segunda hermana:
-Hermanita de mi vida, por Dios del cielo te pido, que me des un poco
d'agua.
16 La hermana le contestó que estaba muy acelerada.
-Quisiera perder mi vida y estar contigo encerrada.
18 Tenía siete oriaos, todos los mandó por agua
y el que más pronto llegase le ofreció una granada.
20 Por muy pronto que allegaron ya Delgadina finara.
La cama de Delgadina rodeada de ángeles taba:
22 las campaninas del cielo a gloria se espezaban:
los santos salieron todos a recoger aquella alma.
24 Las campanas del infierno por el rey su padre tocaban.
Agora canta Vitorio, cantarás la Soberana.

OVIEDO (Cabo Peñas)

Recitado por una vieja, de
unos 70 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El buen Rey padre tenfa tres hijas
2 todas tres eran muy lindas la más hermosa de ellas
se llamaba Delgadina
4 -Delgadina, deuda buena,
Delgadina deuda mala,
6 Delgadina, deuda buena, tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
8 que yo enamorada fuese del padre que me engendrara.
Se fuera para su cuarto, siete años vivió encerrada.
10 Le daban para comer tocino y vaca salada,
le daban para beber agua de la mar salada.
12 Delgadina con la sed se asomara a una ventana
Desde allí vió a sus hermanas lavando paños de Holanda.
14 -Mis hermanas, si lo sois, no me dais un poco de agua
que la boca se me aduce y el alma se me arrancaba,
16 no lo pido por la sed que lo pido por la gana.
-Calla tú, perra traidora, calla tú, perra malvada,
18 que te lo de el rey tu padre que has de ser su enamorada.
-Señor, por más que yo pase he de reservar mi alma.
20 Delgadina con las ansias se asomara a otra ventana
bien viera la Reina su madre en silla de oro sentada.
22 -Mi madre, si sois mi madre, me apurra una gota de agua
que la boca se me aduce y el alma se me arrancaba.
24 -Calla tú, perra traidora, calla tú, perra malvada,
que te lo dé el rey tu padre que has de ser su enamorada.
26 -Señor, por más que yo pase he de reservar mi alma.
Delgadina con la sed se arrimara a otra ventana
28 bien viera al rey su padre pseándose por la sala
-¡Corred, mi padre, corred! y darne una gota de agua
30 que la boca se me aduce y el alma se me arrancaba
no lo pido por la sed, que lo pido por la gana.
32 -¡Corred, mis pajes,corred! a Delgadina a dar agua.
Cuando los pajes llegaron Delgadina muerta estaba
34 La cama de Delgadina de ángeles está rodeada
y a la cabecera tiene a la Virgen soberana.
36 ¡Válgame Nuestra Señora, válgame la Virgen Santa!

OVIEDO(Teleña/Parroquia de Abanía)

Recitado por Josefa Perez

Recogido por J. Amador de los
Ríos de 1860 a 1866.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- El Rey tenía tres hijas . todas tres como la plata
2 la más chiquitina de ellas Delgadina se llamaba
El rey enamoróse de ella
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo quedará Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo enamorada fuera del padre que me engendrara.
6 -¡Arriba, altos caballeros! encerrarán la Delgada
y darle tocino añejo, carne de vaca salada,
8 no le deis gota de vino, ni tampoco gota de agua.
Siete años estuvo allí la Delgadina encerrada
10 sin probar gota de vino . ni tampoco gota de agua.
Delgadina con tal sede se asomaba a una ventana.
12 -Por Dios les pido señoras, que hermanas non les llamaba,
por Aquél que está en la cruz, que me apurra un jarro de agua.
14 -Quitate de ahí tú, perra, quitate de ahí, malvada,
que eres la más chiquitita y quisés ser nuestra madrastra.
16 -¡Arriba, altos caballeros! a dar a Delgadina agua
que a las doce de la noche he de ser su enamorada.
18 Cuando ellos llegaron ya Delgadina espiraba.
La cama de la Delgada de Angeles está rodeada
20 y a la cabecera tiene a la Virgen soberana.
La cama del padre estaba de diablos toda rodeada
22 y a la cabecera tiene una serpiente arrodada.

OVIEDO(S.J. de Beleño/Ponga)

Recitado por Manuel Martínez

Recogido por Alvaro Galmés y
Diego Catalán en Agosto de
1945.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Tres hijas tenía el rey todas tres eran delgadas.
2 La más delgadina de ellas su padre se enamoraba
y la encerró en un cuarto que tenía cuatro ventanas
4 y le daba de comer carne de vaca salada
y le daba de beber la zuma de una naranja.
6 Delgadina con gran sed se asomaba a una ventana
allí vio a sus hermanitos jugando el oro y la plata
8 -Por Dios les pido, hermanitos, por Dios y la Virgen Santa,
que me deis para beber una jarrita con agua.
10 -No te la damos, Gadina, no te la damos, Delgada,
si nuestro padre lo sabe la vida nos tien jurada.
12 Delgadina con gran sed se asomó a otra ventana
y allí vio a sus hermanitas lavándose en agua clara.
14 -Por Dios les pido, hermanitas, por Dios y la Virgen Santa,
que me deis para beber una jarrita con agua.
16 -No te la damos, Gadina, no te la damos, Delgada,
si nuestro padre lo sabe la vida nos tien jurada.
18 Delgadina con gran sed se asomaba a otra ventana
y allí vio a su madre sentada en sillón de plata.
20 -Por Dios le pido, mi madre, por Dios y la Virgen Santa,
que me dé para beber una jarrita con agua.
22 -No te la doy, Delgadina, no te la doy, perra mala,
que por causa de ti estoy siete años mal casada.
24 Delgadina con gran sed se asomó a otra ventana
y allí vio a su padre preparado para ir caza.
26 -Por Dios le pido, mi padre, por Dios y la Virgen Santa,
que me de para beber una jarrita con agua.
28 -Si te la doy, Delgadina, si me cumples la palabra.
La palabra sí la cumplo aunque sea de mala gana.
30 Siete hijos tenía el rey todos iban a por agua,
el que más pronto viniese tenía la España ganada.
32 La cama de Delgadina de ángeles está rodeada
y la cama de su padre de demonios atacada.

OVIEDO (Castrillón)

Recitado por Carmen Alvarez
Pillarmo de unos 12 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas de oro las vestía y de plata las calzaba.

Un día estando en la mesa para una merienda:

- 2 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana
4 que yo enamorada sea del padre que me engendrara.
El padre que oyó esto en un cuarto la encerrara.
6 No le da el padre a comer más que comida salada;
no le da el padre a beber más que agua salmorada.
8 Allí la tuvo dos años en sin probar gota de agua.
Al cabo de los dos años se ha somado a la ventana,
10 ha visto a los sus hermanos en el prao jugando a la barra.
-Hermanos porque lo seis ¿me daréis un jarro de agua?
12 que el alma tengo en alivio y el corazón se me arranca.
-Hermana bien te la diera,
14 si no fuera el rey tu padre que la vida nos quitara.
Delgadina, Delgadina, se ha asomado a la ventana
16 ha visto a las sus amigas traer un jarrito de agua.
-Amigas por que lo seis ¿me daréis un jarro de agua?
18 que el alma tengo en alivio y el corazón se me arranca.
-Quitate de ahí, brivona, quitate de ahí, malvada.
20 si el rey tu padre lo sabe la vida nos tien juzgada.
Delgadina, Delgadina, se ha asomado a la ventana
22 ha visto al rey su padre sentado a la puerta casa
-Mi padre porque lo es ¿me dará un jarrito de agua?
24 que el alma tengo en alivio y el corazón se me arranca.
-Hija, yo bien te la diera si cumplieras la palabra.
26 -Padre, yo la cumpliré sólo por beber del agua.
El padre que oyó ésto manda que le lleven agua.
28 Unos van con jarros de oro otros con jarros de plata;
y a la segunda que vienen Delgadina se finaba.
30 La cama de Delgadina llena de ángeles estaba
en el medio una paloma que a la Virgen semejava.
32 La cama del rey su padre llena de cuerpos estaba
en el medio un cuerpadón que el demonio semejava.

OVIEDO (El Entrego/S. Martín del Rey Aurelio)

Recitado por Marfa de Pedro.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía el Rey todas tres como una plata;
2 la más chiquitita de ellas Delgadina se llamaba.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada,
4 si no lo hicieras así, en un cuarto te encerrara.
-No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
6 que casen padres con hijas nacidas de sus entrañas.
-¡Altos, altos, los mis pajes! y a Delgadina encerrarla
8 arriba en aquella sala que tiene cuatro ventanas.
Y la comida ha ser poca y dársela bien salada
10 Y de quince en quince días darla una gota de agua.
Y a otro día de mañana se asomara a una ventana.
12 Vía las sus hermanitas bordando paños de Holanda.
-Herманas de la mi vida y hermanas de la mi alma,
14 por el que murió en la Cruz, me deis una gota de agua.
-Quitate de ahí, Delgadina, cara de mala cristiana,
16 que no quisiste hacer lo que el Rey tu padre manda.
A otro día la mañana se asomará a otra ventana
18 Vía los sus hermanitos estar jugando a la barra.
-Herманos de la mi vida, hermanos de la mi alma,
20 por el que murió en la Cruz, me deis una gota de agua.
-Quitate de ahí, Delgadina, cara de mala cristiana,
22 que no quisiste hacer lo que el Rey tu padre manda.
A otro día la mañana se asomara a otra ventana
24 Vía a su madre la reina y en silla de oro sentada.
-¡Ay! madre de la mi vida, ¡ay! madre de la mi alma,
26 por el que murió en la Cruz, me de usted una gota de agua.
-Quitate de ahí, Delgadina, cara de mala cristiana,
28 que no quisiste hacer lo que el Rey tu padre manda.
Se metía para dentro y se encerraba en la sala
30 y en altas voces decía: -Adios, Virgen soberana.

LEON (Molinos Ato.de Cistierna.Pdo. de
Riaño).

Recitado por Tomasa García Robles
de 20 años.

Recogido por Eduardo M. Torner en
1.916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
2 -No lo querrá el Rey del cielo, ni la Virgen soberana,
que un padre que me engendrara fuera yo su enamorada.
4 Ya la coge y la encierra en una sala;
allí le da de comer la comida muy salada;
6 de beber no le da nada.
Delgadina, Delgadina, se da una vuelta a la sala
8 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba
con la trenza de su pelo toda la sala arrastraba.
10 Delgadina, Delgadina, se siente desconsolada
Delgadina, Delgadina ya da otra vuelta a la sala.
12 Delgadina, Delgadina se asomaba a la ventana.
-Hermanicas que lo sois ¿me dais una poca de agua?
14 que el corazón se me seca y el alma se me arrancara.
-Delgadina, Delgadina, no te daría yo el agua
16 por l'amor de Delgadina está mi madre mal casada.
Delgadina, Delgadina, se asoma a la otra ventana.
18 -Madre mía que lo sois ¿me dais un vasico de agua?
que el corazón se me seca y la mi vida va acabada.
20 -Delgadina, Delgadina, no te daría yo el agua
si tu padre lo supiera él viniere y me matara.
22 Delgadina, Delgadina, se marcha desconsolada
Delgadina, Delgadina, ya da otra vuelta a la sala.
24 -Padre mio que lo sois ¿me dará una poca de agua?
que el corazón se me seca y la mi vida va acabada.
26 -Delgadina, Delgadina, yo sí te daría el agua
si me cumples la palabra.
28 -La palabra cumpliréla sólo por beber el agua.
-Criaos, los mis criaos lo que venís de la arada,
30 a la sala Delgadina le subís a llevar agua.
Unos con jarricos de oro otros con jarras de plata
32 Delgadina, Delgadina, Delgadina muerta estaba.
En la sala Delgadina una fuente clara mana;
34 en la cama Delgadina palomicas blancas andan
y en la cama de su padre cuervos negros corveaban.

LEON (La Robla)

Recitado por Felipa Fernández
de 70 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenía el rey todas tres de oro y plata
2 una se llamaba María la otra se llamaba Juana
la más chiquitita de ellas Delgadina se llamaba.
4 Un día yendo a misa se enamoró de una de ellas
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
6 -No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen Soberana
que de un padre que me crió yo he de ser su enamorada.
8 La metiera en un cuarto y con llave la encerrara
el pan se lo da por onzas y la cecina salada.
10 Diera una vuelta al balcón y se asomara a una ventana
viera estar a sus hermanos jugando a la bigarda.
12 -Mis hermanos sois de por cierto dadme una jarra de agua
que el corazón se me afina y mi vida va acabada.
14 -¿Cómo te la hemos de dar traidora?
aún no se ha muerto nuestra madre y tu ya quieres ser madrastra.
16 Diera la vuelta al balcón y se asomara a otra ventana,
viera estar a sus hermanas limpiando el oro y la plata.
18 -Mis hermanas sois de por cierto daime una jarra de agua
que el corazón se me afina la mi vida va acabada.
20 -¿Cómo te la hemos de dar traidora? ¿cómo te la hemos de dar perra malvada?
aún no se ha muerto nuestra madre tú ya quieres ser madrastra.
22 Ahora se asomó a otra ventana
viera estar a su madre en silla de oro sentada
24 -Mi madre sois de por cierto ¿me dais una jarra de agua?
que el corazón se me afina y mi vida va acabada
26 -¿Cómo te la he de dar traidora? ¿cómo te la he de dar perra malvada?
va siete años pá ocho que me has hecho mal casada.
28 Ahora se asomó a otra ventana
y viera estar al rey su padre hablando con unas damas.
30 -Mi padre sois de por cierto daime una jarra de agua
que el corazón se me afina la mi vida va acabada.
32 -Si te la doy la mi hija, si me otorgas la palabra.
-Si se la otorgo mi padre, ya se la tengo otorgada.
34 -Venir venir mis criados, a Delgadina daile agua.
Unos van con jarro de oro, otros van con jarro de plata,
36 el que más pronto llegara, una ciudad se ganara.
Si muy pronto llega el vino, más pronto llegara el agua.
38 Por bien pronto que llegara, ya Delgadina afinara.
A los pies de Delgadina hay una fuente que mana,
40 y en el medio de la fuente, hay una paloma blanca,
que era la Virgen María y fué conoebida sin mancha.
42 La cama de Delgadina, de ángeles está rodeada,
y la cama del rey su padre demonios que la llevaban.

LEON. (Val de San Lorenzo / Astorga)

Recitado por Antonia Geijo de
unos 80 años.

Recogido por Ana Melis en 1.974.

Inédito.

- Tres hijas tenía el Rey . todas tres como una plata,
2 la más chiquitina dellas Delgadina se llamaba.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -Eso no lo quiera Dios, ni la Virgen soberana,
que yo enamorada fuese del padre que me engendraba.
6 Esto que oye el su padre en un castillo la encerraba.
Manda que no den de comer si no es carne muy salada.
8 Allí estuvo siete años, sin beber ni comer nada,
Al cabo de los siete años Delgadina a una ventana
10 y vió a su madre sentada en silla de plata.
-Por cierto sois la mi madre, ¿diéraisme una sede de agua?
12 que este cuerpo está muy seco y a Dios quiero entregar el alma.
-Bien te la diera, mi hija, bien te la diera, mi alma,
14 si hicieras lo que te mandaba. Delgadina a otra ventana
y vió estar al su padre quitando la barba cana.
16 -Por cierto sois el mi padre, ¿diéraisme una sede de agua?
que este cuerpo está muy seco y a Dios quiero entregar el alma.
18 -Bien te la diera, mi hija, bien te la diera, mi alma,
bien te la diera, mi hija, si hicieras lo que te mandaba.
20 Delgadina a otra ventana
y vió a sus hermanas jugando al naípe de plata.
22 -Por cierto sois mis hermanas, ¿diéraisme una sede de agua?
que este cuerpo está muy seco y a Dios quiero entregar el alma.
24 -Bien te la diera, mi vida, bien te la diera, mi alma;
pero si padre el rey lo sabe a todas tres nos mataba.
26 Muy deprisa van con vino y más deprisa van con agua
para dar a Delgadina que ya se iba finada.
28 La cama de Delgadina llena de ángeles estaba
y en el medio está la Virgen haciéndole la mortaja.
30 Válgame Nuestra Señora, válgame la Virgen Santa.

LEON (Rodiezmo)

Recitado por Esperanza Rodriguez
Alonso de 50 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un Rey tenía tres hijas las prendas más regaladas.
2 La más ohiquitita de ellas por nombre tiene Delgadina.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo sea enamorada de padre que me engendrara.
6 -Pues si no lo haces así tienes que ser castigada.
Ya la encerraba en un cuarto y allí la tiene encerrada
8 a beber le da salmuera y a comer carne salada
Tres días estuvo así y de sed se desmayaba.
10 Delgadina con su sed se asomaba a una ventana
y allí vió a sus hermanos todos jugando a la barra.
12 -Delgadina, Delgadina, ¡Oh mal haya tu delgado!
que por la amor de ti es mi padre mal casado.
14 Delgadina con su sed se ha asomado a otra ventana
y ve allí a sus hermanas en sillas de oro sentadas.
16 -Por Dios os pido, hermanitas, darne una jarrita de agua
que el corazón tengo seco y el alma se me arrancaba.
18 -Delgadina, Delgadina, ¡Mal haya tu delgado!
que por la amor de ti es tu padre mal casado.
20 Delgadina con su sed fué y se asomó a otra ventana
Ya veía allí a la su madre en silla de oro sentada.
22 -Madriaca, pues que lo sois, dadme una jarrica de agua
que el corazón tengo seco y el alma se me arrancara.
24 -Bien te la diera, Delgadina, esa jarrita de agua
pero si tu padre lo sabe tengo la vida jugada.
26 Delgadina con su sed fué y se asomó a otra ventana
y ya veía allí a su padre en sillas de oro sentado.
28 -Padriac, pues que lo sois, dadme una jarrita de agua
que el corazón tengo seco y el alma se me arrancara
30 -Si te la doy, Delgadina, si me cumples la palabra.
-La palabra si la cumplo sólo por beber el agua
32 que el corazón tengo seco y el alma se me arrancara.
-¡Venid, venid, mis criados! a Delgadina darle agua.
34 Unos con jarras de oro otros con jarras de plata
cuando llegan los primeros Delgadina se esmayaba
36 cuando llegaban los otros Delgadina muerta estaba
No se muere de hambre tampoco por falta de agua
38 que a los pies de Delgadina un caño de agua manaba.
Tres ángeles y la Virgen la llevan en su compañía
40 pero el traidor de su padre cuatro diablos lo llevaban.

LEON (Cuadros)

Recitado por Melchora Fernández
Garofa de 48 años.

Recogido por Josefina Sela.

Índito (Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía el Rey todas tres como una guinda
2 Una se llama Doñina y otra se llama Doña Ana
la más chiquitina de ellas Delgadina se llamaba.
4 Era tanto su hermosura que hasta el padre enamoraba.
Un día estando comiendo de esta manera le habla.
6 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen Soberana
8 que el padre que me engendró no sea yo enamorada.
Ya la cogió y la metió en un cuarto
y le trancó con las llaves.
Dió la vuelta a un balcón y se asomó a una ventana
10 y vió a las sus hermanas labrando la seda blanca
-Hermanitas, hermanitas, ¿me dareis un vaso de agua?
12 que me fino, que me fino, que ya voy casi finada.
-Que te la de el rey mi padre que has de ser su enamorada.
14 Dió la vuelta a otro balcón y se asomó a otra ventana
y vió a los sus hermanos en el juego de la barra
16 -Hermanos, por ser hermanos, ¿me dareis un vaso de agua?
que me fino, que me fino, que ya casi voy finada.
18 -Que te la de el rey mi padre que has de ser su enamorada.
Dió la vuelta a otro balcón y se asomó a otra ventana
20 y vió a su madre en silla de oro sentada.
-Madre, por ser mi madre, ¿me dareis un vaso de agua?
22 que me fino, que me fino, que ya voy casi finada.
-Que te la de el rey tu padre que has de ser su enamorada.
24 Dió la vuelta a otro balcón y se asomaba a otra ventana
y vió al rey su padre, en altos palacios estaba.
26 -Padre, por ser mi padre, ¿me dareis un vaso de agua?
que me fino, que me fino, que ya voy casi finada.
28 -Hija, yo bien te la diera si me das lo que te pido.
Ya mandara a los criados a los caños a buscarla
30 El que primero viniera con la muerte le pagara
y a los piés de Delgadina manaba una fuente clara
32 La cama de Delgadina rodeada de ángeles estaba
y la de su padre de demonios estaba.

LEON (Rodiezmo)

Recitado por María Alonso.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenfa tres hijas muy queridas y estimadas
2 y entre ellas tenfa una que se llamaba Delgada.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo quiera el Rey del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo enamorada sea del padre que me engendrara.
6 -¡Aprisa, aprisa, mis oriados! y a Delgadina encerrarla;
las aguas le dais por onzas y la carne muy salada.
8 Dentro de unos ocho días se asomaba a una ventana
viera a los sus hermanos con barra de oro jugaban
10 -Hermanos, porque lo sois, daime una jarrita de agua.
-No te la daremos, no,
12 que si mi padre lo sabe la cabeza nos cortara
Dentro de los ocho días se asomaba a otra ventana
14 y viera las sus hermanas la rica seda bordaban
-Hermanas, porque lo sois, daime una jarrita de agua.
16 -No te la daremos, Delgadina, no te la daremos, Delgada,
que si el rey mi padre lo sabe la cabeza nos cortara.
18 Dentro de los ocho días se asomó a otra ventana
y viera a la su madre en silla de oro sentada.
20 -Madre, porque lo sois, daime una jarrita de agua.
-No te la daré, Delgadina, no te la daré, Delgada,
22 que hace siete años con hoy que me tienes mal casada.
-Otros tantos hace mi madre que yo no bibía agua
24 Se pasan los ocho días se asomara a otra ventana
y viera al rey su padre por altos palacios que andaba.
26 -Padre, porque lo sois, daime una jarrita de agua.
-Si te la dare yo, sí si me cumples la palabra.
28 -Si la cumplire yo, sí aunque bien de mala gana.
-Aprisa, aprisa, mis oriados! a Delgadina llevar agua
30 Unos con jarro de oro otros con jarro de plata
Los primeros que llegueis tendreis una buena paga
32 los últimos que llegueis tendreis la plaza ganada.
Cuando illegan los primeros Delgadina muerta estaba.
34 A los piés de Delgadina una rica fuente mana
La cama de Delgadina de ángeles arrodada
36 la cama del rey su padre de demonios acercada.

LEON (Casares, Ayuntamiento de
Rodiezmo, partido de La Vecilla)

Recitado por Juliana Rodriguez
Martinez.

Inédito (Archivo M. Fidal).

Un rey tenía tres hijas más hermosas que la plata
2 la más chiquitina de ellas Delgadina se llamaba.
Un día comiendo a la mesa su padre la remiraba.
4 -¿Qué me mira usted, mi padre? ¿qué me mira usted la cara?
-¿Qué te miro, Delgadina? que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo enamorada sea del padre que me engendrara.
8 Su padre desde esto vió en un cuarto la encerraba.
Allí le da de comer tocino y carne salada.
10 No dándole de beber más que una vez a la semana.
Delgadina con la sed se asomaba a una ventana
12 y viera a los sus hermanos jugando al juego de barra.
-Hermanos que sois por cierto, traerme una jarra de agua
14 que la boca se me adulza y el corazón se me arranca.
-Quitate de ahí, Delgadina, cara de mala cristiana,
16 que a nosotros nos afrentas y a madre haces mal casada.
-No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
18 que yo enamorada sea del padre que me engendrara.
Ya se vuelve para adentro con Cristo se consolara;
20 Delgadina con la sed se asomara a otra ventana
y viera a las sus hermanas bordando paños de Holanda.
22 -Hermanas que sois por cierto, traerme una jarra de agua
que la boca se me adulza y el corazón se me arranca.
24 -Quitate de ahí, Delgadina, cara de mala cristiana
que a nosotros nos afrentas y a madre haces mal casada.
26 -No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo enamorada sea del padre que me engendrara.
28 Ya se vuelve para adentro con Cristo se consolara;
Delgadina con la sed se asomara a otra ventana
30 y vió a la Reina su madre en silla de oro sentada
-Madre que es usted por cierto, trágame una jarra de agua
32 que la boca se me adulza y el corazón se me arranca.
-Quitate de ahí, Delgadina, cara de mala cristiana,
34 que a tus hermanos afrentas y a mi me haces mal casada.
-No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
36 que yo enamorada sea del padre que me engendrara.
Ya se vuelve para adentro con Cristo se consolara;
38 Delgadina con la sed se asomara a otra ventana
y viera al rey, el su padre, con señores en compañía.
40 -Padre que es usted por cierto, trágame una jarra de agua
que la boca se me adulza y el corazón se me arranca
42 -Yo el agua sí te la diera si me cumples la palabra.
-La palabra cumpliréla pero de muy mala gana.
44 Unos en jarras de oro y otros en jarras de plata
y el que jarra no tenía en la boca la llevaba.
46 Delgadina que vió esto pa atrás se cae desmayada
que le estaba dando el agua.

48 La cama de Delgadina de ángeles va rodeada
y en la cama de su padre los demonios ya bricaban
50 Válgame Nuestra Señora, y la Virgen soberana.

LEON (Huergas de Gondón)

Recitado por Carolina N.

Recogido por J. Dantín Cereceda
en 1.923.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El Rey tenía tres hijas muy queridas y muy amadas;
2 la más chiquitina de ellas Delgadina se llamaba.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que me namorara yo del padre que me engendraba.
6 La metiera en un cuarto, en el más oscuro que hallaba;
se pasaban siete años en sin beber gota de agua;
8 le daba de comer cecina que era salada
y le daba de beber lo que el caballo orinaba.
10 Desde que se pasaron los siete años se asomara a una ventana
y viera a la su madrica en silla de oro sentada.
12 -Madrica que seis por cierto ¿daréisme una jarra de agua?
que el corazón se me fina, mi vida ya va acabada.
14 -Que te la de el rey tu padre que has de ser su enamorada.
-Que me inamoraba yo del padre que me engendrara.
16 Delgadina con su sede se asomara a otra ventana;
ya viera a las sus hermanitas lavando paños de Holanda.
18 -Hermanicas que seis por cierto, ¿daréisme una jarra de agua?
que el corazón se me adulza, mi vida ya va acabada.
20 -Que te la de el rey mi padre que has de ser su enamorada.
-No querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
22 que me namorara yo del padre que me engendrara.
Delgadina con su sede se asomara a otra ventana
24 ya viera los sus hermanos jugando juego de barra.
-Hermanicos que seis por cierto, ¿daréisme una jarra de agua?
26 que el corazón se me adulza, mi vida ya va acabada.
-Que te la de el rey mi padre que has de ser su enamorada.
28 -No lo querrá el Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que me namorara yo del padre que me engendrara.
30 Delgadina con su sede se asomara a otra ventana;
ya viera al rey su padre jugando con otras damas.
32 -Padrico que seis por cierto, ¿daréisme una jarra de agua?
que el corazón se me adulza mi vida ya va acabada.
34 -Si te la daría, sí, si me otorgas la palabra.
-La palabra al rey mi padre ya la tenía otorgada.
36 Muy aprisa mandó el del vino más aprisa mandó el del agua.
Cuando el del vino llegó Delgadina se finaba.
38 Delgadina, Delgadina, no murió por falta de agua
que a los piés de Delgadina mana una fuente muy clara.
40 La cama de Delgadina llena de ángeles estaba;
la cama del rey su padre de demonios rodeada.

LEON (Brugos. Ayuntamiento de la
Robla.)

Recitado por María Morán
de 23 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenía el rey mucho las quiere y las ama;
2 una se llama María, otra Isabel se llamaba,
la más chiquitina dellas Delgadina se llamaba.
4 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
6 que yo enamorada fuera del padre que me engendrara.
Ya la agarra por los brazos y la encierra en una sala;
8 y allí la tuvo siete años en sin darle gota de agua
y para mayor tormento le da cocina salada.
10 Ya se asoma Delgadina a la más alta ventana
y viera a sus hermanos jugando a juego de barra.
12 -Mis hermanos que sois por cierto, dadme una jarrita de agua,
que me fino, que me fino, que ya casi estoy finada;
14 que me fino, que me fino, que se me arranca el alma.
-No te la damos, traidora, no te la damos, malvada,
16 que mi madre no se ha muerto y tú quieres mandar en casa.
Ya se asoma Delgadina a la más alta ventana
18 y vió venir a sus hermanas con unos cantaritos de agua.
-Mis hermanas que sois por cierto, dadme una jarrita de agua,
20 que me fino, que me fino, que ya casi estoy finada;
que me fino, que me fino, que se me arranca el alma.
22 -No te la damos, traidora, no te la damos, malvada,
que mi madre no se ha muerto y tú quieres mandar en casa.
24 Ya se asoma Delgadina a la más alta ventana
y ya viera a su madre en silla de oro sentada.
26 -Mi madre que sois por cierto, dadme una jarrita de agua
que me fino, que me fino, que ya casi estoy finada,
28 que me fino, que me fino, que se me arranca el alma.
-Bien te la diera mi hija si tu padre me dejara.
30 Ya se asoma Delgadina a la más alta ventana
y viera a su padre en silla de plata sentado.
32 -Mi padre que sois por cierto, dadme una jarrita de agua
que me fino, que me fino, que ya casi voy finada
34 que me fino, que me fino, que se me arranca el alma.
-Si me das lo que te pido
Y a ella la necesidad la obligaba.
36 Manda muy aprisa los criados por el vino muy aprisa los criados por el agua.
Por muy aprisa que vino el vino más aprisa vino el agua.
38 Por muy aprisa que vino todo Delgadina ya lo excusaba
Delgadina si murió no murió por falta de agua
40 que a la su cabecerina manaba una fuente clara;
y a los pies de su padre los demonios se arrojaban.
42 Válgame nuestra Señora y la Virgen soberana.

LEON (Buiza. Ayuntamiento de Pola
de Gordón)

Recitado por María García Álvarez
de 40 años.

inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas, todas tres, como una paja
2 pero la más chiquita de ellas Delgadina se llamaba.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo enamorada sea del padre que me engendrara.
6 Viene la reina de misa y el traidor se lo contara.
-No sabe la buena reina la traición que se la armaba,
8 que tu hija Delgadina quiere ser mi enamorada.
Ella con esta sospecha la encerraba en una sala
10 y la daba de beber el agua de una pescada.
Delgadina con la sed se asomara a una ventana
12 y viera a las sus hermanas lavando paños de Holanda.
-Por Dios, os lo pido infantas, que hermanas no os llamara,
14 por uno de vuestros pajes mandarme una jarra de agua,
que el corazón se me parte y el ánima se me acaba.
16 -Quitate de ahí Delgadina, traidora, perra malvada,
que antes que la reina muera quieres ser nuestra madrastra.
18 Delgadina en su aposento con Cristo se consolaba,
Delgadina con la sed se asomara a otra ventana,
20 viera a los sus hermanos estar jugando a la barra
-Por Dios os lo pido infantas, que hermanos no os llamara,
22 por uno de vuestros pajes mandarme una jarra de agua.
-Quitate de ahí Delgadina, traidora, perra malvada,
24 que antes que la reina muera quieres ser nuestra madrastra.
Delgadina con la sed se asomara a otra ventana
26 y viera andar a su padre por los campos de Granada.
-Por Dios, te lo pido, el Rey, que padre no te llamara,
28 por uno de los sus pajes me mande una jarra de agua
que el corazón se me parte y el ánima se me acaba.
30 -¡Altos, altos, pajes míos! llevarle una jarra de agua.
Cuando llegaron con ello Delgadina muerta estaba;
32 a los pies de Delgadina hay una fuente muy clara
y a la cabecera tiene a la Virgen soberana.

LEON (Riño)

Recitado por Pilar Fernández.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía el Rey muy hermosas y galanas;
2 la más chiquita dellas Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa el padre la reparaba.
4 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana
6 que yo sea enamorada del padre que me engendrara.
la metía en un cuarto;
8 mandan que no le den vino mandan que no le den agua
y si le dan de beber ha de ser agua de bacalada
10 y si le dan de comer la comida muy salada
Al cabo de los siete años un día se levantaba
12 y a una ventana se asomaba.
Viera estar los sus hermanos jugando a la fina barra.
14 -Hermanos, sois mis hermanos, ¿daréisme una jarra de agua?
que el corazón se me arranca el alma traigo asedentada.
16 -Delgadina, Delgadina, quitate desa ventana
que si el rey padre lo sabe a todos juntos nos encerra.
18 Ya se quitaba de aquella y a otra se asomaba
veía estar las sus hermanas jugando al naípe de plata.
20 -Hermanas, sois mis hermanas, ¿daréisme una jarra de agua?
que el corazón se me arranca el alma traigo asedentada
22 -Delgadina, Delgadina, quitate desa ventana
que si el rey padre lo sabe a todos juntos nos encerra.
24 Ya se quitaba de aquella y a la otra se arimaba
viera estar a la su madre
26 -Madre, si sois la mi madre, ¿daréisme una jarra de agua?
-Quitate de ahí, degorrio, quitate desa ventana
28 que ya va para siete años que me traes mal casada.
Ya se quitaba de aquella y a otra se arimara;
30 viera estar allí al su padre quitando la barbacana.
-Padre, si sois el mi padre, ¿daréisme una jarra de agua?
32 que el corazón se me arranca, el alma traigo asedentada.
-Bien te la diera, mi vida, bien te la diera, mi alma,
34 bien te la diera, mi vida, si hicieras lo que mandaba.
-Mañana a estas horas yo seré su enamorada.
36 Por deprisa que anda el vino, por deprisa que anda el agua,
por deprisa que anda todo, Delgadina va finada.
38 La cama de Delgadina rodeada de ángeles estaba.
La Virgen está en el medio haciéndole la mortaja.
40 Válgame Nuestra Señora, válgame la Virgen Santa.

LEON (Busdongo. Ayuntamiento de Rodiezmo)

Recitado por Prudencia Alonso
de 80 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenía el Rey, todas tres como la plata;
2 la más pequeñita de ellas Delgadina se llamaba.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo quiera el Dios del cielo, ni la Reina soberana,
que yo sea mujer vuestra madrastra de mis hermanas.
6 -¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina encerradla
en un cuarto bien oscuro que parezca una montaña,
8 y si pide de comer dadla cecina salada,
y si pide de beber dadla por onzas el agua (*)
10 Delgadina con gran sed se asomaba a una ventana,
donde estaba la su madre en silla de oro sentada
12 -Madre, si es usted mi madre, deme usted una jarra de agua,
que el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
14 -Si te diera, Delgadina, sí te daría, Delgada,
si tu padre el rey lo sabe la cabeza nos cortara,
16 siete años hace con hoy, que tú me haces mal casada.
Se retira Delgadina muy triste y desconsolada,
18 se retira Delgadina y se asomó a otra ventana
donde estaban sus hermanas bordando paños de Holanda.
20 -Hermanicas, hermanicas, dadme una jarra de agua
que el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
22 -Te dieramos, Delgadina, te la dieramos, Delgada,
si nuestro padre lo sabe la cabeza nos cortara.
24 Se retira Delgadina, muy triste y desconsolada,
se retira Delgadina y se asoma a otra ventana
26 donde vió a sus hermanos jugando al juego de barra.
-Hermanos, porque lo sois, dadme una jarra de agua
28 que el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Te dieramos Delgadina, te la dieramos Delgada,
30 si nuestro padre lo sabe la cabeza nos cortara.
Delgadina, Delgadina, se asomaba a otra ventana
32 donde estaba el rey su padre jugando al juego de cartas.
-Padre, si es que sois mi padre, dadme una jarra de agua
34 que el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Si te la doy, Delgadina, sí te la daré, Delgada,
36 pero es con la condición que me cumplas la palabra.
-Si se la cumpliré, Padre, aunque sea de mala gana;
38 -¡Suban, suban, mis criados! a llevar agua a Delgada,
Unos llevan jarras de oro y otros las llevan de plata,
40 el que primero subiera la corona tié ganada.
Delgadina ya está muerta, no murió por falta de agua,
42 que a los piés de la su cama tiene una fuente bien clara.
La cama de Delgadina de ángeles está cercada
44 y la de su padre el rey de serpientes rodeada.

LEON.

Recogido por D. Francisco Salado
en 1.909.

Inédito (Archivo M. Pidal)

(*) variantes: De que lo supo su padre en un cuarto la encerraba
el pan se lo da por horas y el agua de la mar salada.

- Un rey tenía tres hijas, la cosa que más amaba.
2 Una se llama Doña Ana y la otra Doña Ana
La más chiquitita de ellas Delgadina se llamaba.
4 Un día estando comiendo su padre la reparaba.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
6 -No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
del padre que me engendró he de ser su enamorada
8 El ya la metió en un cuarto donde la gente no entraba.
Allí la tuvo siete años en sin darle un vaso de agua.
10 De los siete pa los ocho a un balcón se asomaba
y ve a la su madrecita en silla de oro sentada.
12 -Madre, por ser mi madre, ¿me darás un vaso de agua?
que me fino, que me fino, que ya casi voy finada.
14 -Quítate, Delgadina, quítate de esa ventana,
que hace unos siete años que me traes muy mal casada.
16 Da la vuelta a otro balcón y se asoma a una ventana
y ve las sus hermanitas bordando la seda blanca.
18 -Herманas, por ser hermanas, ¿me dareis un vaso de agua?
que me fino, que me fino, que ya casi voy finada.
20 -Que te la déa el rey mi padre que en altos palacios estaba.
Da la vuelta a otro balcón y se asoma a otra ventana
22 y ve a los sus hermanitos todos jugando a la barra.
-Herманos, por ser hermanos, ¿me dareis un vaso de agua?
24 que me fino, que me fino, que ya casi voy finada
-Que te la déa el rey mi padre que en altos palacios estaba.
26 Da la vuelta a otro balcón y se asoma a otra ventana
y llegó a ver a su padre que en altos palacios estaba.
28 -Padre, por ser mi padre, ¿me darás un vaso de agua?
que me fino, que me fino, que ya casi voy finada;
30 que dentro de media hora he de ser su enamorada.
-¡Criados, los mis criados! ¡iros todos por agua;
32 el primero que viniese, el palacio se ganara.
y el último que viniese con la vida le pagara.
34 A los pies de Delgadina mana una fuente muy clara.
En la cama de Delgadina la Virgen le hace la mortaja
36 La cama de Delgadina de ángeles arrodada
y la cama de su padre de diablos arrodada.

LEON.

Recitado por Lucinda González
de 13 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Delgadina, Delgadina, como caña de cebada
2 tan Delgadina era ella que a su padre enamoraba
y la encerrara en un cuarto
4 y le daba de comer carne de vaca salada
y le daba de beber lo que el caballo orinaba.
6 Delgadina, Delgadina, se asomara a una ventana
viera a su madre la reina en silla de oro sentada.
8 -Por Dios le pido, madrica, que me dé usted un jarro de agua,
que el corazón se me aflige y el alma se me arrancara.
10 -Corre a tu padre el rey si has de ser su enamorada.
Delgadina, Delgadina, se asomara a otra ventana
12 viera a las sus hermanicas bordando paños de Holanda.
-Por Dios vos pido, hermanicas, que me deis un vaso de agua,
14 que el corazón se me aflige y el alma se me arrancara.
-Vete a tu padre el rey si has de ser su enamorada.
16 Delgadina, Delgadina, se asomara a otra ventana
viera a los sus hermanicos jugando a la barra.
18 -Por Dios vos pido, hermanicos, que me deis un jarro de agua,
que el corazón se me aflige y el alma se me arrancara.
20 Unos van con vasos de vino y otros van con jarros de agua.
Cuando el agua llegó ya Delgadina espiraba.
22 A los pies de Delgadina llena de ángeles estaba
y a los pies de su madre llena de diablitos estaba.

LEON (Cebrones del Río)

Recitado por Isabel García González
de 60 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada
2 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo enamorada fuera del padre que me engendrará.
4 Y el traidor de su padre en un cuarto la encerraba
que le daba de comer tocino y carne salada
6 y le daba de beber una vez a la semana.
Delgadina con la sed se ha asomado a una ventana
8 ya vió a su hermano Manuel jugar con otros la barra.
-Hermano que eres por cierto, me des una jarra de agua
10 que se alienda la boca que se me arranca el alma.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, Delgada,
12 si mi padre el rey te viera puede ser que te matara.
Delgadina con la sed se ha asomado a otra ventana
14 vió a su hermana Manuela lavar en agua cristala
-Hermana que eres por cierto, me des una jarra de agua.
16 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, Delgada,
si mi padre el rey te viera puede ser que te matara.
18 Delgadina con la sed se asomaba a otra ventana
ya vió a su padre el rey jugar con otra a las cartas
20 -Padre mío que sois por cierto, me deis una jarra de agua
que se me alienda la boca pa arrancarseme el alma.
22 Pronto manda por el vino, pronto manda por el agua,
por pronto que viene el vino Delgadina va finada.
24 La cama de Delgadina de ángeles acompañada
y la de su padre el rey de demonios acercada.

LEON (La Robia)

Recitado por Agapita González
Rodríguez de 50 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Tres hijas tenía el rey la cosa que más amaba,
2 una se llama Doñina y otra se llama Doñana
la más chiquitina dellas Delgadina se llamaba.
4 Tanta era la hermosura
un día estando comiendo a su padre enamoraba.
6 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
8 que el padre que me engendró he de ser su enamorada.
Ya la mete para un cuarto, en el cuarto le tranca las ventanas
10 y al cabo los siete días Delgadina se esmayaba.
Da la vuelta a un barcón y se asoma a una ventana
12 y ve a los sus hermanicos jugando a la barra.
-Hermanos, por ser hermanos, ¿me dareis un jarro de agua?
14 que me esmayo, que me esmayo, que casi estoy esmayada.
-Quitate Delgadina, quitate de la ventana
16 que te la dé nuestro padre el rey que has de ser su enamorada.
¿Si yo lo quisiera ser no estuviera aquí encerrada.
18 Da la vuelta a otro barcón, se asoma a otra ventana,
y vé a las sus hermanicas bordando la seda blanca.
20 -Hermanas, por ser mi hermanas, ¿me dareis un vaso de agua?
que me fino, que casi estoy finada.
22 -Quitate Delgadina, quitate de la ventana,
si nuestro padre rey nos viera también nos castigara.
24 Da la vuelta a otro barcón, se asoma a otra ventana,
y ve a su madrica sentada en silla de plata
26 -Madre, por ser mi madre, ¿me dareis un vaso de agua?
que me fino, que me fino, que ya casi estoy finada.
28 -Quitate Delgadina, quitate de la ventana,
que va ha hacer tres años que me traes mal casada.
30 -Si la quisiera yo traer no estuviera aquí encerrada.
A los piés de Delgadina había una fuente clara,
32 La Virgen está en el medio haciéndole la mortaja.
La cama de su padre rodeada de demonios estaba.

LEON (La Pola de Gordón)

Recitado por Justa Lomas Suarez,
reside en Villameva, Ayuntamiento
de Rodiezmo.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Tres hijas tenía el rey la cosa que más amaba.
2 Una se llama María la otra se llamaba Juana,
la más chiquitina dellas Delgadina se llamaba.
4 Un día diendo pa misa su padre la reparaba.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
6 -No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo enamorada fuese de un padre que me criara.
8 Y al ver que ella no aceptó en un cuarto la encerraba
y allí la tuvo siete años ayunando a pan y agua
10 Al cabo de los siete años se asomaba a una ventana
viendo estar a sus hermanas en sillas de oro sentadas.
12 -Herманas que sois por cierto, alcanzadme una jarra de agua,
que el corazón se me apega y el alma se me arrancaba.
14 -Quitate de ahí, traidora, quitate de ahí, malvada,
que aún no ha muerto mi madre y tú quieres ser madrastra.
16 -Delgadina, con gran sed, se asomaba a otra ventana
viendo estar a sus hermanos jugando juego de barra.
18 -Herманos que sois por cierto, alcanzadme una jarra de agua
que el corazón se me apega y el alma se me arrancaba.
20 -Bien te la dieramos, prenda, bien te la dieramos, hermana,
pero si padre lo sabe la cabeza nos cortara.
22 Delgadina, con gran sed, se asomaba a otra ventana,
viendo estar a la su madre doblando paños de Holanda.
24 -Madre, que vos sois mi madre, alcanzadme una jarra de agua
que el corazón se me apega y el alma se me arrancaba.
26 -Quitate de ahí, traidora, quitate de ahí, malvada,
van siete años para ocho que tú me haces mal casada.
28 Delgadina, con gran sed, se asomaba a otra ventana
y veía estar a su padre hablando con otras damas.
30 -Padre que lo sois por cierto, alcanzadme una jarra de agua
que el corazón se me apega y el alma se me arranca.
32 -Si te la doy, Delgadina, si me otorgas la palabra.
-Traigame el agua, mi padre, la palabra está otorgada.
34 -¡Aprisa, aprisa, mis criados! a Delgadina dar agua.
Muy aprisa corrió el vino, más aprisa corrió el agua,
36 Por aprisa que corriera Delgadina muerta estaba.
Delgadina se murió pero no por falta de agua
38 que a los pies de la su cama manaba una fuente clara.
La cama de Delgadina llena de ángeles estaba.
40 La cama del rey su padre de sierpes y cosas malas.
Válgame Nuestra Señora, válgame la Soberana.

LEON (Quintana del Castillo)

Recitado por Aniceta Suarez
González, reside en Llanos
de Alba.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenía el rey, muy queridas y estimadas,
2 y la más amable dellas Delgadina se llamaba.
Un día, diendo pa misa su padre la reparaba.
4 -Delgadina, Delgadina, tñ has de ser mi enamorada.
-No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
6 que yo inamorada fuese del padre que me engendrara.
La garró por los cabellos y en un cuarto la encerraba
8 Y la daba de comer tocino y carne salada
y le daba de beber lo que el caballo orinaba.
10 Delgadina, con gran sed, se asomaba a una ventana
y allí estaban sus hermanas bordando la seda blanca.
12 -Herманas que por Dios sois, dame una jarrica de agua
que el corazón se me apegа y la vida se me acaba.
14 -Quítate de ahí, traidora, quítate de ahí, malvada;
ya va siete años pa ocho traes a madre mal casada.
16 -Ya va diendo pa otros ocho que yo estoy aquí encerrada.
Le cierran aquel balcón, se asomaba a otra ventana
18 y allí estaban sus hermanos en el juego de la barra.
-Herманos que por Dios lo sois, dame una jarrica de agua
20 que el corazón se me apegа y la vida se me acaba.
-Bien te la diéramos, prenda, bien te la diéramos, alma,
22 pero si lo sabe padre a todos tres nos matara.
Le cierran aquel balcón, se asomaba a otra ventana.
24 Allí está la reina madre en silla de oro sentada.
-Madre que lo sois por cierto, déme una jarrica de agua
26 que el corazón se me apegа y la vida se me acaba.
-Quítate de ahí, traidora, quítate de ahí, malvada;
28 todavía no he sido madre y me quieres llamar madrastra.
Le cierran aquel balcón, y se asoma a otra ventana
30 y allí estaba el rey su padre contando el oro y la plata.
-Padre que lo sois por cierto, déme una jarrica de agua
32 que el corazón se me apegа y la vida se me acaba.
-Si te la daré, mi hija, si me cumples la palabra.
34 -Si se la cumplo, mi padre, mañana por la mañana.
Aprisa mandó por vino y aprisa mandó por agua
36 Por aprisa que llegasen Delgadina ya expiraba.
Delgadina se murió, no murió por falta de agua
38 que a los piés de Delgadina hay una fuente que mana.
La cama de Delgadina de ángeles se arrodaba
40 la de la reina su madre una serpiente enroscada
y la de su padre el rey de llamas se arrodaba.
42 Las campanas de los cielos se tocaban a alegría
Por alma de Delgadina que pa los cielos camina.

LEON (La Seca de Alba.)

Recitado por Irene Fernández
Machín de 19 años.

Recogido por Eduardo M. Torner
en 1.916.

Inédito (Archivo M. Pidal)

En la ciudad de Madrid, junto a los caños del agua,
2 vivía un caballero que Juan Antonio se llama.
Este tal tiene tres hijas muy queridas y estimadas,
4 la más pequeñita d'ellas Delgadina se llamaba.
El padre la reparó yendo a la fuente por agua.
6 -Delgadina, hija mía, tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen Soberana,
8 que del padre que me engendró fuera yo la enamorada.
El padre que tal oyó en un cuarto la encerraba
10 y le diera poco vino, poco vino y menos agua
y le daba de comer tocino y carne salada.
12 Delgadina con su sed, diera vuelta a una ventana
viera a sus hermanas lavar en lavandera de Holanda
14 -Por Dios vos pido, doncellas, que hermanas no vos llamaba,
que tan sola me dieras, me dieras una gota de agua.
16 -Quítate de ahí, Delgadina, quítate, perra villana,
que todavía no se murió madre quieres ser madrastra.
18 Delgadina con su sed, diera vuelta a otra ventana
viera su madre estar hilando en silla de oro sentada.
20 -Quítate de ahí Delgadina
que si tu padre lo sabe nos ha de arrancar el alma.
22 Delgadina con su sede da la vuelta a otra ventana
viera a su padre jugar con los otros en compañía.
24 -Por Dios le pido, buen rey, que padre no le llamara,
¡Ay! que tan sola me diera, me diera una gota de agua
26 -¡Arriba, pajes, arriba! a Delgadina dar agua.
El primero que allá llegue con Delgadina se casa,
28 unos llevan vasos de oro, otros llevan jarros e plata.
El primero que allegó Delgadina ya expiraba.
30 La cama de Delgadina de ángeles está rodeada
y a la cabecera tiene a la Virgen soberana
32 A la cabecera de su padre el demongo lo acompañaba.
Válame nuestra Señora, válame la Virgen Santa.

LEON (Soto de Sajambre/Riaño)

Recitado por Segunda Díaz de
70 años en septiembre de 1909.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Un día era domingo para misa se marchaba
 2 y su padre iba reparando a la su hija Delgada
 -Delgadina, Delgadina, tiés que ser mi enamorada.
 4 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
 qu'el padre que me engendró tengo d'e ser su enamorada.
 6 -¡Altos, altos, mis criados, hagan lo que yo mandara
 y a mi hija Delgadina a encerrarla en una sala,
 8 para darla de comer la comida muy salada,
 para darla de beber agua de una pescada
 10 Delgadina con la sede dió la vuelta a una ventana,
 bien vió a las sus hermanas cojer sábanas de Holanda
 12 -Por Dios vos lo pido infantas, que hermanas no vos llamara,
 que con los vuestros carrillos me apurrais 'na gota de agua.
 14 -Quitate de ahí Delgadina, Delgada, perra villana,
 que si padre lo supiera el pescuezo nos cortara.
 16 Delgadina con la sede, dió la vuelta a otra ventana
 bien vió a los sus hermanos jugar con bolos de plata
 18 -Por Dios vos lo pido infantiles, que hermanos no vos llamara,
 que con los vuestros carrillos me apurrais 'na gota de agua.
 20 -Quitate de ahí Delgadina, Delgada, perra villana,
 que si padre lo supiera el pescuezo nos cortara.
 22 Delgadina con la sede, dió la vuelta a otra ventana
 bien vió a su madre en una silla sentada.
 24 -Por Dios vos lo pido reina, que madre no la llamara,
 que con los sus carrillos me apurria una gota de agua
 26 -Quitate de ahí, Delgadina, Delgada, perra villana,
 de los siete pa los ocho me haces estar mal casada.
 28 Delgadina con la sede, dió la vuelta a otra ventana
 bien vió a su padre el rey pasearse en una sala
 30 -Por Dios vos lo pido rey, que padre no le llamara,
 que con los sus carrillos me apurria una gota de agua.
 32 -¡Altos, altos, mis criados! haced lo que yo mandara
 y a la mi hija Delgadina llevadla jarros de agua.
 34 Unos con jarros de vino, otros con jarros de agua,
 cuando llegaron allí Delgadina ya espiraba.
 36 La cama de Delgadina de ángeles arrodada estaba
 y a la cabeoera tiene la Virgen que le acompaña
 38 La cama de los sus padres de diablos arrodada estaba
 Y a la cabeoera tiene una serpiente enrollada.

LEON (Riaño)

Recitado por Ignacia Simón

Recogido por D. Alvaro Galmés
 y D. Diego Catalán en agosto
 de 1.946.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenía un rey, tres hijas como la plata,
2 la más pequeñina de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre el rey la miraba;
4 -¿Qué me mira usted, mi padre? ¿Qué me mira usted a la cara?
-¿Qué tengo de mirar, mi hija? que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
La ha encerrado en un cuarto sin haber una ventana;
8 no la daba de comer más que carne salada.
Bajó un ángel del cielo y la abrió cuatro ventanas.
10 Delgadina con su sed se asomaba a una ventana,
y vio a sus dos hermanitas jugando reales de plata.
12 -Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
por aquel que está en la cruz dame un vaso de agua.
14 -Quítate de ahí, Delgadina quítate de ahí por malvada,
que si nuestro padre lo sabe la cabeza nos cortara.
16 Delgadina con su sed se asomaba a otra ventana;
vio a su madre, la reina, en silla de oro sentada;
18 -Madre mía de mi vida, madre mía de mi alma,
por aquel que está en la cruz dame un vaso de agua.
20 -Quítate de ahí, Delgadina, quítate de ahí por malvada,
que si tu padre lo sabe la cabeza nos cortara.
22 Delgadina con su sed se asomaba a otra ventana,
y vio a su padre el rey viendo jugar a la barra.
24 -Padre mío, de mi vida, padre mío, de mi alma,
por aquel que está en la cruz dame un vaso de agua.
26 -Si te lo doy, mi hija, si me cumples la palabra.
-Si se la cumplo, mi padre, aunque de muy mala gana.
28 Acudieron sus vasallos con jarros de oro y plata;
por muy pronto que llegaron Delgadina muerta estaba.
30 La cama de Delgadina llena de ángeles estaba
y la Virgen en el medio haciéndola la mortaja,
32 y la cama de su padre llena de diablos estaba
y una culebra en el medio roéndole las entrañas.

LEON. (Las Devesas)

Recogido por N.A. Cortés.

Publicado en Revue Hispanique, tomo L, 1.920.

Delgadina va pa misa, su padre se enamorara.
2 -Tú sí me darás tu amor te volverás para casa.
-Eso no lo haría yo por la Virgen soberana.
4 La volviera para adentro y en un cuarto la encerrara.
De comer le daba mucho de beber no le daba nada.
6 Delgadina con su sed se asomara a una ventana:
ya viera los sus hermanos con los otros en compañía.
8 -Hermanitos que lo sois, por Dios darne un jarro de agua,
que yo me muero de sed, que yo no llego a mañana.
10 -Calla, pícara, bribona, cara de mala cristiana,
que por l'amor de ti está madre mal casada.
12 ya se asoma a otra ventana
y viera a su madre peinándose al sol estaba.
14 -Madre mía, que lo es, por Dios me de un jarro de agua,
que yo me muero de sed que yo no llego a mañana.
16 -Agua sí te la daré
y si lo sabe tu padre la vida nos la quitara.
18 ya se asoma a otra ventana.
y vió a su padre sentado en una silla de plata.
20 -Padre mío, que lo es, por Dios me dé un jarro de agua,
que yo me muero de sed que yo no llego a mañana.
22 -Agua sí te la daré y si cumples la palabra.
-La palabra sí la cumplo sólo por beber el agua.
24 Manda oriados con oántaros de oro y también con los de plata.
Cuando vino los del oro Delgadina se finaba,
26 cuando vino los de plata Delgadina muerta estaba.
En la cama Delgadina hay una paloma blanca,
28 que venía por el alma
y en la cama de su padre un ouervito negro estaba.

LEON (Valdeteja)

Recitado por Irene García,
de 40 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
2 -No lo quiera el Rey del cielo ni la Virgen soberana,
que yo sea mujer suya y de mis hermanas madrastra.
4 Su padre de que esto oyó la encerrara en una sala,
lo que le daba a comer era cecina salada,
6 lo que le daba a beber la leche de una cabra.
Delgadina con gran sed asómase a una ventana,
8 viera estar a su hermana lavando paño de Holanda.
-Mi hermana si eres por cierto, dame una jarrita de agua.
10 -Cómo te la hi dar, traidora, cómo te la hi dar, malvada,
ya van seis para siete años a ma has hecho mal casada.
12 -Otros tantos van, mi hermana, que no bebo vino ni agua.
Delgadina con gran sed asómase a una ventana,
14 viera estar a la su madre en silla de oro sentada.
-Mi madre sedes por cierto, dádeme una jarra de agua
16 -Cómo te la hi dar, traidora, cómo te la hi dar, malvada,
si van seis para siete años que me trayas mal casada.
18 -Otros tantos van, mi madre, que no bebo vino ni agua.
Delgadina con gran sede asómase a una ventana,
20 viera estar al rey su padre jugando juego de barra.
-Mi padre sedes por cierto, dádeme una jarra de agua.
22 -Si te la daré, mi hija, si me otorgas la palabra.
-Si se la otorgo a mi padre aunque sea de mala gana.
24 -¡Altos, altos, mis criados! a Delgadina dar agua,
el que delante llegase la corona bien ganada
26 y el que detrás se llegare la cabeza bien cortada.
Por aprisa que llegaron Delgadina muerta estaba,
28 no murió por falta e vino ni murió por falta de agua
que a los pies de Delgadina hay una fuente muy crara.
30 La cama de Delgadina d'ángeles tá rodeada
la cama del rey su padre de demonios tá rodiada.
32 El cantarito se acabó Virgen y madre de Dios,
ahora digamos todos ¡alabado sea Dios!

ZAMORA (Puebla de Sanabria).

Recitado por una mujer de Puebla
de Sanabria (Zamora) que vive en
Fuenteguinaldo (Salamanca).
Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenía un rey todas tres como la plata
2 la más pequeñita de ellas . Delgadina se llamaba.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo querrá el Rey del cielo, ni la Reina soberana,
que yo sea mujer de usted y de mi hermana madrastra.
6 -¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina encerrarla
en un cuarto sin que vea, sin omer ni beber agua,
8 un oacho e pan de centeno y una sardina salada.
Delgadina con gran sed, se asomara a una ventana,
10 viera estar allí a su madre cortando paños de Holanda.
-Madrica, pues que lo es, déme una jarrica de agua,
12 que el corazón se me ahila y el alma se me arranca.
-Quitate de ahí Delgadina, quitate de ahí, Delgada,
14 que si lo sabe tu padre, la cabeza me cortara.
Yo te cortaré la tuya para que no pidieras agua.
16 Delgadina con gran sed, se asomara a otra ventana,
viera estar a sus hermanas bordando paños de Holanda.
18 -Hermanas, pues que lo scis, déme una jarrica de agua,
que el corazón se me ahila y el alma se me arranca.
20 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, Delgada,
si lo sabe nuestro padre la cabeza nos cortara,
22 te cortaremos la tuya pa que no pidieras agua.
Delgadina con gran sed, se asomara a otra ventana.
24 Viera estar a sus hermanos, jugando a bolos y a barra.
-Hermanos, pues que lo scis, daime una jarrica de agua
26 que el corazón se me ahila y el alma se me arranca.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, Delgada,
28 si lo sabe nuestro padre la cabeza nos cortara,
te cortaremos la tuya pa que no pidieras agua.
30 Delgadina con gran sed, se asomara a otra ventana
viera estar allí a su padre, contando el oro y la plata.
32 -Padre mío, pues lo es, déme una jarrica de agua,
que el corazón se me ahila y el alma se me arranca.
34 -Si te la daré, mi hija, si me cumples la palabra.
-La cumpliré, sí señor, aunque sea de mala gana.
36 -¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina dar agua.
Unos con jarras de oro, otros con jarra de plata.
38 El que primero llegare la gloria tendrá ganada,
y a porffa anduvieron que unos por otros aguardan.
40 Cuando el agua le llegó ya Delgadina espiraba.
Delgadina no murió de sed, tampoco por falta de agua,
42 que a los pies de Delgadina una fuente de agua clara.
Y al pescuezo de su padre una culebra enroscada.

ZAMORA (Videmala/Alcañices)

Recitado por Josefa Prieto de
unos treinta y tantos años.

Recogido por A. Castro.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenia el rey todas tres como una prata
2 la más chiquitina dellas Delgadina se llamaba.
Tanta era su hermosura o'asu padre inamoraba.
4 El padre de que viu esu la encerraba en una sala,
de comer le da pescado de beber agua salada
6 Delgadina con gran sez se asomaba a una ventana
y vio estar a sus hermanas cusiendu pañus de Hulanda.
8 -Hermanas pues que lo soys trayeime una jarra de augua
que el corazón se me engustia y la vida se m'acaba
10 -Si te diera, Delgadina, sí te la diera, Delgada,
pero hay siete años pa ocho que trayes madre malcasada.
12 Delgadina con gran sez se asomaba a otra ventana
y vio estar a su madre en silla de oro sentada
14 -Madre, pues que lo soys, trayeime una jarra de agua,
que el corazón se me engustia y la vida se m'acaba.
16 -Si te diera, Delgadina, sí te la diera, Delgada,
pero siete años pa ocho que me trayes malcasada.
18 Delgadina con gran sez se asomaba a otra ventana
y vio estar a sus criados jugando a la baraja.
20 -Criados, pues que lo soys, trayeime una jarra de augua
que el corazón se m'engustia y la vida se me acaba.
22 -Si tu padre lo supiera la cabeza nos cortara.
Delgadina con gran sez se asomaba a otra ventana
24 y vio estar a su padre con otros en su compañía.
-Padre, pues que lo soys, trayeime una jarra de augua
26 -Si te diera, Delgadina, sí ti la diera, Delgada,
sí ti la diera, Delgadina, si me cumples la palabra.
28 -Si vos la cumpliré padre aunque seya de mala gana.
-¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina darle agua,
30 el primero que llegase la corona tien ganada
Cuerren uno, cuerren otro, ambos a lapar llegaban
32 Por agudos que allegasen Delgadina muerta estaba.
No se murió de sez tampoco por falta de agua,
34 que a su cabecera tiene una fuente de augua crara
de roses y creverines su cama tien rodiada.

ZANORA (Travazos)

Recitado por una mujer (que lo
aprendió de su madre.)

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tiene el buen rey, mucho las quiere y estima;
2 calzadas las trae de plata vestidas de seda fina.
De todas las tres hijas, se enamoró de Delgadina,
4 ni la dejaba de noche, ni la dejaba de día.
Pues no alcanza nada de ella en un cuarto la metía
6 donde ni de noche, luna ni de día, sol había.
Lo que le daba a comer la cocina más salada,
8 lo que le daba a beber orines de la cabaña.
Al cabo de los siete años se le abriera una ventana,
10 viera estar a sus hermanas en silla de oro sentadas
-Hermanas, sedes por cierto, dame una jarrita de agua,
12 que el corazón tengo en un hilo, a Dios quiero entregar el alma.
-Si te la diera, hermanita, si te la diera, mi hermana,
14 si mi padre lo sabía la cabeza nos cortara.
Se le cerró aquel clavel, se le abrió otra ventana.
16 Viera estar a sus hermanos jugando en bolos de plata.
-Hermanos sodes por cierto, dame una jarrita de agua.
18 -Si te la diera, hermanita, si te la diera, mi hermana,
si mi padre lo sabía la cabeza nos cortara.
20 Se le cerró aquel clavel se le abrió otra ventana.
Viera estar a su madre en silla de oro sentada.
22 -Madre sois por cierto, dame una jarrita de agua,
que el corazón traigo en un hilo a Dios quiero entregar el alma.
24 -Quitate de ahí, mastina, quitate de ahí, malvada,
que hoy se cumplen los siete años que me has hecho mal casada.
26 Se le cerró aquel clavel se le abrió otra ventana,
viera estar al rey su padre jugando con la su espada.
28 -Padre sodes por cierto, dame una jarrica de agua,
que a la noche que viene yo seré su namorada.
30 -¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina darle agua
Unos con jarras de oro otros con jarros de plata.
32 El que más aprisa llegue una plaza tié ganada
el que más despacio llegue la cabeza tié cortada.
34 Quiso Dios y su fortuna que todos a par llegaran
Cuando vieron (?) los criados Delgadina está sin alma.
36 No lo hacía Delgadina, no lo hacía por el agua,
Pues a los pies de Delgadina manaba una fuente clara.
38 La cama de Delgadina de ángeles está rodeada.
La cama del rey su padre de demonios está rodeada.

ZAMORA (Puebla de Sanabria)

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey moro tenia tres hijas tres hijas como la plata
2 y la más chiquirritita Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo dijo al rey que la miraba
4 -Delgada estoy, padre mío, porque estoy enamorada.
-¡Venid, corred, mis criados, y a Delgadina encerrarla
6 si os pidiese de comer le dareis carne salada
si os pidiese de beber le dais la hiel de retama
8 Encerraronla muy pronto en una torre muy alta
Delgadina se asomó por una estrecha ventana
10 desde allí vio a sus hermanos jugando al juego de cañas.
-Hermanos, si sois hermanos, dadme un poquito de agua
12 que yo me muero de sed y a Dios entrego mi alma
-Quitate de ahí, perra mora, quitate, perra malvada,
14 si mi padre el rey te viera la cabeza te cortara.
Delgadina se quitó, muy triste y desconsolada,
16 volvió a asomarse otra vez por otra estrecha ventana
desde allí vio a sus hermanas hilando en ruecas de plata
18 -Herманas, si sois hermanas, dadme un poquito de agua
que yo tengo mucha sed y a Dios entrego mi alma.
20 -Quitate de ahí, perra mora, quitate, perra malvada,
si mi padre el rey te viera la cabeza te cortara.
22 Delgadina se asomó por una alta ventana
apercibiendo a su madre que ricas telas bordaba.
24 -Madre, si es que sois mi madre, dadme un poquito de agua
que yo tengo mucha sed y a Dios entrego mi alma
26 -¡Venid, corred, mis criados! dadle a Delgadina agua.
Unos en jarro de oro, otros en jarro de plata.
28 Cuando llegaron a ella casi muriéndose estaba.
La Magdalena a sus pies le cosía la mortaja
30 con dedalito de oro y con aguja de plata.
Los angelitos del cielo bajaban ya por su alma
32 las campanas de la gloria por ella ya repicaban.

ZAMORA (Santibañez de Tera)

Recitado por Gloria Alfonso

Recogido por Eduardo M. Torner
en 1.929.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey moro había tres hijas tres hijas como la plata,
2 la más chiosa de las tres Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo dijo al rey que la miraba:
4 -Delgada estoy padre mío porque estoy enamorada.
-Venid corred mis criados a Delgadina encerrada;
6 si os pidiese de comer dadle la carne salada,
si os pidiese de beber dadle la hiel de retana.
8 Y la encerraron al punto en una torre muy alta.
Delgadina se asomó por una estrecha ventana,
10 desde allí vió a sus hermanos jugando al juego de cañas.
-Hermanos por compasión dadme un poquito de agua,
12 que tengo el corazón seco y a Dios entrego mi alma.
-Quitate de ahí Delgadina que eres una descastada,
14 si mi padre el rey te viera la cabeza te cortara.
Delgadina se quitó muy triste y desconsolada
16 luego se volvió a asomar a aquella misma ventana
y a sus hermanas las vió bordando ricas toallas.
18 -Hermanas por compasión dadme un poquito de agua
que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
20 -Quitate de ahí Delgadina que eres una descastada,
si mi padre el rey te viera la cabeza te cortara.
22 Delgadina se quitó muy triste y desconsolada;
cuando se volvió a asomar a aquella estrecha ventana,
24 a su madre apercibió hilando copos de lana.
-Madre mía por compasión dadme un poquito de agua
26 que tengo el corazón seco y a Dios entrego mi alma.
-Venid, corred mis criados a Delgadina dad agua
28 unos en jarros de oro otros en jarros de plata.
Cuando llegaron a ella la encontraron muy postrada;
30 la Magdalena a sus pies cosiéndole una mortaja;
el dedal era de oro las agujitas de plata
32 los angeles del Señor bajaban ya por su alma;
las campanas de la gloria ya por ella repicaban.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Delgadina, Delgadina tú has de ser mi enamorada.
2 -No lo quiere el Rey del cielo, ni la Virgen soberana,
que de usted sea mujer de mis hermanos madrastra.
4 Su padre desque vio aquello en una sala l'encerraba.
Sólo le daba a comer pescado y agua salada.
6 Un día de gran calor se asomara a una ventana
ha visto a sus hermanitas bordando paños de Holanda.
8 -Hermanas sois por cierto, dádeme una jarra de agua
que el corazón se me esfila y el alma se me arrancaba.
10 -Bien te la déramos, vida, bien te la déramos, alba,
si el Rey mi padre lo sabe la cabeza nos cortara.
12 Delgadina con gran sed se asomara a otra ventana
ha visto a sus hermanitos jugando juegos de plata.
14 -Hermanos lo sois por cierto, dádeme una jarra de agua
que'l corazón se me esfila y el alma se me arrancaba.
16 -Bien te la diéramos, vida, bien te la diéramos, alba,
si el Rey mi padre lo sabe la cabeza nos cortara.
18 Delgadina con gran sed se asomara a otra ventana
ha visto estar a su madre en silla de oro asentada.
20 -Madre, si lo sois por cierto, dádeme una jarra de agua
qu'el corazón se me esfila y el alma se me arrancaba.
22 -Quítate de aquí, traidora, quítate, perra malvada,
que por tú ser tan bonita que por tú ser tan galana
24 seis años, voy por siete, que me haces ser mal casada.
Delgadina con gran sed se asomara a otra ventana.
26 Ha visto estar a su padre jugando juegos de plata.
-Padre, si lo sois por cierto, dádeme una jarra de agua
28 qu'el corazón se me esfila y el alma se me arrancaba.
-El agua sí te la doy, si me cumples la palabra.
30 -La palabra cumplílela aunque sea de mala gana.
-¡Alzo, alzo, mis oriados! a Delgadina por agua
32 El primero que viniese cien dublones tien ganados,
el último que viniese el pescuezo tien cortado.
34 Ellos como bien se quieren todos ellos se aguardaron.
Por deprisa que caminan, por deprisa que llegaron,
36 por deprisa que caminan, Delgadina ya expiraba.
Y a los pies de Delgadina naciera una fuente clara.
38 La cama de Delgadina de ángeles está rodeada
la cama del rey su padre de demonios está cercada.

ZAMORA (Calabón/Sanabria)

Inédito (Archivo M. Pidal)

El rey tenia tres hijas todas tres como una plata
2 la cual, la más pequeña, Delgadina la llamaban.
Estando un día todas juntas comiendo en mesa sagrada
4 su padre mucho la mira.
-¿Qué me mira usted, padre mío?, que de mirar no dejaba.
6 -Te miro a tí Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
8 del padre que me engendró no he de ser su enamorada.
-¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina encerrarla,
10 de tres torres que tengo la encerrara en la más alta.
No darmele de comer más que una sardina salada
12 y darmele de beber el agua por alquitara
Se ha asomado a una ventana
14 y vio estar a sus criados jugando a la baraja.
-Criados de mi padre, por Dios una jarra de agua,
16 que el alma traigo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Si te la daríamos Delgadina si te desconsolada
18 si el rey tu padre lo sabe la cabeza nos cortara.
Se fue de allí Delgadina, muy triste y desconsolada,
20 Y se ha asomado a otra ventana
y vio estar a sus hermanos jugando al tiro de barra.
22 -Hermanos, si sois hermanos, por Dios, una jarra de agua,
que el alma traigo en un hilo y el corazón se me arranca.
24 -Si te la daríamos, Delgadina, si te la daríamos, hermana,
si el rey mi padre lo sabe la cabeza nos cortara.
26 Se fue de allí Delgadina, muy triste y desconsolada,
Y se ha asomado a otra ventana,
28 vio estar a su padre en silla de oro sentado
-Padre, si sois mi padre, por Dios, una jarra de agua,
30 que el alma traigo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Si te la daré Delgadina, pero si cumples la palabra.
32 -Si la cumpliré padre, pero es de muy mala gana.
-¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina, dadle agua.
34 Unos en jarras de vidrio y otros con jarras de plata
El primero que llegare la corona del Rey gana
36 y el postrero que llegare la cabeza le cortara.
Como todos son hermanos, unos por otros aguardan.
38 A los pies de Delgadina hay una fuente muy olara
y la cama de Delgadina de ángeles está rodeada
40 y la cama del rey de demonios está oclgada.

SALAMANCA.(Ciudad Rodrigo)

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenía un rey todas tres como la plata,
2 la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la remiraba.
4 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo quedará Dios del cielo, ni la Reina soberana,
6 que del padre que me engendró sea yo su enamorada.
-¡Altos, altos, mis criados! y a Delgadina encerrarla.
8 De siete torres que tengo encerrarla en la más alta,
y si pide de comer darle sardinas saladas;
10 no se le da de beber más que zumo de naranja.
Pasan días, pasan noches pasan catorce semanas
12 y baja un ángel del cielo y le ha abierto una ventana
Delgadina con gran sede se ha asomado a esa ventana,
14 y ha visto a sus hermanitos jugando al tiro de barra.
-Hermanos, si sois mis hermanos, déme una jarra de agua
16 que el alma traigo en un hilo y el corazón se me arranca.
-¡Por Dios! hermana querida, no te daremos el agua,
18 si el rey mi padre lo sabe la cabeza nos cortara.
Pasan días, pasan noches pasan catorce semanas;
20 bajó otro ángel del cielo y le ha abierto otra ventana.
Delgadina con gran sede se ha asomado a esa ventana
22 y ha visto a sus hermanitos que con hilo de oro bordaban
-Hermanas, si sois mis hermanas, déme una jarrita de agua
24 que el alma traigo en un hilo y la garganta se me abrasa.
-¡Por Dios! hermana querida, no te daremos el agua
26 si el rey mi padre lo sabe la cabeza nos cortara.
Pasan días, pasan noches pasan catorce semanas,
28 baja otro ángel del cielo y le ha abierto otra ventana.
Delgadina con gran sede se ha asomado a la ventana
30 y ha visto a su madrecita en sillón de oro sentada.
-Madre, si sois mi madre, déme una jarrita de agua
32 que el alma traigo en un hilo y el corazón se me arranca
-¡Cómo te la he de dar, perral! ¡cómo te la daré, ingrata!
34 siete años hace que estoy por me de ti mal casada.
Pasan días, pasan noches, pasan catorce semanas,
36 baja otro ángel del cielo y le ha abierto otra ventana
y viera estar a su padre con los mayores de España.
38 -Padre, si usted es mi padre, déme una jarrita de agua,
que el alma traigo en un hilo y el corazón se me arranca
40 -Yo sí te la daré, hija, si me cumples la palabra.
-Yo padre, la cumpliré sólo por hartarme de agua.
42 -¡Altos, altos, mis criados! y a Delgadina darle agua,
no por jarra, ni por vaso, sino por copa de plata,
44 y el que primero llegase tiene una ciudad ganada,
y el que postrero llegase la cabeza le cortara.
46 Los criados, como humildes, unos por otros se aguardan
Cuando el primero llegó ya Delgadina espiraba

48 A los pies de Delgadina hay una fuente muy clara.
La cama de Delgadina de angeles coronada
50 y la cama de su padre de demonios rodeada.

SALAMANCA (Villavieja)

Recitada por Casimiro Martín
Ramos el 22 de enero de 1.907.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenfa tres hijas y las tres como la plata
2 y la más ohiquirritita Delgadina se llamaba.
Un día estando a la mesa su rey padre la miraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío, qué me miras a la cara?
-Te miro, mi Delgadina, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen soberana.
-¡Altos, altos, mis oriados! a Delgadina encerrarla.
8 En las seis torres que tengo encerrarla en la más alta.
Al cabo de siete días, se ha asomado a una ventana
10 y ha visto a sus hermanitos jugando a eso de la taba.
-Hermanos, si sois mi hermanos, dadme un poquito de agua
12 que el corazón tengo muerto y el alma ya se me acaba.
-Si el rey padre lo supiera la cabeza nos cortaba.
14 Se ha metido pa dentro muy triste y desconsolada.
Al cabo de otros seis días se ha asomado a otra ventana
16 y ha visto a su padre
-Padre si sois mi padre, dadme un poquito de agua
18 que el corazón tengo muerto y el alma ya se me acaba.
-¡Altos, altos, mis oriados! a Delgadina dar agua
20 Todos con jarros de oro, todos con jarros de plata.
El último que llegara la cabeza le cortara
.....
.....
Cuando llegan se la encuentran
muerta y una fuente de agua cris
talina a su lado.

SALAMANCA. (Bejar)

Recitado por Francisca López
Sánchez de 26 años.

Recogido por Eduardo M. Torner
en 1.926.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Rey moro tenía tres hijas, todas tres como la plata,
2 la más chiquita de todas Adelina se llamaba.
Y un día estando en la mesa su papá le recreaba.
4 -Papá ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada
que ha mandado la justicia que te encierre en una sala
6 y si pides de comer carne de perro salada,
y si pides de beber agua de la mar salada,
8 y si pides de almohada el poyo de la ventana,
y si pides de colchón ladrillos tiene la sala,
10 y si pides de tapar buen techo tiene la sala.
Y otro día de mañana se subió en una ventana
12 viendo a su hermano que estaba jugando al cachilavara.
-Mi hermano, por ser mi hermano, dame una gota de agua
14 que el corazón se me seca y la vida se me acaba
Se metió Adelina adentro llorando que reventaba.
16 Con los pelos lo barría con las lágrimas regaba.
Y otro día de mañana se subió en otra más alta
18 viendo a su hermana que estaba bordando una rica enagua.
-Mi hermana, por ser mi hermana, dame una gota de agua,
20 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
Se metió Adelina adentro llorando que reventaba
22 con los pelos lo barría con las lágrimas regaba.
Y otro día de mañana se subió en otra más alta.
24 Vio a su madre que estaba sacando un oñtaro de agua.
-Mi madre, por ser mi madre, dame una punta de agua,
26 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
Las campanas de la gloria por Adelina tocaban
28 las campanas del infierno por el padre ya tocaban.

SALAMANCA. (Fuenteguinaldo)

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenía el rey todas tres como la plata
2 la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo querrá el Rey del cielo ni la Reina soberana
del padre que me engendró sea yo su enamorada.
6 La metieron para un cuarto con siete llaves pechada.
No le daban de comer más que sardinas saladas
8 ni tampoco de beber más que zumos de naranja.
Al cabo los siete meses se le abriera una ventana
10 viera estar allí a su madre sentada en sillas de Holanda.
-Madre si usted era mi madre por Dios una jarra de agua,
12 más de sed que no de hambre con Dios camina mi alma.
-Vete de ahí, Delgadina, muy triste y desconsolada
14 si tu padre el rey nos viera la cabeza nos cortara.
Un poquito más adelante se le abriera otra ventana
16 viera estar a sus hermanos jugando al tiro de barra.
-Hermano, si eres mi hermano, por Dios una jarra de agua,
18 más de sed que no de hambre con Dios camina mi alma.
-Vete de ahí, Delgadina, muy triste y desconsolada
20 que si padre el rey nos viera la cabeza nos cortara.
Un poquito más adelante se la abriera otra ventana
22 viera estar allí a su padre sentado en sillas de plata.
-Padre, si usted era mi padre por Dios una jarra de agua,
24 más de sed que no de hambre con Dios camina mi alma,
que si usted me trae el agua yo seré su enamorada.
26 -Criados, altos criados a Delgadina dar agua
el que primero llegase una ciudad tien ganada
28 el que postrero llegase la cabeza le cortara.
Ellos como eran amigos unos por otros aguardan,
30 por más pronto que llegaron Delgadina ya espiraba.
A los pies de Delgadina una fuente clara mana.

SALAMANCA (Corporario)

Recitado en 1.910.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía un rey todas tres como una plata;
2 la más pequeñita de ellas Delgadina se llamaba.
-Hija mía Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen Soberana,
ser de mi padre mujer, de mis hermanos madrastra,
6 y a la reina de mi madre hacerla yo mal casada.
-¡Altos, altos, los mis pajes! a Delgadina cerrarla,
8 cerrarla en un aposento que tenga cuatro ventanas.
Me la dareis a comer de las carnes arrastradas,
10 me la dareis a beber del agua de las pescadas.
Halló días y viniendo, se la ha abierto una ventana;
12 desde allí ve a su hermana que en paño fino bordaba.
-Hermana, si eres mi hermana, te pido una jarra de agua,
14 que de sed, que no de hambre, a Dios quiero dar el alma.
-De vino te la daría, de vino mejor que de agua;
16 si el rey mi padre me viera la cabeza me cortara.
Halló días y viniendo se la ha abierto otra ventana,
18 desde allí vió a su hermano, que a la pelota jugaba.
-Hermano, si eres mi hermano, te pido una jarra de agua,
20 que de sed, que no de hambre, a Dios quiero darle el alma.
-De vino te la daría, de vino mejor que de agua;
22 si el rey mi padre me viera la cabeza me cortara.
Halló días y viniendo, se la ha abierto otra ventana,
24 desde allí ve a su madre en silla de oro sentada.
-Madre, si es usted mi madre, la pido una jarra de agua,
26 que de sed, que no de hambre, a Dios quiero dar el alma.
-¡Quitate de ahí, Delgadina, quitate, perra malvada;
28 siete años, ya va para ocho, me has tenido mal casada.
-Y otros tantos, la mi madre me ha tenido aquí cerrada.
30 Halló días y viniendo se la ha abierto otra ventana,
desde allí ve a su padre que por la plaza paseaba.
32 -Padre, si es usted mi padre, le pido una jarra de agua,
que de sed, que no de hambre, a Dios quiero dar el alma.
34 -¡Altos, altos, los mis pajes! a Delgadina darla agua.
Unos con jarras de vidrio, otros con jarras de plata,
36 el que primero llegase una ciudad le mandara,
el que el último llegase la cabeza le cortara.
38
A los pies de Delgadina mana una fuente muy clara.
40 La cama de Delgadina de ángeles está cercada,
la cama del rey su padre de demonios atestada.
42 y la cama de su madre de una culebra enroscada.

PALENCIA (Villodrigo)

Recitado por Emilianita Martínez
de 41 años.

Recogido por N. Alonso Cortés.

Publicado en "Romances Populares
de Castilla", 1.906.

Un rey tenía tres hijas a una sola la miraba.
2 -¿Por qué me mira usted, padre? -Has de ser mi enamorada.
-No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen soberana
4 que sea mujer de usted madrastra de mis hermanas.
-Altos, altos, mis criados ¡altas, altas mis criadas!
6 a la hija Delgadina encerrarla en una sala.
No la deis ná de comer más que la triste retama,
8 ni tampoco de beber más que las hieles amargas.
Pasaron días y días, pasaron siete semanas,
10 la Delgadina tan triste, tan triste y desconsolada
se asomaba a una ventana
12 por allí vió a sus hermanos jugando a la baraja.
-Hermanos, si sois hermanos, que me deis un poco de agua,
14 que el alma traigo en un hilo y el hilo ya se me arranaca!
Pasaron días y días pasaron siete semanas
16 la Delgadina tan triste se ha asomado a otra ventana,
por allí vió a sus hermanas en sillas de oro sentadas.
18 -Hermanas, si sois hermanas, que me deis un poco de agua,
que el alma traigo en un hilo y el hilo ya se me arranca.
20 -No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen soberana!
si lo supiera mi padre la cabeza nos cortara.
22 Pasaron días y días pasaron siete semanas,
la Delgadina tan triste se ha asomado a otra ventana,
24 por allí ha visto a su padre entre criados y criadas.
-¡Padre, si es usted mi padre,
26 por Aquel que está en la cruz que me de usté un poco de agua!
-Altos, altos, mis criados altas, altas, mis criadas
28 a la hija Delgadina a llevarla un vaso de agua.
No la lleveis la de oro, ni tampoco la de plata,
30 llevarla la de cristal para que refresque su alma.
Al que llegare primero una deuda le mandara,
32 al que llegare el último la cabeza le cortara
Todos llegaron a un tiempo, Delgadina amortajada,
34 al redor de Delgadina cuatro ángeles la guardaban.
Ahora vamos a padre ocho diablos le llevaban.

VALLADOLID(Siete Iglesias)

Recitado por Toribio Alonso,
de 27 años, lo aprendió en —
España, reside en Santiago/
de Chile.

Recogido por D. Julio Vicuña Cifuentes

(Archivo M. Pidal).

Un rey tenfa tres hijas más hermosas que la plata
2 y la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando cenando su padre la remiraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío, qué me miras a la cara?
que no estoy enferma ni tampoco enamorada,
6 que tengo un dolor de cabeza que me parte toda el alma.
-Que antes de la media noche has de ser mi enamorada.
8 -No lo permita Dios, ni la Virgen soberana,
que sea mujer de mi padre madrastra de mis hermanas.
10 -¡Criados, los mis criados! los que habitais en mi casa
que a mi hija Delgadina encerradla en una sala,
12 no la deis de beber no siendo cosa salada,
ni tampoco de comer no siendo cosas amargas.
14 Con lágrimas en los ojos regaba toda la sala
con la trenza de su pelo
16
se ha asomado a la ventana
18 por allí ha visto a su hermano jugando al tiro de bala.
-Hermano, si eres mi hermano, súbeme una jarra de agua
20 que el corazón me lo pide y el alma ya se me acaba.
-Quítate de ahí, Delgadina, quítate, perra mala,
22 si el rey mi padre supiera la cabeza me cortara.
Se ha asomado a una ventana
24 Por allí ha visto a sus hermanas con amigas paseaban
-Hermana, si eres mi hermana, subidme una jarra de agua
26 que el corazón me lo pide y el alma ya se me acaba.
Se ha asomado a otra ventana
28 y vio por allí a su padre
-Padre, si es usted mi padre, súbame una jarra de agua
30 que el corazón me lo pide y el alma ya se me acaba.
-Hija te la subiré si me cumples la palabra.
32 -Padre se la cumpliré aunque sea de mala gana.
-¡Criados, los mis criados! los que servís en mi casa,
34 a mi hija Delgadina subidla una jarra de agua,
No la subais la de oro ni tampoco la de plata
36 subidla la de cristal pa que la refresque el alma.
Cuando el agua ya subió Delgadina ya moría.
38 Las campanas de la Gloria por Delgadina tocaban,
las campanas del infierno por su padre reclamaban.

VALLADOLID.(Simancas)

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en Octubre de
1.946.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas, todas tres como una plata,
2 la más pequeñita dellas Delgadina se llamaba.
Era tanta su hermosura que a su padre enamoraba
4 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada
-No lo quedará Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
6 que mi madre mi señora y mis hermanas cuñadas.
-¡Pajes míos, pajes míos! subidme a la Delgada,
8 de las torres que tengo subidmela a la más alta,
no me la deis de comer ni tampoco pinta de agua,
10 lo que me la habeis de dar cocina y bien salada.
Delgadina con su sed se ha asomado a una ventana
12 donde estaba su madre en silla de oro sentada.
-Madre, porque lo es usted, deme usted una jarra de agua
14 más de sé que no de hambre que a Cristo quiero dar el alma.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, mujer mala,
16 que por mor de tu hermosura me has hecho a mí mal casada.
Delgadina con su sé se asomado a otra ventana
18 donde estaba su hermana en silla de oro sentada.
-Hermana, porque lo eres, dame una jarrita de agua,
20 más de sé que no de hambre que a Cristo quiero dar el alma.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, mala hermana,
22 que si el rey padre lo sabe la cabeza nos cortara.
Delgadina con su sé se ha asomado a otra ventana
24 donde estaba su padre con otros reyes de España.
-Padre porque lo es usted, deme usted una jarra de agua,
26 más de sé que no de hambre que a Cristo quiero dar mi alma.
-Agua sí te la daré, si me cumples la palabra.
28 -Si padre la cumpliré aunque sea de mala gana.
-¡Pajes míos, pajes míos! subidme agua a la Delgada
30 Unos con jarros de oro otros con jarros de plata,
el que llegase el primero la gloria tendrá ganada,
32 y el que llegase el postrero la cabeza le cortara.
Todos llegaron a un tiempo y Delgada muerta en la cama,
34 no era por la sed que tenía que a los pies de su cama
una fuente la manaba
36 La cama de la hija arrodada de angelitos
nuestra Señora en el medio que es la que la acompañaba
38 y la cama del padre arrodada de demonios
una culebra en el medio royendole las entrañas.

VALLADOLID.(Villacid de Campos)

Recitado por Beatriz Pardo
de 44 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Tres hijas tenía el rey muy queridas y estimadas.
2 De las tres la más pequeña Delgadina se llamaba.
-Delgadina, tú, hija mía, tú has de ser mi enamorada;
4 que te he de vestir de oro, que te he de calzar de plata.
-No quiero vestido de oro, ni quiero calzar de plata,
6 si vuestra alma, padre mío, tiene que ser condenada.
La metieron en un cuarto que tenía tres ventanas.
8 No la daban de comer más que cecina salada,
no la daban de beber más que jugo de naranja.
10 Al cabo los nueve meses, ya Delgadina finaba.
Se arretira para dentro y se asoma a una ventana;
12 y vio a la reina su madre, bordando paños de Holanda.
-Madre mía, porque lo es, apúrrame un jarro de agua,
14 que se me acaba la vida, que ya se me arranca el alma.
-Yo, hija mía, te lo diera, está tu padre en la guarda,
16 que si me llegara a ver, me haría dos mil tajadas.
Se arretira para dentro y se asoma a otra ventana,
18 y vio a las sus hermanitas bordando paños de Holanda.
-Hermanas por que lo sois, apurridme un jarro de agua,
20 que se me acaba la vida que ya se me arranca el alma.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate, perra malvada,
22 que por tí hace nueve meses que está madre mal casada.
Se retira para dentro y se asoma a otra ventana,
24 estaba su hermano Alejo jugando a la baraja.
-Hermano, por ser mi hermano, apúrreme un jarro de agua,
26 que se me acaba la vida, que ya se me arranca el alma.
-Altos, altos caballeros, a Delgadina darle agua;
28 unos con jarros de oro, otros con jarros de plata.
Cuando con el agua llegan, ya Delgadina finaba.
30 A los pies de Delgadina una gran fuente manaba.
La cama de Delgadina ángeles la revolaban,
32 y la cama de su padre demonios la levantaban.

SANTANDER. (Collado / Cieza)

Publicado por J.M. de Cossio y
T. Maza Solano: "Romancero popular de la Montaña", 1.933.

Tres hijas tenía un rey, muy queridas y estimadas,
2 la una se llamaba Antonia, la otra se llamaba Juana,
y la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
4 Un día que iban a misa su padre bien las miraba;
después de haberlas mirado a las tres hijas llamaba.
6 -De las tres hijas que tengo la una es mi enamorada;
unos dicen que es Antonia y otros dicen que es Juana,
8 yo digo que Delgadina que es de todas la más guapa.
Ya respondió Delgadina como un poco avergonzada:
10 -No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen soberana,
que yo sea mujer suya, de mis hermanas madrastra.
12 Eso que lo ha oído el rey: a Delgadina encerrarla
en un cuarto muy oscuro donde no se vea nada;
14 no me la den de comer no siendo carne salada,
no me la den de beber si no es agua de pescada.
16 Allí estuvo siete años en la habitación cerrada,
sin ver la luna y el sol ni el lucero de la mañana,
18 más al cabo de los ocho abrió Dios una ventana
de frente a un pozo en que estaban lavando las dos hermanas.
20 -Hermanas, pues que lo sois, traedme una jarra de agua,
que el corazón se me oprime y la vida se me acaba.
22 -Quitate de ahí, Delgadina, respondieron las hermanas,
que por ser tú tan hermosa mi madre está mal casada.
24 Se retiró Delgadina en lágrimas anegada.
Al otro día siguiente se ha abierto otra ventana
26 donde está su triste madre, muy triste y desconsolada.
-Madre mía, pues lo eres, púrrame una jarra de agua,
28 que el corazón se me oprime, y la vida se me acaba.
-Quitate de ahí, Delgadina, su madre la contestaba,
30 que si tu padre nos vé la muerte nos dará a entrambas.
Se retiró Delgadina en lágrimas anegada.
32 En los dos siguientes días abrió Dios otra ventana
donde está su querido padre que paseándose es hallaba.
34 -Padre mío, pues lo eres, púrrame una jarra de agua
que el corazón tengo seco y la vida se me acaba.
36 Su padre así que lo oyó a los sus pajes llamaba.
-Pajes, los mis pajecitos, a Delgadina dadle agua,
38 Unos van con jarra de oro, otros con jarra de plata;
por aprisa que llegaron Delgadina ya espiraba.
40 No se ha muerto ella de sed porque Dios la protejaba;
a los pies de Delgadina estaba una fuente clara.
42 La cama de Delgadina de ángeles está cercada,
la cámara del rey su padre de demonios atestada.
44 Válgame Nuestra Señora, válgame la Madre Santa.

SANTANDER (Campo de Ebro /Valderredible)

Publicado por J.M. de Cossio y
T. Maza Solano: "Romancero popu-
lar de la Montaña", 1.933.

- Tres hijas tenía un rey todas tres como la plata,
2 Delgadina es la menor. -Tú has de ser mi enamorada.
-No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen soberana
4 ser yo mujer de mi padre, de mis hermanos madrastra.
La metió en un cuarto oscuro que tiene siete ventanas.
6 -No la heis de dar de comer más que cocina salada,
no la heis de dar de beber más que el agrío de naranja,
8 Delgadina con gran sed se ha asomado a una ventana
y vió venir a su hermano por la calle con su dama.
10 -Hermanos míos, por cierto, apurrirme un vaso de agua,
tengo la vida en un hilo y el corazón se me arranca.
12 -Quítate de ahí, Delgadina, quítate de ahí, malvada,
que siete años va hacer, siete, que por tí no hay paz en casa.
14 Delgadina con gran sed se ha asomado a otra ventana;
ya vió venir a su madre por una calle empedrada.
16 -Madre mía, si es por cierto, apúrrame un jarro de agua,
tengo la vida en un hilo y el corazón se me arranca.
18 -Quítate de ahí, Delgadina, quítate de ahí, malvada,
que siete años va a hacer, siete, que por tí estoy mal casada.
20 Delgadina con gran sed se ha asomado a otra ventana;
ya vio venir a su padre por una calle empedrada.
22 -Padre mío, si es por cierto, apúrrame un jarro de agua,
que de hoy en adelante he de ser su enamorada.
24 El padre que ha oído esto no ocurría, que volaba,
por pronto que vino el padre Delgadina ya finaba.
26 Delgadina si se ha muerto no ha sido por falta de agua;
debajo su cama tiene una fuente muy clara.
28 La cama de Delgadina de ángeles está rodeada,
la de su padre y su madre de demonios está cercada.
30 Válgame la Virgen pura y la Virgen soberana.

SANTANDER. (Cañeda /Enmedio)

Publicado por J.M. de Cossio y
T. Maza Solano: "Romancero popu-
lar de la Montaña", 1.933.

Un rey tenía tres hijas muy hermosas y muy galanas,
2 la más pequeñita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la reparaba.
4 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana
6 que sea yo mujer suya, madrastra de mis hermanas.
Su padre la encerró en un cuarto con siete ventanas.
8 Delgadina, Delgadina, se asomaba a una ventana
y veía a su rey padre paseando por la plaza.
10 -Mi padre por ser mi padre, por Dios y por Santa Clara,
por Aquel que está en la cruz me dará usté un vaso de agua.
12 -¿Cómo te lo daré yo, oara de mala cristiana,
si tú no quieres hacer lo que tu rey padre manda?
14 Delgadina, Delgadina, se asomaba a otra ventana,
y veía a sus hermanos jugar con bolos de plata
16 -Hermanos, por ser hermanos, por Dios y la Virgen Santa,
por Aquel que está en la cruz, me daréis un vaso de agua.
18 -¿Cómo te lo daré yo, hermanita de mi alma,
si tú no quieres hacer lo que rey padre manda?
20
Delgadina, Delgadina, se cayó muerta en la cama,
22 a los pies de Delgadina nació una fuente muy clara.

SANTANDER (Tudanca)

Publicado por J.M. de Cossio y
T. Maza Solano: "Romancero popu
lar de la Montaña", 1.933.



BIBLIOTECA

-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
2 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana
ser yo mujer de mi padre, madrastra de mis hermanas.
4 -Alto, alto, mis oriados, a Delgadina encerrarla
en el cuarto más oscuro que en el palacio se hallara.
6 No me la deis de comer como cosa de pescado,
ni me la deis de beber como cosa de salado.
8 Al cabo los siete meses se abrieron siete ventanan,
pidiendo al amor de Dios, asomóse a una ventana
10 donde allí estaba su hermano, a la pelota jugaba.
-Hermano, por ser mi hermano, dame una jarrita de agua
12 que el alma tengo en un hilo, el corazón se me arranca.
-Yo bien te lo diera, hija, yo bien te lo diera, hermanas;
14 si el rey mi padre lo sabe, a todos que nos matara.
Quitóse allí Delgadina, muy triste y desconsolada;
16 pidiendo al amor de Dios, asomóse a otra ventana
donde allí estaba su hermana labrando paños de Holanda.
18 -Hermana, por ser mi hermana, dame una jarrita de agua,
que el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
20 -Yo bien te la diera, hija, yo bien te la diera, hermanas;
si el rey mi padre lo sabe, a todos que nos matara.
22 Quitóse allí Delgadina, muy triste y desconsolada;
pidiendo al amor de Dios asomóse a otra ventana
24 donde allí estaba su madre en silla de oro asentada.
-Mi madre, por ser mi madre, dame una jarrita de agua,
26 que el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Quitate de ahí Delgadina, quitate, perra malvada,
28 que por tú ser hija mía, estoy yo muy mal casada.
Quitóse allí Delgadina muy triste y desconsolada;
30 pidiendo al amor de Dios asomóse a otra ventana
donde allí estaba su padre, con cartas de oro jugaba.
32 -Mi padre, por ser mi padre, dame una jarrita de agua
de día para la mesa, de noche para la cama,
34 -Altos, altos, mis oriados, a Delgadina darle agua.
Unos saltan por paredes, otros saltan por ventanas,
36 unos llevan jarras de oro, y otros con jarras de plata.
Todos llegaron a un tiempo, Delgadina ya espiraba.
38 -Si se ha muerto Delgadina no ha sido por falta de agua,
que a los pies de Delgadina, una fuente mana clara.
40 La cama del rey su padre los demonios la quemaban;
la cama de Delgadina, ángeles la rodeaban,
42 con una paloma en medio que era la Virgen sagrada.

SANTANDER. (Los Corrales de Buelna)

Publicado por J.M. de Cossio y
T. Maza Solano: "Romancero popu-
lar de la Montaña", 1.933.

Un padre tenía tres hijas y las tres eran muy guapas,
2 y la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre el rey la miraba.
4 -¿Qué me mira usted, buen padre, que tengo yo en esta cara?
-Qué te he de mirar mi hija, que te he de mirar, mi amada,
6 que de tres hijas que tengo tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen Soberana,
8 que de mi padre mujer, madrastra de mis hermanas.
-Alto, alto, mis oriados, que vinisteis de Granada,
10 a mi hija Delgadina en un cuarto hay que encerrarla;
y unos collares de oro y otros collares de plata.
12 En el cuarto más oscuro Delgadina fué encerrada.
No la daban de comer más que carne muy salada,
14 no la daban de beber más que agua muy amarga.
Se pasaron ocho días asomada a una ventana,
16 donde ha visto a sus hermanos jugando juegos de espadas.
-Hermanos de la mi vida, hermanos de la mi alma,
18 por Dios os pido me deis, me deis un vasito de agua,
que el corazón se me oprime y la vida se me acaba.
20 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate, perra malvada,
que si padre lo supiera contigo nos encerrara.
22 Delgadina entra pa el cuarto, con Cristo se consolaba,
las glárimas que caían se las bebía por agua.
24 Se pasaron otros ocho, y asomada a otra ventana
donde ha visto a sus hermanas jugando juegos de Holanda.
26 -Hermanas de la mi vida, hermanas de la mi alma,
por Dios os pido me deis; me deis un vasito de agua,
28 que el corazón se me oprime y la vida se me acaba.
-Quitate de ahí, Delgadina quitate perra malvada,
30 que si padre lo supiera la cabeza nos cortara
Delgadina entra pa el cuarto, con Cristo se consolaba,
32 las glárimas que caían se las bebía por agua.
Se pasaron otros ocho asomada a otra ventana,
34 donde ha visto allí a su mamá en silla de oro sentada.
-Mamá de la mi vida, mamá de la mi alma,
36 por Dios te pido me des, me des un poquito de agua,
que el corazón se me oprime y la vida se me acaba.
38 -Quitate de ahí Delgadina, quitate, perra malvada,
que por ser tú buena moza me has hecho a mí malcasada
40 Delgadina entra pa el cuarto, con Cristo se consolaba,
las glárimas que caían se las bebía por agua.
42 Se pasaron otros ocho asomada a otra ventana,
y ha visto allí a su papá con los dos que ella acompaña.

- 44 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate, perra malvada,
-Padre mío de mi vida, padre mío de mi alma,
46 por Dios le pido me dé, me dé usted un vasito de agua
que el corazón se me oprime y la vida se me acaba.
48 -Si te la doy, Delgadina si tú cumples la palabra.
-Si la cumplo, padre mío, aunque sea de mala gana.
50 Alto, alto, mis criados que vinisteis de Granada,
a mi hija Delgadina subidle un jarrito de agua.
52 Unos con jarros de oro otros con jarros de plata;
cuando el primero subió Delgadina ya expiraba.
54 La cama de Delgadina, de ángeles rodeada;
y la cama de su padre de serpientes enroscadas.
56 Las campanas de la gloria por Delgadina tocaban;
las campanas del infierno por su padre repicaban.

SANTANDER (Rábago/Herrerías)

Publicado por J.M. de Cossío y
T. Maza Solano: "Romancero po-
pular de la Montaña", 1.933.

-Delgadina, Delgadida, la mi hija más delgada,
2 si tú lo quisieras ser la mi hija enamorada,
yo te vestiría de oro, te calzaría de plata.
4 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
ser yo mujer de mi padre, madrastra de mis hermanas.
6 -Criados míos, criados míos, los que saqué de la nada,
subid a la Delgadina y encerrádmela en la sala;
8 no me la deis de comer más que carne salada,
no me la deis de beber más que una gota de agua.
10 Otro día a la mañana se asomaba a la ventana
y veía a sus hermanos

12 -Hermanos los mis hermanos, subirme una jarra de agua,
que de hambre no me muero, de sed se me arranca el alma.
14 -Quitate, la Delgadina, quitate de esa ventana,
que si tu padre el rey nos ve, a todos nos encerraba.
16 Se quitó la Delgadina muy triste y desconsolada.
Otro día a la mañana se asomaba a la ventana
18 y veía a su madrecita fregando jarras de plata.
-Madre mía, si es mi madre, súbame una jarra de agua,
20 que yo de hambre no me muero, de sed se me arranca el alma.
-Quitate, la Delgadina, quitate de esa ventana,
22 que si tu padre nos ve, a las dos nos encerraba.
Se quitó la Delgadina, se quitó de la ventana,
24 se quitó la Delgadina muy triste y desconsolada.
Y otro día a la mañana se asomaba a la ventana,
26 y veía a su padre el rey jugando a la baraja.
La baraja era de oro y la mesa era de plata.
28 -Padre mío, si es mi padre, súbame una jarra de agua
que yo de hambre no me muero de sed se me arranca el alma.
30 -Criados míos, criados míos, los que saqué de la nada,
subirla a la Delgadina, subirla una jarra de agua,
32 que de hambre no se muere, de sed se la arranca el alma.
Unos entran por balcones y otros entran por ventanas.
34 Cuando llegaron allá, la Delgadina espiraba.
A los pies de Delgadina una fuente clara manaba,
36 la cama de Delgadina coronada de ángeles estaba
y la de su padre el rey, de demonios coronada.

SANTANDER. (Secadura / Voto)

Publicado por J.M. de Cossio y
T. Maza Solano: "Romancero popu-
lar de la Montaña", 1933.

Un rey tenía tres hijas y las tres como una plata,
2 la más pequeña de todas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la remiraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío, qué me miras a la cara?
-Yo te miro, hija mía, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que sea yo mujer tuya, madrastra de mis hermanas.
8 -Pajes míos, pajes míos, a Delgadina encerrarla,
donde no la vea el sol, no coma más que pan y agua.
10 Al cabo de siete meses se asomó a una ventana,
y vio a su madre la reina sentada en silla de plata.
12 -Madre mía, madre mía, me daréis un poco de agua?
-Quitate, de ahí Delgadina, quitate de ahí por delgada,
14 que por ser tú delgadita, me has hecho a mí mal casada.
Al cabo de poco tiempo se asoma a otra ventana,
16 y vio a sus hermanitos jugar con cubos y palas.
-Hermanitos de mi vida, ¿mandaréis un poco de agua?
18 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí por delgada,
si tu padre lo supiera la cabeza te cortara.
20 Al cabo de poco tiempo se asomó a otra ventana,
y vio a su padre el rey sentado en silla de plata.
22 -Padre mío, padre mío, ¿me daréis un poco de agua?
-Delgadina, te lo doy si has de ser mi enamorada.
24 -Padre mío, lo seré pero de muy mala gana.
-Pajes míos, pajes míos, a Delgadina dar agua.
26 Cuando llegaron los pajes Delgadina muerta estaba.
La cama de Delgadina rodeada de ángeles estaba,
28 y la cama de su padre de serpientes rodeada,
y la cama de su madre llena de pájaros estaba;
30 todos decían cantando: Delgadina es una esclava.

SANTANDER.

Publicado por J.M. de Cossio y
T. Maza Solano: "Romancero popu-
lar de la Montaña", 1.933.

Un rey tenía tres hijas y las tres como una plata,
2 la más pequeña de todas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la remiraba.
4 -¡Qué me mira usted, mi padre, qué me mira usted a la cara?
-¡Qué te he de mirar yo, hija, qué te he de mirar, salada?
6 que tú has de ser mi mujer, madrastra de tus hermanas.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
8 que sea yo mujer de usted, madrastra de mis hermanas.
-Alto, alto, los mis pajes, a Delgadina encerrarla
10 en el cuarto más oscuro y no pruebe pan ni agua.
Anda pasos y más pasos y se asoma a una ventana,
12 y allí ve a su madrecita sentada en silla de plata.
-Madre, si es usted mi madre, por Dios, deme un poco de agua,
14 que tengo el alma en un hilo y el corazón se me arranca.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, desgraciada,
16 por no haber querido hacer lo que tu padre mandaba.
Dando pasos y más pasos se ha somado a otra ventana
18 y allí vio a sus hermanitos que desaforaos jugaban.
-Hermanos, si sois hermanos, por Dios, dadme un poco de agua,
20 que tengo el alma en un hilo y el corazón se me arranca.
-No será así, Delgadina, que fuiste perra y malvada.
22 porque no quisiste hacer lo que padre deseaba.
Dando pasos y más pasos se arrima a otra ventana,
24 y allí vio a su padrecito sentado en silla de plata.
-Padre, si es usted mi padre, por Dios, deme un poco de agua.
26 -Alto, alto, los mis pajes a Delgadina dadle agua.
Unos van con jarros de oro, otros con jarros de plata,
28 cuando quieren recordar, Delgadina muerta estaba
con una carta a sus pies que a todos los perdonaba,
30 menos a su padre el rey que en los infiernos estaba.
La cama de Delgadina llena de ángeles estaba,
32 y la Virgen de los Dolores en medio de ellos estaba;
y la cama de su madre llena de diablos estaba
34 con una serpiente en medio que el corazón la arrancaba.

SANTANDER. (Castillo /Arnuero)

Publicado por J.M. de Cossio y
T. Maza Solano: "Romancero popular de la Montaña", 1.933.

Tres hijas tenía el rey y las tres como la plata,
2 la más pequeñita de ellas Delgadina se llamaba.
Era rubia como el oro y blanca como la plata.
4 El padre la dijo un día, el padre un día la hablaba:
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
ser yo mujer de mi padre, madrastra de mis hermanas.
8 -Corred pronto, mis oriados, y a Delgadina encerradla;
que no vea sol ni luna, ni claridad que la entrara.
10 Delgadina, Delgadina, encontró una ventana;
ve por ella a sus hermanas, todas al corro jugaban.
12 -Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
por caridad ¿No queréis darme un poquito de agua?
14 -No lo verás, Delgadina, traidora, falsa y malvada,
porque no has querido hacer lo que tu padre mandaba.
16 Delgadina, Delgadina, se asomó a la ventana,
y vio que en el jardín su madre estaba sentada.
18 -Madre mía, madre mía, madre mía de mi alma,
por caridad se lo pido déme usted un poco de agua,
20 que tengo el alma partida y la vida se me acaba.
-Corred pronto, mis oriados, a Delgadina dadle agua,
22 al primero que llegare yo con ella le casara.
Unos van con jarras de oro, otros con jarras de plata,
24 cuando llegaron allí Delgadina ya espiraba;
a su lado la Magdalena haciéndole la mortaja.
26 Desde el día en que naciste en el cielo te esperaba,
a tu padre en los infiernos un sillón entre las llamas.

SANTANDER. (Renedo/Pislagos)

Publicado por J.M. de Cossio y
T.Maza Solano: "Romancero popular de la Montaña", 1.933.

Un rey moro tenía tres hijas, tres hijas como la plata,
2 y la más chiquirritita Delgadina se llamaba.
.....
4 -Venid, venid, mis criados, y a Delgadina encerradla;
si os pidiese de comer le daréis carne salada,
6 si pidiese de beber la dais la hiel de retama.
Y la encerraron muy pronto en una torre muy alta.
8 Delgadina se asomó por una estrecha ventana;
desde allí vió a sus hermanos jugando al juego de cañas.
10 -Hermanos, si sois hermanos, dadme un poquito de agua,
que tengo el corazón seco y a Dios entrego mi alma.
12 -Quitate de ahí, perra mora, quitate, perra malvada,
si mi padre el rey te viera la cabeza te cortara.
14 Delgadina se quitó muy triste y desconsolada;
luego se volvió a asomar por una nueva ventana
16 Y vio a sus hermanas hilando en ricas ruecas de plata.
-Hermanas, si sois hermanas, dadme un poquito de agua,
18 que estoy muriendo de sed y a Dios entrego mi alma.
-Quitate de ahí, perra mora, quitate, perra malvada,
20 si mi padre el rey te viera la cabeza te cortara.
Delgadina se quitó muy triste y desconsola.
22 Volvió a asomarse otra vez a aquella alta ventana,
apercibiendo a su madre que ricas telas bordaba.
24 -Madre, si es que sois mi madre, dadme un poquito de agua,
que tengo el corazón seco y a Dios entrego mi alma.
26 -Venid, corred, mis criados, dadle a Delgadina agua;
unos en jarro de oro, otros en jarro de plata.
28 Cuando llegaron a ella casi muriendose estaba.
la Magdalena a sus pies le cosía la mortaja,
30 con dedalito de oro y con agujas de plata;
los angelitos de Dios bajaban ya por su alma,
32 las campanas de la gloria ya por ella repicaban.

SANTANDER.(Llerana / Saro)

Publicado por J.M. de Cossio y
T. Maza Solano: "Romancero popu
lar de la Montaña", 1.933.

Un rey tenía tres hijas todas tres como la plata;
2 la más pequeñita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la reparaba.
4 -¿Por qué me reparas, padre, por qué me mira a la cara?
..... -Porque has de ser mi enamorada.
6 a Delgadina encerrarla,
en el cuarto más oscuro que tenga toda la casa,
8 y no darla de comer más que comida salada,
y no darla de beber más que agua de bacalada.
10 Delgadina muerta de sed se ha asomado a una ventana,
donde ve a sus hermanas cardando sedas estaban.
12 -Herманas, si sois hermanas, apurrirme un vaso de agua,
que la boca se me seca y la vida se me acaba;
14 el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
Delgadina muerta de sed se asomó a otra más alta,
16 de donde ve a sus padre jugando a la barra estaban.
-Padres, ustedes mis padres, espurrirme un vaso de agua,
18 que el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
La cama de Delgadina una fuente clara mana;
20 La cama de Delgadina rodeada de ángeles estaba;
y la cama de sus padres los demonios la levantan.

SANTANDER. (Esles /Santa María de Cayón)

Publicado por J.M. de Cossio y
T. Maza Solano: "Romancero popular de la Montaña", 1.933.

- Tres hijas tenía un rey todas tres como una plata
2 y la menudita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día, estando comiendo su padre la reparaba.
4 -¿Por qué me mira, mi padre por qué me mira la cara?
-Hija mía, Delgadina tú has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen Soberana,
teniendo yo madre viva de mis hermanas madrastra.
8 El padre que esto ha oído en un cuarto la encerraba.
A los tres años y un día se asomaba a una ventana
10 y vio allí a sus hermanas con otras señoras estaban.
-Herманas, si sois hermanas, púrrime una jarra de agua
12 que el corazón se me asiste y el alma se me arrancaba.
-Quítate de ahí, Delgadina quítate de esa ventana,
14 que si mi padre nos ve nos matará a puñaladas
asómese a otra ventana
16 vio allí a sus hermanos jugando a los bolos estaban.
-Herманos, si sois hermanos, púrrime una jarra de agua
18 que el corazón se me asiste y el alma se me arrancaba.
-Quítate de ahí, Delgadina, quítate de esa ventana
20 que si mi padre nos ve nos matará a puñaladas.
asómese a otra ventana
22 y vio allí a su padre con otros Grandes de España.
-Padre, si ha de ser padre, apúrrame una jarra de agua
24 que el corazón se me asiste y el alma se me arrancaba.
-¡Altos, altos, pajercitos! a Delgadina darle agua.
26 Cuando llegaron allí Delgadina ya espiraba.
Los ángeles la hacían luz, la Virgen la amortajaba.
28 Y al pícaro de su padre el demonio le llevaba.

SANTANDER (Solares)

Recitado por Florentina Maza
de 70 años. 1906.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas . dos no sé como se llaman
2 la más pequeñita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre se la miraba.
4 -Mucho me mira papá, mucho me mira a la cara.
-Si te miro mucho, hija, que serás mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
yo ser mujer de mi padre de mis hermanos madrastra.
8 -¡Altos, altos, los mis pajes! a Delgadina encerrada
en un cuarto muy oscuro que tenga cuatro ventanas
10 y no darla de comer sino es carne muy salada
y no darla de beber sino es agua de pescada.
12 Al cabo de cuatro meses ya Delgadina expiraba.
fuese paso tras de paso y asomóse a una ventana
14 donde se hallan sus hermanas bordando paños de Holanda.
-Hermanitas mías sois, apurridme un jarro de agua
16 que tengo el alma en un hilo y el corazón se me arranca.
-No de agua sino del vino, hermanita de mi alma,
18 si llegara a venir padre la cabeza nos cortara.
Fuese paso tras de paso, muy triste y desconsolada,
20 fuese paso tras de paso y asomóse a otra ventana
dónde se hallaba su madre en silla de oro sentada
22 -Pues madre mía lo eres, apurridme un jarro de agua
que el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
24 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate, perra malvada,
que por tú ser tan bonita estoy yo aquí abandonada.
26 Fuese paso tras de paso, muy triste y desconsolada,
fuese paso tras de paso y asomóse a otra ventana,
28 donde se hallan sus hermanos tirando bien a la barra.
-Pus hermanos míos sois, apurridme un jarro de agua
30 que tengo el alma em un hilo y el corazón se me arranca
-Quitate de ahí, Delgadina quitate, perra malvada,
32 que por tú ser tan bonita está madre abandonada.
Fuese paso tras de paso, muy triste y desconsolada,
34 fuese paso tras de paso y asomóse a otra ventana
donde se hallaba su padre tirando bien a la barra.
36 -Pues padre mío lo eres, apurridme un jarro de agua
que desde hoy en adelante yo seré tu enamorada.
38 -¡Altos, altos, los mis pajes! a Delgadina dadle agua
Unos con jarras de vidrio y otros con jarras de plata
40 Llega ya el último paje Delgadina ya expiraba
Ya murió la Delgadina no murió por falta de agua
42 Las campanas de la gloria por Delgadina tocaban.
Los retornos del infierno por su padre retornaban.

SANTANDER (Hoznayo)

Recitado por Asunción Hedilla
de 70 años. 1906.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas hermosas como una plata
2 y la menorcita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día la dijo su padre -Contigo me he de casar.
4 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen del Pilar.
-Que me vengan todos los criados a Delgadina a encerrar
6 en el cuarto más oscuro que haya en el palacio real
y si pide de comer carne de perro salada
8 y si pide de beber darle zumo de naranja.
Han pasado ya tres días y también una semana
10 Delgadina por la sed se ha asomado a una ventana
Estaban sus abuelitas peinando sus ricas canas.
12 -Abuelas, si sois abuelas, que me deis un poco de agua
que el alma tengo en un hilo y la vida se me acaba.
14 -Delgadina, Delgadina, no te podemos dar agua
que si tu padre lo sabe la cabeza nos cortara.
16 Delgadina se fue adentro ,muy triste y desconsolada,
Al cabo de otros tres días y también de una semana
18 Delgadina se asomó a otra ventana más alta.
Allí estaban sus hermanas bordando ricas tohallas
20 -Hermanas, si sois hermanas que me deis un poco de agua
que el alma tengo en un hilo y la vida se me acaba.
22 -Delgadina, Delgadina, no te podemos dar agua,
porque si padre lo sabe la cabeza nos cortara.
24 Al cabo de otros tres días y también de una semana
Delgadina se asomó a otra ventana más alta
26 y estaba su madre en silla de oro sentada.
-Madre mía, si es mi madre, que me deis un poco de agua
28 que el alma tengo en un hilo y la vida se me acaba.
-Quítate, perra judía, quítate, perra malvada,
30 que hace siete años que estoy por tí yo muy mal casada.
Delgadina se metió ,muy triste y desconsolada,
32 Al cabo de otros tres días y también de una semana
Delgadina se asomó a otra ventana más alta
34 Y desde allí vio a su padre paseando por una sala.
-Padre mío, si es mi padre, que me deis un poco de agua
36 que el alma tengo en un hilo y la vida se me acaba.
-Agua te diera tu padre si haces lo que te mandara.
38 -Eso ya lo haré yo aunque no de buena gana.
-Que suban todos los criados a Delgadina darle agua
40 y el primero que llegare con Delgadina se casa.
Suben todos los criados a Delgadina a darle agua,
42 unos con jarras de oro, otros con jarras de plata,
y cuando llegó el primero ya Delgadina expiraba.
44 A la cabeceira tiene una fuente de agua clara

46 y a los piés Santa Matilde la está haciendo la mortaja
con agujita de oro y de alito de plata
y la cama de su padre de demonios coronada.

SANTANDER (Pámanes)

Recitado por Felisa Castro,
de 15 años. 1907.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas todas tres como una plata
2 La más hermosa que tenía Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la remiraba.
4 -Padrecito, si es usted padre, ¿por qué me mira usted a la cara?
-Hija mía, Delgadina, para que seas mi enamorada.
6 -No permita Dios del cielo ni la Virgen soberana,
que yo sea esposa de mi padre y madrastra de mis hermanas.
8 -Cuándo seré yo el buen rey
por ejército sois mis pajes
10 a mi hija Delgadina encerrarla en una sala
debajo de siete llaves donde ninguno la hablara.
12 Pasan días y pasan noches, pasaron siete semanas.
Al cabo de tanto tiempo se le asomó a una ventana
14 dónde vió a sus hermanitos jugando al juego de caña.
-Hermanitos, si sois hermanos, subirme una jarra de agua
16 -Quitate de ahí, perra enemiga, traidora, falsa y pícara,
si esta caña fuera lanza en tu pecho la clavara.
18 Cuando lo oyó Delgadina se retiró por su sala
cogió los rosarios negros y a la Virgen contemplaba,
20 con las lágrimas que echaba toda la sala regaba,
con el cabello que tenía toda la sala barría.
22 Pasan días, pasan noches, pasaron siete semanas,
al cabo de tanto tiempo se le asomó a otra ventana
24 donde vió a sus hermanitas bordando oro y plata.
-Hermanitas, si sois hermanas, subirme una jarra de agua.
26 -Quitate de ahí, perra enemiga, traidora, falsa y pícara,
si esta aguja fuera lanza en tu pecho la clavara.
28 Cuando lo oyó Delgadina se retiró por su sala
cogió unos rosarios negros y a la Virgen contemplaba,
30 con las lágrimas que echaba toda la sala regaba,
con el cabello que tenía toda la sala barría.
32 Pasan días, pasan noches pasaron siete semanas
al cabo de tanto tiempo se le asomó a otra ventana
34 donde vió a su padrecito paseándose por su sala.
-Padrecito, si es usted padre, subirme una jarra de agua
36 porque el corazón tengo triste y el alma Dios me llama.
-Cuándo seré yo el buen rey
38 por ejército sois mis pajes
..... y vos reyes de Granada
40 a mi hija Delgadina
el que más pronto suba el agua será príncipe de España
42 Corre uno, corre otro, Delgadina estaba muerta
Los ángeles alumbrando y la Virgen amortajando.

VIZCAYA (Lequeitio)

Recitado por Pascuala Amillategui
en 1907.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía un rey todas tres a su mandado
2 La más chica que tenía Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la reparaba.
4 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
6 ser yo mujer de mi padre madrastra de mis hermanas.
-¡Alto, alto, los mis pajes! a Delgadina encerrarla
8 en un cuarto muy oscuro donde claridad no haya,
y la darán a comer la corteza de naranja
10 y la darán a beber el agua de la ensalada.
Al cabo de ocho días la Virgen abrió ventanas
12 de pasito, de pasito, se ha asomado a una ventana
adonde estaba su madre sentada en silla de plata.
14 -Mi madre, por ser mi madre, ¡ay! por Dios, un jarro de agua
que el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
16 -Hija mía de mi alma, nacida de mis entrañas,
yo dar bien te la daría
18 pero si tu padre sabe con la vida pagaría.
Ya se quitó Delgadina muy triste y desconsolada
20 y entre pasito y pasito se ha asomado a otra ventana
donde estaban sus hermanas bordando paños de Holanda
22 -Hermanas, por ser hermanas, ¡ay! por Dios, un jarro de agua
que el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
24 -Quitate de ahí Delgadina, quitate perra villana,
que tú no has querido hacer lo que el rey mi padre manda.
26 Ya se quitó Delgadina, muy triste y desconsolada,
y entre pasito y pasito se ha asomado a otra ventana
28 y viera estar a su padre sentado en silla de plata.
-Mi padre, por ser mi padre, ¡ay! por Dios, un jarro de agua
30 que el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca
desde ahora le prometo que he de ser su enamorada
32 -¡Alto, alto, los mis pajes! a Delgadina darla agua.
Ya viene con vasos de oro vienen con vasos de plata,
34 el primero que llegó Delgadina ya expiraba
Si se muere Delgadina no muere por falta de agua
36 que a su cabecera tiene una fuente fría y clara
Las campanas de la gloria por Delgadina tocaban
38 Las campanas del infierno a su padre reclamaban.

SANTANDER (Soto de Campob)

Recitado por Tomás López Robledo
de 47 años.

Recogido por Torner en 1.931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía un rey todas tres como una plata
2 la más pequeñita de ellas Delgadina se llamaba.
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen soberana,
Ser yo mujer de mi padre madrastra de mis hermanas.
6 -Alto, alto, los mis pajes y a Delgadina cerrarla
y en el cuarto más oscuro que tuviese la mi casa.
8 Al cabo de siete días se abrieron siete ventanas.
Paso, paso, tras de paso y asómese a una ventana,
10 de allí ha visto a sus hermanas lavando paños estaban.
-Hermandas porque lo sois purrirme una jarra de agua
12 que el alma traigo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Quitate, la Delgadina, quitate, perra malvada,
14 que por tí la Delgadina, está madre mal casada.
Paso paso tras de paso y asómese a otra ventana
16 de allí ha visto a sus hermanos que a la barra bien jugaban.
-Hermandos, porque lo sois, purrirme una jarra de agua
18 que el alma traigo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Quitate, la Delgadina, quitate, perra malvada,
20 que por tí, la Delgadina, está madre mal casada.
Paso, paso tras de paso y asómese a otra ventana,
22 de allí ha visto a su madre en silla de oro sentada.
-Ser madre, porque lo es, púrrame una jarra de agua,
24 que el alma traigo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Bien te lo daría, mi vida, bien te lo daría, mi alma,
26 que si padre lo supiera aquí juntas nos matara.
Paso, paso tras de paso y asómese a otra ventana
28 de allí ha visto a su padre que de caballero andaba.
-Ser padre, porque lo es, púrrame una jarra de agua,
30 que el alma traigo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Alto, alto, los mis pajes, y a Delgadina darle agua,
32 unos con jarros de oro y otros con jarros de plata.
Delgadina ya murió no murió por falta de agua
34 que a los pies de Delgadina manaba una fuente clara,
Las campanillas del cielo por Delgadina tocaban,
36 las campanas del infierno por su padre retorneaban.

(Llano)

Recitado por Soledad Gutierrez

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un rey tenía tres hijas y las tres como una plata
2 y la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la miraba.
- 4 -¿Qué me mira usted, mi padre, qué me mira usted la cara?
-Qué te he de mirar, hija, tú has de ser mi enamorada.
- 6 -No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo sea mujer suya, madrastra de mis hermanas.
Y el padre que ha oído esto
en una sala la ha encerrado
.....
- 8 -Si pidiera de comer la derais pan de cebada,
si pidiera de beber la derais agua salada.
- 10 Días venían, días pasaban, Delgadina se asoma a una ventana
-Herманas si sois hermanas, por Dios, una jarra de agua,
12 que el corazón tengo allí, y Dios el alma me llama.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de esa ventana,
14 que si mi padre nos vea, la cabeza nos cortara.
Se quitó la Delgadina, tan triste y desconsolada,
16 con su rosario en la mano y a Dios encomendada.
Días venían, días pasaban, y Delgadina se subió en una ventana
18 que vio a sus hermanos, jugando la pelota estaban.
-Herманos, si sois hermanos, subeisme una jarra de agua,
20 que el corazón me lo pide y Dios el alma me llama.
-Quitate de allí, Delgadina, quitate, perra malvada,
22 que si mi padre nos vea las cabezas nos cortara.
Se quitó la Delgadina, muy triste y desconsolada,
24 con su rosario en la mano y a Dios encomendada.
Días venían, días pasaban, Delgadina subió a una ventana más alta
26 y vio a su padre sentado
-Padre, si es usted mi padre, subirme una jarra de agua
28 que el corazón tengo allí y el alma se me acaba.
Su padre que la vio tan triste y desconsolada
30 a los criados mandó que la subieran el agua.
-Criados, mis criados, subid una jarra de agua....
.....
.....
.....

BURGOS (Belorado).

Recogido por Miss Bárbara Aitken.

Inédito (Archivo M. Pidal)

.....
2 Y la más ohiquirritita que Delgadina se llama.
Un día estando comiendo su rey padre la miraba
el rey la decía algo
4 -¿Qué quiere decir mi padre
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada
6 -No lo crea Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que el padre que me engendró me tenga por muy amada.
8 -Cerrarla en un cuarto oscuro que no vea ni luz ni clara,
no la dareis a comer na más cecina salgada,
10 no me la dareis a beber na más que agua de pescada.
La tuvieron siete años encerrada
Y después de los siete años la abrieron siete ventanas,
12 por la una entra el sol, por la otra la luna clara,
por la otra el rocío, por la otra la escarchada.
14 Da la vuelta al corredor se asomó a la una ventana
desde allí vio a su padre como se repaseaba.
16 -Padre, si es usted mi padre, por Dios una jarra de agua
más de sed que no de hambre a Dios quiero dar el alma
18 que la traigo en un hilito, el hilo ya se me acaba.
-Ya te he dicho Delgadina si has de ser mi enamorada.
20 -No lo crea Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que el padre que me engendró me tenga por muy amada.
22 Dio la vuelta al corredor se asomó a la otra ventana
dende allí vio a su madre sentada en silla de oro estaba.
24 -Madre, si es usted mi madre, por Dios una jarra de agua,
más de sed que no de hambre a Dios quiero dar el alma,
26 el alma traigo en un hilo y el hilo ya se me acaba.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate, perra malvada,
28 que si tuviera un cuchillo dende aquí te lo embocaba,
siete años va para coho me has tenido mal casada.
30 -Usted me ha tenido a mí siete años encerrada,
no me ha dado usted a comer na más cecina salgada,
32 no me ha dado usted a beber na más que agua de pescada
Dio la vuelta al corredor se asomó a la otra ventana
34 dende allí vio a sus hermanas jugando a la brisca estaban
-Herманas, si sois hermanas, por Dios una jarra de agua
36 más de sed que no de hambre a Dios quiero dar el alma,
el alma traigo en un hilo y el hilo ya se me acaba.
38 -Quitate d'ahí, Delgadina, quitate, hermana de mi alma,
que si el rey padre lo sabe la cabeza nos coortara.
40 Dio la vuelta al corredor se asomó a la otra ventana
dende allí vio a sus hermanos jugando a la barra estaban
42 la barra era de oro donde jugaban de plata.
-Herманos, si sois hermanos, por Dios una jarra de agua,
44 más de sed que no de hambre a Dios quiero dar el alma,
que la traigo en un hilito el hilo ya se me acaba.
46 -Quitate d'ahí, Delgadina, quitate, hermana de mi alma,

que si el rey padre lo sabe la cabeza nos cortara.
48 Dio la vuelta al corredor se asomó a la otra ventana
dende allí vio a su padre como se repaseaba.
50 -Padre, si es usted mi padre, por Dios una jarra de agua,
que se me acaba mi vida a Dios quiero dar mi alma.
52 -Ya te he dicho Delgadina si has de ser mi enamorada.
Con la boca dijo que sí, con el corazón callaba.
54 A todos los hijos llamó a todos los ajuntaba.
-Denle agua a la Delgadina
56 unos con jarras de oro otros con jarras de plata
el que primero llegase un ducado le mandara
58 el que último llegara la cabeza le cortara.
Ella murió y se aparecen
la Virgen y San José
San Juan enhebra la abuja, la Virgen la amortajaba
60 y el Bendito San José

BURGOS (La Sequera/Aranda de Duero)

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas todas tres como una plata,
2 y la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
Un día, estando a la mesa, su padre se enamoraba.
4 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
6 ser yo mujer de mi padre, de mis hermanos madrastra.
Me la agarró de la mano y en un cuarto la encerraba.
8 -Que no la den de comer sino cecina salada,
que no la den de beber sino agua de pescada.
10 Se pasaron siete años, se abrieron siete ventanas.
Delgadina con gran sed se ha subido a una ventana,
12 onde ha visto a la su madre en silla de oro sentada;
-Madre, por ser la mi madre, por Dios una jarra de agua;
14 no es de hambre, que es de sed, a Dios quiero dar el alma.
-Quitate, perra maldita, quitate, perra malvada,
16 siete años me has hecho estar con tu padre mal casada.
-Otros tantos he estao yo en un castillo encerrada.
18 Con lágrimas en sus ojos iba regando la sala.
Delgadina con gran sed se ha subido a otra más alta,
20 onde ha visto a sus hermanas bordando paños de Holanda.
-Herманas, por ser mis hermanas, por Dios una jarra de agua,
22 no es de hambre que es de sed, a Dios quiero dar mi alma.
-Hermana, bien te lo diese
24 si el padre rey lo supiese la cabeza nos cortara.
Delgadina con gran sed se ha subido a otra ventana
26 onde ha visto a sus hermanos que a la pelota jugaban.
-Hermanos, por ser mis hermanos, por Dios, una jarra de agua
28 no es de hambre, que es de sed, a Dios quiero dar mi alma.
-Hermana, bien te lo diese
30 si el rey padre lo supiese la cabeza nos cortara.
Con lágrimas en sus ojos se ha subido a otra ventana,
32 onde ha visto al rey su padre que a los dediles jugaba
-Padre, por ser el mi padre, por Dios una jarra de agua.
34 no es de hambre, que es de sed, a Dios quiero dar mi alma.
-¡Altos, altos, los mis pajes! a Delgadina dar agua,
36 unos con jarras de oro, otros con jarras de plata;
el que primero llegase una cinta le mandara,
38 el que el último llegase la cabeza le cortara.
Todos llegaron a un tiempo; Delgadina ya espiraba.
40 San José enhebra la auja, la Virgen la amortajaba,
y a los pies de Delgadina manaba una fuente clara.
42 La cama de Delgadina de angelitos lleha estaba;
la cama de su madre de demonio llena estaba,
44 la cama de su padre de culebras enroscadas.

BURGOS (Sotillo de Ribera)

Recogido por N.A. Cortés.

Publicado en Revue Hispanique,
tomo L, 1.920.

Un rey tenía tres hijas, todas tres como una plata,
2 un día estando comiendo su padre mucho las miraba
y respondió la mayor

4 -Padre mío ¿qué nos quiere o qué nos manda?
-¿Quién de vosotras, las mías, ha de ser mi enamorada?
6 y respondía la mayor -Delgadina que es más guapa.
-No lo quedará Dios del cielo ni la Virgen soberana
8 sea yo mujer de mi padre madrastra de mis hermanas.
-¡Altos, altos, los mis pajes! a Delgadina cerradla
10 en un cuarto muy oscuro donde no vea luz nada
y no dadle de comer más que la hiel de una vaca
12 y no dadle de beber más que agua de pescada.
A eso de los siete días se ha asomado a una ventana
14 donde vio a sus hermanas, sentadas al sol estaban
-Herманas, si sois hermanas, tiradme una jarra de agua
16 que el alma tengo en un hilo y de pura sed se me arranca
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, perra mala
18 si el rey mi padre nos vé nos dará de puñaladas.
Se cerró aquella ventana y se ha abierto otra más alta
20 donde vio a sus hermanos jugando a la pelota estaban.
-Herманos, por ser hermanos, tiradme una jarra de agua
22 que el alma tengo en un hilo y de pura sed se me arranca.
-Quitate de ahí, Delgadina quitate de ahí, perra mala,
24 si el rey mi padre nos vé nos dará de puñaladas.
Se cerró aquella ventana y se ha abierto otra más alta.
26 De donde ha visto a su madre con otras señoras estaba.
-Mi madre, por ser mi madre, écheme una jarra de agua
28 que el alma tengo en un hilo y de pura sed se me arranca.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, perra mala,
30 que por tí ahí he estado yo siete años mal casada.
-También lo he estado yo en este cuarto encerrada.
32 Se cerró aquella ventana y se ha abierto otra más alta
donde vio al rey su padre que paseándose estaba.
34 -Padre, por ser mi padre, écheme una jarra de agua,
que el alma tengo en un hilo y de pura sed se me arranca.
36 -Si que te la tiraré si has de ser mi enamorada.
-Si padre, sí lo seré, si me alcanza una jarra de agua.
38 -¡Altos, altos, los mis pajes! a Delgadina dadle agua.
Unos van con vasos de oro, otros con vasos de plata
40 Cuando llegaban los pajes Delgadina ya expiraba.
No se murió Delgadina por falta de pan ni agua,
42 que a los pies de Delgadina mana una fuente muy clara.
La cama de Delgadina de ángeles es rodeada,
44 la cama del rey su padre los demonios la llevaban.

BURGOS. (Humada)

Inédito (Archivo M. Pidal)

.....
2 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana.
4 Ella tenía un castillo que tiene siete ventanas,
todas siete con sus llaves, todas siete eran de plata.
6 Quiso la Reina del cielo que se abriese una ventana,
desde allí vio a sus hermanos, jugando a la barra estaban.
8 -Hermanos, si sois hermanos, tiráime una jarra de agua,
más de sed que no de hambre a mi Dios voy dando el alma;
10 el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Quítate de ahí, Delgadina, quítate, perra malvada,
12 que si mi padre te viera la cabeza te cortara.
Se quitó de allí la triste, se puso en otra más alta.
14 Quiso la reina del cielo que se abriese otra ventana,
y desde allí vio a su madre en silla de oro sentada,
16 bordando paños de seda también vestidos de Holanda.
-Madre, si es usted mi madre, por Dios, una jarra de agua
18 más de sed que no de hambre a mi Dios voy dando mi alma;
el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
20 -Quítate de ahí, Delgadina, quítate, perra malvada,
que ya va haciendo siete años que me has hecho mal casada.
22 Se quitó de allí la triste, se puso en otra más alta.
Quiso la Reina del cielo que se abriese otra ventana,
24 y desde allí vio a su padre, con unos pajes estaba,
-Padre, si es usted mi padre, por Dios, una jarra de agua;
26 más de sed que no de hambre a mi Dios voy dando el alma;
el alma tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
28 Unos con jarras de oro, otros con jarras de plata;
al que más pronto llegase el palacio le mandara
30 al que más tarde llegase la cabeza le cortara.
La cama de Delgadina de ángeles rodeada,
32 y la cama de su madre deculebras enroscadas,
y la cama de su padre los demonios levantaban.

BURGOS. (Villamedianilla)

Recitado por Encarnación Plaza
de 17 años.

Recogido por N.A. Cortés.

Publicado en "Romances Populares
de Castilla", 1.906.

Tenia un rey tres hijas y las tres como una plata
2 y la más pequeña d'ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre se la miraba;
4 -¿Qué me mira usted, mi padre, qué me mira usted la cara?
-Qué te miro, Delgadina, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo sea mujer suya, madrastra de mis hermanas.
8 -¡Altos, altos, caballeros! Y a Delgadina cerraban
en un cuarto muy oscuro donde no se veía nada.
10 Y si pide de comer que la den pan de cebada
y si pide de beber que la den agua salada.
12 Siete años estuvo allí y en un cuarto allí cerrada
Y un día Delgadina se ha asomado a la ventana
14 donde ha visto a sus hermanos en el juego de la vara.
¡Hermanos, por ser hermanos, subirme una jarra de agua
16 que el corazón traigo en el hilo y el alma ya se me acaba.
-¡Quitate de ahí, Delgadina, quitate, perra malvada,
18 que si nuestro padre nos viera las cabezas nos cortara.
Se ha quitado Delgadina se ha subido a otra más alta,
20 de allí vio a su madre en silla de oro sentada:
-Madre, por ser usted mi madre, suba una jarra de agua
22 que el corazón traigo en el hilo y el alma se me acaba.
-Quitate, perra judía, quitate, perra tirana,
24 que por tí hace siete años que vivo yo mal casada.
Se ha quitado Delgadina, se ha subido a otra más alta.
26 De donde ha visto a su padre en el juego de la calva.
-Padre, por ser usted mi padre, subame una jarra de agua,
28 que el corazón traigo en el hilo y el alma se me acaba.
-¡Altos, altos, caballeros! a Delgadina darle agua.
30 Unos suben por balcones, otros suben por ventanas
y el primero que llegó, Delgadina ya expiraba.
32 A los pies de Delgadina mana una fuente muy clara
donde se lava la Virgen sus benditos pies y cara.

BURGOS. (Puras de Villafraña)

Recitado por Nicolasa Alonso
de 60 años.

Recogido por Miss Bárbara Aitken.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenía un rey, todas tres como una plata,
2 la menorcita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre se la miraba.
4 -¿Qué me mira usted, mi padre, qué me mira usted a la cara?
-¿Qué te he de mirar, mi hija, que eres tú mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que sea yo mujer suya, madrastra de mis hermanas.
8 -¡Alto, alto, caballeros! a Delgadina a cerrarla,
si ella pide de comer la dais carne de pescada,
10 si ella pide de beber la dais agua de ensalada.
Ya se han pasado siete años, se ha subido a una ventana
12 y allí ha visto a sus hermanos jugando al juego de barra.
-Hermanos, por lo que sois, dame una jarrita de agua.
14 -Quítate d'ahí, Delgadina, quítate, perra malvada,
que desde que tú estás ahí está madre mal casada;
16 ni come con Rey en mesa, ni duerme con Rey en cama.
Se ha quitado Delgadina se ha puesto en otra ventana
y allí ha visto a sus hermanas
18 -Hermanas, por lo que sois, dame una jarrita de agua
que el corazón se me parte y a Dios voy a dar el alma.
20 -Quítate d'ahí, Delgadina, quítate, perra malvada,
que si padre lo supiera la cabeza nos cortara.
22 Se ha quitado Delgadina, se ha puesto en otra ventana,
y de allí ha visto a su padre jugando al juego de barra.
24 -Padre, por lo que es, déme una jarrita de agua,
que el corazón se me parte y a Dios voy a dar el alma.
26 -¡Alto, alto, caballeros! a Delgadina a dar agua,
que al que antes llegara a ella yo una plaza le mandara.
28 Cuando su padre llegó a ella Delgadina ya espiraba.
La cama de Delgadina de ángeles está rodeada,
30 la cama de su padre de culebras enroscadas,
la cama de sus hermanas de ángeles arrodada.
32 Tres sillas tiene en el cielo que las tiene bien ganadas
una para su madre, otra para sus hermanas,
34 otra para ella que la tiene bien ganada.

BURGOS.(Revilla del Campo)

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Un rey tenía tres hijas, todas tres como una plata,
2 la más pequeña de todas . Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa, su padre rey la miraba.
4 -¿Qué me mira usted, mi padre, qué me mira, que me mata?
-Que te miro, Delgadina, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que mi madre sea mi suegra y mis hermanas cuñadas.
8 -¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina encerrarla,
si no basta con dos llaves con la una no bastara.
10 No me la deis de comer sino sardinas saladas,
no me la deis de beber sino es agua de retama.
12 Al cabo de cuatro meses . ya se ha abierto una ventana,
y vio a su madre, la reina, sentada en silla de plata.
14 -Madre, si es usted mi madre, por Dios, una jarra de agua
que es más la sed que no el hambre a Dios quiero dar mi alma.
16 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, desgraciada,
que ya va ha hacer siete meses que me tienes mal casada.
18 Se ha quitado Delgadina, muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
20 Al cabo de cuatro meses ya se ha abierto otra ventana
ha visto a su padre el rey jugando el tiro de barra.
22 -Padre, si es usted mi padre, por Dios, una jarra de agua,
que es más de sed que no el hambre a Dios quiero dar mi alma.
24 -Hija, yo te lo daré si me cumples la palabra.
-Padre, se la cumpliré aunque sea de mala gana.
26 -¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina dar agua.
Unos con jarros de oro, otros con jarros de plata.
28 Unos corren y otros vuelan todos a una par llegaban.
A los pies de Delgadina una fuente ya manaba.
30 A los pies de padre y madre una culebra enroscada.

AVILA. (Arenas de San Pedro

Recitado por Mercedes Fuentes
de 35 años (aprendido de su -
bisabuela) 1.931

Inédito (Archivo M. Pidal

Un rey tenía tres hijas, todas tres como una plata,
2 una se llama Algadina, Algadina se llamaba.
Se enamora su padre de ella
4 de día para la mesa, de noche para la cama.
-No lo quedará Dios del cielo, ni su madre soberana,
6 un padre que me engendrarse sea yo su enamorada.
La encierran en un castillo, la meten en una sala,
8 la hicieron cuatro ventanas,
allí la dan de comer de las cosas más saladas,
10 allí la dan de beber del zumo de una naranja.
Algadina con gran sed se ha asomado a una ventana,
12 allí ha visto a sus hermanos jugando al juego de barra.
-Hermanos, por ser mis hermanos, por Dios, una jarra de agua,
14 más de sed que no de hambre a Dios quiero dar el alma.
-No te la daré, Algadina, no te la daré, malvada,
16 q'no quisistes hacer lo que padre rey mandaba.
Algadina con gran sed se ha asomado a otra más alta,
18 allí ha visto a sus hermanas con peines de oro peinadas.
-Hermanas, por ser mis hermanas por Dios, una jarra de agua,
20 más de sed que no de hambre a Dios quiero dar el alma.
-No te la doy, Algadina, no te la daré, malvada,
22 que no quisistes hacer lo que el padre rey mandaba.
Algadina con gran sed se ha asomado a otra más alta,
24 allí ha visto a su madre en silla de oro sentada.
-Madre, por ser mi madre, por Dios, una jarra de agua,
26 más de sed que no de hambre a Dios quiero dar el alma.
-No te la daré, Algadina, no te la daré, malvada,
28 siete años va pa ocho que por tí estoy mal casada.
Algadina con gran sed se ha asomado a otra más alta,
30 allí ha visto a su padre con los perros pa ir a caza.
-Padre, por ser mi padre, por Dios, una jarra de agua,
32 más de sed que no de hambre a Dios quiero dar el alma.
-Sí te la daré Algadina si me cumples la palabra,
34 -Sí padre, la cumpliré pero de muy mala gana.
-¡Altos, altos, caballeros! a llevar agua a la Algadina,
36 unos con jarras de vidrio, y otros con jarras de plata,
el que llegara el primero una hacienda le mandara,
38 el que llegara el postrero la cabeza le cortara.
Todos llegaron a un tiempo la Algadina ya espiraba.
40 A la cabecera tiene una fuente fría y clara,
a los pies tiene la Virgen haciendola la mortaja.

AVILA (Las Navas del Marqués)

Recitado por Andresa de la Fuente.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas, todas tres como una plata
2 la más pequeña de todas, Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa que su padre la miraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío, qué me miras a la cara?
-No te he de mirar yo, hija, si has de ser mi enamorada.
6 -No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que el padre que me engendró fuera yo su enamorada.
8 La cerraron en un cuarto, sin darla de comer nada,
y sin darla de beber nada más zumo e naranja.
10 Ya bajó un ángel del cielo, ahí ha abierto cuatro ventanas.
Delgadina, con gran sed, se ha asomado a una muy alta,
12 ha visto a sus dos hermanos jugando a juego de barra.
-Hermanos, si sois hermanos, por Dios una jarra de agua,
14 más de sed que no de hambre que a Dios entrego mi alma.
-Quítate de ahí, Delgadina, quítate de ahí, malvada,
16 que no quisiste hacer lo que padre remandaba,
y si padre lo supiera la cabeza nos cortara.
18 Delgadina, con gran sed, se ha asomado a otra más alta,
ha visto a sus dos hermanas bordando en silla de plata.
20 -Hermanas, si sois hermanas, por Dios, una jarra de agua,
más de sed que no de hambre que a Dios entrego mi alma.
22 -No te la doy, Delgadina, no te la daré, malvada,
que no quisiste hacer lo que padre remandaba,
24 y si padre lo supiera la cabeza nos cortara.
Delgadina, con gran sed, se ha asomado a otra más alta,
26 ha visto que está su madre sentada en silla de plata.
-Madre, si es usted mi madre, por Dios, una jarra de agua,
28 más de sed que no de hambre que a Dios entrego mi alma.
-Quítate de ahí, Delgadina, quítate de ahí, malvada,
30 siete años va pa ocho que por tí estoy mal casada.
Delgadina, con gran sed, se ha asomado a otra más alta,
32 ha visto que iba su padre con dos perritos de caza.
-Padre, si es usted mi padre, por Dios, una jarra de agua,
34 más de sed que no de hambre que a Dios entrego mi alma.
-Si te la doy, Delgadina, si te la doy, hija amada,
36 si te la doy, Delgadina, si tú cumples mi palabra.
-Si señor sí que la cumplo aunque es de muy mala gana.
38 -¡Corran, corran, caballeros! Delgadina llevar agua,
el que llegara el primero una medalla le daba,
40 el que el último llegara la cabeza le cortara.
Todos llegaron a un tiempo, Delgadina muerta estaba.
42 A la cabecera tiene la Virgen que la amortaja,
y a los pies de la Algadina una fuente fría y clara,
44 y en la cama de su padre llena de diablos estaba,
pa cuando allí fuera pa hacerle mil tajadas.

AVILA. (Peguerinos)

Recitado por la madre de Luz Frutos.

Recogido por D. Diego Catalán en julio de 1.947

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas las tres como la plata
2 la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
Estando una vez comiendo su padre la decía: -Tienes que ser mi enamorada.
4 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana
que yo sea su enamorada.
6 Mandó a sus criados que pasen a Delgadina al cuarto de siete ventanas.
Delgadina con gran sed se asomó a una ventana
8 vido a sus hermanas pintando en una rēpa dorada.
-Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
10 más de sed que no de hambre que a Dios le estoy dando el alma.
-Yo te la diera mi vida, yo te la diera mi alma,
12 que si padre lo sabe la cabeza nos cortara.
Delgadina con gran sed se asomó a la otra ventana
14 vido a sus hermanos jugando al juego de chapas.
-Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
16 por Dios una jarra de agua
-Yo te la diera, mi vida, yo te la diera mi alma,
18 que si mi padre lo sabe la cabeza nos cortara.
Delgadina se asomó a una tercera ventana
20 vido a su madre peinando las blancas canas.
Madre, mi madre.....
22 -Yo te la diera, maldita, yo te la diera, malvada,
pero hace cuatro años que me tienes malcasada.
24 Delgadina se asomó a una cuarta ventana
y vido a su padre sentado en silla....
26 -Padre..... y seré su enamorada.
-Alto, alto mis criados los que mandais en mi casa
28 llevadle a Delgadina cada uno una jarra de agua.
Al que primero llegare la corona se llevara
30 al que postrero llegare la cabeza le cortara.
Los criados unos corrían y otros volaban.
32 Cuando entraron por la puerta Delgadina agonizaba.
Delgadina subió al cielo y el padre se condenaba.

AVILA (Hoyos del Espino)

Recitado por Narciso Chamorro
de 73 años, 1.931.

(Archivo M. Pidal).

Un padre tenía tres hijas todas tres como una plata
2 y la más chiquerretita Delgadina se llamaba.
Y un día estaban comiendo y su padre la miraba.
4 -Qué me mira usted, mi padre? padrecito de mi alma.
-Qué te tengo mirar, hija, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quedará Dios del cielo, ni la Virgen soberana.
Entonces mandó que la encerraran en una sala que tenga siete vent
8 que no la den de comer más que cecina salada,
y no la dene de beber más que agua de retamas.
10 Al cabo de siete días Delgadina buscaba agua.
A pasitos, a pasitos, se ha asomado a una ventana,
12 vio que estaban sus hermanos jugando juegos de barra.
-Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
14 por Dios sus pido y sus ruego, que me deis un jarro de agua.
-Hermanita de mi vida, hermanita de nuestra alma,
16 sí que te dieramos agua
si el padre rey lo supiera la cabeza nos cortara.
18 Se ha marchado Delgadina, muy triste y desconsolada,
y a pasitos, a pasitos, se ha asomado a otra ventana,
20 vio que estaban sus hermanas en silla de oro sentadas.
-Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
22 por Dios sus pido y sus ruego; que me deis un vaso de agua.
-Sí que te dieramos agua
24 si el rey padre lo supiera la cabeza nos cortaba.
Se ha marchado Delgadina muy triste y desconsolada
26 y a pasitos, a pasitos, se ha asomado a otra ventana
y vio que estaba su abuela en silla de oro sentada.
28 -Abuelita de mi vida, abuelita de mi alma,
por Dios la pido y la ruego que me de usted un vaso de agua.
30 -Anda, vete Delgadina, anda, vete perra mala,
que si tuviera un cuchillo desde aquí te lo tiraba,
32 que por tí hace siete días que mi hija está mal casada.
Se ha marchado Delgadina muy triste y desconsolada
34 y a pasitos, a pasitos, se ha asomado a otra ventana
y vio que estaba su madre en silla de oro sentada.
36 -Madrecita de mi vida, madrecita de mi alma,
por Dios la pido y la ruego que me de usted un jarro de agua.
38 -Anda, vete Delgadina, anda, vete perra mala,
que por tí hace nueve días que estoy siendo mal casada.
40 Se ha marchado Delgadina muy triste y desconsolada
y a pasitos, a pasitos, se ha asomado a otra ventana
42 y vio que estaba su padre jugando juegos de barra.
-Padrecito de mi vida, padrecito de mi alma,
44 por Dios le pido y le ruego que me de usted un vaso de agua.
-Sí que te lo daré hija pero has de ser mi enamorada.
46 -Padre mío lo seré aunque sea de mala gana.
-¡Altos, altos, caballeros! a Delgadina dar agua.
48 Unos con vaso de oro, y otros con vaso de plata

50 y al tercer vaso que traen Delgadina no quiso agua,
Delgadina sube al cielo porque la Virgen te llama
para que subas a la gloria que ya la tienes ganada.

SEGOVIA. (Arcones)

Recitado por el pastor Basilio
Bartolomé de 34 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas y las tres como una plata
2 y la más ohiquirritita que Delgadina se llama.
Un día estando comiendo su padre bien la miraba.
4 -¡Qué me miras tú mi padre qué me tienes tan mirada?
-Qué te he de mirar yo, hija, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que el padre que m'a'gendrao sea yo su enamorada.
8 -¡Alto, alto, mis oriados! a Delgadina matarla
si no la quereis matar encerrarla en una sala.
10 No me la deis a beber más que un vaso de retama,
no me la deis de comer más que sardinas saladas.
12 Y a eso de los siete años la ha abierto una ventana,
donde estaban sus hermanos jugando al juego la barra.
14 -Hermanos, si sois hermanos, dame una jarrita de agua
más de sed que no de hambre a Dios voy a dar el alma.
16 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, perra mala,
que por tu cara tan linda madre ha sido mal casada.
18 Se retiró Delgadina muy triste y desconsolada.
A eso de los siete años la ha abierto otra más alta,
20 donde estaban sus hermanas sentás en silla de plata.
-Hermanas, si sois hermanas, dame una jarrita de agua
22 más de sed que no de hambre a Dios voy a dar el alma.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, perra mala,
24 que por tu cara tan linda madre ha sido mal casada.
Se retiró Delgadina muy triste y desconsolada.
26 A eso de los siete años la han abierto otra más alta
en donde estaba su madre peinando sus lindas canas.
28 -Madre, si es usted mi madre, déme una jarrita de agua,
más de sed que no de hambre a Dios voy a dar el alma.
30 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, perra mala,
que por tu cara tan linda he sido yo mal casada.
32 Se retiró Delgadina muy triste y desconsolada.
A eso de los siete años la han abierto otra más alta
34 en donde estaba su padre escribiéndola una carta.
-Padre, si es usted mi padre, déme una jarrita de agua,
36 más de sed que no de hambre a Dios voy a dar el alma.
-Si hija te la daré, si has de ser mi enamorada.
38 -Bueno, padre, lo seré aunque de muy mala gana.
-¡Alto, alto, mis oriados! a Delgadina llevar agua.
40 Unos con jarras de oro otros con jarras de plata.
Al que llegara el primero una hacienda le mandaba
42 y al que llegara el último la cabeza le cortaba.
Llegaron todos a un tiempo Delgadina ya espiraba.
44 La cama de Delgadina de ángeles rodeada
y la cama de su padre de demonios atestada.

SEGOVIA. (Valverde del Majano)

Recitado por Justina Marazuela.

Recogido por A. Marazuela en 1.933

Índito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas y las tres como la plata
2 y la más chiquitita Delgadina se llamaba.
Un día estando a la mesa su padre la remiraba.
4 -¿Qué me mira usted, mi padre, qué me mira usted a la cara?
-¿Qué te tengo de mirar tú has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana.
-¡Alto, alto, pajes míos! a Delgadina encerrarla
8 en un cuarto muy oscuro que no vea cosa clara
no me la den de comer na más carne muy salada
10 no me la den de beber na más agua de retama.
Siete años estuvo allí, siete años allí encerrada,
12 y al cabo de los siete años la Virgen santa la ampara,
la ha mandado un carpintero le hiciera cuatro ventanas
14 con una fuente enmedio Delgadina beba agua.
Salió de allí Delgadina, muy triste y desconsolada,
16 dió una vuelta a su jardín y se asoma a una ventana
donde estaban sus hermanos que a la pelota jugaban.
18 -Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
por Dios sus pido y sus ruego me alcanceis un jarro de agua.
20 -Quítate de ahí, Delgadina, quítate, perra malvada,
que si el padre rey lo sabe la cabeza nos cortara.
22 Retírase Delgadina, tan triste y desconsolada,
dio otra vuelta a su jardín, y se asoma a otra ventana,
24 donde estaban sus hermanas que paño de oro bordaban.
-Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
26 por Dios sus pido y sus ruego me alcanceis un jarro de agua.
-Quítate de ahí, Delgadina, quítate, perra malvada,
28 que si el padre rey lo sabe la cabeza nos cortara.
Retírase Delgadina, tan triste y desconsolada,
30 dió otra vuelta a su jardín y se asoma a otra ventana
donde estaba su madre en silla de oro sentada.
32 -Madrecita de mi vida, madrecita de mi alma,
por Dios sus pido y sus ruego me alcanceis un jarro de agua.
34 -Quítate de ahí, Delgadina, quítate, perra malvada,
que por tí estoy yo aquí siete años bien mal casada.
36 Retírase Delgadina, tan triste y desconsolada,
dió otra vuelta a su jardín y se asoma a otra ventana
38 donde estaba su padre con caballeros hablaba.
-Padrecito de mi vida, padrecito de mi alma,
40 por Dios sus pido y sus ruego me alcanceis un jarro de agua.
-Si hija sí te lo daré, tú has de ser mi enamorada.
42 -Si padre, sí lo seré, aunque sea de mala gana.
-¡Alto, alto, pajes míos! a Delgadina darle agua.
44 Unos con jarras de oro y otros con jarras de plata.
Cuando llegó el primer jarro Delgadina ya está mala,
46 cuando llegó el segundo Delgadina ya no hablaba,
cuando llegó el tercero ya no hacía falta nada.
48 La cama de sus hermanos de navajas se enclavaba,

- la cama de sus hermanas una vibora enroscada,
50 la cama de sus padres una serpiente atravesada,
la cama de Delgadina de ángeles arrodada,
52 la Virgen santa enmedio haciéndole la mortaja.

SEGOVIA. (Sigueruelo)

Recitado por Gabriela Moreno,
de 54 años.

Recogido por D. Diego Catalán
en agosto de 1.947.

Inédito (Archivo M. Pidal)

El rey tenfa tres hijas todas tres como una plata;
2 sino que la más pequeña que Delgadina se llama
le dice un día su padre -Tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo fuera mi madre y mi madre la criada.
6 -¡Altos, altos, sean mis pajes! a Delgadina encerrarla
que no la den de comer sino cecina salgada
8 que no la den de beber sino agua de pescada.
Al cabo de los siete años abrió Dios cuatro ventanas
10 por la una entraba el sol, por la otra la luna clara,
y por la otra el rocío, y por la otra la escarchada.
12 Da la vuelta al corredor y se asoma a una ventana,
donde estaban sus hermanas paño de Holanda bordaban.
14 -Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
lo que os pido y os ruego por Dios, una jarra de agua,
16 que el alma traigo en un hilo y el hilo ya se me acaba.
-Quítate de ahí, Delgadina, quítate, hermana del alma,
18 que si el rey padre lo sabe la cabeza nos cortara.
Se quitó la Delgadina muy triste y desconsolada,
20 da la vuelta al corredor y se asoma a otra ventana
adonde estaba su madre en silla de oro sentada.
22 -Mi madre, por ser mi madre, por Dios, una jarra de agua,
que el alma traigo en un hilo y el hilo ya se me acaba.
24 -Quítate de ahí, Delgadina, quítate de ahí, perra mala,
que si un puñal tuviera desde aquí te le clavara.
26 Se quitó la Delgadina muy triste y desconsolada;
da la vuelta al corredor y se asomó a otra ventana,
28 adonde estaba su padre juego de naipes estaba.
-Mi padre, por ser mi padre, por Dios, una jarra de agua,
30 que el alma traigo en un hilo y el hilo ya se me acaba.
-¡Altos, altos, sean mis pajes! a Delgadina traer agua.
32 Unos con jarros de oro, otros con jarros de plata
el que primero llegó Delgadina ya espiraba,
34 el último que llegó Delgadina ya espiró.
La cama de Delgadina de ángeles está rodeada,
36 la cama de sus hermanas de ángeles está rodeada,
y la cama de su madre de culebras enroscadas,
38 y la cama de su padre de demonios apestada.

Recitado hacia 1.880.

SEGOVIA (Fuentiduña)

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas y a todas las estimaba,
2 la más pequeña de todas Delgadina se llamaba.
Un día estando a la mesa su padre el rey la miraba.
4 -¿Qué me mira usted mi padre, qué me mira usted a la cara?
-Yo te miro Delgadina que has de ser mi enamorada.
6 -No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo mujer de usted sea madrastra de mis hermanas.
8 -Voy a por los mis criados, los que traje de Granada,
a mi hija la Delgadina subirla a la casa alta,
10 allá ha de estar siete años sin comer ni beber nada.
Se mete la Delgadina muy triste y desconsolada,
12 con el rosario en la mano le abrieron cuatro ventanas
.....
14 Se ha asomado a una ventana
por allí vio a sus hermanas jugando a la comba estaban.
16 -Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
que yo me muero de sed subidme una jarra de agua.
18 -Si el padre mi rey nos viera la cabeza nos cortara.
Se mete la Delgadina muy triste y desconsolada
20 con el rosario en la mano se ha asomado a otra ventana.
Por allí ve a sus hermanos jugando a tirar la barra.
22 -Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
que yo me muero de sed subidme una jarra de agua.
24 -Hermanita de mi vida, hermanita de mi alma,
si mi padre el rey nos viera la cabeza nos cortara.
26 Se mete la Delgadina, muy triste y desconsolada,
con el rosario en la mano, se ha asomado a otra ventana.
28 Por allí vio a la su madre en silla de oro sentada.
-Madre que me habeis oriado, subidme una jarra de agua
30 corazón tengo en un hilo y la vida se me acaba.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate, perra malvada,
32 ya va para siete años que por tí estoy mal casada.
Se mete la Delgadina muy triste y desconsolada
34 con el rosario en la mano se ha asomado a otra ventana.
Por aquella vio a su padre que paseándose estaba.
36 -Padre que me habeis oriado, subidme una jarra de agua
corazón tengo en un hilo y la vida se me acaba.
38 -Hija te la subiré, si has de cumplir la palabra.
-Padre yo la cumpliré, aunque sea de mala gana.
40 -Voy a por los mis oriados, los que traje de Granada,
a mi hija la Delgadina subidle una jarra de agua
42
Todos corren por escalas,
44 al último que llegase la cabeza le cortara.
Todos llegaron a un tiempo Delgadina ya expiraba.
46 Los ángeles la tenían, la Virgen la amortajaba,
y a los pies de Delgadina manaba una fuente clara.
48 Su madre en el purgatorio, su padre arde en grandes llamas,
y Delgadina en el cielo en silla de oro sentada.

SEGOVIA. (Nava de la Asunción)

Recogido por Sr. Farias.

inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas, todas tres como la plata,
2 y la más rechiquitita Delgadina se llamaba.
Un día estando a la mesa su padre la remiraba:
4 -Mucho me mira usted, padre, mucho me mira a la cara.
-Más te tengo de mirar si has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
que el que usted sea mi padre y yo sea su enamorada.
8 -Alto, alto, mis criados a Delgadina encerradla
en un cuarto muy oscuro donde no se vea nada;
10 y si pide de comer dadle cecina salada,
y si pide de beber dadla agua de retama.
12 Al cabo de siete años el cuarto se hizo ventana.
Delgadina con gran sed se ha asomado a la ventana
14 donde estaban sus hermanos tirando al juego de barras.
-Hermanos, porque lo sois, alcanzadme un jarro de agua,
16 que con el alma lo pido, que la vida se me acaba.
-Hermanita Delgadina, de buena gana lo alcanzaré;
18 si el rey padre lo supiera la cabeza nos cortara.
Delgadina se retira muy triste y desconsolada.
20 Delgadina con gran sed se ha asomado a otra ventana
donde estaban sus hermanas bordando puños de plata.
22 -Hermanas, porque lo sois, alcanzadme un jarro de agua,
que con el alma lo pido, que la vida se me acaba.
24 -Hermanita Delgadina, de buen grado lo alcanzaré;
si el rey padre lo supiera la cabeza nos cortara.
26 Delgadina se retira muy triste y desconsolada.
Delgadina con gran sed se ha asomado a otra ventana
28 donde allí estaba su madre en silla de oro sentada.
-Madre, porque lo es usted, alcánceme un jarro de agua,
30 que con el alma lo pido que la vida se me acaba.
-Quítate de ahí, Delgadina, quítate de ahí, perra mala;
32 siete años hace con hoy que por ti estoy mal casada.
-Y otros tantos, madre mía, hace que estoy yo encerrada.
34 Delgadina se retira muy triste y desconsolada.
Delgadina con gran sed se ha asomado a otra ventana
36 donde allí estaba su padre con los criados de caza.
-Padre, porque lo es usted, alcánceme un jarro de agua,
38 que con el alma lo pido, que la vida se me acaba.
-Si que te lo alcanzaré, si has de ser mi enamorada.
40 -Padre mío, lo seré, aunque sea de mala gana.
-Alto, alto, mis criados, a Delgadina darle agua.
42 Cuando llegaba el primero Delgadina ya no hablaba;
cuando llegaba el segundo Delgadina ya expiraba;
44 cuando llegaba el tercero Delgadina muerta estaba,
no por la sed que tenía ni por la hambre que pasaba,

- 46 que en la cabecera tiene una fuente muy clara.
La cama de Delgadina de ángeles está rodeada;
48 en la cama de su hermano, una vibora enroscada;
en la cama de su madre, una serpiente alargada.
50 Los demonios a su padre al infierno le llevaban.

MADRID (Montejo de la Sierra)

Publicado por M. Garofa Matos:
"Cancionero popular de la pro
vincia de Madrid", 1.951.

Tres hijas tenía el Rey, todas tres como la plata;
2 la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
Un día yendo pa misa, su padre la regañaba;
4 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo quiera el Rey del cielo, ni la Reina soberana,
6 ser yo hija de mi padre, de mis hermanos madrastra.
La agarra por los cabellos para un cuarto la arrastrara;
8 no le daba de comer pescado y agua salada.
Delgadina con gran sede se asomara a una ventana
10 y viera allí a su madre en silla de oro sentada;
-Madre, si usted es mi madre, por Dios, déme un jarro de agua
12 que el alma tengo en un hilo y la vida se me acaba.
-Quitate de ahí, la perra, quitate, perra malvada
14 que va siete años pa ocho que me tienes mal casada.
Delgadina con gran sede se asomó a la otra más alta
16 y viera allí a su hermana lavando paños de Holanda.
-Por Dios te lo pido, hermana, que me des un jarro de agua
18 que el alma tengo en un hilo y la vida se me acaba.
-Yo bien te lo diera, hermana, pero si madre lo sabe la cabeza nos cortara.
20 Delgadina con gran sede se asomó a la otra más alta
y viera allí a su padre con gran jueguito de barra.
22 -Padre, si usted es mi padre, por Dios déme un jarro de agua
que el alma tengo en un hilo y la vida se me acaba.
24 -Yo bien te lo diera hija, pero has cumplir mi palabra.
-Yo se la cumpliré, padre, aunque sea de mala gana.
26 -¡Alto, alto mis oriados! a Delgadina darle agua.
Unos van con jarros de oro y otros con jarras de plata;
28 más por mucho que corrieron Delgadina muerta estaba.
A los piés de Delgadina una fuente que manaba.
30 Por un lado echaba el vino, por el otro echaba el agua.
El primero que llegase la vida tiene ganada,
32 y el último que llegase la vida tiene jugada.
Alredor de Delgadina de ángeles está rodeada,
34 y la cama de su padre de sierpes y cosas malas.

LEON (LA Bañeza)

Publicado en "Folklore Bañezano"
de M. Fernández Nuñez. Madrid, 1914,
pág. 36.

Un padre tenía tres hijas, todas tres como una plata,
2 la más pequeña de todas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la miraba.
4 -¿Por qué me mira usted, padre, qué me mira usted a la cara?
-Qué te tengo de mirar, si has de ser mi enamorada.
6 -No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana.
-¡Altos, altos, mis criados! la Delgadina encerrarla,
8 en un cuarto muy oscuro que no se vea claridad,
y si pide qué comer darla cecina salada,
10 y si pide de beber agua amarga de retama.
Y después de siete años le abrieron cuatro ventanas,
12 dio una vuelta al jardín, se asomó por una ventana
adonde vio a sus hermanos al juego e'barra jugaban.
14 -Hermanitos, porque sois, alcánzame un jarro de agua,
con el corazón lo pido que la vida se me acaba.
16 -Ya lo haríamos, Delgadina, todos de muy buena gana
pero si lo sabe padre contigo me encerrara.
18 Se fue de allí Delgadina muy triste y desconsolada,
dio la vuelta al jardín, a asomarse por otra ventana
20 donde se hallaba su madre en silla de oro sentada.
-Madrecita porque lo eres, alcánzame un jarro de agua,
22 con el corazón lo pido que la vida se me acaba.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, perra mala,
24 que si tuviera un puñal desde aquí te le tiraba.
Se fue de allí Delgadina, muy triste y desconsolada,
26 dió otra vez vuelta al jardín, se asomó a otra ventana,
donde se hallaba su padre al juego e'brisca jugaba.
28 -Padrecito porque lo eres, alcánzame un jarro de agua
con el corazón lo pido que la vida ya se acaba,
30 tres horas tengo de vida dos y media van pasadas.
-Te le diese, Delgadina, si fueses mi enamorada.
32 -Padrecito, lo seré aunque sea de mala gana.
-¡Altos, altos, mis criados! la Delgadina darle agua.
34 Van con el vaso primero Delgadina quiere agua.
Van con el vaso segundo y la Delgadina espiraba.
36 La cama de Delgadina de santos y luces rodeada,
y la cama de su padre los diablos ardiendo en llamas.

MADRID (Alameda).

Recitado por Justa

Inédito (Archivo M. Pidal)

Una madre tenía tres hijas,
2 y la más pequeña Delgadina se llamaba.
Un día estando a la mesa su padre la remiraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío? ¿qué me miras, padre de mi alma?
-¿Cómo quieres no te mire si has de ser mi enamorada?
6 -No lo quiera el rey del cielo, ni la Virgen soberana.
Su madre desde lo oyera la Delgadina encerraba,
8 y no la daba a comer más que cocina salada.
Dio la vuelta al corredor y se asomó a una ventana.
10 Allí vio a sus hermanos que al juego pelota tiraban.
-Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
12 Por Dios, sus pido y sus ruego me deis una jarra de agua.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, desgraciada,
14 si el rey padre sus viera la cabeza nos cortara.
Dio la vuelta al corredor y se asomó a otra ventana.
16 Allí vio a sus hermanas que al juego chinita tiraban.
-Por Dios, sus pido y sus ruego me deis una jarra de agua
18 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, desgraciada,
si el rey padre lo supiera la cabeza nos cortara.
20 Dio la vuelta al corredor y se asomó a otra ventana.
Allí vio que estaba su madre en silla de oro sentada.
22 -Madrecita de mi vida, madrecita de mi alma,
por Dios la ruego y la pido que me dé una jarra de agua.
24 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, desgraciada,
que una madre tuya la haga ser mal casada.
26 Dio la vuelta al corredor y se asomó a otra ventana.
Allí vio que estaba su padre en silla de oro sentado.
28 -Por Dios, le ruego y le pido que me de una jarra de agua.
-La jarra de la daré si me cumples la palabra.
30 -La palabra cumpliré de buena o de mala gana.
El primer jarro que suben la Delgadina espiraba,
32 al segundo jarro que suben la Virgen la amortajaba,
al tercer jarro que suben la Virgen se la llevaba.
34 La cama de Delgadina llena de ángeles estaba,
la cama de su padre una serpiente atravesada,
36 la cama de su madre una fuente manaba.
Ya tocan pa Delgadina para llevar a enterrarla.
38 Ya tocan para su padre para llevar al infierno.

MADRID. (Rasoafria)

Recitado por Romualda Moreno.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas
2 y una de las más pequeñas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la remiraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío, qué me miras a la cara?
-¿Qué quieres hija, que mire, que has de estar enamorada.
6 -Padre, yo no estoy enferma, ni tampoco enamorada,
son dolores de cabeza que me tienen trastornada.
8 -Criados y no criados, los que traje de Granada,
coged a la Delgadina y encerradla en una sala,
10 si os pide que beber, la dais las hieles amargas;
si os pide que comer le dais paja con cebada.
12 Se asomó la Delgadina, a la primera ventana;
vio a su hermana paseando con los más ricos de España.
14 -Hermana, si eres mi hermana, por Dios un jarrito de agua,
no lo pido por la sed ni tampoco por la gana;
16 el pecho tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Quítate de ahí, Delgadina, quédate de ahí, perra mala,
18 que no quisistes hacer lo que el padre rey mandaba.
Se quitó la Delgadina tan triste y desconsolada,
20 con el pelo que tenía toda la sala barría,
con las lágrimas que echaba toda la sala regaba,
22 y a un Cristo que allí tenía cinco besitos le daba.
-Cristecito de mi vida, cristecito de mi alma,
24 ampárame en esta vida con el corazón y el alma.
Se asomó la Delgadina por la segunda ventana;
26 desde allí vio a su hermano paseando con los más ricos de España.
-Hermano, si eres mi hermano, por Dios un jarrito de agua,
28 no lo pido por la sed, ni tampoco por la gana,
el pecho tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
30 -Quítate de ahí, Delgadina, quítate de ahí, perra mala,
que por tus rubios cabellos madre se vé maltratada.
32 Se quitó la Delgadina, tan triste y desconsolada,
con el pelo que tenía toda la sala barría,
34 con las lágrimas que echaba toda la sala regaba.
Y a un Cristo que allí tenía cinco besitos le daba.
36 -Cristecito de mi vida, Cristecito de mi alma,
ampárame de esta vida con el corazón y el alma.
38 Se asomó la Delgadina por la tercera ventana;
desde allí vio a su madre paseando con los más ricos de España.
40 -Madre, si es usted mi madre, por Dios, un jarrito de agua,
no lo pido por la sed, ni tampoco por la gana;
42 el pecho tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Hija yo te lo daría si repites la palabra.
44 -Madre, si es usted mi madre, por Dios un jarrito de agua
no lo pido por la sed ni tampoco por la gana
46 que el pecho tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
Se asomó la Delgadina por la última ventana;

48 vio a su padre paseando con los más ricos de España.
-Padre, si es usted mi padre, por Dios un jarrito de agua,
50 no lo pido por la sed, ni tampoco por la gana;
el pecho tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
52 -Hija, yo te lo daría, si repites la palabra.
-Padre, si es usted mi padre, por Dios un jarrito de agua,
54 no lo pido por la sed ni tampoco por la gana;
el pecho tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
56 -Criados y no criados, los que traje de Granada,
coged a la Delgadina y encerradla en una sala;
58 si os pide que beber la dais las hieles amargas
si os pide que comer le dais paja con cebada.
60 Al subir el escalón Delgadina muerta estaba.
Las campanas de la gloria a Delgadina tocaban;
62 las campanas del infierno a su padre le llevaban.
Al lado de Delgadina cuatro ángeles había;
64 al lado del rey, su padre cuatro perros en ouclillas.

MADRID. (Camporreal)

Recitado por Luisa Garofa y Garofa
de 18 años.

Recogido por D^a M^a Luisa Sánchez en
1.934.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Rey moro tenía tres hijas, más hermosas que la plata.
2 Un día estando comiendo su padre la remiraba.
-Padre ¿qué me mira, usted, qué me mira usted a la cara?
4 -Que antes de ponerse el sol has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
6 ser de mi padre mujer de mis hermanos madrastra.
-Y criados y criadas a Delgadina oger y encerradla en una sala
8 y si pide de comer carne de perro salada,
y si pide de beber agua de hieles amargas.
10 Al otro día siguiente se ha asomado a una ventana
desde allí vio a su hermana que haciendo calceta estaba.
12 -Hermana, si eres mi hermana,
por aquel que hay en la cruz, subidme una jarra de agua
14 que el corazón se me parte y la garganta se me abrasa.
-Yo te la daría, mi vida, yo te la daría, mi alma,
16 pero si padre se entera a las dos nos castigaba.
Al otro día siguiente se asoma a otra más alta
18 y vio a su hermana en el patio que abanicándose estaba,
las varillas eran de oro y la tela era de plata.
20 -¡Ay! hermana de mi vida, hermana de toda mi alma,
por Aquél que hay en la cruz, subéme una jarra de agua
22 que el corazón se me parte y la garganta se me abrasa.
-Yo te la daría, mi vida, yo te la daría, mi alma,
24 pero si padre se entera a las dos nos castigaba.
A otro día siguiente se asoma a otra más alta
26 y vio a su hermano en el patio que entre caballeros estaba.
-Hermano de toda mi vida, hermano de toda mi alma,
28 por Aquél que hay en la cruz, subéme una jarra de agua
que el corazón se me parte y la garganta se me abrasa.
30 -Yo te la daría, mi vida, yo te la daría, mi alma,
pero si padre se entera a los dos nos castigaba.
32 A otro día siguiente se asoma a otra más alta
y vio a su padre en el patio que descansando estaba.
34 -Padre de toda mi vida, padre de toda mi alma,
por Aquél que hay en la cruz, subame una jarra de agua
36 que el corazón se me parte y la garganta se me abrasa.
-Criados y sus criadas subid las jarras de agua,
38 no subir jarros de oro tampoco jarras de plata,
subir jarras de cristal que se la refresque el alma.
40 Mientras suben la escalera una tirada tan larga,
al llegar a la puerta Delgadina suspiraba,
42 la Virgen de los Dolores amortajándola estaba.

TOLEDO. (Villacañas)

Recitado por Juanita Jimenez de
unos 50 años y otra mujer de unos
35 años.

Recogido por D. Diego Catalán.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un padre tenía tres hijas todas tres como la plata
2 y la más chirriquitita Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la remiraba.
4 -¿Qué me miras padre mío, qué me miras a la cara?
-Que antes de ponerse el sol has de ser mi enamorada.
6 -No lo permitan los cielos ni la Virgen soberana
que de un padre sea mujer y de mis hermanos madrastra.
8 -A mi hija Delgadina encerradla en una sala,
y si pide de comer dadle las hieles amargas,
10 y si pide de beber dadle lejía colada.
Dentro de quince días se ha subido a una ventana
12 vido a su hermana coser que cose ajuga de plata.
-Hermana, si eres mi hermana, dadme una poquita de agua
14 que la boca se me seca y el corazón se me arranca.
-Delgadina, Delgadina, te lo diera de mi alma,
16 pero tiene padre jurado en la punta de la espada
que si te dieramos agua la cabeza nos cortara.
18 Dentro de otros quince días se ha subido a otra ventana,
vido a su hermano jugar que con pelota jugaba,
20 los cascos eran de oro la pelota fina y grana.
-Hermano, si eres mi hermano, dadme una poquita de agua,
22 que la boca se me seca y el corazón se me arranca.
-Delgadina, Delgadina, te lo diera de mi alma,
24 pero tiene padre jurado en la punta de la espada
que si te dieramos agua la cabeza nos cortara.
26 Dentro de otros quince días se ha subido a otra ventana,
vido su padre de hablar con caballeros habla.
28 -Padre, si es usted mi padre, deme una poquita de agua,
que la boca se me seca y el corazón se me arranca.
30 -Quítate de ahí perra china, quítate de ahí, perra mala,
que no quisiste hacer lo que tu padre mandaba
32 con el pelo que tenía toda la sala barria
con las lágrimas que echaba toda la sala rogaba.
34 Suben con jarros de oro, suben con jarros de plata,
al subir las escaleras la Delgadina expiraba.
36 Las campanas de la gloria tocan a misa mayor
las campanas del infierno para que su padre arda.

CIUDAD REAL (Alcazar de S. Juan)

Recitado por Eugenia, de
35 años.

Recogido por D. Diego Catalán y
D. Alvaro Galmés, en octubre de
1.947.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Rey moro tenía tres hijas y las tres como la plata
2 y la más repequeñita Adolina se llamaba.
Un día estando comiendo su papá la remiraba.
4 -¿Papá qué me mira usted? -Hija no te miro nada,
hija, es que estás enferma o es que estás enamorada.
6 -Papa yo no estoy enferma ni tampoco enamorada,
tengo un dolor de cabeza que el corazón me traspasa.
8 Y la metido en su cuarto donde cosía y bordaba.
.....
10 -Hermana, por ser mi hermana, subidme una jarra de agua,
que mi pecho se me ahoga y mi aliento se me apaga.
12 -Yo te la diera, hermanita, yo te la diera, Delgada,
pero si padre lo sabe la cabeza me cortara.
14 Se baja la Delgadina tan triste y desconsolada
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba...
.....

CIUDAD REAL(Manzanares)

Recitado por una niña.

Recogido por D. Diego Catalán en
octubre de 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenfa tres hijas más hermosas que la plata
2 y la más rechiquitita Delgadina se llamaba.
Estando un día en la mesa su padre la remiraba.
4 -Padre qué me mira usted. -Hija no te miro nada
que antes de que llegue la noche ties que ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana
que antes de que llegue la noche sea yo su enamorada.
8 -Bajen, bajen mis criados, los que traje de Granada,
y a mi hija Delgadina encerradla en una sala
10 y si pide de comer darle carne muy salada
y si pide de beber darle la hiel muy amarga.
12 Ya se han pasado tres días se ha subido a una ventana,
desde allí ha visto a su hermana con un cántaro de agua.
14 -Hermana del corazón, hermana de toa mi alma,
por Aquel que hay entre clavos, traeme una jarra de agua
16 tengo los higados secos y a Dios entrego mi alma.
-Bájate de ahí, perra china, bájate de ahí, perra mala,
18 porque no has querido hacer lo que padre te mandaba.
Con lágrimas de sus ojos iba regando la sala,
20 las trencillas de su pelo por escobas las llevaba.
Se han pasado otros tres días se ha subido a otra más alta
22 madre que entre señoras andaba.
-Madre de mi corazón, madre de la mi alma,
24 por Aquel que hay entre clavos traeme una jarra de agua,
tengo los higados secos y a Dios entrego mi alma.
26 -Hija de mi corazón, hija de toda mi alma,
por Aquel que hay entre clavos, te daría la jarra de agua,
28 pero si se entera padre la cabeza nos cortara.
Se han pasado otros tres días se ha subido a otra más alta
30 y ha visto a su padre que entre señores andaba,
jugar las siete espadas
32 y le dices:-Padre mío, padre de la mi alma,
por Aquel que hay entre clavos, súbeme una jarra de agua
34 tengo los higados secos y a Dios entrego mi alma.
.....
36 porque no obedeciste lo que yo te mandaba.
-Padre ya lo voy a hacer todo lo que usted me manda.
38 -Bajen mis criados
y a mi hija Delgadina subidle una jarra de agua.
40 No le subais las de oro ni tampoco las de plata
subid las de cristal fino que se le alegre su alma.
42 Al subir por la escalera la muerte allí llegaba
los ángeles daban vueltas la Virgen la amortajaba.

CIUDAD REAL (Almagro)

Recitado por Isabel Bautista,
de 27 años.

Recogido por D.Alvaro Galmés y
D.Diego Catalán en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

En el jardín del rey moro hay una hierba malvada,
2 la doncella que la pisa se quedaba enamorada.
Quiso Dios, quiso la Virgen, Delgadina la pisara.
4 Un día estando comiendo su madre la remiraba.
-¿Qué me miras? madre mía, ¿qué me miras a la cara?
6 -Lo que te miro, hija mía, es que estás enamorada.
-No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen soberana,
8 que si padre lo supiera la cabeza me cortaba.
-¡Alto, alto, mis oriados! a Delgadina encerradla,
10 en un cuarto muy oscuro que no vea luz ni nada.
Ha dado vuelta al corredor se ha asomado a una ventana
12 donde estaban sus hermanas que a las muñecas jugaban.
-Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
14 lo que os pido y os ruego que me deis un vaso de agua.
-No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
16 que si padre lo supiera la cabeza nos cortaba.
Ha dado vuelta al corredor se ha asomado a una ventana
18 adonde estaba su madre sentada en sillón de plata.
-Madre mía de mi vida, madre mía de mi alma,
20 lo que la pido y la ruego que me de un vaso de agua.
-Quítate, perro malvado, quítate, perra malvada,
22 que si tuviera un puñal desde aquí te lo clavaba.
Ha dado vuelta al corredor se ha asomado a una ventana,
24 adonde estaba su padre que con un señor hablaba,
-Padre mío de mi vida, padre mío de mi alma,
26 lo que le pido y le ruego que me de un vaso de agua.
-¡Alto, alto, mis oriados! a Delgadina darla agua,
28 el último que se quede la cabeza le cortara,
unos con copas de oro, otros con copas de plata.
30 Cuando quisieron llegar Delgadina ya expiraba.
A los pies de Delgadina una hermosa fuente de agua,
32 y a la cabecera tiene dos ángeles que la guardan.

CIUDAD REAL. (Valdepeñas)

Recitado por Benita Romano,
de 35 años.

Recogido por D. Diego Catalán
y D. Alvaro Galmés en Octubre
de 1.947.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenía el rey, todas tres como una plata,
2 el domingo por la tarde salieron con la guitarra.
Si bien toca la mayor, mejor toca la mediana
4 mejor toca la más chica que Delgadina se llama.
Un día estando a la mesa su padre la miraba.
6 -Padre ¿qué me mira usted, qué me mira usted a la cara?
-Hija, qué quies que te mire que has de ser mi enamorada.
8 -No permita Dios del cielo ni la Virgen soberana,
que yo enamorada fuera del padre que me engendrara.
10 -¡Caballeros, caballeros! a Delgadina encerrarla
no me la deis de comer más que carne muy salada,
12 no me la deis de beber más que zumo de retama.
Al cabo de cuatro días se abrieron cuatro ventanas,
14 fué a asomarse a la primera y se encontró con su hermana.
-Hermana, que eres mi hermana, dame una poquita de agua
16 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Delgadina, Delgadina, con el corazón y el alma,
18 si el rey padre lo supiera la cabeza me cortara.
Se retira Delgadina, muy triste y desconsolada,
20 con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
Fué a asomarse a otra ventana y se encontró a la otra hermana.
22 -Hermana, que eres mi hermana, dame una poquita de agua,
que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
24 -Delgadina, Delgadina, con el corazón y el alma
si el rey padre lo supiera la cabeza me cortara.
26 Se retira Delgadina, muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
28 Al asomarse a la otra con su padre se encontrara.
-Padre, si es usted mi padre, déme una jarrita de agua.
30 -Delgadina, Delgadina, si me cumples la palabra.
-Padre se la cumplo a usted si me da un poquito de agua.
32 -¡Caballeros, caballeros! a Delgadina traer agua.
Unos con jarros de oro, otros con jarros de plata.
34 Al llegar el primer jarro, Delgadina muerta estaba,
cuatro ángeles a los pies haciéndole la mortaja,
36 y cuatro a la cabecera haciéndole la guirnalda.
Las campanas de la gloria por Delgadina tocaban,
38 las campanas del infierno por todos los de su casa.

CIUDAD REAL.(Arroba)

Recitado por Juana Gomez Lucas
de 52 años.

Recogido por D. Eduardo M. Torner
en 1.930.

Inédito (Archivo M. Fidal)

Un rey tenía tres hijas, todas tres como la plata;
2 la más pequeña de todas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre, atento, miraba.
4 -¿Qué me miras? padre mío, ¿qué me miras a la cara?
-Que antes de ponerse el sol has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
siendo mi madre la reina, sea yo su enamorada.
8 -Bajen, bajen, mis oriados, los que traje de Granada
y a mi hija Delgadina la encierren en una sala,
10 y si pide de comer que le den carne salada,
y si pide de beber le den jugo de retama.
12 Tanto la apuró la sed, se ha subido a una ventana,
donde allí estaba su hermano aprendiendo el juego de armas.
14 -Hermanito de mi vida, hermanito de mi alma,
por aquél que está en la cruz que me des un vaso de agua,
16 que se me secan los pechos, los alientos se me acaban.
-Yo te la diera, bien mío, yo te la diera, Delgada,
18 si mi padre no jurara sobre la cruz de su espada,
y si lo sabe mi padre la cabeza me cortara,
20 y a tí te haría lo mismo por haberte dado el agua.
Se ha bajao la Delgadina, muy triste y desconsolada,
22 con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
Tanto la apuró la sed se ha subido a otra más alta,
24 donde allí estaba su hermana bordando paños de Holanda.
-Hermanita de mi vida, hermanita de mi alma,
26 por aquél que está en la cruz que me des un vaso de agua
que se me secan los pechos, los alientos se me acaban.
28 -Yo te la diera, bien mío, yo te la diera, Delgada,
si mi padre no jurara sobre la cruz de su espada,
30 y si lo sabe mi padre la cabeza me cortara,
y a tí te haría lo mismo por haberte dado el agua.
32 Se ha bajao la Delgadina muy triste y desconsolada;
con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
34 Tanto la apuró la sed, se subió a otra más alta
donde allí estaba su madre peinando las blancas canas.
36 -Madrecita de mi vida, madrecita de mi alma,
por aquél que está en la cruz que me de usté un vaso de agua
38 que se me secan los pechos, los alientos se me acaban.
-Quitate, lengua traidora, quitate, lengua villana,
40 que si tuviera un puñal desde aquí te lo tirara.
Se ha bajao la Delgadina muy triste y desconsolada;
42 con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
Tanto la apuró la sed se ha subido a otra más alta
44 donde allí estaba su padre sentado en sillón de plata.
-Padrecito de mi vida, padrecito de mi alma,
46 por aquél que está en la cruz que me dé usté un vaso de agua
que se me secan los pechos, los alientos se me acaban.

- 48 -El agua yo te la diera si me cumples la palabra.
-La palabra yo la cumplo si me da usté un vaso de agua.
50 -Bajen, bajen mis oriados, los que traje de Granada
y a mi hija Delgadina le suban un vaso de agua.
52 Por aprisa que llegaron Delgadina ya espiraba.
En la cama de su padre los demonios rodeaban
54 con la serpiente en el medio, la que en el infierno manda.
La cama de Delgadina de ángeles rodeada,
56 con la Virgen en el medio que es la que en el cielo manda.

CIUDAD REAL.(Piedrabuena)

Recitado por Casimira Nava García
de 54 años.

Recogido por D.Eduardo M. Torner
en 1.930.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un padre tenía tres hijas las tres a cuala más guapa,
2 la más requeñita Delgadina le llamaban.
Estando un día a la mesa su papa la remiraba.
4 -Padre, qué me mira usted. -Hija no te miro nada
que a las cuatro de la tarde has de ser mi enamorada.
6 -Primito Dios del cielo y la Virgen soberana
que a las cuatro de la tarde arda usted las vivas llamas.
8 -Vengan mozos y criados, los que traje de Granada,
y a mi hija Delgadina encerradme en la sala
10 y si pide de comer le dais sardinas saladas
y si pide de beber le dais agua de retama
12 y si pide de dormir le dais la colcha mojada.
Siete años allí encerrada
14 Ya se entra Delgadina tan triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos iba regando la sala
16 la madeja de su pelo por escobilla se andaba.
Un día por la mañana se ha asomado a una ventana
18 y vió a su hermana venir con una cántara de agua.
-Hermanita de mi vida, hermanita de mi alma,
20 por la leche que mamá subidme una jarra de agua.
-Si te la diera, mi vida, si te la diera mi alma,
22 pero ha jurao padre con la punta de la espada
el que le toquena la jarra la cabeza me cortara.
24 Otro día por la mañana se ha asomado a otra más alta
y vió a su hermano jugar jugando al juego de las cartas.
26 -Hermanito de mi vida, hermanito de mi alma,
por la leche que mamá subidme una jarra de agua.
28 -Si te la diera, mi vida, si te la diera, mi alma,
pero ha jurao padre con la punta de la espada
30 el que le toque a la jarra la cabeza me cortara.
Otro día por la mañana se ha asomado a otra más alta
32 y vió a su papá jugar jugando al juego 'e la barra.
-Padrecito de mi vida, padrecito de mi alma,
34 por la leche que mamá subidme una jarra de agua
que a las cuatro de la tarde he de ser su enamorada.
36 -Vengan mozos y criados
y a mi hija Delgadina subidle una jarra de agua.
38 -No le subais la de oro ni tampoco la de plata,
subidle la de cristal que se le refresque el alma.
40 Al subir por la escalera Delgadina ya expiraba
y a los pies de Delgadina una fuente amanentiaba,
42 las campanas de la gloria con alegría tocaban.

CIUDAD REAL (Villanueva de la Fuente)

Recitado por Evangelina Martín,
de 19 años, en Octubre de 1.947.

Recogido por D. Diego Catalán.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas y las tres enamoradas
2 y la más chirriquitina Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre la remiraba.
4 -Qué me miras padre mío que me miras a la cara.
-Te miro que, mientras la madre viva, tú has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Reina soberana
que mientras mi madre viva yo he de ser su enamorada.
8 -Levantaos pajes míos, los que traje de Granada,
y esa hija Delgadina encerrarla en una sala
10 y si pide de comer darle carne bien salada
y si pide de beber darle agua envenenada.
12 Ya pasan noches y días ya pasan ocho semanas
ya se asoma Delgadina a una ventana muy alta
14 desde allí vió a su hermana con agujas de oro bordaba.
-Mi hermana, con ser mi hermana, súbeme una jarra de agua
16 -Si te la subiera hermana con el corazón y el alma,
pero si el padre lo sabe la cabeza nos cortara.
18 Ya pasan noches y días ya pasan siete semanas
ya se asoma Delgadina a una ventana muy alta
20 desde allí vió a su madre que con peines de oro se peinaba.
-Mi madre, con ser mi madre, súbame una jarra de agua.
22 -Si te la subiera, hija, con el corazón y el alma,
pero si el padre lo sabe la cabeza nos cortara.
24 Ya pasan noches y días ya pasan siete semanas
ya se asoma Delgadina a una ventana muy alta.
26 desde allí vió a su hermano que a la pelota jugaba.
-Mi hermano, con ser mi hermano, súbeme una jarra de agua.
28 -Si te la subiera, hermana, con el corazón y el alma,
pero si el padre lo sabe la cabeza nos cortara.
30 Ya pasan noches y días ya pasan siete semanas
ya se asoma Delgadina a una ventana muy alta
32 desde allí vió a su padre que con otro paseaba.
-Mi padre, con ser mi padre, súbame una jarra de agua.
34 -Si te la subiré, hija, si me cumples la palabra.
-Si se la cumpliré padre porque la sed me hace darla.
36 -Levantaos, pajes míos, los que traje de Granada,
y a mi hija Delgadina subirle una jarra de agua,
38 no se la subais en la de oro ni tampoco en la de plata
subirsela en la de cristal para que se le refresque el alma.
40 A la que los pajes subían por las escaleras Delgadina ya expiraba
los ángeles la tenían, la Virgen la amortajaba
42 y a los pies de Delgadina una fuente amanaba.
Las campanillas del cielo ellas solas se abandeaban
44 y las del infierno a su padre lo llamaban.

CUENCA (Salvacañete)

Recitado por Luz Madrid, de 15
años, en julio de 1.947.

Recogido por D. Diego Catalán.

Insólito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenfa tres hijas más hermosas que la plata,
2 y la más chiquita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre la remiraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío? ¿qué me miras a la cara?
-Que antes que llegue la noche has de ser mi enamorada.
6 -No lo permitan los cielos, ni la Virgen soberana,
que a mi madre, doña Inés que tanta ofensa le haga.
8 -Coger a la Delgadina y encerrarla en una sala;
si pidiere de comer le déis culebras asadas;
10 si pidiere de beber le déis las hieles amargas.
Se pasan días y días, se pasan siete semanas;
12 y Delgadilla se asoma a la primera ventana;
ve allí a su hermana que entre chiquillas andaba.
14 -Hermana, si eres mi hermana, por la Virgen soberana,
por aquél que hay en la cruz subirme una jarra de agua,
16 que el corazón se me pudre y la vida se me acaba.
-No te la subo, bribona, no te la subo, tunanta,
18 porque me ha dicho mi padre que me ha de sacar el alma.
Delgadina ya se asoma a la segunda ventana,
20 y allí ve a su hermano que a la pelota jugaba.
-Hermano, si eres mi hermano, por la Virgen soberana,
22 por aquél que está en la cruz subirme una jarra de agua,
que el corazón se me pudre y la vida se me acaba.
24 -No te la subo, bribona, no te la subo, tunanta,
porque me ha dicho mi padre que me ha de sacar el alma.
26 Delgadina se asomó por la tercera ventana
y allí ve estar a su madre que entre señoras estaba.
28 -Madre, si es usted mi madre, por la Virgen soberana,
por aquél que está en la cruz subirme una jarra de agua,
30 que el corazón se me pudre y la vida se me acaba.
-Te la subiera, mi bien, te la subiera, mi alma,
32 pero tiene el padre, el rey en la punta de la espada,
que el que suba una jarra tiene el alma jugada.
34 Delgadina se subió a la cuarta ventana
y vio estar a su padre que entre señores estaba.
36 -Padre de toda mi vida, padre de toda mi alma,
por aquél que está en la cruz, subirme una jarra de agua,
38 que el corazón me se pudre y la vida me se acaba.
-Los criados que tengo aquí, los criados que tengo en Granada,
40 a mi hija Delgadina subirle una jarra de agua,
unos con jarras de oro, otros con jarras de plata.
42 Al subir las escaleras Delgadina ya expiraba.
Las campanas de la iglesia pa Delgadina tocaban;
44 las campanas del infierno pa su padre redoblaban.

CUENCA.

Recitado por Cecilia López de 60 años.

Recogido por el Sr. Espinosa en 1.920.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un padre tenía tres hijas, todas tres como la plata
2 Un día estando comiendo su padre la remiraba.
4 -¿Qué me mira usted a mí? padre, ¿qué me mira usted a la cara?
-Que antes de que cante el gallo has de ser mi enamorada.
6 -No lo permitan los cielos, ni la Virgen soberana,
que sea mujer de usted y madrastra de mis hermanas.
8 -A mi hija Delgadina encerradla en una sala,
y si pide de comer darle las carnes saladas,
10 y si pide de beber darle las hieles amargas.
Ya se van pasando días, ya se pasa una semana,
12 se pone la Delgadina de pechos en la ventana.
Desde allí ha visto a su madre cosiendo camisa estaba.
14 -Madre mía de mi vida, madre mía de mi alma,
por aquél que hay en la cruz subirme una jarra de agua.
16 -Te la daría, mi vida, te la daría, mi alma,
pero si lo sabe padre, nos hace dos mil tajadas.
18 Se quita la Delgadina, tan triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
20 Ya se van pasando días, ya se pasa otra semana,
se pone la Delgadina de pechos en la ventana.
22 Desde allí ha visto a su hermana bordando un pañuelo estaba.
-Hermanita de mi vida, hermanita de mi alma,
24 por aquél que hay en la cruz subirme una jarra de agua.
-Te la daría mi vida, te la daría mi alma,
26 pero si lo sabe padre nos hace dos mil tajadas.
Se quita la Delgadina, tan triste y desconsolada,
28 con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
Ya se van pasando días, ya se pasa otra semana,
30 se pone la Delgadina de pechos en la ventana.
Desde allí ha visto a su hermano jugando a las tres en raya.
32 -Hermanito de mi vida, hermanito de mi alma,
por aquél que hay en la cruz subirme una jarra de agua.
34 -Te la daría mi vida, te la daría mi alma,
pero si lo sabe padre, nos hace dos mil tajadas.
36 Se quita la Delgadina tan triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
38 Ya se van pasando días ya se pasa una semana,
se pone la Delgadina de pechos en la ventana.
40 Desde allí ha visto a su padre que entre caballeros anda.
-Padre mío de mi vida, padre mío de mi alma,
42 por aquél que hay en la cruz, subirme una jarra de agua.
-A mi hija Delgadina subidle una jarra de agua,
44 unos, con jarras de oro, y otros, con jarras de plata.
Cuando llegaban allí Delgadina suspiraba.
46 Los ángeles la tenfan, la Virgen la acompañaba,
y Jesús de Nazareno con una vela alumbraba
48 y a su padre el picarón Satanás se lo llevaba.

CUENCA.(Acebrón)

Recitado por Adriano M^e García

Recogido por Dñ^o M^e Angeles Gasset
en agosto de 1.947.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Padre Abraham tenía tres hijas, todas tres como la plata,
2 y estando un día en la mesa. todas tres las miraba
a su hija Bernardita es la que más la miraba.
4 -¿Qué me mira usted? mi padre, ¿qué me mira usted a la cara?
-¿Qué quieres que mire, hija, si has de ser mi enamorada.
6 -Eso no lo quiere Dios, ni la Virgen soberana.
-A mi hija Bernardita encerradla en una sala,
8 y no darle de comer nada más carne salada,
y no darle de beber nada más lejía colada.
10 Otro día de mañana la suben a otra más alta,
desde allí veía a su hermano que a la pelota jugaba.
12 -Por aquél que hay en la cruz subeme un jarro de agua.
-Si te la subiera, hermana, si te la subiera, mi alma,
14 pero el pícaro de padre me la tiene tan jurada
si una gota te subiera la cabeza me cortara.
16 -Padre si es usted mi padre subame una gota de agua.
- A mi hija Bernardita
18 subidle jarras de oro subidle jarras de plata.
Y cuando llegó el caballero Bernardita ya expiraba.

CUENCA.(Pineda de Cigüela)

Recitado por Juana Cubillo,
de 45 años.

Recogido por D. Alvaro Galmés y
D. Diego Catalán en julio de 1.947.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas y las tres como una plata,
2 la más mayor que tenía Delgadilla se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la remiraba.
4 -Padrecito de mi vida, padrecito de mi alma,
¿qué me mira usted tanto? -¡Que hasde ser mi enamorada!
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la reina soberana.
La encerraron en un cuarto
8 se pasaron siete días y encima siete semanas,
se asoma la Delgadilla a una ventana muy alta.
10 Estaba viendo su hermana que a la puerta se peinaba.
-Hermanita de mi vida, hermanita de mi alma,
12 por éste que hay en la cruz, dame una jarra de agua,
con el corazón la pido que el alma ya se me acaba.
14 -Hija mía de mi vida, hija mía de mi alma,
no te la puedo subir
16 que este tunante de padre toda la tiene tasada,
y una gota que le falta la cabeza nos cortara.
18 Se quita la Delgadilla muy triste y desconsolada,
Se pasaron siete días y otra vez siete semanas,
20 se asoma la Delgadilla a otra ventana más alta
y estaba viendo a su hermano que a la pelota jugaba.
22 -Hermanito de mi vida, hermanito de mi alma,
por éste que hay en la cruz súbeme una jarra de agua,
24 con el corazón la pido, que el alma ya se me acaba.
-Haber hecho lo que padre te mandaba.
26 Se quita la Delgadilla más triste y desconsolada,
se pasaron siete días y encima siete semanas,
28 se asoma la Delgadilla a otra ventana más alta.
Estaba viendo a su padre que a la puerta se sentaba.
30 -Padrecito de mi vida, padrecito de mi alma,
por éste que hay en la cruz subidme una jarra de agua,
32 con el corazón la pido que el alma ya se me acaba.
-Subidle a mi Delgadilla, súbidle una jarra de agua,
34 con el corazón la pide que el alma ya se le acaba.
.....
36 Los ángeles en un corro, la Virgen amortajándola
Le pregunta la Virgen -¿Qué le dejas a tu hermana?
38 -Le dejo una silla de oro pa que en el cielo descanse.

GUADALAJARA. (Villar de Cobeta)

Recitado por Rosalía Martínez Ruiz
de 19 años.

Recogido por Manrique de Lara en
1.920.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas, bonitas y resaladas,
2 y la hija más pequeña Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa, pues su padre la miraba.
4 -¿Por qué me mira usted, padre? ¿por qué me mira a la cara?
-¿Qué te tengo de mirar, hija, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que de mi padre sea ama, de mis hermanos madrastra.
8 -A mi hija Delgadina encerradla en esa sala,
no me la deis de comer, ni tampoco gota de agua.
10 Vengan días, tornan días, se asoma a una ventana alta,
y ve a sus hermanos que a la estornija jugaban.
12 -Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
subidme una jarra de agua,
14 con el corazón la pido que el alma ya se me acaba.
-Heranita de mi vida, heranita de mi alma,
16 no te la puedo subir
porque el tuno de mi padre tiene las fuentes vedadas,
18 si una gota le faltase, pues el cuello nos cortaba.
Se quita la Delgadina, tan triste y desconsolada,
20 vengán días, tornan días, se asoma a otra ventana alta,
y vió a su padre que por el jardín paseaba.
22 -Papá, por ser papá, subeme una jarra de agua,
con el corazón la pido, que el alma ya se me acaba.
24 -A mi hija Delgadina, subid todos jarras de agua,
unos con jarras de oro, y otros con jarras de plata.
26 Al abrir la puerta del cuarto Delgadina se había muerto,
los ángeles la tenían, la Virgen la amortajaba,
28 y a los pies de Delgadina una fuente que manaba,
y al demonio de su padre los diablos se lo llevaban.

GUADALAJARA (Ribarredonada)

Recitado por Juliana Renales de 24 años.

Recogido por D. Juan Vicens en 1.924.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un padre tenía tres hijas, colmaditas de oro y plata.
2 Un día comiendo a la mesa a Delgadina miraba.
-¿Por qué me mira usted, padre? -Que has de ser mi enamorada.
4 -No lo permita mi Dios, ni la Reina soberana.
El padre que esto oyó en un cuarto la encerraba.
6 -No dadle de comer ni de beber sino jugo de retama.
En el cuarto que ella entró se abrieron cinco ventanas
8 al otro día siguiente se ha asomado a la primera,
vido a su querido hermano
10 -Hermano, por ser mi hermano, dame una jarra de agua,
que es tanta la sed que tengo que a Dios le diera mi alma.
12 -Hermana, por ser mi hermana, yo no te puedo dar agua,
que las tiene el padre juradas, en la punta de su espada,
14 que al que gota de agua diera la mano será cortada.
A otro día de mañana se ha asomado a otra más alta
16 vido a su querida madre
-¡Ay, madre! por ser mi madre, dame una jarra de agua,
18 que es tanta la sed que tengo que a Dios le diera mi alma.
-Quítate, perra maldita, quítate, perra malvada,
20 que por tí estoy descasada.
A otro día por la mañana se ha asomado a otra más alta,
22 vido a su querido padre
-Ay padre! por ser mi padre, dame una jarra de agua,
24 que es tanta la sed que tengo que a Dios le diera mi alma.
-Yo agua sí te daré, si me cumples la palabra.
26 -La palabra está cumplida
-Suban con jarros de oro, suban con jarros de plata,
28 no suban con los del vino, que se le refresque el alma.
Cuando con agua subieron, Delgadina muerta estaba
30 con dos ángeles a los pies y cuatro a la cabecera
y la Virgen María en medio para que espierte con buen sueño.

GUADALAJARA (Mesones).

Recitado por M^a Dolores Morcillo,
de 39 años.

Recogido por M. Manrique de Lara.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un padre tenía tres hijas, todas tres como una plata,
 2 y la más repequeñita Delgadina la llamaban.
 Estando un día a la mesa su padre la remiraba
 4 -¿Qué me mira usted? mi padre ¿qué me mira usted a la cara?
 -Que a las once, Delgadina, has de ser mi enamorada.
 6 -No lo permitan los cielos, ni la Virgen soberana,
 que yo de mi padre sea su hija y su enamorada.
 8 Ha mandado a los criados encerrarlo en una sala,
 y si pide de comer le den la carne salada,
 10 y si pide de beber darle las hieles amargas,
 al cabo de los tres días se ha asomado a una ventana,
 12 desde allí vido a su hermana barriendo la puerta estaba.
 -Hermana, por ser mi hermana, me das una jarra de agua
 14 que de sed y no de hambre el corazón me se abrasa.
 -Si te la diera, hija mía, si te la diera, del alma,
 16 pero si padre lo sabe nos ha de matar a entrambas.
 Ha cerrado la ventana, tan triste y desconsolada,
 18 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
 En cabo de otros tres días se ha subido a otra más alta
 20 desde allí vido a su hermano que a la pelota jugaba.
 -Mi hermano, por ser mi hermano, me das una jarra de agua.
 22 -Quitate de ahí, perra mora, quitate de ahí, perra mala,
 que no quisistes hacer lo que padre te mandaba.
 24 Ha cerrado la ventana, tan triste y desconsolada,
 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba,
 26 y a cabo de los tres días se ha subido a otra más alta,
 desde allí vido a su padre que entre señores andaba.
 28 -Mi padre, por ser mi padre, me da usted una jarra de agua.
 -Si te la doy, hija mía, si me cumples la palabra.
 30 -Si se la cumplo a usted, padre, porque la ses es muy mala.
 Ha mandado a los criados que le lleven una jarra.
 32 -A mi hija Delgadina llevarle una jarra de agua.
 No le lleveis la de vidrio, ni tampoco la de plata,
 34 llevarle la de oro fino que se le alegre su alma.
 Al subir las escaleras Delgadina ya expiraba.
 36 La cama de Delgadina de ángeles rodeada estaba
 y la Virgen está en medio oosíndole la mortaja.
 38 y la cama de su padre los diablos la rodeaban.
 Las campanas de la Gloria ellas solas se doblaban
 40 y las del infierno su padre las repicaba.
 Y en la Gloria hay una silla pa Delgadina y su hermana.

ALBACETE (Barrax)

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un padre tenía tres hijas, todas tres como tres platas,
2 y la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
Un día comiendo en mesa su padre la retrataba.
4 -¿Qué me mira usted, padre? -Que has de ser mi enamorda.
-No lo premitan los cielos, ni la Virgen soberana.
6 Ha mandado a los criados que la encierren n'una sala,
que no le den de comer más que carne muy salada,
8 que no le den de beber más que agua de retama.
Al cabo de cuatro meses se le ha abierto una ventana,
10 onde estaban sus hermanas fregando jarros de plata.
-Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
12 por la sangre que derramo dadme una gota de agua.
-Quítate de ahí, Delgadina, quítate, hermana del alma,
14 que si padre lo supiera murieramos despiazadas.
Delgadina se quitó, muy triste y desconsolada,
16 con lágrimas de sus ojos diquia la tierra regaba.
Al cabo de cuatro meses se le ha abierto otra ventana
18 onde estaban sus hermanos jugando al juego de la barra.
-Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
20 por la sangre que derramo dadme una gota de agua,
-Quítate de ahí, Delgadina, quítate, perra malvada,
22 que no quisistes hacer lo que padre te mandaba.
Delgadina se quitó, muy triste y desconsolada,
24 con lágrimas de sus ojos diquia la tierra regaba.
Al cabo de cuatro meses se le ha abierto otra ventana
26 onde estaba su madre fregando jarras de plata.
-Madre, toda mi vida, madre, toda mi alma,
28 por la leche que me distes dame una gota de agua
-Quítate, hija del alma
30 que si padre lo supiera murieramos despiazadas.
Delgadina se quitó muy triste y desconsolada,
32 con lágrimas de sus ojos hasta la tierra regaba.
Al cabo de cuatro meses se le ha abierto otra ventana
34 onde estaba su padre escribiendo en una sala.
-Padre de toda mi vida, padre de toda mi alma,
36 por la sangre que derramo deme ósté una gota de agua.
-Hija, sí te la daré, si me cumples la palabra.
38 -Padre, cumplida la tié ósté si me diera ósté un jarro'e agua.
Ha mandado a los criados que le subiesen el agua,
40 ni tampoco en el de oro, ni tampoco en el de plata,
sino en el jarro de cristal que se le riegue su alma.
42 Cuando el agua caminaba Delgadina suspiraba,
cuando el agua ya llegó Delgadina suspiró.
44 La cama de su padre los demonios la levantan,
y la cama de su madre los ángeles la acompañan.

Recogido por M. Manrique de Lara.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Un rey tenía tres hijas, todas tres como una plata;
2 la más pequeñita de ellas, Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo, su padre la reparaba.
4 -¿Qué me mirais, padre mío, qué me mirais a la cara?
-Qué te he de mirar, mi hija, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana;
en lo que mi madre viva, no quiero sea malcasada.
8 -¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina encerradla;
de cuatro torres que tengo, en la más alta encerradla.
10 Le hemos de dar a comer sardinitas bien saladas,
y hemos de darle a beber el zumo de la naranja.
12 Se pasea Delgadina muy triste y desconsolada,
y ve a su hermana sentada en una silla dorada.
14 -Hermana, si eres mi hermana, por Dios una jarra de agua,
más de sed que de hambre, a Dios estoy dando el alma.
16 -¿Cómo te la daré yo, cómo te la daré, hermana?
si mi padre lo supiera, la cabeza me cortara.
18 Se retiró Delgadina; se asomó a otra ventana,
donde estaban sus hermanos jugando al juego de barra.
20 -Hermanos, si sois hermanos, por Dios una jarra de agua,
más de sed, que no de hambre, a Dios estoy dando el alma.
22 -¿Cómo te la daré yo, cómo te la daré hermana?
si mi padre lo supiera la cabeza me cortara.
24 Fuese Delgadina muy triste y desconsolada
adonde estaba su madre peinando sus blancas canas.
26 -Madre, si es usted mi madre, por Dios, una jarra de agua,
más de sed, que no de hambre, a Dios estoy dando el alma
28
Delgadina se desmaya.
30 -¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina dad agua,
al que primero llegare cien pesetas se ganara,
32 y al último que llegase la cabeza le cortara.
-¡Alto, alto, mis criados
34 unos con jarros de oro, otros con jarras de plata,
llevad a la Delgadina, lo que tanto deseaba.
36 Todos corren, todos vuelan, todos llegan a la par,
al dar agua a Delgadina muerta.....

Inédito (Archivo M. Pidal).

Delgadina, Delgadina, Delgadina desgraciada,
2 estand'un día la mesa, su padre que la miraba.
-Padre ¿po qué mira'ste? ¿qué me mira'ste'n la cara?
4 -Qu'anteh que se ponga'l só hag de se mi'namorada.
-No lo pírmita mi Diog, ni la reina soberana,
6 siendo mi madre la reina reina mora de Granada.
-Bajen, bajen mig criadoh, log que truje a mi Granada,
8 agarráme a Delgadina y encerrárla'n una sala,
y no dâle de comé mag que carne mu salada,
10 y no dâle de bebé si no's sumo de retama.
Al otro día siguiente s'ha'somado a una bentana,
12 y bid'a una h'rmana suya jaciendo mediah caladah.
-Po aquí qu'está'n la Crug, hermana, po se mi h'rmana,
14 po ser hija de mi madre, que me des un harro d'agua,
que me se secan log pechoh y el ánimo me s'acaba.
16 -Hermana, yo te la diera al punto, de guena gana,
mag si padre rey muh biera la oabeza muh cortara.
18 S'ha bajado Delgadina mu triste y desconsolada,
con lágrimah de sus ojoh toda la sala regaba.
20 Al otro día siguiente s'ha'somado a otra maj alta,
dend'allí bid'a su h'rmano jugando juegoh d'espadah.
22 -Hermano, po se mi h'rmano, que me des un harro d'agua,
que me se secan log pechoh y el ánimo me s'acaba.
24 -Quitate, perra judía, quitate, perra cristiana,
maldecia de mi padre, quitate d'esa bentana,
26 que si tubiera'n puñá dend'aquí te lo tiraba.
S'ha bajado Delgadina mu triste y desconsolada,
28 con lágrimah de sus ojoh toda la sala regaba.
Al otro día siguiente s'ha'somado a otra maj alta,
30 dend'allí bid'a su madre peinándose ricah canah.
-Madre, po se la mi madre, dem'ust'una poca d'agua,
32 que me se secan log pechoh y a Dios entriego mi alma.
-Hija, que yo te la diera al punto, de guena gana,
34 mag si tu padre muh biera la oabeza muh cortara.
S'ha bajado Delgadina mu triste y desconsolada,
36 con lágrimah de sus ojoh toda la sala regaba.
Al otro día siguiente s'ha'somado a otra maj alta,
38 y bid'a su padre rey sentado n'sillón de plata.
-Padre, si usté'g mi güen padre, dem'ust'una poca d'agua,
40 qu'anteh que se ponga'l só he'de se su'namorada.
-Suban, suban mig criadoh, log que tru'a mi Granada,
42 y lleben a Delgadina un harrito d'agua clara.
Unoh ban con hárroh d'oro, otroh con hárroh de plata,
44 al abrí l'habitación Delgadina muerta'staba,
y junt'a sug pieg que tiene una fuente d'agua clara,
46 y en la cabeocera'stan los ángeleh que la guardan.
Ben la cama de su madre, de luto'staba'dornada,
48 y la cama de su padre dog mí demonioh la guardan.

CACERES. (Alcuescar)

Recogido por R. García-Plata de Osma

Publicado en la "Revista de Extremadura", 1.903.

Tres hijas tenía un rey, todas tres como la plata,
2 y la más pequeña de ellas, Delgadina la llamaban.
Un día estando comiendo mucho el padre la miraba;
4 -¡Qué me mira usted mi padre, padre de las mis entrañas!
-Miro a la Delgadina que ha de ser mi enamorada.
6 -No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen soberana,
que del padre que me engendró sea yo su enamorada.
Respondió el padre: Pajes mío..
8 a Delgadina encerradla,
en un cuarto muy oscuro donde no haya gota de agua,
10 dadle la carne de un puerco de la vera más salada.
Tanto la apretó la sed que se asomó a una baranda,
12 cuando vio estar a su hermana lavando paños de Holanda.
-Por Dios, te pido mi hermana, hermana de mis entrañas,
14 que para aplacar la sed me des un jarrito de agua.
-Cómo te lo daré, perra, cómo te lo daré, ingrata,
16 si el rey padre lo supiera la cabeza me cortara.
Se fue de allí Delgadina muy triste y desconsolada,
18 las lágrimas de sus ojos se las bebía por agua.
Se abrió despues otra puerta y también otra baranda,
20 cuando vio estar allí a su hermano jugando un juego de cartas.
-Por Dios te pido mi hermano me des un jarrito de agua.
22 -Cómo te lo daré, perra, cómo te lo daré, ingrata,
si el rey padre lo supiera la cabeza nos cortara.
24 Se fue de allí Delgadina muy triste y desconsolada,
las lágrimas de sus ojos se las bebía por agua.
26 Se fué de allí Delgadina y se la abrió otra ventana,
cuando vio estar a su madre sentada en silla de plata.
28 -Por Dios le pido, mi madre, que me dé un jarrito de agua.
-Vate de ahí, perra china, huye de ahí, perra mala,
30 que ya va para siete años que me tienes mal casada.
Se fue de allí Delgadina muy triste y desconsolada,
32 las lágrimas de sus ojos se las bebía por agua.
De allí a poco se abrió otra vez una baranda,
34 cuando vio estar a su padre sentado en silla de plata.
-Por Dios le pido mi padre me dé usted un jarro de agua.
36 -Yo te lo doy Delgadina si me cumples la palabra.
Al decir estas razones cayó
una carta del cielo, dicién
do de estas palabras:
"El alma de Delgadina para el cielo caminará,
38 y las de su padre y madre los demonios las guardarán"

CACERES (Sierra de Gata)

Recogido por D. Daniel Berjano.

Publicado en la "Revista de Extremadura",
Romances de la Sierra de Gata, 1.903.

Un rey tenía tres hijas más hermosas que la plata,
2 y la más pequeña d'ellas Dergadina se llamaba.
Estando la Dergadina muy sentadita en sus salas,
4 su padre, que estaba enfrente, muy fiijo que la miraba:
-¿Qué me miras, padre mio; qué me miras, que me mata?
6 ¿Qué me miras, padre mio? -Hija, no te miro nada:
que tñ has de ser mi mujer; tus hermanas mis cuñadas.
8 -No permita Dios del cielo ni la Reina Soberana,
que de una hija tan joven su padre s'enamorara.
10 -¡Alto, alto, pajes míos; a Dergadina encerrarla
en el cuarto más oscuro que se l'encuentre a esta casa;
12 y si pide de comer, carne de perro salada;
y si pide de beber, el zubo de una retama.
14 Han pasado nueve meses y se asomó a una baranda,
donde encontró a sus hermanas bordando ricas toalla.
16 -Hermanas, por ser mi hermanas, dame un arrito de agua
más os lo pido de sé, que de hambre muerta estaba.
18 -Yo te lo daría, prenda, pero de muy buena gana;
y si padre lo supiera, la cabeza nos cortaba.
20 Dergadina se marchó muy triste y desconsolada;
con lágrimas de sus ojos la sala quedó regada.
22 Pasan otros nueve meses y se asomó a otra baranda,
donde s'encuentró a su hermano jugando juegos de cañas:
24 -Hermano, por ser mi hermano, dame un arrito de agua.
más os lo pido de sé, que de hambre muerta estaba.
26 -Yo te lo daría, prenda, pero de muy buena gana;
y si padre lo supiera, la cabeza me cortaba.
28 Dergadina se marchó muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos la sala quedó regada.
30 Pasan otros nueve meses y se asomó a otra baranda,
donde s'encuentró a su madre peinándose ricas oana:
32 -Madre, por sé usted mi madre, deme usted un arrito de agua,
más os lo pido de sé que de hambre muerta estaba.
34 -Vete de aquí, mala tuna; vete de aquí, perra mala;
que ha seis años y van siete que me tienes malcasada.
36 Dergadina se marchó muy alegre y confiada.
A la vuelta de dos meses, se h'asomado a otra baranda,
38 donde s'encuentró a su padre con la baraja de carta:
-Padre, por sé usted mi padre, deme usted un arrito de agua
40 más os lo pido de sé, que de hambre muerta estaba.
-Te la daré, Dergadina, si me cumples la palabra.
42 -La palabra está cumplida, aunque de muy mala gana.
-Venir aquí, pajes míos; darle a Dergadina agua;
44 unos con jarros de oro y otros con jarros de plata,

y el que llegase primero, la corona se ganaba;
46 el que llegase detrás, la cabeza le cortara.
Y ellos, que todos son buenos, unos por otro esperaban...

CACERES. (Santiago de Carbajo)

Publicado por Bonifacio Gil:
"Romances Populares de Extremadura".

Tres hijas tenía un rey todas tres como la plata
2 y la más pequeña de ellas Delgadina le llamaban.
Un día estando comiendo mucho el padre la miraba.
4 -¿Qué me mira usted mi padre? ¿qué me mira que me mata?
-Te miro, Delgadina, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana
que del padre que me crió sea yo su enamorada.
8 -Alto, alto, mis vasallos a Delgadina encerradla
de las tres torres que tengo encerradla en la más alta
10 en un cuarto muy oscuro donde no vea nada,
y habeis de darle a comer carne de perro y salada
12 le habeis de dar a beber el zumo de la retama.
Abrieron siete ventanas
14 una para que pida pan otra para que pida agua.
Al cabo de tres días se ha asomado a una ventana
16 y ha visto a su hermana bordar con aguja e plata.
-Hermana, si eres mi hermana, dame una jarra de agua,
18 que el corazón tengo seco y el alma se me arranca.
-Yo te lo daría hermanita, yo te lo daría, mi hermana,
20 si el rey padre lo supiera la cabeza me cortara.
Se ha metido para adentro muy triste y desconsolada,
22 las lágrimas de sus ojos la sala quedó regada.
Al otro día siguiente se ha asomado a otra ventana,
24 y ha visto a su hermanita jugando a juego de damas.
-Hermana, si eres mi hermana, dame una jarra de agua
26 que el corazón tengo seco y el alma se me arranca.
-Yo te lo daría hermanita, yo te lo daría mi hermana,
28 si el rey padre lo supiera la cabeza me cortara.
Se ha metido para adentro muy triste y desconsolada,
30 de lágrimas de sus ojos la sala quedó regada.
Al otro día siguiente se ha asomado a otra ventana
32 y ha visto a su madre peinando sus bellas canas.
-Madre, si es usted mi madre deme usted un jarro de agua,
34 que el corazón tengo seco y el alma se me arranca.
-Anda allá, pícara perra, que por tí estoy mal casada.
36 Se ha metido para adentro muy triste y desconsolada
de lágrimas de sus ojos la sala quedó regada.
38 Al otro día siguiente se ha asomado a otra ventana,
y ha visto a su padre sentado en silla de plata.
40 -Padre, si es usted mi padre deme usted un jarro de agua
que mientras lo esté bebiendo he de ser su enamorada.
42 -Alto, alto, mis vasallos, llevadle un jarro de agua.
El primero que llegase la corona tié ganada
44 y al último que llegase la cabeza le cortara
Ellos, como buenos vasallos, en la escalera se aguardaban
46 y al subir el último escalón la Delgadina espiraba.

CACERES(Plasencia).

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Estando la Delgadina merendando con su padre.
- 2 -Padre me mira usted mucho. . -Quiero que seas mi enamorada.
-No lo querrá Dios del cielo ni la Reina soberana,
4 que,siendo yo su hija, quiere usted que sea su esclava:
-Artos, artos, caballeros, a Delgadina encerrarla,
6 no me la deis a comer más que carne muy salada,
no me la deis a beber sino zumo de naranja.
- 8 Al otro día mañana se sube'n una ventana
y vió a sus dos hermanitas bordando en una toalla.
- 10 -Por Dios, si sois mis hermanas, por Dios una mita d'agua
más bien de sed que de hambre a Dios entrego mi alma.
12 Te la dieramos muy bien, te la dieramos hermana,
que si padre rey lo sabe la cabeza nos cortara.
- 14 Vuelve Delgadina la espalda muy triste y desconsolada
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
- 16 Al otro día mañana se sube'n otra más alta
y vió a sus dos hermanitos jugando al juego de chapas.
- 18 -Por Dios, si sois mis hermanos, por Dios, una mita d'agua,
más bien de sed que de hambre a Dios entrego mi alma.
- 20 -Te la dieramos, muy bien, te la dieramos hermana,
que si padre rey lo sabe la cabeza nos cortara.
- 22 Vuelve Delgadina la espalda muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
- 24 Al otro día mañana se sube'n otra más alta
y vió a su madre venía peinando sus ricas canas.
- 26 -Por Dios, si es usted mi madre, por Dios, una mita d'agua,
más bien de sed que de hambre a Dios entrego mi alma.
- 28 -Te la diera yo muy bien, te la diera hija del alma,
que si padre el rey lo sabe la cabeza nos cortara.
- 30 Vuelve Delgadina la espalda muy triste y desconsolada
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
- 32 Al otro día de mañana se sube'n otra más alta
y vió a su padre rey jugando al juego de cañas.
- 34 -Por Dios si es usted mi padre, por Dios, una mita de agua
más bien de sed que de hambre a Dios entrego mi alma.
- 36 -Te la diera Delgadina si mi otorgas la palabra.
-Se la otorgaré a usted padre, aunque sea e mala gana.
- 38 -Artos, artos, caballeros a Delgadina dar agua.
Unos suben y otros bajan con las harritas de agua.
- 40 Las campanas del infierno por padre rey tocaban;
las campanas de la gloria por Delgadina tocaban.

CACERES(Miajadas)

Recogido por M. Roso de Luna.

Inédito (Archivo M. Pidal)

-Delgadina, Delgadina, Delgadina de mi alma,
2 si tú no fueras mi hija de tí me enamorara.
-Padre, no diga usted eso, no diga usted esas palabras,
4 que mi Dios está en los cielos, y a íos quiero entregar mi alma.
Al cabo de los tres días la metieron en una sala,
6 y al cabo de otros tres días se asomó a una ventana,
y vido a un hermano suyo jugando juego de cañas.
8 -Hermano, por ser mi hermano, por Dios una arrita de agua.
-Si el padre rey lo sabe las cabezas nos cortara.
10 Se fue de allí Delgadina triste y desconsolada.
Al cabo de otros tres días se asomó a otra ventana
12 a onde vido a s'otra hermana
-Hermana, por ser mi hermana, por Dios una arrita de agua.
14 -Si el padre rey lo sabe las cabezas nos cortara.
Se fue luego Delgadina
16 y con sus lágrimas de acibar la sala quedó regada.
Al cabo de otros tres días se asomó a otra ventana,
18 a onde vido estar a su madre peinándose sus ricas canas.
-Madre, por ser mi madre, por Dios una arrita de agua.
20 -Cómo te la daré, perra, cómo te la daré, ingrata,
si por medio de vusotros estoy desesperada.
22 Al cabo de otros tres días se asomó a otra ventana,
y vido a su padre rey sentado en sillón de plata.
24 -Padre, por ser mi padre, por Dios una arrita de agua.
-Altos, altos pajaritos, a dar agua a la Delgada.
26 por muy pronto que llegaron, Delgadina que espiraba.
Las campanas de la gloria por Delgadina doblaban,
28 por su padre condenado
las campanas del infierno las campanas redoblaban.

CACERES (Miajadas)

Recitado por un santero, de
58 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas, todas tres como la plata,
2 y la más chiquita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo mucho el padre la miraba.
4 -¿Qué me mira, padre mío, qué me mira y no me habla?
-Lo que te miro, hija, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quedará Dios del cielo, ni la reina soberana,
que el padre que me engendró fuera yo la suya esclava.
8 -¡Altos, altos, mis criados! a Delgadina matarla
si no la quereis matar encerradla en una sala
10 y no la deis a comer si no es carne bien salada,
y no le deis a beber sino el zumo de retama.
12 Delgadina, y con gran sed, se ha asomado a una baranda
y vio a su madre, la reina, peinando sus bellas canas.
14 -Madre, si usted es mi madre me dé un arrito de agua.
-Si te lo daría, hija, si te lo daría, ingrata,
16 que por me de tí he estado siete años mal casada.
Delgadina, y con gran sed, se quitó de la baranda,
18 con lágrimas de sus ojos todas las salas regaba,
las lágrimas de sus ojos se las bebía por agua.
20 Delgadina, y con gran sed, se ha asomado a otra baranda
y vio a su hermana, la reina, lavando paños de Holanda.
22 -Hermana, si eres mi hermana, dame un arrito de agua.
-Si te lo daría, perla, si te lo daría, hermana,
24 si el rey padre lo supiera la cabeza me cortara.
Delgadina, y con gran sed se quitó de la baranda
26 con lágrimas de sus ojos todas las salas regaba,
las lágrimas de sus ojos se las bebía por agua.
28 Delgadina, y con gran sed, se ha asomado a otra baranda
y vio a su hermano, el rey, jugando a juego de barra.
30 -Hermano, si eres mi hermano, dame un arrito de agua
-Si te lo daría, perla, si te lo daría, hermana,
32 si el rey padre lo supiera la cabeza me cortara.
Delgadina, y con gran sed, se quitó de la baranda
34 con lágrimas de sus ojos todas las salas regaba,
las lágrimas de sus ojos se las bebía por agua.
36 Delgadina, y con gran sed, se ha asomado a otra baranda
y vio a su padre el rey jugando al juego de barra.
38 -Padre, si es usted mi padre, deme un arrito de agua.
-Si te lo doy, Delgadina, si me cumples la palabra.
40 -Si se la cumplo a usted, padre, aunque sea de mala gana.
-¡Altos, altos, mis criados! a Delgadina darle agua,
42 el que llegase primero tiene la corona ganada,
el que llegase postrero tiene la cabeza cortada.
44 Y como buenos hermanos uno a otro se esperaban.
Cuando llegan con el arro Delgadina ya espiraba
46 y tenía a la cabecera una fuente que manaba,
y a aquel ingrato del padre y la tierra lo tragaba.

CACERES. (Villaniel)

Recitado por Juana Romajo de
40 años.

Recogido por D. Jesús Bal en 1.931.

Inédito (Archivo M. Pidal)

NOTA: Se repite siempre el segundo hemistiquio.

Un rey tenía tres hijas, más hermosas que la plata,
2 y la más rechiquitita Delgadina se llamaba.
Un día estando oomiendo mucho el padre la miraba.
4 -¿Qué me mira? padre mío, ¿qué me mira? que me mata.
-Te miro a tí, Delgadina, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Reina soberana,
que un padre que me engendró sea yo su enamorada.
8 -¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina matarla,
si no la quereis matar encerradla en una sala.
10 Y bajó un angel del cielo y la ha abierto cuatro ventanas.
Se ha asomado a la primera
12 y ha visto a sus dos hermanas bordando unas almohadas.
-Hermanas, si sois mis hermanas, por Dios y la Virgen Santa,
14 traedme un arrito de agua,
que el corazón me lo pide y el aliento se me acaba.
16 -Cómo te la daré, prenda, cómo te la daré, hermana,
si el padre rey lo supiera la cabeza me cortara.
18 Se fue de allí Delgadina, muy triste y desconsolada,
se ha asomado a otra ventana
20 y ha visto a sus tres hermanos jugando a un juego de cañas.
-Hermanos, si sois mis hermanos, por Dios y la Virgen Santa,
22 traedme un arrito de agua,
que el corazón me lo pide y el aliento se me acaba.
24 -Cómo te la daré, prenda, cómo te la daré, hermana,
si el padre rey lo supiera la cabeza me cortara.
26 Se fue de allí Delgadina, muy triste y desconsolada,
se ha asomado a otra ventana
28 y vio desde allí a su madre, peinando sus blancas canas.
-Madre, si es usted mi madre, por Dios y la Virgen Santa,
30 traedme un arrito de agua
que el corazón me lo pide y el aliento se me acaba.
32 -Cómo te la daré, perra, cómo te la daré, ingrata,
si va para siete años que me tienes mal casada.
34 Se fue de allí Delgadina, muy triste y desconsolada,
se ha asomado a otra ventana
36 y vió a su padre sentado en una silla de plata.
-Padre, si es usted mi padre, deme usted un arrito de agua,
38 que el corazón me lo pide y el aliento se me acaba.
-Cómo te lo daré, perra, cómo te lo daré, ingrata,
40 si no quisiste hacer lo que tu padre mandaba.
-Traigala usted, padre mío,
42 que mientras que me la bebo he de ser su enamorada.
-¡Alto, alto, mis criados!
44 a Delgadina llevadla el arro de agua.
-El que primero llegue la corona tiene ganada,
46 y el que último llegue la cabeza tiene cortada.
Ellos como buenos hermanos unos a otros se esperaban,

- 48 a los pies de Delgadina todos juntos se llegaban
a los pies de Delgadina una fuente manaba.
50 Las campanas de la gloria por Delgadina doblaban.
El alma del padre y la madre por el infierno rodaban.

CACERES. (Casas de Millán)

Recitado por Bruna Marcos.

Recogido por D. Gerardo Jaime Nuñez.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenía un rey, todas tres como una plata,
2 y la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo mucho el padre la miraba.
4 -¿Qué me mira? el rey mi padre, ¿qué me mira? que me mata.
-Yo te miro, Delgadina, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que el padre que me engendró sea yo su enamorada.
8 -¡Altos, altos, mis criados! a Delgadina matarla,
si no la quereis matar encerradla en una sala,
10 en la sala más oscura que en todo el palacio haiga,
y le hais de dar a comer carne de perro salada,
12 y le hais de dar a beber el zumo de una retama.
Al cabo de siete días Delgadina allí encerrada,
14 bajó un ángel del cielo y le abrió cuatro ventanas,
por la una entraba el sol, por otra la luna clara,
16 pidiendo auxilio y clemencia, se dirigió a una ventana,
sentada en sillón de seda vió a su madre que estaba.
18 -Por Dios, se lo pido madre, por Dios y la Virgen santa,
que me diera usted a beber siquiera un arrito de agua,
20 que el corazón me la pide y el alma ya se me acaba.
-No te la doy, Delgadina, no te la doy, hija ingrata,
22 que por tu causa me veo con tu padre mal casada.
Llorando la Delgadina se asomó a otra ventana,
24 y vió a su hermana mayor sentada en silla de plata.
-¡Ay hermana! yo te pido, siquiera un arro de agua.
26 -Te la diera Delgadina, yo te la diera, mi hermana,
pero ha echado padre un pregón por Sevilla y por Granada,
28 que te diesen a comer carne de perro salada
y te diesen a beber el zumo de una retama.
30 Retiróse Delgadina, muy triste y desconsolada,
y asomándose por otra vió cosiendo a la otra hermana
32 sus ricos trajes de seda con hilo de oro y de plata.
-¡Ay, por Dios! hermana mía, que me des un arro de agua.
34 -Yo te la diera ahora mismo pero padre no quiere darla.
Con la esperanza perdida se asomó a otra ventana
36 y vió que estaba su padre peinando sus blancas canas.
-Te lo pido, padre mío, que ya el alma se me acaba.
38 -¡Altos, altos, mis criados! a Delgadina traer agua,
y el que primero llegase la corona tien ganada
40 y el que postrero llegase la cabeza tien cortada.
Todos corriendo salieron a cumplir lo que el rey manda.
42 Cuando con el agua vinon Delgadina ya espiraba.

CACERES.(Torrejuncillo)

Recitado por Petra Calvo.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Estando un día comiendo su padre que la miraba.
- 2 -¿Qué me miras? padre mío, ¿qué me miras? que me matas.
-Qué te he de mirar, hija mía, que has de ser mi enamorada.
- 4 -No lo querrá Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que el padre que me dió el ser fuera yo su enamorada.
- 6 -¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina matarla,
si no la quereis matar encerrarla en una sala,
8 y le dareis a comer carne de perro salada,
y le dareis a beber el jugo de la retama.
- 10 Un día de gran calor se ha asomado a una ventana
donde estaban sus hermanas bordando ricas toallas.
- 12 -Hermanas, si sois mi hermanas, por Dios y la Virgen santa,
más de sed que no de hambre dadme una poca de agua.
- 14 -Hermana yo te la diera, aunque fuese de mala gana,
si el rey padre lo supiera la cabeza nos cortara.
- 16 Se ha metido para adentro llorando desconsolada
con el pelo que tenía toda la sala barría,
18 con las lágrimas que echaba toda la sala regaba.
- Otro día de gran calor se ha asomado a otra ventana
20 donde estaban sus hermanos jugando juegos de caña.
- Hermanos, si sois mi hermanos, por Dios y la Virgen santa,
22 más de sed que no de hambre dadme una poca de agua.
- Hermana yo te la diera aunque fuese de mala gana,
24 si el rey padre lo supiera la cabeza nos cortara.
- Otro día de gran calor se ha asomado a otra ventana
26 adonde estaba su madre sentada en sillón de plata.
- Madre, si es usted mi madre, por Dios y la Virgen santa,
28 más de sed que no de hambre dadme una poca de agua.
- Anda, tuna y anda, mala, y anda, hija deshonorada,
30 que va para siete años que me tienes descasada.
- Y yo va para otros siete que me tienen encerrada.
- 32 Se ha metido para dentro llorando desconsolada
con el pelo que tenía toda la sala barría
34 con las lágrimas que echaba toda la sala regaba.
- Otro día de gran calor se ha asomado a otra ventana
36 en donde estaba su padre jugando el juego de lanza.
- Padre, si es usted mi padre, por Dios y la Virgen santa,
38 más de sed que no de hambre dadme una poca de agua.
- El agua yo te la doy si me cumples la palabra.
- 40 -La palabra se la cumplo aunque sea de mala gana.
- ¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina sacarla,
42 unos con copas de oro, otros con copas de plata,
Y a los pies de Delgadina hay una fuente que mana,
44 y a los pies del rey moro una culebra enroscada.

CACERES. (Aliseda)

Recitado por Juana chaves Carrasco
de 27 años.

Recogido por D. Jesús Bal. en 1.931.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenía el rey, todas tres como la plata,
2 la más chiquitita de ellas Delgadina se llamaba.
El padre que la engendró quería ser su enamorada.
4 -No lo quedará el rey del cielo, ni la Virgen soberana.
-¡Altos, altos, mis criados! la Delgadina encerrarla,
6 en el cuarto más oscuro donde mi palacio tenga.
Ya bajó un ángel del cielo y le abrió siete ventanas.
8 Delgadina con gran sed se ha asomado a una ventana
y vió estar a sus hermanos jugando a juegos de barra.
10 -Hermanos, si sois hermanos, dadme una jarrita de agua
que el alma tengo en un hilo y el corazón se me acaba.
12 -¿Cómo te la daré, hermana, cómo te la daré, ingrata?
que si el padre rey lo sabe el pescuezo nos cortara.
14 Delgadina con gran sed se ha asomado a otra ventana
y vió estar a sus hermanas jugando a juegos de cartas
16 -Hermanas, si sois hermanas, dadme una jarrita de agua
que el alma tengo en un hilo y el corazón se me acaba.
18 -¿Cómo te la daré, hermana, cómo te la daré, ingrata?
que si el padre el rey lo sabe el pescuezo nos cortara.
20 Delgadina con gran sed se ha asomado a otra ventana
y vió estar a sus criados jugando a juegos de barra.
22 -Criados, si sois criados, dadme una jarrita de agua
que el alma tengo en un hilo y el corazón se me acaba.
24 Delgadina con gran sed se ha asomado a otra ventana
y vió estar a sus criadas jugando juegos de cartas.
26 -Criadas, si sois criadas dadme una jarrita de agua
que el alma tengo en un hilo y el corazón se me acaba.
28 Delgadina con gran sed se ha asomado a otra ventana
y vió estar a su madre bebiendo por una jarra.
30 -Madre, si es usted mi madre, déme una jarrita de agua,
que el alma tengo en un hilo y el corazón se me acaba.
32 -¿Cómo te la daré, perra, cómo te la daré, ingrata?
si por causa tuya he estado siete años muy mal casada.
34 Delgadina con gran sed se ha asomado a una ventana
y vió estar a su padre en silla de oro asentado.
36 -Padre, si es usted mi padre, déme una jarrita de agua,
que el alma tengo en un hilo y el aliento se me acaba.
38 -¿Cómo te la daré, hija, cómo te la daré, ingrata?
si tú no has querido hacer lo que tu padre te manda.
40 -Ya lo hago, padre mío, padre de mi corazón.
-¡Altos, altos, mis criados! a Delgadina darle agua,
42 aquel que vaya delante la corona tien ganada,
y aquel que vaya detrás el pescuezo le cortara.
44 Ellos como buenos hermanos unos a otros se aguardaban
Cuando llegaron allá Delgadina no quiere agua,
46 que en sus pies tenía una fuente, una fuente que manaba.
El alma de Delgadina para el cielo caminaba
48 y el alma de su padre los demonios la llevaban.

CACERES. (Valverde del Fresno)

Recitado por Manuela Parra de
54 años.

Recogido por D. Jesús Bal. en 1.931.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Estando la Delgadina en su sala muy cuadrada
2 con la guitarra en la mano ¡oh! que bien que la tocaba (x)
Su padre que estaba enfrente, ¡oh! que bien que la miraba.
4 -¿Qué me miras? padre mío, ¿qué me miras a la cara?
-Qué te tengo que mirar, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo sea mujer de usted y madre de mis hermanas.
8 -Venir, criados, venir y a Delgadina matarla,
si no la quereis matar encerrarla en una sala,
10 y si pide de comer carne de perro salada,
y si pide de beber el zumo de la retama.
12 Al pasar los siete meses se ha asomado a una baranda
donde ha visto a sus hermanas bordando ricas toallas.
14 -Hermana, si eres mi hermana, por Dios dame un jarro de agua
-Hermana yo te la diera, te la doy de buena gana
16 pero si lo sabe padre el pescuezo me cortara.
Se fue de allí Delgadina, muy triste y desconsolada,
18 con lágrimas de sus ojos todas las salas regaba.
Han pasado otros siete meses se ha asomado a otra más alta
20 donde estaban sus hermanos jugando a juego de cartas.
-Hermano, si eres mi hermano, por Dios dame un jarro de agua.
22 -Hermana yo te la diera, te la doy de buena gana,
pero si lo sabe padre el pescuezo me cortara.
24 Se fue de allí Delgadina muy triste y desconsolada
con lágrimas de sus ojos todas las salas regaba.
26 Han pasado otros siete meses se ha asomado a otra baranda
donde estaba allí su madre peinando sus ricas cañas.
28 -Madre, usted por ser mi madre, deme usted un jarro de agua,
más se lo pido de sed que de hambre muerta estaba.
30 -Véte de ahí, Delgadina, véte de ahí, perra mala,
que va para siete años que me tienes mal casada.
32 Se fue de allí Delgadina, muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos todas las salas regaba.
34 Y al pasá otros siete meses se ha asomado a otra baranda
donde estaba el rey su padre sentado en silló de prata.
36 -Padre, usted por ser mi padre, deme usted un jarro de agua
más se lo pido de sed que de hambre muerta estaba.
38 -Delgadina, te la diera si me cumples la palabra.
-Padre, yo la cumpliré aunque sea de mala gana.
40 -¡Correr, criados, correr! a Delgadina dar agua,
unos con jarros de oro y otros con jarros de prata,
42 y el que llegase primero la corona se ganaba,
y el que llegase detrás la cabeza le cortaba.
44 Y como buenos hermanos unos por otros aguardan
y al subir de la escalera Delgadina que espiraba,
46 y a la cabecera tiene una fuente de agua clara.
San José estaba a los pies la Virgen le acompañaba.
48 Y la tuna de su madre murió negra condenada.

CACERES.(Herrera de Alcantara)

Recitado por Antonia Nevado
de 40 años.

Recogido por D.Jesús Bal en 1.931.

Inédito (Archivo M. Pidal)

(x) Se repiten todos los versos pares.

Estando la Delgadina en su sala muy cuadrada
2 con la guitarra en la mano y que bien que la tocaba
su padre que estaba enfrente y que atento la miraba.
4 -Hija mía, Delgadina, si tú no me fueras nada
yo te haría a tí un hijo que por la España reinara.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la reina soberana,
que una hija que usted tiene que de ella se enamorara.
8 -¡Alto, alto, mi palacio! a Delgadina encerrarla,
para darle de beber el zugo de la retama,
10 para darle de comer carne de perro salada.
Al cabo'e los nueve meses se ha asomado a una baranda
12 donde encontró a su hermana bordando ricas toallas.
-Hermana, por ser mi hermana, me darás un arro de agua
14 más te lo pido de sed que de hambre muerta estaba.
-Sí, hermana, yo te lo diera con la vida y con el alma,
16 pero si padre lo sabe la cabeza me cortara.
Al cabo otros nueve meses se ha asomado a otra baranda,
18 donde encontró a sus hermanos jugando a un juego de cañas.
-Hermano, por ser mi hermano, me dareis un arro de agua,
20 más te lo pido de sed que de hambre muerta estaba.
-Hermana, yo te lo diera, con la vida y con el alma,
22 pero si padre lo sabe la cabeza me cortara.
Al cabo otros nueve meses se ha asomado a otra baranda
24 onde se encontró a su madre peinándose ricas canas
-Madre por sé usted mi madre, me dará un arrito de agua,
26 más se lo pido de sed que de hambre muerta estaba.
-Vete de ahí, perra tuna, vete de ahí, perra mala,
28 que va para siete años que me tienes mal casada.
-Padre por sé usted mi padre, deme usted un arrito de agua.
30 -Sí hija, yo te lo diera si me cumples la palabra.
-Padre, yo la cumpliré aunque sea de mala gana.
32 -¡Alto, alto, mi palacio! a Delgadina darle agua
Unos con arros de oro otros con arros de plata.
34 Al subir las escaleras Delgadina que espiraba.
A la cabecera tiene una fuente que le mana.

CACERES. (Valencia de Alcántara)

Recitado por María Pacheco González
de 47 años.

Recogido por D. Jesús Bal. en 1.931.

Insérito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas más bonitas que la plata
2 y un día merendando su padre la remiraba;
-Padre ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada,
4 antes de salir el sol has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo, ni la Reina soberana,
6 que antes de salir el sol no he de ser su enamorada.
-Aquí, mis siete criados, los que traje de Granada,
8 y a mi hija Delgadina el pescuezo le cortara;
si no se lo quereis cortar encerradla en una sala
10 y si pide de comer darle carne muy salada,
y si pide de beber darle zumo de retama.
12 Pasando días y noches se ha asomado a una ventana;
dende allí vido a su hermano jugando a juego de espada;
14 -Hermano, si eres mi hermano, dame un jarrito de agua.
-Si el padre rey lo supiera la cabeza me cortara.
16 Delgadina entra pa dentro muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba,
18 con las trenzas de su pelo toda la sala cruzaba.
Pasando días y noches se ha asomado a la ventana;
20 dende allí vido a su hermana bordando ricas toallas.
-Hermana, si eres mi hermana, dame un jarrito de agua.
22 -Si el padre rey lo supiera la cabeza me cortara.
Delgadina entra pa dentro muy triste y desconsolada,
24 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba,
con las trenzas de su pelo toda la sala cruzaba.
26 Pasando días y noches se ha asomado a la ventana
dende allí vido a su madre sentada en sillón de plata.
28 -Madre, si es usted mi madre, deme un jarrito de agua.
-Quitate, perra judía, quitate de esa ventana
30 que hace más de quince días que me tienes descasada.
Pasando días y noches se ha asomado a la ventana;
32 dende allí vido a su padre sentado en sillón de plata.
-Padre, si es usted mi padre, déme un jarrito de agua.
34 -Aquí mis siete criados, los que traje de Granada,
y a mi hija Delgadina llevalle un jarro de agua.
36 Ellos como amiguitos unos a otros se esperaban,
y cuando fueron a verla estaba muerta en la sala.
.....

BADAJOS.(Puebla de la Calzada)

Recogido por D. Manuel Muñoz Cortés.

Publicado por el Centro de Estudios
Extremeños, 1.939.

Un rey tenfa tres hijas más hermosas que la plata
2 y la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
Estando un día en la mesa su padre la remiraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío, qué me miras que me matas?
-Yo te miro Delgadina que has de ser mi desposada.
6 -No lo quiera el Rey del cielo ni la Reina soberana
que no quiero ser madrastra de mi madre y mis hermanas.
8 -Corran, corran, mis criados, a Delgadina matarla,
si no la quereis matar encerrarla en una sala
10 no le deis de comer más que carne salada
no le deis de beber más que sangre salada.
12 Con las lágrimas de sus ojos toda la sala regaba,
con las trenzas de su pelo toda la sala cruzaba.
14 Ya se asoma Delgadina por bajo de una ventana
ve allí a su hermano tirando tiros a la parra.
16 -Hermano, si eres mi hermano, por favor un poco de agua.
-Te la diera Delgadina, pero yo no puedo dartela
18 si me viera el rey tu padre enseguida me matara.
Ya se asoma Delgadina por bajo de otra ventana
20 ve allí a su hermana bordando bellas toallas.
-Hermana, si eres mi hermana, por favor un vaso de agua.
22 -Te lo diera Delgadina, pero yo no puedo dartela
si me viera el rey tu padre enseguida me matara.
24 Ya se asoma Delgadina por bajo de otra ventana
y ve allí a su madre peinándose bellas canas.
26 -Madre, tú si eres mi madre, por favor un poco de agua.
-Te lo diera Delgadina, pero yo no puedo dartela
28 si me viera el rey, mi esposo, enseguida me matara.
Ya se asoma Delgadina por bajo de otra ventana
30 y ve allí a su padre sentado en silla de plata.
-Padre, tú si eres mi padre, por favor un poco de agua.
32 -Te la diera Delgadina, si cumplieras mi palabra.
-La cumpliré, padre mío, aunque sea de mala gana.
34
36 Las campanas de la gloria por Delgadina tocaban
las campanas del infierno por su padre doblaban.

BADAJÓZ(Montijo)

Recitado por M^e José Pellicer,
en 17 de febrero de 1978.

Recogido por M.G.E.

Un padre tenía tres hijas, todas tres como una plata,
 2 y la más ohiquirritita Delgadina se llamaba.
 Un día estando en la mesa su padre la remiraba.
 4 -¿Qué me quieres, padre mío, qué me quieres, ¿qué me mandas?
 -Lo que quiero, Delgadina es que seas mi enamorada.
 6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
 que de amores me rindiera al padre que me engendrara.
 8 -¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina matadla.
 Si no la quereis matar en una sala encerradla;
 10 no le dareis de comer sino carne muy salada;
 no le dareis a beber sino jugo de retama.
 12 Los criados, obedientes, n'una sala la encerraran;
 el pan le daban por onzas y la carne muy salada.
 14 Delgadina por la sed se acercara a una ventana.
 Por arriba hay un balcón, por abajo una baranda,
 16 donde estaban sus hermanos jugando a juegos de lanza
 -Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
 18 por Dios y Santa María dadme una poquita de agua.
 -Yo la diera, Delgadina, yo te la diera, mi hermana;
 20 ha echado padre un pregón por Sevilla y por Triana,
 quien gota de agua te diera la cabeza le cortara.
 22 Se fué de allí Delgadina muy triste y desconsolada;
 con el pelo que tenía toda la sala barría
 24 y de lágrimas que echaba toda la sala regaba.
 Por arriba hay un balcón por abajo una baranda,
 26 donde estaban sus hermanas bordando ricas toallas.
 -Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
 28 por Dios y Santa María dadme una poquita de agua.
 -Yo la diera, Delgadina, yo te la diera, mi hermana,
 30 ha echado padre un pregón, por Sevilla y por Triana,
 quien gota de agua te diere la cabeza le cortara.
 32 Se fué de allí Delgadina muy triste y desconsolada;
 con el pelo que tenía toda la sala barría
 34 y de lágrimas que echaba todas las salas regaba.
 Por arriba hay un balcón, por abajo una baranda,
 36 donde se hallaba su madre peinando sus ricas canas.
 -Madre, si es usted mi madre deme una jarrita de agua
 38 porque me muero de sed y el ánima se me acaba.
 -Anda de aquí, mala hija, hija de malas entrañas,
 40 siete años hace ya que me tienes malcasada.
 Se fué de allí Delgadina muy triste y desconsolada;
 42 con el pelo que tenía toda la sala barría,
 y de lágrimas que echaba toda la sala regaba.

44 Por arriba hay un balcón por abajo una baranda,
donde se hallaba su padre sentado en silla de plata.
46 -Padre, si es usted mi padre, déme una jarrita de agua,
porque me muero de sed y el ánima se me acaba.
48 -Dársela, Delgadina si me cumples la palabra.
-La palabra cumpliré aunque condene mi alma.
50 -¡Alto, alto, mis criados! a Delgadina dadle agua
y el que llegare primero la jarra de oro ganara,
52 y el que llegare postrero la vida será cortada.
Los criados, como hermanos, unos a otros se aguardan;
54 y cuanto todos llegaron Delgadina ya espirara.
Las campanas del infierno por su padre repicaban,
56 las campanas de la Gloria por Delgadina doblaban,
y a los pies de Delgadina una fuente fría estaba,
58 para calmarle la sed que aquel cadáver pasara.

BADAJOS.

Recitado por Matilde López
Serrano de 20 años.

Inédito (Archivo N. Pidal)

Un padre tenía tres hijas, todas tres como la plata,
2 y la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre que la miraba.
4 -Padre ¿qué me mira usted? -Hija no te miro nada
hija, que voy a mirar que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que un padre críe a una hija y sirva pa enamorarla.
8 -¡Alto, alto, caballeros! a Delgadina matadla;
si no la quereis matar encerrarla en esa sala;
10 y si pide de comer carne de perro salada,
y si pide de beber el fulgor de la retama.
12 A los tres días siguientes Delgadina en su ventana
y vió estar a su hermanito jugando al juego de caña.
14 -Hermano, si sois mi hermano, dadme unas gotas de agua
que no la pido por vicio que el aliento se me acaba.
16 -Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi hermana,
mi padre ha echado un pregón, por Sevilla y por Triana,
18 que quien te de de beber la oabeza le cortaba.
Ya se marchó Delgadina, tan triste y desconsolada,
20 con el pelo que tenía toda la sala barría,
con las lágrimas que echaba toda la sala regaba.
22 Al otro día siguiente Delgadina en la ventana
y vió estar a su madre peinando sus ricas canas.
24 -Madre, si es que eres mi madre, dame unas gotas de agua,
que no la pido por vicio que el aliento se me acaba.
26 -Yo te la daría, hija mía, yo te diera toda el alma,
pero si padre nos viera la cabeza nos cortara.
28 Ya se marchó Delgadina, tan triste y desconsolada,
con el pelo que tenía toda la sala barría,
30 con las lágrimas que echaba toda la sala regaba.
Al otro día siguiente Delgadina en la ventana,
32 y vió estar a su padre sentado en sillón de plata
-Padre, si es que eres mi padre, dadme unas gotas de agua
34 que no la pido por vicio que a Dios entrego mi alma.
-¡Alto, alto, caballeros! a Delgadina dadle agua,
36 unos con vasos de oro y otros con vasos de plata.
Cuando van a darle el agua Delgadina agonizaba.
38 Las campanas del infierno por el padre redoblaban
las campanas de la Gloria a Delgadina llamaban.

BADAJOS. (Fregenal de la Sierra)

Recitado por Fernanda Cienfuegos
de 15 años.

Recogido por Enrique M. Torner en
1929

Inédito (Archivo M. Pidal)

Esto eran tres hermanitas más hermosas que la plata
2 y la mayor de ellas tres Delgadina la llamaban.
Un día estando merendando su padre el Rey la miraba.
4 -Padre, ¿qué me miras tanto? ¿qué me mira usted a la cara?
-Que de antes que salga el sol has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Reina soberana,
que de padre que me engendró sea yo la enamorada.
8 Mandó los cuatro criados, los que trajo de Granada,
que la lleven a matar o la encierren en una sala
10 si piden de comer le den sardina salada
y si piden de beber le den jugo de retama.
12 La encerró en una sala que tenía cuatro ventanas.
Al otro día siguiente se subió a una ventana
14 y ha visto a su hermanita que estaba bordando en plata.
-Hermana, por ser mi hermana, y hermana de toda el alma,
16 por Aquél que está en la cruz me des un suerdo de agua.
que mi pecho se me ahoga y mi aliento se me apaga.
18 -Yo te la diera, hermanita, yo te la diera, Delgada,
pero padre ha echado un pregón, por Sevilla y por Triana,
20 que al que a tí agua te diera la cabeza le cortara.
Se bajó la Delgadina, tan triste y desconsolada,
22 con el pelo que tenía toda la sala barría,
con las lágrimas que echaba toda la sala regaba.
24 Al otro día siguiente se subió en otra ventana
ha visto a su hermanita en el jardín haciendo medias caladas.
26 -Hermana, por ser mi hermana, y hermana de toda el alma
por Aquél que está en la cruz me des un suerdo de agua
28 que mi pecho se me ahoga y mi aliento se me apaga.
-Yo te la diera, hermanita, yo te la diera, Delgada,
30 Pero padre ha echado un pregón, por Sevilla y por Triana,
que al que a tí agua te diera la cabeza le cortara.
32 Se bajó la Delgadina, tan triste y desconsolada,
con el pelo que tenía toda la sala barría,
34 con las lágrimas que echaba toda la sala regaba.
Al otro día siguiente se subió en otra ventana
36 ha visto a su madreíta peinándose sus ricas canas.
-Madre, por ser mi madre, y madre de toda el alma
38 por Aquél que está en la cruz me des un suerdo de agua
que mi pecho se me ahoga y mi aliento se me apaga.
40 -Yo te la diera, mi hija, yo te lo diera mi alma
pero padre ha echado un pregón, por Sevilla y por Triana,
42 que al que a tí agua te diera la cabeza le cortara.
Se bajó la Delgadina tan triste y desconsolada,
44 con el pelo que tenía toda la sala barría,

con las lágrimas que echaba toda la sala regaba
 46 Al otro día siguiente se subió en otra ventana
 ha visto a su padecito sentado en una butaca.
 48 -Padre, por ser mi padre, y padre de toda el alma
 por Aquél que está en la cruz me des un suerbo de agua
 50 que mi pecho se me ahoga y mi aliento se me apaga.
 -Yo te la diera, hija mía, yo te la diera, mi alma,
 52 pero tengo hecho juramento sobre la cruz de mi espada
 de no darte de beber a no ser mi enamorada.
 54 -No lo quiera Dios del cielo ni la Reina soberana,
 que de padre que me engendró sea yo la enamorada.
 56 -Vengan jarros de oro, vengan jarros de plata,
 al que venga de primero la corona se llevara,
 58 al que venga de último la cabeza le cortara.
 A los pies de Delgadina una fuente cristalina,
 60 y a los pies de su padre cuatro ángeles la rodeaban
 y a los pies de su padre cuatro demonios se lo llevaban
 62 Las campanas de la Gloria pa Delgadina repicaban
 Las campanas del infierno pa su padre doblaban.

BADAJOS (Fregenal de la Sierra)

Recogido por D. Diego Catalán
 en Julio de 1.947

Inédito (Archivo M. Pidal)

-Delgadina, Delgadina, tú serás mi enamorada.
2 -No lo permita mi Dios ni la Reina soberana;
un padre con una hija no debe de ser casada.
4 -¡Alto, alto, caballeros! a Delgadina mataja;
si no la quereis matar encerradla en una sala.
6 No me la deis de comer sino es retama machada;
no me la deis de beber sino es agria de naranja.
8 Al cabo de unos tres meses se ha asomado a una ventana
ha visto a sus dos hermanas bordando en hilos de plata.
10 -Herманas, por ser hermanas, por Dios, una gota de agua.
-Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi alma,
12 si el padre rey lo supiera la cabeza nos cortara.
Se retiró Delgadina, tan triste y desconsolada,
14 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
Al cabo de otros tres meses se ha asomado a otra ventana
16 y ha visto a sus dos hermanos jugando al juego de espada.
-Herманos, por ser hermanos, por Dios, una gota de agua
18 más de sé que no de hambre a Dios le entrego mi alma.
-Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi alma;
20 si el padre rey lo supiera la cabeza nos cortara.
Se retiró Delgadina, tan triste y desconsolada,
22 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
Al cabo de otros tres meses se ha asomado a otra ventana
24 ha visto a su madre, la reina, peinando sus blancas canas.
-Mi madre, por ser mi madre, por Dios, una gota de agua;
26 más de sé que no de hambre a Dios le entrego mi alma.
-Retirate de ahí, tuna, retirate, hija mala,
28 que hace ya nueve meses que me tienes mal casada.
Se retiró Delgadina, tan triste y desconsolada,
30 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
Al cabo de otros tres meses se ha asomado a otra ventana
32 y ha visto a su padre, el rey, sentado en silla de plata.
-Mi padre, por ser mi padre, por Dios, una gota de agua;
34 traigamela padre mio que será su enamorada.
-¡Alto, alto, caballeros! a Delgadina llevar agua.
36 Unos con vasos de oro y otros con vasos de plata
y el que llegara primero un gran premio se ganara.
38 Llegaron tós a la par, ninguno se ganó nada;
cuando fué su padre el rey Delgadina muerta estaba.
40 Los ángeles a los laus haciéndole la mortaja
la Virgen a la cabecera en andas se la llevaba.
42 Las campanas de la gloria por Delgadina tocaban,
las campanas del infierno por su padre el rey doblaban.

BADAJOS.

Recitado por Micaela Matador

Recogido por Eduardo M. Torner en
1.930

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas, que tres hijas veneraba:
2 la mayor se llama Rosa; la del medio se llama Ana;
la más chiquitita de ellas, Delgadina se llamaba.
4 Estando un día en la mesa, su padre la remiraba:
-Padre, ¿qué me mira usted; qué me mira usted a la cara?
6 -Te miro, porque, hija mía, has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Reina Soberana.
8 -¿Onde están los mis criados que yo traje de Granada?
Me cogen a Delgadina; la encierran en una sala
10 -Y si pide de comer, dale sardina ensalada;
12 y si pide de beber, dale jugo de retama;
y si pide de acostar, dale una manta mojada.
14 Se ha subido Delgadina en una ventana alta,
y ha visto a su padrecito jugando al juego de carta:
16 -Padre, si es usted mi padre, deme una gota de agua
-Yo te la diera, hijita; yo te la diera, mi amada,
18 Que si tu madre lo sabe, desde aquí nos la tiraba.
Se ha subido Delgadina a otra ventana más alta,
20 y ha visto a sus hermanitas peinando sus ricas oanas
-Hermanas, si soi hermana, darne una gota de agua.
22 -Yo te la diera, mi hermana; yo te la diera, mi amada;
que si padre rey lo sabe, la cabeza nos cortara.
24 -Cállate, perra judía; cállate, perra marrana;
26 que si tuviera un puñal, desde aquí te lo tiraba....

BADAJOS (Fregenal de la Sierra)

Publicado por Bonifacio Gil:
"Romances Populares de Extremadura".

Redoblán tenía tres hijas, todas tres como la plata,
2 y la más rechiquetita Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo, su padre la remiraba:
4 -¿Qué me miras padre mío? ¿qué me miras, qué me manda?
-Que te mando, hija mía, que de mí sea 'namorada.
6 -No lo permitan los cielos ni la Reina Soberana;
qu'el padre que me dió el ser que de mí s' enamorara.
8 -Alto, alto, los criados, a Delgadina matarla;
si no la quereis matar, en una sala 'marrarla.
10 Si os pide de comer, le dais carne muy salada;
y si pide de beber, el zumo de una retama.
12 Pasan días, pasan noches, y Delgadina 'marrada.
Le apretó tanto la sé... Se ha subido a una ventana,
14 donde estaban sus hermanas bordando ricas toallas:
-Por Dios os lo pido, hermanas, que me deis un vaso de agua
16 que no es por la sé que tengo, sino el hambre venturada.
-Yo te la daría, perlas; yo te la daría, hermanas;
18 pero ha echao padre un pregón, por Sevilla y por Triana,
que al que dé una gota de agua la cabeza le cortara.
20 Pasan días, pasan noches, y Delgadina 'marrada,
le apretó tanto la sé... Se ha subido a otra ventana,
22 donde estaban sus hermanos jugando juegos d'espada:
-Por Dios os lo pido hermanos que me deis un vaso de agua;
24 que no es por la sé que tengo sino el hambre venturada.
-Yo te la daría, perlas; yo te la daría, hermanas;
26 pero ha echao padre un pregón, por Sevilla y por Triana
que al que dé una gota de agua la cabeza le cortara.
28 Pasan días, pasan noches, y Delgadina 'marrada
Le apretó tanto la sé.. Se ha subido a otra ventana
30 donde estaba la su madre peinando sus ricas canas:
-Por Dios te lo pido madre, que me deis un vaso de agua;
32 que no es por la sé que tengo sino el hambre venturada.
-Quitate de aquí, mal bicha; quitate de aquí, mal mala,
34 que va para siete años que me tienes malcasada.
Pasan días, pasan noches, y Delgadina 'marrada
36 Le apretó tanto la sé.. Se ha subido a otra ventana
adonde estaba su padre, sentado en sillón de plata:
38 -Por Dios te lo pido, Padre, que me deis un vaso de agua
que no es por la sé que tengo sino el hambre venturada.
40 -Alto, alto, los criados, a Delgadina traer agua,
Unos con jarros de oro y otros con jarros de plata.
42 Los criados, como hermanos, unos por otro esperaban.
Cuando llegaron con ella, ya no la necesitaba.

BADAJOS (Almendral)

Publicado por Bonifacio Gil:
"Romances populares de Extre
madura".

Un rey moro tenía tres hijas, todas tres como la plata,
2 de las tres, la más pequeña Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la retrataba.
4 -Padre ¿qué me mira usted, qué me mira usted a la cara?
-Cómo quies que no te mire si has de ser mi enamorada.
6 -No lo permitan los cielos, ni la reina soberana,
que el padre que me engendró he de ser su enamorada.
8 -¡Altos, altos, caballeros! a Delgadina encerradla
en el cuarto más oscuro que tenga en toda mi casa,
10 y si pide de comer dadle carne muy salada,
y si pide de beber dadle agua de retama.
12 Han pasado siete meses se ha subido a una ventana,
ha visto a sus hermanitas bordando ricas toallas.
14 -Hermanas, si sois mi'hermanas, por Dios, una jarra de agua,
no es por hambre, que es por sed que a Dios entrego mi alma.
16 -Retirate, Delgadina, retirate'e esa ventana,
que si el padre rey lo sabe la cabeza nos cortara.
18 Se ha bajado Delgadina muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
20 Han pasado siete meses, se ha subido a otra más alta
ha visto a sus hermanitos jugando a juegos de cañas.
22 -Hermanitos, si lo sois, por Dios, un jarrito de agua.
-Retirate de ahí, Delgadina, retirate e'esa ventana
24 que si el padre rey lo sabe la cabeza nos cortara.
Se ha bajado Delgadina, muy triste y desconsolada,
26 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
Han pasado siete meses se ha subido a otra más alta
28 ha visto a su madrecita peinando sus ricas canas.
-Madrecita, si lo sois, por Dios, un jarrito de agua,
30 no es por hambre, que es por sed que a Dios entrego mi alma.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, perra mala,
32 que va para nueve años que me tienes descasada.
Se ha bajado Delgadina, tan triste y desconsolada,
34 y con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
Han pasado siete meses se ha subido a otra más alta
36 ha visto a su padrecito sentado en sillón de plata.
-Padrecito, si lo sois, por Dios, una jarra de agua,
38 no es por hambre, que es por sed que a Dios entrego mi alma.
-¡Altos, altos caballeros! a Delgadina dad agua,
40 el que llegase primero mi corona se ganara.
Unos con jarros de oro, otros con jarros de plata.
42 Cuando llegaron a la habitación Delgadina muerta está.
Las campanas de la Gloria por Delgadina doblaban
44 las campanas del infierno por su padre repicaban.

BADAJÓZ. (Villanueva de la Sere

Recitado por Cecilia Martín
de 17 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas, todas tres como la plata,
2 y la más ohiquerretita, Delgadina se llamaba.
Estando un día oomiendo, su padre la remiraba;
4 -No me mires, padre mío; no me mires, que me mata.
-Yo te tengo de mirar; tú has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Reina Soberana,
que del padre que m'engendró he de ser su enamorada.
8 -Altos, altos, caballeros; a Delgadina matal-la;
si no la quereis matar, encerrarla en una sala,
10 y no darla de comer más que carne e perro asada;
y no darla de beber, más que zumo de retama.
12 Al cabo de unos tres meses, se ha subido a una ventana
y ha visto a sus dos hermanos jugando al juego de cañas:
14 -Hermanitos, si lo sois, ¡por Dios!, una jarrita de agua,
qu'el corazón me lo pide y la vida se me acaba.
16 -Bien te la diera yo, prenda; bien te la diera yo, hermana...
si padre rey lo supiera, la cabeza nos cortara.
18 Al cabo de otros tres meses, se ha subido a otra más alta,
y ha visto a sus dos hermanas bordando ricas toallas:
20 -Hermanitas, si lo sois, traerme una jarrita de agua;
más de sé que no de hambre, a Dios entrego mi alma.
22 -Bien te la diera yo, prenda; bien te la diera yo, hermana.
Si padre rey lo supiera, la cabeza nos cortara.
24 Se ha metido para dentro, muy triste y desconsolada;
con lágrimas de sus ojos, la sala quedó regada.
26 Al cabo de otros tres meses, se ha subido a otra más alta,
y ha visto a la reina madre peinando sus ricas canas:
28 -Mi madre, por ser mi madre, tráeme una jarrita de agua,
que más de sé que de hambre, a Dios entrego mi alma.
30 -Nunca te la daré, perra; nunca te la daré, ingrata,
que pronto v'a hacer un año que me tienes malcoasada.
32 Se ha metido para adentro, muy triste y desconsolada;
con lágrimas de sus ojos, la sala quedó regada.
34 Al cabo de otros tres meses, se ha subido a otra más alta,
y ha visto a su padre rey sentado en sillón de plata:
36 -Padrecito, si lo eres, ¡por Dios!, un jarrito de agua,
qu'el corazón me la pide y la vida se me acaba.
38 -Yo te la diera, mi hija; yo te la diera, mi amada,
si tú hubieras hecho caso ouando yo te lo mandaba...
40 -¡Altos, altos, caballeros; a Delgadina traer igual
unos con jarros de oro; otros con jarra de plata;
42 Aquél que llegue el primero, la corona le plantara
y aquél que llegue el postrero, la cabeza le cortara.
44 Todos llegaron a un tiempo; Delgadina ya expiraba.

- Con una fuente a sus pies, echando borcos de agua.
46 -Corre, decil-le a mi padre que yo no quiero su agua,
que a la cabecera tengo un angel que me acompaña
48 y a mis pies tengo una fuente que no deja de manar agua.
Las Campanas de la Gloria, por Delgadina tocaban;
50 Las campanas del Infierno, por su padre repicaban.

BADAJOS. (Villanueva de la Serena)

Publicado por Bonifacio Gil:
"Romances Populares de Extre
madura".

Un rey tenía tres hijas más hermosas que oro y plata,
2 y la más chiquerretita, Delgadina se llamaba.
Estando un día comiendo mucho el padre la miraba;
4 -No me mires, padre mío; no me mires, que me mata.
-Yo te tengo de mirar; hija, que has de ser mi esclava.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Reina Soberana,
que un padre tenga una hija y quiera sea su esclava.
8 -Altos, altos, caballeros; a Delgadina mata-la;
si no la quereis matar, encerrarla en una sala,
10 no me la deis de comer si no es zumo de retama;
y no darla de beber más que zumo de retama.
12 Han pasado siete días, se ha subido a una ventana
y ha visto a sus hermanitos jugando al juego de caña.
14 -Hermanitos, si lo sois, ¡por Dios!, una gota de agua,
qu'el corazón me lo pide y la vida se me acaba.
16 -Te la diera Delgadina; te la diera como hermana.
Más si padre el rey lo sabe la cabeza nos cortara.
18 Han pasado siete días se ha subido a otra más alta,
y ha visto a sus hermanitas bordando ricas toallas.
20 -Hermanitas, si lo sois, ¡por Dios!, una gota de agua
más de sé que no de hambre a Dios entrego mi alma.
22 -Te la diera Delgadina; te la diera como hermana
más si padre el rey lo sabe, la cabeza nos cortara.
24 Se ha metido para dentro, muy triste y desconsolada;
con lágrimas de sus ojos, la sala quedó regada.
26 Han pasado siete días se ha subido a otra más alta,
y ha visto a su madrecita peinando sus ricas canas.
28 -Madrecita, si lo sois, ¡por Dios! una gota de agua,
que más de sé que de hambre, a Dios entrego mi alma.
30 -Retírate Delgadina, que me tienes malcasada.
Se ha metido para dentro, muy triste y desconsolada.
32 con lágrimas de sus ojos, la sala quedó regada.
Han pasado siete días se ha subido a otra más alta
34 y ha visto a su padrecito sentado en sillón de plata.
-Padrecito, si lo sois, ¡por Dios!, una gota de agua
36 qu'el corazón me la pide y la vida se me acaba.
-Yo te la diera, mi hija; yo te la diera, mi amada,
38 Si tú hubieras hecho caso cuando yo te lo mandaba...
-¡Altos, altos, caballeros; a Delgadina traer igual
40 Que suban mis escuderos con jarros de oro y de plata...

BADAJOS (Campanario)

Publicado por Bonifacio Gil:
"Romances populares de Extre
madura".

Estando la Delgadina en una silla sentada
2 con su vihuela en la mano, ¡oh! muy bien que la tocaba,
su padre desde lo alto muy atento la miraba.
4 -Hija mía, Delgadina, ¡oh! quien no te fuera nada,
hiciera un hijo de tí que reinara toda la España.
6 -No lo quiera Dios padre, ni la Reina soberana,
un padre que Dios me ha dado que de mí se burleara.
8 -¡Altos, altos, hijos míos! a Delgadina encerrarla
en el cuarto más oscuro que tenga esta triste casa,
10 no darle de comer sino carne muy salada,
y no darle de beber sino jugo de retama.
12
Se asomaba a un corredor, más adelante una baranda,
14 donde estaban sus hermanos jugando juegos de caña.
-Hermanos, por ser mis hermanos, ¿me dareis un jarro de agua?
16 más os lo pido de sed que de carne harta estaba.
-Hermana yo te la diera con el cuerpo y con el alma;
18 pero si padre rey lo supiera la cabeza nos cortara.
Se fué de allí Delgadina, muy triste y desconsolada,
20 con lágrimas de sus ojos iba regando la sala;
se asomaba a un corredor más adelante una baranda
22 donde estaban sus hermanas bordando ricas toallas.
-Hermanas, por ser mis hermanas, ¿me dareis un jarro de agua?
24 más os lo pido de sed que de carne harta estaba.
-Hermana, yo te la diera con el cuerpo y con el alma
26 pero si padre rey lo supiera la cabeza nos cortara.
Con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
28 Se fué de allí Delgadina, muy triste y desconsolada;
se asomaba a un corredor más adelante a una baranda
30 donde estaba su reina madre haciendo su rica cama.
-Madre, por ser usted mi madre, ¿me dara usted un jarro de agua?
32 más se lo pido de sed que de carne harta estaba.
-Vete de aquí, Delgadina, vete de aquí, perra mala,
34 ¿que va para siete años que me tienes mal casada.
-Otro tanto, madre mía, que no pruebo gota de agua,
36 otro tanto, madre mía, que me tienen encerrada.
Se fué de allí Delgadina, muy triste y desconsolada,
38 con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
Se asomaba a un corredor, más adelante una baranda
40 donde estaba su rey padre sentado en silla de plata.
-Padre, por ser usted mi padre ¿me dará usted un jarro de agua?
42 más se lo pido de sed que de carne harta estaba.
-¡Altos, altos, hijos míos! a Delgadina dar agua,
44 unos con jarras de oro, otros con jarros de plata,
el que llegara primero la corona tiene ganada,

46 el que llegara postrero la cabeza tiene cortada.
Ellos, como buenos hermanos, unos por otros aguardaban.
48 Al subir las escaleras la Delgadina espiraba.
Y a su lado derecho una fuente le manaba,
50 el alma de su alma en la espetera colgada
y la de su padre al infierno condenada
52 dando berrios como una cabra.

BADAJOS. (S. Vicente de Alcantara)

Recitado por Pedro Llinas.

Recogido por Saavedra en 1906

Inédito (Archivo M. Pidal)

Este era un rey con tres hijas más hermosas que la plata,
2 a la más rechiquetita Delgadina la llamaban.
Estando un día merendando su padre el rey la miraba.
4 -¿Qué me mira usted mi padre, qué me mira usted a la cara?
-Que antes de salir el sol has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Reina soberana,
del padre que me engendró sea yo la enamorada.
8 Mandó a los cuatro criados los que trajo de Granada,
que la lleven a matar, la encierren en una sala,
10 y si pide de comer le den sardinas saladas,
y si pide de beber le den zugo de retama.
12 Ya se va la Delgadina, ya se va la desgraciada;
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
14 Al cabo de ocho días s'ha asomado a una barandá,
y ha visto a sus hermanitos jugando un juego de cañas.
16 -Mi hermano, por ser mi hermano, que me des una sed de agua;
que no la pido por vicio, que a Dios le entrego mi alma,
18 que se me seca la boca y el aliento se m'acaba.
-Yo te la diera, alma mía, yo te la diera, mi hermana,
20 pero si padre lo sabe la cabeza nos cortara.
Ya se va la Delgadina, ya se va la desgraciada;
22 con lágrimas de sus ojos todas las salas regaba.
Al cabo de ocho días s'h'asomado a otra baranda,
24 y ha visto a sus hermanitas haciendo medias caladas.
-Mi hermana, por ser mi hermana, que me des una sed de agua;
26 que no la pido por vicio, que a Dios le entrego mi alma,
que se me seca la boca y el aliento se m'acaba.
28 -Yo te la diera, alma mía, yo te la diera, mi hermana;
pero si padre lo sabe la cabeza nos cortara.
30 Ya se va la Delgadina, ya se va la desgraciada;
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
32 Al cabo de ocho días s'h'asomado a otra baranda,
y ha visto su madrequita alisándose las canas.
34 -Mi madre, por ser mi madre, que me des una sed de agua;
que no la pido por vicio, que a Dios le entrego mi alma,
36 que se me seca la boca y el aliento se m'acaba.
-Yo te la diera, hija mía, yo te la diera, mi alma;
38 más si tu padre lo sabe la cabeza me cortara.
Ya se va la Delgadina, ya se va la desgraciada;
40 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
Al cabo de ocho días s'h'asomado a otra baranda
42 y ha visto al rey, su padre, sentado en sillón de plata.
-Mi padre, por ser mi padre, que me des una sed de agua;
44 que no la pido por vicio, que a Dios le entrego mi alma,

que me se seca la boca, y el aliento se m'acaba.
46 -Yo te la diera, hija mía, yo te la diera, mi alma,
pero h'hecho juramento sobre la cruz de mi espada,
48 de no darte de beber a no ser mi enamorada.
Ya murió la Delgadina,
50 ya murió la desgraciada
.....
52 Las campanas de la gloria por Delgadina doblaban;
las campanas del infierno por su padre repicaban.

BADAJOS (Zafra)

Recitado por Sergio Hernández
Publicado en el "Folklore frexnense
y bético extremeño" (1.883-1.884)

Reeditado por Menendez y Pelayo
en la "Antología de Poetas Líricos
Castellanos".

Estando la Delgadita, estando la muy Delgada
2 sentadita con su padre, su padre que la miraba.
-Qué me mira usted, mi padre? -Hija no te miro nada,
4 que si madre se muriera tú serías mi enamorada.
-Dios no lo quiera del cielo ni la Reina soberana;
6 las lenguas que hablan eso merecían castigarlas.
-Bajar, pájaros, bajar, bajar águilas con alas,
8 encerrar la Delgadita, encerrarla en una sala,
y de comer se le dá carne de perro salada,
10 y de beber se le dá agua de hiel muy amarga.
La Virgen la Soledad le ha abierto cuatro ventanas.
12 Al otro día siguiente se asomó por la más alta,
vide a su hermano que estaba jugando con gran compañía.
14 -Hermano, si eres mi hermano, dame por Dio'un jarro de agua
que de sed y no de hambre a Dios entrego mi alma.
16 -Métete para allá adentro que yo no te daré el agua,
que por culpa tu querer está madre descasada.
18 Se metió para allá dentro, las lágrimas derramaba.
Al otro día siguiente se asomó por la más baja;
20 vide a su padre sentado, sentado en sillón de plata.
-Padre, si es usted mi padre, deme por Dio'un jarro de agua
22 que de sed y no de hambre a Dios entrego mi alma,
que mañana a estas horas ya seré su enamorada.
24 -Venir, criados, venir, venir todos de la casa,
unos con vasos de niquer, otros con vasos de plata;
26 no se lo deis en el de oro ni tampoco en el de plata;
dárselo en el de cristal que se le refresque el agua.
28 Ella se metió pa dentro, las lágrimas derramaba,
las puntas de su cabello con los pies se las pisaba.
30 Cada escalón que subían un supirito que daba;
cuando llegaron arriba Delgadita ya espiraba.

HUELVA. (Aroche)

Recitado por Felisa Martínez
Borrero de 28 años.

Recogido por D. Eduardo M. Torner
en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas más hermosas que la plata
2 y la más ohiquirretita Adelina se llamaba.
En el corral hay una flor más hermosa que la plata
4 la niña que la pisara sería la desgraciada.
Adelina la pisó y esa fue la desgraciada.
6 Estando un día en la mesa su padre que la miraba.
-Padre ¿qué me mira usted? -Hija no te miro nada,
8 lo que te miro y te digo que has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo, tampoco la Virgen santa
10 que yo sea su mujer y mi madre mi cuñada.
-Agarrarme a Adelina y encerrarla en una sala,
12 y si pide de comer, carne de perro salada,
y si pide de beber, agua del río salada,
14 y si pide de acostar, los ladrillos de la sala,
y si pide de tapar, una manta muy mojada.
16 Y si pide de almohada el pollete la ventana.
Han pasado siete días, se montó en una ventana
18 ha visto a su rica madre sentada en sofá de plata.
-Madre, si usted es mi madre, deme una talla de agua,
20 que tengo más sed que hambre y la vida se me acaba.
-Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi alma,
22 pero si padre se entera me cortará las entrañas.
Han pasado siete días, se montó en otra más alta,
24 y ha visto a su rica hermana jugando al juego de espadas.
-Hermana, si eres mi hermana, dame una talla de agua,
26 que tengo más sed que hambre y a Dios le entrego mi alma.
-Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi alma,
28 pero si padre se entera me encerraría en otra sala.
Han pasado siete días, se montó en otra más alta,
30 ha visto a su rico hermano que jugaba a la villarta.
-Hermano, si eres mi hermano, dame una talla de agua
32 que tengo más sed que hambre y a Dios le entrego mi alma.
-Yo te lo diera, mi vida, yo te la diera, mi hermana,
34 pero si padre se entera me encerraría en otra sala.
Han pasado siete días se montó en otra más alta,
36 ha visto a su rico padre sentado en sillón de plata.
-Padre, si usted es mi padre, deme una talla de agua,
38 que el corazón se me seca y a Dios le entrego mi alma.
-No te la daré, judía, no te la daré malvada,
40 deja que mueras de sed, por tí doblen las campanas.
Las campanas de la gloria por Adelina repicaban,
42 las campanas del infierno por su padre repicaban.

HUELVA. (Moguer)

Recitado por Francisca Hernández
Morales, de 41 años.

Recogido por D. Eduardo M. Torner
en 1930.

Insólito (Archivo M. Pidal)

En el palacio del rey hay una mata sembrada
2 ha dicho que quien la pise esa es la desgraciada.
Adelina la pisó esa fué la desgraciada.
4 Estando un día almorzando su padre que la miraba.
-Padre ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada,
6 que me ha dicho la justicia que te encierre en una sala
cuando pidas de beber agua de la mar salada,
8 cuando pidas de comer carne de perro salada,
cuando pidas de acostar en el umbral de la sala,
10 cuando pidas de almohada una manta bien mojada.

HUELVA.

Recitado por José Moreno de
14 años (versión infantil)

Recogido por D. Eduardo M.
Torner en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Estando la Hermenegilda con su padre en una sala
2 el padre dice a su hija que con ella se casaba.
-No lo permita el Señor, ni la Virgen consagrada.
4 -A mi hija Hermenegilda encerrarla en una sala
y si pide de comer carne de perro salada,
6 y si pide de dormir los ladrillos de la sala.
A la mañana siguiente se ha asomado a una ventana
8 y ha visto estar a su hermana sentada en silla de plata.
-Hermana, si eres mi hermana, dame una poca de agua
10 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Yo te la quisiera dar, hermana mía querida,
12 pero si padre nos ve a las dos nos mataría,
con un cuchillo de acero que las carnes orujirían.
14 A la mañana siguiente se ha asomado a otra ventana
y ha visto estar a su hermano sentado en silla de plata.
16 -Hermano, si eres mi hermano, dame una poca de agua,
que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
18 -Yo te la quisiera dar, hermana mía querida,
pero si padre nos ve a los dos nos mataría
20 con un cuchillo de acero que las carnes orujirían.
A la mañana siguiente se ha asomado a otra ventana
22 viera a su madre la reina sentada en sillón de plata.
-¡Ay, madre! si sois mi madre, dame una poca de agua
24 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Quitate de ahí, judía, quitate de ahí, malvada;
26 por culpa de tu querer me tienes muy desgraciada.
A la mañana siguiente se ha asomado a otra ventana
28 y viera estar a su padre sentado en sillón de plata
-¡Ay, padre! si sois mi padre, dame una poca de agua
30 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Subir, criados, subir, subir con jarros de agua
32 para mi hija Hermenegilda que está encerrada en la sala.
Cuando llegaron arriba Hermenegilda expiraba.

HUELVA.(La Palma del Condado)

Recitado por Isabel Rodríguez
Barrero de 58 años.

Recogido por D. Eduardo M. Tor
ner en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Un padre tenía tres hijas, blanca, rubia y coloradas
2 la más chiquita de cuerpo Bernardina se llamaba.
Estando un día a la mesa su padre la remiraba.
4 -Padre ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada;
lo que te miro y te digo que has de ser mi enamorada.
6 -No lo permita lo Dios, ni la Virgen soberana,
que usted sea mi marido y mi madre mi cuñada.
8 -Agarrarme a Bernardina, encerrarla en una sala,
en el cuarto más oscuro que en este palacio haya.
10 A las veinticuatro horas se ha asomado a una ventana
y vió a su hermano jugando con botones de oro y plata.
12 -Hermano, si eres mi hermano, dame una poca de agua,
que tengo más sed que hambre y a Dios le entrego mi alma.
14 -Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi alma,
pero no has querido hacer lo que padre te mandaba.
16 Se va la niña pa dentro llorando que reventaba.
A las veinticuatro horas se ha asomado a otra ventana
18 y vió a su hermana bordando toallas en oro y plata.
-Hermana, si eres mi hermana, dame una poca de agua,
20 que tengo más sed que hambre y a Dios le entrego mi alma.
-Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi alma,
22 pero no has querido hacer lo que padre te mandaba.
Se va la niña pa dentro llorando que reventaba.
24 A las veinticuatro horas se ha asomado a otra ventana
y vió a su madre venir con una talla de agua.
26 -Madre, si usted es mi madre deme una poca de agua
que tengo más sed que hambre y a Dios le entrego mi alma.
28 -Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi alma,
pero si se entera padre me matará con su espada.
30 Se va la niña pa dentro llorando que reventaba;
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
32 A las veinticuatro horas se ha asomado a otra ventana
y vió a su padre venir con grandísima compañía.
34 -Padre, si usted es mi padre, deme una poca de agua,
que tengo más sed que hambre y a Dios le entrego mi alma.
36 -No te la doy en la de oro, ni tampoco en la de plata;
te la doy en la lata vieja donde beben las criadas.
38 Las campanas del infierno por el padre le tocaban;
las campanas de la gloria por la niña redoblaban.

HUELVA.(Niebla)

Recitado por Francisca Laguna
Feria de 37 años.

Recogido por D. Eduardo M. Tor-
ner en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey moro tenfa tres hijas, tres hijas como la plata,
2 la más chica de las tres Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo dijo al rey que la miraba.
4 -Delgada estoy padre mío porque estoy enamorada.
-Venid, corred, mis criados, a Delgadina encerradla,
6 si os pidiere de comer dadle la carne salada,
si os pidiere de beber dadle la hiel de retama.
8 Y la encerraron al punto en una torre muy alta.
Delgadina se asomó por una estrecha ventana,
10 desde allí vió a sus hermanos jugando al juego de cañas.
-Hermanos, por compasión, dadme un poquito de agua,
12 que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
-Quitate de ahí, Delgadina, que eres una descastada,
14 si mi padre el rey te viera la cabeza te cortara.
Delgadina se quitó muy triste y desconsolada,
16 luego se volvió a asomar a aquella misma ventana,
a sus hermanas las vió bordando ricas toallas.
18 -Hermanas, por compasión, dadme un poquito de agua,
que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
20 -Quitate de ahí, Delgadina, que eres una descastada,
si mi padre el rey te viera la cabeza te cortara.
22 Delgadina se quitó muy triste y desconsolada.
Cuando se volvió a asomar a aquella estrecha ventana
24 a su madre apercibió hilando copos de lana.
-Madre mía, madre mía, dadme un poquito de agua
26 que el corazón tengo seco y a Dios le entrego mi alma.
-Venid, corred, mis criados, a Delgadina dad agua
28 unos en jarros de oro otros en jarros de plata.
Cuando llegaron a ella la encontraron muy postrada,
30 la Magdalena a sus pies cosiéndole la mortaja,
el dedal era de oro las agujitas de plata.
32 Los ángeles del Señor bajaban ya por su alma,
las campanas de la gloria ya por ella repicaban.

HUELVA.(Aracena)

Recitado por Dolores Valero Torres
de 38 años.

Recogido por D. Eduardo M. Torner en
1929.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Estando un día comiendo su padre la requebraba.
- 2 -Padre ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada,
que tú has de ser mi mujer y tus hermanas mis cuñadas.
- 4 -No lo piense usted, mi padre, ni la Virgen soberana.
-¡Venid, criados, venid! a Delgadina encerradla
- 6 en el cuarto más oscuro que en este palacio haiga.
Si pidiere de comer dadle carne muy salada;
- 8 si pidiere de beber dadle zumo de retama.
que amarga más que la jís;
si pidiere de acostarse dadle un colchoncillo de paja,
10 si pidiere cabecera dadle el filo de mi espada.
Al otro día siguiente se ha asomado a una ventana
- 12 y vió venir a su hermano con una talla de agua.
-Hermano, por ser mi hermano, dame una talla de agua,
14 que tengo más sed que hambre y a Dios le entrego mi alma.
-Métete, oochina, adentro, no me seas desvengorzada,
16 que no has querido hacer lo que padre te mandaba.
Se metió Algarina adentro llorando que reventaba;
18 con el pelo que tenía iba barriendo la sala.
.....
- 20 Al otro día siguiente se ha asomado a una ventana
y vió venir a su padre con un olérigo de compañía.
- 22 -Padre, usted por ser mi padre, deme usted una talla de agua,
que tengo más sed que hambre y a Dios le entrego mi alma..
- 24 -¡Venid, mis criados, venid! venid a Algarina a salvarla,
unos con tallas de oro, y otros con tallas de plata;
- 26 el que llegara más pronto con Algarina se casa.
Por muy pronto que acudieron Algarina muerta estabas
- 28 a los pies tiene la Virgen haciéndole la mortaja;
a la cabecera tiene una fuente de agua clara.

SEVILLA. (Montellano)

Recitado por Leonor García de
50 años, lo aprendió de niña.

Recogido por D. Juan Tamayo y
Francisco en 1928.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Este era un hombre muy rico que tenía tres hijas,
2 y la más chica de todas se llamaba Dergadina.
Un día estando en la mesa su padre la requetaba:
4 -Padre ¿qué tengo yo, que mira tanto mi cara?
-Que si fueras mi mujer fueras la reina de España.
6 -No lo permitan los cielos ni la hostia consagrada.
-Subir todos mis criados y enserrarla en una sala;
8 y si pide de beber darle sumo de retama,
y si pide de comer, carne de perro salada;
10 y si pide de corchón los ladrillos de la sala.
Ar cabo d'unos tres días, y también d'una semana,
12 Dergadina s'ha asomado por una ventana arta,
y vido a sus agüelitas peinándose ricas canas:
14 -Agüelas, si seis agüelas, por Diog una poca d'agua,
que'r corazón se me seca y la vida se m'acaba.
16 -Quitate, perra judía, quitate, perra marbada,
que si padre Rey nos biera la cabeza nos cortaba.
18 Dergadina s'ha metido muy triste y desconsolada;
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba;
20 con la sangre de sus venas las paredes charpicaba.
Ar cabo de unos tres días, y también d'una semana,
22 Dergadina s'ha asomado por una ventana más arta,
y vido a sus hermanitas bordando ricas tohayas:
24 -Hermanas, si seis las mías, por Diog una poca d'agua,
que er corazón se me seca y la vida s'me acaba.
26 -Quitate, perra judía, quitate, perra marbada,
que si el padre rey nos biera la cabeza nos cortaba.
28 Dergadina s'ha metido muy triste y desconsolada;
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba;
30 con la sangre de sus venas las paredes charpicaba.
Ar cabo d'unos tres días, y también d'una semana,
32 Dergadina s'asomado por otra ventana más arta,
y vido a su padre rey, sentado en sión de plata:
34 -Padre rey, si usted es mi padre, por Dios, una poca d'agua
que'r corazón se me seca y la vida s'me acaba.
36 -Yo te la daré, si jases lo que el padre rey te manda.
Dergadina s'ha metido muy triste y desconsolada;
38 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba;
con la sangre de sus venas las paredes charpicaba.
40 Ar cabo d'unos tres días, y también d'una semana,
Dergadina s'ha asomado por otra ventana más arta,
42 y vido a su madre reina en sión d'oro sentada:
-Madre reina, si es mi madre, por Diog una poca d'agua,
44 que más de sé que de hambre a Dios le entrego mi arma.

-Subir todos mis criados, y echarle a mi hija agua,
46 unos con basos d'oro y otros con basos de plata.
Ar subir por la'scalera Dergadina que espiraba,
48 y a la cabecera tiene una fuente que le mana,
con un letrero que dice: -"Murio por farta de agua"
50 Las campanas de la gloria por Dergadina doblaban;
las campanas del infierno por su padre repicaban.

SEVILLA (Guadalcanal)

Recogido por Micrófilo

Publicado en "Un capítulo del
Folk-lore Guadalcanense", 1891

Reproducido por Menendez Pelayo
en la "Antología de poetas lí-
ricos castellanos"

En el palacio del rey hay una mata sembrada,
2 la primera que la pise esa es la más desgraciada.
La pisó la hija del rey esa fué la desgraciada.
4 Un día estaba en la mesa el padre que la miraba.
-Papá ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada,
6 que de tres hijas que tengo tú fuiste la desgraciada.
La encerraron n'una sala
8 con cuatro ventanas.
A las veinticuatro horas se ha asomado a una ventana
10 y vió al hermano jugando, jugando a la billarda.
-Hermano, si eres mi hermano, dame una poca de agua,
12 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Hermana, yo te lo diera, en un jarrito de plata,
14 pero si padre se entera me va a dar una puñalada.
Se metió para adentro con las lágrimas saltadas,
16 con aquel cabello rubio por la sala la arrastraba.
Al otro día siguiente se asoma por otra ventana
18 y vió a la hermana bordando, bordando en oro y plata.
-Hermana, si eres mi hermana, dame una poca de agua,
20 que el corazón se me seca y la vida se me remata.
-Hermana, yo te la diera en este jarro de plata,
22 pero si padre se entera me va a dar dos puñaladas.
Se mete Galina adentro con las lágrimas saltadas,
24 con aquel cabello rubio que por la sala le arrastraba.
Al otro día siguiente se asomó por otra ventana
26 y vió a la madre peinando, peinando sus ricas canas.
-Madre, si eres mi madre, deme usted una poquita de agua
28 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Anda, puerca y cochina, puerca, cochina y marrana,
30 que no quisiste hacer lo que el padre mandaba.
Al otro siguiente se asomó por otra ventana,
32 y vió al padre escribiendo escribiendo una rica carta.
-Padre, si eres mi padre, deme usted una poca de agua
34 que el corazón se me seca y a Dios entrego mi alma.
-Andad, mozos y criados, dadle a la niña una poca de agua,
36 que el corazón se le seca y a Dios entrega su alma.
Una fuente en los pies,
38 La Virgen a la cabecera haciéndole la mortaja.
Las campanas de la gloria por Delgadina sonaban
40 y las campanas del infierno por su padre y sus hermanos.

SEVILLA.

Recitado por Caridad Moreno
de 15 años.

Recogido por D.M. Manrique
de Lara en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Rey moro tenia tres hijas más bonitas que la plata
2 y la más rechiquitita Adelina se llamaba.
Estando un día comiendo su padre que la miraba.
4 -¡Padre qué me mira usted? -Hija, no te miro nada,
hija, si tú eres mi hija, yo de tí estoy enamorada.
6 -Padre, si es usted mi padre yo sería muy desgraciada.
-Acudid, mozos y mozas, y a Verdalina encerradla
8 en la sala más oscura que en todo el palacio haiga,
cuando pida de comer carne de perro salada,
10 cuando pida de beber agua de retama amarga,
y si pide de colchón los ladrillos de la sala
12 cuando pida de almohada el poyete 'e la ventana
y si pide tapaera el techito de la sala.
14 Pasaron días y días días y siete semanas.
Se ha asomado Verdalina al jardín de su ventana
16 y vió a su hermana en el fondo bordando ricas tohallas.
El dedal era de oro y el punzón era de plata.
18 -Hermana, si eres mi hermana, dame una poca de agua
que tengo más sed que hambre y el corazón se me abraza.
20 -¡Por qué no quisiste hacer lo que el rey padre mandaba?
Se ha metido para adentro muy triste y desconsolada,
22 con el pelo que tenia toda la sala barría,
con las lágrimas que echaba toda la sala regaba.
24 Pasaron días y días, días y siete semanas.
Se ha asomado Vergalina al jardín de su ventana
26 y vió a su hermana en el fondo bordando ricas tohallas.
El dedal era de oro y el punzón era de plata.
28 -Hermana, si eres mi hermana, dame una poca de agua,
que tengo más sed que hambre y el corazón se me abraza.
30 -¡Por qué no quisiste hacer lo que el rey padre mandaba?
Se ha metido para adentro muy triste y desconsolada,
32 con el pelo que tenia toda la sala barría,
con las lágrimas que echaba toda la sala regaba.
34 Pasaron días y días, días y siete semanas;
se ha asomado Vergalina al jardín de su ventana,
36 y vió a su madre en el fondo peinándose las canas,
las horquillas era de oro y los peines eran de plata.
38 -Madre, si es usted mi madre, deme una poca de agua
que tengo más sed que hambre y el corazón se me abraza.
40 -Hija, se que eres mi hija, más no te puedo dar agua
que si tu padre se entera a las dos nos encerrara
42 en la sala más oscura que todo el palacio anda.
Se ha metido para adentro muy triste y desconsolada,
44 con el pelo que tenia toda la sala barría,
con las lágrimas que echaba toda la sala regaba.

46 Pasaron días y días, días y siete semanas.
Se ha asomado Vergalina al jardín de su ventana,
48 y vió a su padre en el fondo sentado en sillón de plata.
-Padre, si es usted mi padre, dame una poca de agua,
50 que yo haré lo que me mandas y a Dios le entrego mi alma.
-Acudid, mozos y mozas, a Vergalina traed agua,
52 en ricos jarros de oro y en ricas jarras de plata.
Cuando el agua llegó a ella Vergalina agonizaba,
54 con la garganta ya seca de una sed que la abrasaba.
A la cabecera tiene una fuente de agua clara
56 y a los pies la Magdalena cosiéndole la mortaja.

SEVILLA.

Recitado por Encarnación Rodríguez
de 21 años.

Recogido por D.M.Manrique de Lara
en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Rey moro tenía tres hijas bonitas como la plata,
2 la más bonita de todas Angelina se llamaba.
Un día estando a la mesa su padre que la miraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío, qué me miras a la cara?
-Yo te miro, hija mía, que has de ser mi soberana.
6 -No lo permita mi Dios ni mi Virgen soberana,
que sea madre de mi madre y madre de mis hermanas.
8 Mandó el padre la encerrasen en una sala cuadrada.
Si pidiera de comer, carne de perro salada.
10 Para dormir le pusieron un montoncito de paja.
A los tres días se ha asomado Angelina a una ventana,
12 y vió a su querido hermano que a la pelota jugaba.
-Hermano, si eres mi hermano, dame una poca de agua,
14 que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
-Metete para adentro cochina desvergonzada,
16 que no quisistes hacer, lo que tu padre mandaba.
Se mete Angelina dentro, llorando que reventaba.
18 A los tres días se ha asomado Angelina a otra ventana,
y vió a su hermana querida bebiendo en jarro de plata.
20 -Hermana, si eres mi hermana, dame una poca de agua,
que el corazón tengo seco y a Dios quiero dar el alma.
22 -Métete para adentro cohina, desvergonzada,
que no quisistes hacer lo que padre te mandaba.
24 Se mete Angelina dentro llorando que reventaba,
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
26 A los tres días se ha asomado Angelina a otra ventana,
y vió a su querida madre peinando sus ricas canas.
28 -Madre, si eres mi madre, dame una poca de agua,
que el corazón tengo seco y a Dios pienso dar mi alma.
30 -Yo te la quisiera dar, pero si padre se entera
las dos moriremos juntas

32 Se mete Angelina dentro llorando que reventaba.
con el pelo que tenía toda la sala barría,
34 con las lágrimas que echaba toda la sala regaba.
A los tres días se ha asomado Angelina a otra ventana,
36 y vió a su querido padre que en su trono descansaba.
-Padre, si eres mi padre, dame una poca de agua,
38 que el corazón tengo seco y a Dios pienso dar el alma.
Ha llamado a sus ministros con jarros de oro y de plata,
40 y el que llegara primero con Angelina se casa.
Todos han llegado juntos, Angelina muerta estaba,
42 los ángeles le cantaban con clarines y guitarras.

SEVILLA.

Publicado por Machado y Álvarez
en el "Folk-Lore andaluz"

Reproducido por Menéndez Pelayo
en la "Antología de poetas líri-
cos castellanos".

Un padre tenía tres hijas, más bonitas que la plata,
2 y la más rechiquitita, Bergardina se llamaba.
Bergardina se pasea por una sala cuadrada,
4 con gargantilla de oro y el pelo que le arrastraba.
Estando un día comiendo, su padre la retrataba,
6 y le dijo -Bergardina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo permita, Dios padre, ni la Virgen consagrada.
8 -Vengan pronto los criados y a Bergardina encerrarla
en un cuarto muy profundo que en este palacio haiga.
10 Ella se metió pa dentro con las lágrimas saltadas,
con lágrimas de sus ojos todo el cuarto lo regaba.
12 y si pide de comer darle carne muy salada,
y si pide de beber darle zumo de retama.
14 Al otro día siguiente por un balcón se asomaba,
y vió a sus dos hermanitos jugando al juego de damas.
16 -Hermano, por ser mi hermano, dame una poca de agua,
que tengo más sed que hambre y a Dios le entrego mi alma.
18 -Calla, puerca, deshonesto, cochina, desvergonzada,
que no quisistes hacer lo que el rey padre mandaba.
20 Al otro día siguiente por un balcón se asomaba,
y vió a su madre venir peinándose puras canas.
22 -Madre, por ser vos mi madre, dadme una poca de agua,
que tengo más sed que hambre y a Dios le entrego mi alma.
24 -Hija de mi corazón, te la diera de buena gana;
pero si padre se entera, el pescuezo me cortara.
26 Al otro día siguiente se asomó por otra ventana,
y vió a su padre sentado en sillón de rica palta.
28 -Padre, por ser vos mi padre, dadme una poca de agua,
que tengo más sed que hambre, y a Dios le entrego mi alma.
30 -Vengan pronto los criados y a Bergardina con agua,
unos con jarros de oro y otros con jarros de plata;
32 el que venga más primero, con Bergardina se casa.
A la vuelta los criados a Bergardina encontraron
34 con ángeles a la cabecera
y a los pies la Magdalena que tristemente lloraba.
36 Repiquen las campanas de la gloria por Bergardina que ha muerto
y para su padre, las campanas del infierno.

SEVILLA (Dormujos)

Publicado por Machado y Álvarez
en el "Folk-Lore andaluz"

Reproducido por Menéndez Pelayo
en la "Antología de poetas líri-
cos castellanos"

Un rey tenía tres hijas, más bonitas que la plata,
2 pero la más pequeñita Bergalina se llamaba.
Estando un día en la mesa su padre que la miraba.
4 -Padre, ¿qué me mira usted? -Hija no te miro nada
que buen pecho de oro, que hermosa pierna de plata,
6 yo te la quisiera ver una noche descuidada.
-No lo permita mi Dios ni la Virgen soberana.
8 Ha mandado a sus criados que la encierren en una sala
y si pide de comer carne de perro salada
10 y si pide de dormir los ladrillos de la sala.
Con lágrima de sus ojos toda la sala regaba.
12 Al otro día siguiente se asomó por la ventana
y vió a su hermano el mayor jugando al cero de plata.
14 -Hermano, si eres mi hermano, dame una poca de agua
-Yo no te la puedo dar porque eres una descarada
16 que no quiere hacer lo que el rey padre mandaba.
Al otro día siguiente se asomó por la ventana
18 y vió a la reina su madre peinando su noble cana.
-Madre, si usted es mi madre, dame una poca de agua
20 que tengo más sed que hambre y a Dios le entrego mi alma.
-Yo te la quisiera dar, hija de mi alma,
22 pero si se entera padre de seguro nos mataba.
Con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
24 Al otro día siguiente se asomó a la ventana
y vió reír a su padre por el jardín paseaba.
26 -Padre, si es usted mi padre, deme una poca de agua
cuando se muera mi madre seré su señora dama.
28 -Vengan todos mis criados todos con jarros de plata,
el que llegara primero con Bergalina se oasa.
30 El primero que llegó Bergalina muerta estaba.

SEVILLA.

Recitado por Encarnación Vega

Recogido por Manrique de Lara

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Delgadina se pasea por una sala cuadrada.
2 Estando un día comiendo el padre la remiraba.
-Padre ¿qué me mira usted? -Hija, no te digo nada,
4 que tú has de ser mi mujer, tus hermanas mis cuñadas.
-Eso no lo hago padre aunque me jagan tajada.
6 -¡Pronto, pronto, mis criados! a Delgadina encerradla
en el cuarto más oscuro que en este palacio haiga.
8 Si pudiese de comer dadle carne muy salada,
si pudiese de beber dadle zumo de retama,
10 si pudiese de dormir dadle un jergoncillo de paja,
si pudiese de almocada dadle el filo de mi espada.
12 Al otro día siguiente se ha asomado a una ventana.
Desde allí vió a su hermano jugando el juego de la espada.
14 -Hermano, por ser mi hermano, dame una talla de agua
que tengo más sed que hambre y a Dios le entrego mi alma.
16 -Métete por ahí dentro, cochina y desvergonzada,
no has querido hacer lo que padre te mandaba.
18 Se metió por allí dentro, llorando que se mataba,
con un pañolito blanco las lágrimas se limpiaba.
20 Al otro día siguiente se ha asomado a otra más alta.
Desde allí vió a su hermana
22 -Hermana, por ser mi hermana, dame una poca de agua
que tengo más sed que hambre y a Dios le entrego mi alma.
24 -Hermana, por ser mi hermana, yo te la quisiera dar
pero si padre nos ve a ambas nos matará.
26 Al otro día siguiente se ha asomado a otra ventana
desde allí vió a su padre con el cura de compañía.
28 -Padre, por ser tu mi padre, dame una jarra de agua
que tengo más sed que hambre y a Dios le entrego mi alma.
30 -¡Pronto, pronto, mis criados! a Delgadina dadle agua,
unos con jarros de oro, otros con jarros de plata.
32 Por muy pronto que acudieron Delgadina muerta estaba.
En la cabecera tiene una fuente de agua clara,
34 dos ángeles a los pies cortándole la mortaja.

CADIZ. (Villamartin)

Recitado por Rosa Espinosa de
69 años

Recogido por D. Juan Tamayo y
Francisco en 1928.

Inédito (Archivo M. Fidal)

Delgadina se pasea por una sala cuadrada
2 con gargantilla de oro y el pelo que le arrastraba.
Estando un día comiendo su padre que la miraba.
4 -¿Qué me mira usted mi padre? -Que eres mi enamorada.
-No lo permitan los cielos ni la Virgen soberana.
6 -Pronto, pronto, mis criados, a Delgadina encerrarla,
si pidiere de comer dadle sardina salada,
8 si pidiere de beber dadle agua de retama.
A eso de los ocho días se ha asomado a una ventana
10 y vió venir a su hermano jugando al aro de plata.
-Hermano, si eres mi hermano, dame una poca de agua,
12 que tengo más sed que hambre y a Dios entrego mi alma.
-Hermanita de mi alma, yo te la quisiera dar
14 pero si padre nos ve moriremos a la par.
A eso de otros ocho días se ha asomado a la ventana
16 y vió venir a su madre peinando sus ricas canas.
-Madre, si eres mi madre, dame una poca de agua
18 que tengo más sed que hambre y a Dios entrego mi alma.
-Hija mía Delgadina, yo te la quisiera dar
20 pero si padre nos ve moriremos a la par.
A eso de los ocho días se ha asomado a otra ventana
22 y vió venir a su padre con dos clérigos en compañía.
-Padre, si eres mi padre, dame una poca de agua
24 que tengo más sed que hambre y a Dios entrego mi alma.
-Pronto, pronto, mis criados, a Delgadina dadle agua,
26 unos en jarros de oro, otros en jarros de plata,
el que llegara primero con Delgadina se casa.
28 Todos llegaron a la vez, Delgadina que expiraba.
A la cabecera tiene una fuente de agua clara,
30 a los pies la Magdalena cociéndole la mortaja,
con agujita de oro y dedalito de plata.
32 Las campanas de la gloria a Delgadina llamaban,
las campanas del infierno por su padre repicaban.

CADIZ. (Jerón)

Recitado por Pilar Vergara.

Insédito (Archivo M. Pidal)

Rey moro tenía tres hijas más hermosas que la plata
2 y la más rechiquitita Adelina se llamaba.
Estando un día a la mesa su padre la recreaba.
4 -Padre ¿qué me mira usted? -Que has de ser mi enamorada.
-No lo permita mi Dios, ni la Virgen soberana,
6 que yo tuviera de ser madrastra de mis hermanas.
-Criados y criaditas encerradla en una sala,
8 si pidiera de comer dadle carne muy salada,
y si pidiera de beber dadle agua de retama.
10 Al cabo de mucho tiempo se ha asomado a una ventana
vió a su hermana la mayor sentada en silla de plata.
12 -Hermana, si eres mi hermana, dame una poca de agua,
que tengo el corazón muerto y a Dios le entrego mi alma.
14 -No te la doy, Adelina, no te la doy, malvada,
porque no quisiste hacer lo que el rey padre mandaba.
16 Se ha metido para adentro muy triste y desconsolada.
Pasa día y pasa noche y se ha asomado a la ventana.
18 -Oh, madre si usted es mi madre, deme una poca de agua,
que tengo el corazón muerto y a Dios entrego mi alma.
20 -Criados y criaditas, llevadle a mi niña agua
que tiene el corazón muerto y a Dios entrega su alma.

CADIZ. (Medina-Sidonia)

Recitado por Josefa Macías de
60 años. Lo aprendió de niña.

Recogido por D. Juan Tamayo y
Francisco en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Rey moro tenía tres hijas todas tres como la plata,
2 la más pequeña de todas Regardina se llamaba,
un día sentada en la mesa su padre la recreaba.
4 -Padre ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada,
que ha mandado la justicia que te encierre en una sala,
6 y si pides de beber zumo de naranja agria,
y si pides de comer carne de perro salada,
8 y si pides de colchón los ladrillos de la sala,
y si pides de almohada el poyete de la ventana.
10 Han pasado siete días, al cabo de la semana
se ha asomado Regardina por la ventana más alta,
12 con una trenza de pelo que al tobillo le llegaba,
con un rosario en la mano que a la Virgen comendaba.
14 -Hermana, por ser mi hermana, dame una gota de agua
que el corazón me se seca y la vida me se acaba.
16
18
-Madre, por ser mi madre,
20
-No te daré una gota sino te siera una jarra,
22 pero si padre se entera a tí y a mí nos matara.
-Padre, por ser mi padre
24
-Acudid, criados míos, que mi hija pide agua.
26 Unos con jarros de oro y otros con jarros de plata,
el que acudiere primero con Regardina se casa.
28 Acudieron los criados se la encontraron difunta.
En la cabeceira tiene una fuente de agua clara
30 y en los pies la Magdalena haciéndole la mortaja.
Las campanas de la gloria por Regardina doblajan,
32 las campanas del infierno por su padre y sus hermanas.

MALAGA.

Recitado por una niña de 8 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Rey moro tenia tres hijas tres hijas como la plata
2 la más pequeña de todas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la recreaba.
4 -Padre ¿qué me mira usted? -Miro que estás muy delgada.
-Delgada estoy, padre mío, porque estoy enamorada.
6 -Venid, criados, venid a Delgadina encerradla
y si os pide de comer dadle carne muy salada
8 y si os pide de beber dadle la hiel de retama.
La encerraron prontamente en una torre muy alta.
10 Delgadina se asomó por una estrecha ventana
y a sus hermanas ha visto bordando ricas toallas.
12 -Hermanas, si sois hermanas, dadme un poquito de agua
que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
14 -Yo te la diera, hermanita, te diera de buena gana,
más si padre lo supiera nos mataría a ambas.
16 Delgadina fuese dentro muy triste y desconsolada.
A la mañana siguiente se ha asomado a la ventana
18 y a sus hermanos ha visto jugando a un juego de cañas.
-Hermanos, si sois hermanos, dadme un poquito de agua
20 que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
-No te damos Delgadina por ser una descastada,
22 si nuestro padre te viera la cabeza te cortara.
Delgadina fuese dentro muy triste y desconsolada.
24 A otro día muy temprano llegar pudo a la ventana
y por ella vió a su madre bebiendo en vaso de plata.
26 -Madre, si es usted mi madre, dadme un poquito de agua
que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
28 -Venid, criados, venid a Delgadina dad agua
unos en jarros de oro y otros en jarros de plata.
30 Por muy pronto que vinieron la encontraron muy postrada
a la cabecera tiene una fuente de agua clara,
32 los ángeles la rodean y se llevaron el alma.
La Magdalena a los pies le cosía una mortaja,
34 el dedal era de oro y la aguja era de plata.
Las campanas de la gloria por la niña repicaban
36 las campanas del infierno por el rey moro doblaban.

MALAGA. (Goleta)

Recitado por Petra Dominguez Reina
de 9 años, Educanda en el Asilo de
S. Juan de Dios

Inédito (Archivo M. Pidal)

Rey moro tenía tres hijas y las tres como la plata,
2 la más bonita de todas Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre la requebraba.
4 -Come, come, Delgadina, que has de ser mi enamorada.
-Padre ¿qué me dice usted? -Hija, no te digo nada
6 que si fueras mi mujer serías la reina de España.
-No lo permita mi Dios, ni la Virgen soberana,
8 yo la mujer de mi padre madrastra de mis hermanas.
-¡Pronto, pronto, caballeros! encerradla en una sala
10 y si pide de comer carne de perro salada,
y si pide de beber dadle agrío de naranja.
12 Ya se han pasado tres días y ha pasado una semana
se ha asomado Delgadina a una ventana muy alta
14 y vió a su hermana bordando bordando unas enaguas blancas
-Mi hermana con ser mi hermana, ¿me darás un poco de agua?
16 -No te la daré, traidora, no te la daré, malvada,
que no quisistes hacer lo que padre te mandaba.
28 Ya se mete Delgadina tan triste y desconsolada
con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
20 Ya han pasado otros tres días, ya ha pasado otra semana,
se ha asomado Delgadina otra vez a la ventana
22 y vió a su hermana bordando bordando unas almohadas.
-Mi hermana por ser mi hermana, ¿me darás un poco de agua?
24 -No te la daré, traidora, no te la daré, malvada,
que no quisistes hacer lo que padre te mandaba.
26 Ya se mete Delgadina, tan triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
28 Ya se han pasado tres días, se ha pasado otra semana,
se ha asomado Delgadina otra vez a la ventana
30 y vió a su padre que estaba sentado en silla de plata.
-Mi padre por ser mi padre, ¿me dará un poco de agua?
32 -Yo te la daré, mi hija, hija de toda mi alma.
¡Pronto, pronto, caballeros! servid a mi hija agua
34 no en un vaso de cristal, ni de oro ni de plata,
que sea en el que yo bebo que se le refresque el alma.
36 Por muy pronto que subieron Delgadina muerta estaba
la Virgen de los Dolores estaba haciendo la caja
38 los ángeles a los pies le hacían la mortaja
las campanas de la Gloria por Delgadina tocaban
40 las campanas del infierno por su padre y sus hermanas.

MALAGA. (Antequera)

Recitado por Ascensión Miró Renal
de 11 años. Educanda en el Asilo -
de S. Juan de Dios.

Inédito (Archivo M. Pidal)

El rey moro tenía tres hijas todas tres como la plata,
2 la más chiquita de todas Algarina se llamaba.
Estando un día comiendo su padre que la miraba.
4 -Padre ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada,
que quiero que seas mi esposa madrastra de tus hermanas.
6 -No permita el cielo eso ni la gloria soberana,
que sea esposa de mi padre, madrastra de mis hermanas.
8 -Suban todos los criados a encerrarla en una sala,
y si pide de comer no le den de comer nada,
10 y si pide de beber darle agua muy salada.
Al otro día siguiente se ha asomado a una ventana
12 y vió a su hermana venir con un cántaro de agua.
-Hermana, si eres mi hermana, dame una gota de agua,
14 que el corazón se me seca y a Dios entrego mi alma.
-Yo te la diera, Algarina, yo te la diera, mi alma;
16 si nuestro padre se entera a tí y a mí nos matara.
Suban los mozos corriendo, a encerrarla en otra sala,
18 y si pide de dormir los ladrillos de la sala,
y si almohada pidiera el poyo de la ventana.
20 Se entró Algarina llorando, llorando que se secaba.
Al otro día siguiente se ha asomado a otra ventana,
22 a su padre vió sentado encima un sofá de plata.
-Padre, si es usted mi padre, déme una gota de agua,
24 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Entrate, so gran cochina, Entrate, so gran marrana,
26 que no quisistes hacer lo que tu padre mandara.
Suban todos los criados, uno con jarro de plata
28 el que llegare primero con Algarina se casa.
Al subir por la escalera, Algarina muerta estaba,
30 y a los pies la Magdalena haciéndole la mortaja.

MÁLAGA. (Antequera)

Recogido por D. José Antonio Muñoz
Rojas en 1953.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas tres hijas como la plata
2 la más chica de las tres Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo dijo al rey que la miraba.
4 -Delgada estoy padre mío, porque estoy enamorada.
-Venid, corred, mis criados, a Delgadina encerradla,
6 si os pidiese de comer dadle la carne salada,
si os pidiese de beber dadle la hiel de retama.
8 Y la encerraron al punto en una torre muy alta
Delgadina se asomó por una estrecha ventana,
10 desde allí vió a sus hermanos jugando al juego de cañas.
-Hermanos, por compasión, dadme un poquito de agua,
12 que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
-Quitate de ahí, Delgadina, que eres una descastada,
14 si mi padre el rey te viera la cabeza te cortara.
Delgadina se quitó muy triste y desconsolada,
16 luego se volvió a asomar a aquella misma ventana
a sus hermanas las vió bordando ricos toallas.
18 -Hermanas, por compasión, dadme un poquito de agua
que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
20 -Quitate de ahí, Delgadina, que eres una descastada,
si mi padre el rey te viera la cabeza te cortara.
22 Delgadina se quitó muy triste y desconsolada,
cuando se volvió a asomar aquella estrecha ventana
24 a su madre apercibió hilando copos de lana.
-Madre mía, madre mía, dadme un poquito de agua
26 que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma
-Venid, corred, mis criados, a Delgadina dad agua,
28 unos en jarros de oro otros en jarros de plata.
Cuando llegaron a ella la encontraron muy postrada,
30 La Magdalena a sus pies cosiéndole la mortaja,
el dedal era de oro las agujitas de plata,
32 los ángeles del Señor bajaban ya por su alma,
las campanas de la gloria ya por ella repicaban.

MÁLAGA.

Recitado por Petra Miguel de
80. años. Reside en Osia, pro-
vincia de Huesca, era natu-
ral de Málaga donde lo apren-
dió.

Recogido por D. J. Gil y José.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Argarina se pasea por una sala cuadrada
2 con gargantilla de oro y el pelo que le arrastraba.
Estando un día en la mesa su padre la remiraba
4 -¿Padre qué me mira usted? -Hija no te miro nada
que tú has de sé mi mugé tus hermanas mis cuñaaas
6 -Padre yo no hago eso aunque me hagan tajaas.
-Pronto, pronto mis criados a Argarina encerrarla
8 en el cuarto más oscuro que en este palacio haiga;
y si pide de comer darle carne muy salada
10 y si pide de beber darle zumo de retama
y si pide de dormir darle un jergoncillo de paja
12 y si pide cabecera darle el filo de mi espada.
Al otro día siguiente se ha asomado a una ventana
14 y vio venir a su hermano jugando al juego de caña.
-Hermano, por ser mi hermano, dame una poca de agua
16 que tengo más sé que hambre y a Dios entrego mi alma.
-Quitate de ahí Argarina cochina desvergonzada,
18 porque no quisiste hacer lo que padre y rey mandaba.
Se metió Argarina adentro llorando que reventaba.
20 Con lágrimas en los ojos el cuarto lo aljofifaba.
Al otro día siguiente se ha asomado a otra más alta
22 y vio venir a su madre con una talla de agua.
-Madre, por sé usted mi madre dame una poca de agua
24 que tengo más sé que hambre y a Dios entrego mi alma.
-Yo te la quisiera dar, hija de toda mi alma
26 pero si padre se entera moriremos degolladas.
Al otro día siguiente se ha asomado a otra más alta
28 y vio venir a su padre con el clero de compañia.
-Padre, por sé usted mi padre deme una poca de agua
30 que a las ouatro de la tarde haré lo que usted me manda.
-Pronto, pronto mis criados a Argarina darle agua.
32 Uno con jarro de oro y otro con jarro de plata,
y el que llegasè primero con Argarina se casa.
34 Por muy pronto que acudieron Argarina muerta estaba
en la cabecera tiene una fuente de agua clara
36 y a los pies Santa Teresa haciéndole la mortaja.
Las campanas del infierno para su padre y su hermana
38 las campanas de la gloria por Argarina tocaban.

CADIZ (Arcos de la Frontera)

Recitado por una muchacha originaria
de Málaga.

Recogido por C. Sanz Arizmendi en 1.909.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Delgadina se pasea por una sala cuadrada,
2 con gargantilla de oro y el pelo que le arrastraba.
Estando un día en la mesa, su padre, el rey la miraba.
4 -¿Qué me mira usted, padre rey por qué me mira a la cara?
-¿Qué he de mirar, hija mía? que me pareces mi dama.
6 -No lo permita la Virgen, ni su Madre soberana.
-Pronto, pronto, mis criados, a Delgadina encerrarla
8 en el cuarto más oscuro que en este palacio haya.
Ha llamado a los criados y estos encargos les daba.
10 -Si pidiera de comer, carne de perro salada,
si pidiese de dormir, dadle un colchón de abulagas;
12 si pidiera de beber dadle zumo de retama.
Al cabo de pocas horas se ha asomado a una ventana,
14 vido venir a su hermano jugando un juego de espadas.
-Hermano, si eres mi hermano, dame un jarrito de agua,
16 no por gana ni por sed por entregar la mi alma.
-No has de beberla, Algarina, no has de beberla, malvada,
18 porque no has querido hacer lo que el rey padre mandaba.
Se quitó de allí Algarina más triste y desconsolada,
20 al cabo de pocas horas se ha asomado a otra ventana;
vido venir a su hermana jugando un juego de damas.
22 -Hermana, si eres mi hermana, me das un jarro de agua,
que es tanta la sed que tengo que el corazón se me abrasa.
24 -No has de beberla, Algarina, no has de beberla, malvada,
porque no has querido hacer lo que el rey padre mandaba.
26 Se quitó de allí Algarina más triste y desconsolada.
Al cabo de pocas horas se ha asomado a otra ventana,
28 vido venir a su madre peinando sus ricas canas,
-Madre, si es usted mi madre me da un vasito de agua,
30 no es por gana ni por sed, por entregar la mi alma.
-Te la diera, hija querida, te la diera, hija del alma,
32 pero que bien sabes tú lo que padre rey regaña.
Se quitó de allí Algarina más triste y desconsolada
34 y al cabo de tantas horas se ha asomado a otra ventana.
Vido venir a su padre con un hombre en su compañía.
36 -Padre, si es usted mi padre me da un jarrito de agua,
que es tanta la sed que tengo que el corazón se me abrasa.
38 -Pronto, pronto, mis criados a Delgadina dad agua
no le deis en el de oro, ni el de oro ni el de plata,
40 le dais en el que yo bebo que se la refresque el alma.
Por pronto que quiso ir Delgadina muerta estaba,
42 la Magdalena a los pies le cortaba la mortaja
y por almohada tenía un pilarito de agua,
44 Las campanas de la gloria pa Delgadina tocaban;
las campanas del infierno pa los demás de la casa.

GRANADA.

Delgadina se pasea por una sala cuadrada
2 con gargantilla de oro y el pelo que la arrastraba.
Estando un día en la mesa su padre rey la miraba.
4 -¿Qué mira usted padre rey, por qué me mira a la cara?
-¿Qué he de mirar hija mía? que me pareces mi dama.
6 -No lo permita el Señor ni su Madre soberana.
-Pronto, pronto, mis criados, a Delgadina encerradla,
8 en el cuarto más oscuro que en este palacio haya;
si pidiera de comer, carne de perro salada,
10 si pidiera de dormir, dadle colchón de abulagas,
si pidiera de beber, le dais zumo de retama.
12 Se fué de allí Delgadina tan triste y desconsolada.
Después de unas pocas horas se ha asomado a una ventana
14 vido venir a su hermano jugando un juego de espadas.
-Hermano, si eres mi hermano, me des un vaso de agua
16 no es por gana ni es por sed que es por refrescar mi alma.
-No has de beberla Algarina, no la has de beber, malvada,
18 que no quisistes hacer lo que el rey padre mandaba.
Se fué de allí Algarina más triste y desconsolada.
20 Al cabo de pocas horas se ha asomado a otra ventana,
vido venir a su hermana jugando un juego de damas.
22 -Hermana, si eres mi hermana, dame un vasito de agua,
no es por gana ni es por sed es por refrescar mi alma.
24 -No has de beberla Algarina, no has de beberla, malvada,
que no quisistes hacer lo que el rey padre mandaba.
26 Se fué de allí Algarina, más triste y desconsolada
y al cabo de pocas horas se ha asomado a otra ventana,
28 vido venir a su madre peinando sus ricas canas.
-Madre, si es usted mi madre, dadme un jarrito de agua
30 que es tanta la sed que tengo que el corazón se me abrasa.
-Te la diera, hija querida, te la diera, hija del alma,
32 pero qué bien sabes tú lo que el rey padre regaña.
Se fué de allí Algarina tan triste y desconsolada
34 y al otro día de mañana se ha asomado a una ventana,
vido venir a su padre con un hombre en su compañía.
36 -No me niegues padre mío, aquel jarrito de agua
que es tanta la sed que tengo que el corazón se me abrasa.
38 -Pronto, pronto, mis criados, a Algarina le dais agua,
no le deis en el de oro ni tampoco en el de plata,
40 le dais en el que yo bebo que se le refresque el alma.
Por pronto que quiso ir Algarina muerta estaba.
42 La Magdalena a los pies le cortaba la mortaja
y por almohá tenía un pilarito de agua.

Recitado por Nioclasa Alduño de
45 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Rey moro tenía tres hijas, más bonitas que la plata,
más bonitas que la plata,
2 y la más chiquitita, Delgadina se llamaba,
Delgadina se llamaba.
Estando un día en la mesa, su padre la remiraba.
4 -Padre ¿por qué usted me mira? padre ¿por qué usted me ama?
Padre ¿por qué usted me ama?
-Quiero que seas mi esposa y tu madre la criada,
y tu madre la criada.
6 -No lo permitan los cielos, ni la Reina Soberana;
ni el Señor crucificado, ni la Hostia consagrada
ni la Hostia consagrada.
8 -Subir, mozos y criados, encerrarla en una sala
debajo de siete llaves donde no vea luz clara,
donde no vea luz clara
10 y si pide de comer carne de perro salada.
y si pide de beber agua del mar salada.
12 y si pide de dormir dale una manta mojada,
dale una manta mojada.
A los tres o cuatro días se ha asomado a una ventana
14 vió a su hermano jugar; con tajoletas de plata.
con tajoletas de plata
-Hermano, si eres mi hermano, dame una gota de agua,
22 que es tanta la sed que tengo que a Dios le entrego mi alma,
que a Dios le entrego mi alma.
-Retirate Delgadina retirate, perra falsa
24 que no quisistes hacer lo que padre te mandaba,
lo que padre te mandaba.
Se retiró Delgadina, muy triste y desconsolada
26 la trencita de su pelo iba barriendo la sala,
iba barriendo la sala.
Han pasado unos tres días Delgadina en su ventana
28 vió a sus hermanas coser, con costureros de plata,
con costureros de plata.
-Herманas, si sois mis hermanas, dame una gota de agua.
30 que es tanta la sed que tengo que a Dios le entrego mi alma
que a Dios le entrego mi alma.
-Retirate, Delgadina, retirate, perra falsa
32 que no quisistes hacer lo que padre te mandaba,
lo que padre te mandaba
Se retiró Delgadina muy triste y desconsolada,
34 la trencita de su pelo iba barriendo la sala
iba barriendo la sala.

Han pasado otros tres días se ha subido a otra más alta
36 vió a su madre peñarse con peñecito de plata
con peñecito de plata.
-Madre, si es usted mi madre, dame una gota de agua,
38 que es tanta la sed que tengo que a Dios le entrego mi alma,
que a Dios le entrego mi alma.
-Subir mozos y criados, traerle a mi hija agua;
40 en una jarra de oro, en una jarra de plata,
en una jarra de plata.
-No quiero jarra de oro ni tampoco la de plata,
42 que yo la quiero beber donde beben las criadas,
donde beben las criadas.
Cuando le llevan el agua Delgadina muerta estaba.
44 La Virgen de la Cabeza de mortaja la llevaba,
de mortaja la llevaba,
y los ángeles del cielo con ella arriba volaban.
46 Las campanas de la gloria para Delgadina y su madre
las campanas del infierno para el padre y las hermanas,
para el padre y las hermanas.

GRANADA (Pinos del Rey)

Recitado por Mariana Aguado Martín.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Rey moro tenía tres hijas más bonitas que la plata
2 y la más chiquitita Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre se recreaba.
4 -Padre ¿qué me mira usted? -Hija no te miro nada,
que tienes que ser mi esposa y tus hermanas las criadas.
6 -No lo permitan los cielos ni la Reina soberana.
-Venir moros y criados, y encerrarla en una sala
8 si te piden de comer carne de perro salada,
si te pide de beber darle legía colada,
10 si te pide de dormir en el pollo de la ventana,
si te pide almohada una esterita mojada.
12 Pasen noches, pasen días, pasen meses y semanas,
a los tres o cuatro días Delgadina en la ventana
14 y vió a su hermanito tirando tiro de bala.
-Hermano, si eres mi hermano, dame una poca de agua,
16 que yo me muero de sed y a Dios le entrego mi alma.
-Anda, ves, perra judía, anda, ves, perra malvada,
18 no quisiste ser su esposa ni tus hermanas las criadas.
Se quitó de la ventana,
20 pasen noches, pasen días, pasen meses y semanas.
A los tres o cuatro días Delgadina en la ventana,
22 y vió a su padre venir sentado en silla de plata.
-Padre, si es usted mi padre, dame una poca de agua,
24 que yo me muero de sed y a Dios le entrego mi alma.
Anda, ves, perra judía, anda, ves, perra malvada,
26 no quisistes ser mi esposa y tus hermanas las criadas
se quitó de la ventana,
28 pasen noches, pasen días, Delgadina en la ventana,
y vió a su madre sentada en silla de plata
30 -Madre, si es usted mi madre, dame una poca de agua,
que yo me muero de sed y a Dios entrego mi alma.
32 -Venid, mozas y criados, dadle a mi hija agua
que ella se muere de sed y a Dios le entrega su alma.
34 Al subir por la escalera Delgadina espiraba.

GRANADA.

Recitado por Dolores Prieto Torres
de 15 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un padre tenfa tres hijas, todas tres como una plata,
2 y la más chiquita dellas Regalina se llamaba.
Un día estando en la mesa tanto el papá la miraba.
4 -Papa mío ¿qué me miras? -Vas a ser mi enamorada.
-No lo permitan los cielos, ni la Virgen soberana.
6 Su padre le confatiba la ha metido en una sala,
y le ha dado de comer, carne de perro salada,
8 y le ha dado de beber zumo de naranja agria.
Al cabo de quince días se ha asomado a una ventana,
10 vido a su hermana venir filando unas almohadas:
-Hermana, si eres mi hermana, dame una rita de agua,
12 porque de la sed que tengo a Dios le entrego mfa alma.
-Quita, quita, Regalina, quitate, perra canaria,
14 que no quisiste jaser lo que padre te mandaba.
Se ha metido Regalina tan triste y desconsolada,
16 con el rosario en la mano que a la Virgen le rezaba;
con lágrimas de sus ojos la sala lleva regada.
18 Pasan días, pasan días, pasaron siete semanas,
y al cabo de quince días se ha asomado a otra más alta
20 vido venir a su hermana, filando unas naguas blancas.
-Hermana, si eres mi hermana, dame una rita de agua,
22 porque de la sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
-Quitate, quita, Regalina, quitate, perra canaria,
24 que no quisiste jaser lo que padre te mandaba.
Vido a su hermano venir tirando tiros de bala.
26 -Hermano, si eres mi hermano, dame una rita de agua,
porque de la sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
28 -Calla, calla Regalina, quitate, perra canaria,
que no quisiste jaser lo que padre te mandaba.
30 Vido a su madre venir

-Madre, si es usted mi madre, deme una rita de agua,
32 -Subid, mozos y criados, y darle a mi niña agua,
en un vaso de cristal, como reina desgraciada.
34 Cuando los mozos subieron Regalina muerta estaba,
y la Reina de los cielos, amortajándola estaba.
36 Las campanas de la gloria pa Regalina y su madre,
y las otras del infierno pa la gente de su casa.

GRANADA. (Huetor Zajar)

Recogido por A. Castro en 1911.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Estando un día en la mesa su papá la requebraba.
2 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo permitan los cielos ni la Virgen soberana,
4 que usted desprecie a mi madre y a mí me haga desgraciada.
-Pajecillo, pajecillo, el de las llaves doradas
6 a mi hija Delgadina ciérrale puertas y salas
si te pide de comer dale carne muy salada;
8 si te pide de beber dale agua de retama.
Al cabo de los tres días se ha asomado en la ventana
10 vido a su hermana bordar, bordando las almohadas.
-Hermana, si eres mi hermana, dame una jarra de agua
12 que la pura sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate, hermana del alma,
14 que si el padre rey nos viera nos diera la muerte amarga.
Ya ha pasado otros tres días se ha subido a otra más alta,
16 vido a su hermano jugar al juego de las espadas.
-Hermano, si eres mi hermano, dame una jarra de agua
18 que la pura sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate, hermana del alma,
20 que si el padre rey nos viera nos diera la muerte amarga.
Ya han pasado los tres días se ha subido a otra más alta,
22 vido a su madre peinar se peinar las rubias canas.
-Madre, si es usted mi madre dame una jarra de agua
24 que la pura sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate, perra malvada,
26 que no quisiste hacer lo que tu padre mandaba.
Ya han pasado los tres días se ha subido a otra más alta,
28 vido a su padre pasar, pajecillo en su compañía.
-Padre, si es usted mi padre, dame una jarra de agua
30 que la pura sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
-El primero que llegare con Delgadina se casa.
32 Unos con jarros de oro otros con jarros de plata.
Al entrar su padre por la puerta Delgadina espiraba;
34 San Juan y la Magdalena amortajándola estaban
los demonios del infierno a padre y madre llevaban,
36 los ángeles de la gloria a Delgadina llamaban.

ALMERIA. (Huebro /Nijar)

Recitado por Dolores Hernández Gil
de 15 años.

Recogido por D. Juan Tamayo y Francisco
en 1921.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Delgadina se pasea en una sala muy grande,
2 con una mata de pelo que la mostraba delante
.....
4
6
-Camarero, camarero, el de la llave dorada,
8 a mi hija Delgadina enciérrala en esa sala.
Si te pide de comer dale carne agusanada,
10 si te pido de beber agua de la mar salada.
Delgadina se asomó de pecho a una ventana
12 y vió a su hermano venir fumando en pipa de plata.
-Hermano, si eres mi hermano, dame una jarra de agua
14 que de hambre y de sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate, perra malvada,
16 que no quisiste hacer lo que tu padre mandaba.
Delgadina se ha quitado muy triste y desconsolada,
18 con lágrimas de sus ojos regaba toda la sala.
A otro día Delgadina se ha asomado a otra ventana
20 y vió venir a su madre que venía de la plaza.
-Madre, si es usted mi madre, deme una jarra de agua,
22 que de hambre y de sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
-Camarero, camarero, el de la llave dorada,
24 a mi hija Delgadina dale una jarra de agua.
Cuando llegó el camarero Delgadina ya expiraba;
26 con ángeles en sus pies la Virgen la amortajaba.

ALMERIA.(Alhama de Almería)

Recitado por Carmen Rodríguez Mazo
de 13 años.

Recogido por D. Juan Tamayo y Fran
cisco en 1925.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Algarina se pasea por una sala cuadrada
2 con alandillas de oro y el pelo que la arrastraba.
Estando un día comiendo su padre se recreaba.
4 -¿Qué me mira usted, mi padre, con la vista tan fijada?
-Con tal de ser mi querida y después mi enamorada.
6 -No lo permitan los cielos ni la Virgen soberana,
que yo sea su querida y después su enamorada.
8 -Pronto, pronto, mis criados, a Algarina encerradla
en el cuarto más oscuro que en este palacio haya.
10 Si os pide de beber le dais zumo de retama,
si os pide de comer le dais carne salada,
12 si os pide de dormir le dais colchón de abulagas,
si os pide de tapar le dais su colcha bordada.
14 A los cuatro o cinco días se ha asomado a una ventana;
vido a su hermano venir con otros en su compañía.
16 -Hermano, si eres mi hermano, dame una jarra de agua,
que yo me muero de sed y el corazón se me abrasa.
18 -No te lo daré, Algarina, no te la daré, malvada,
que no quisiste hacer lo que el rey padre mandaba.
20 Se mete Algarina dentro muy triste y desconsolada,
-Pues yo me muero de sed y el corazón se me abrasa.
22 A los cuatro o cinco días se ha asomado a otra más alta;
vido a su hermana venir con un cántaro de agua.
24 -Hermana, si eres mi hermana, dame una jarra de agua
que yo me muero de sed y el corazón se me abrasa.
26 -No te lo daré, Algarina, no te la daré, malvada,
que no quisiste hacer lo que el rey padre mandaba.
28 A los cuatro o cinco días se ha asomado a otra más alta;
vido a su madre venir peinando sus ricas canas.
30 -Madre, si es usted mi madre, dame una jarra de agua,
que yo me muero de sed y el corazón se me abrasa.
32 -Yo te la diera, Algarina, con el corazón y el alma,
pero si el padre nos ve a las dos viene y nos mata.
34 A los cuatro o cinco días se ha asomado a otra más alta,
vido a su padre venir con otro en su compañía.
36 -Padre, si es usted mi padre, dame una jarra de agua,
que yo me muero de sed y el corazón se me abrasa.
38 -Pronto, pronto, mis criados, a Algarina dadle agua;
no se la deis en cobre, ni tampoco en hojalata;
40 se la dais en oro que se le refresque el alma.
El que más pronto llegó Algarina muerta estaba;
42 en la cabeza tenía una pillica de agua,
la Magdalena a los pies cortándole la mortaja,
44 con dedalito de oro y agujita de plata.

ALMERIA. (Berja)

Recitado por Angustias Sánchez
de 50 años.

Recogido por D. Juan Tamayo y -
Francisco en 1922.

Delgadina se pasea por una sala cuadrada
2 con gargantilla de oro y el pelo que la arrastraba.
Estando un día comiendo su padre la requebraba.
4 --Padre, usted ha perdido el juicio o a usted la razón le falta.
--Hija, no he perdido el juicio, ni a mí la razón me falta.
6 Ha mandado a los criados que a su hija la encerrarán.
--Si os pide de comer, dadle carne muy salada;
8 si os pide de beber, dadle zumo de retama,
y si os pide de dormir dadle un colchón de bolagas.
10 al cabo de veintiuno se ha asomado a una ventana.
--Hermano, si eres mi hermano, dame una jarra de agua
12 que de pura sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
--No te la doy, Delgadina, ni te la daré, malvada,
14 que no quisiste hacer lo que el Rey padre mandaba.
Al cabo de veintidos se ha asomado a otra más alta;
16 vido venir a su madre peinando sus ricas canas.
--Madre, si es usted mi madre, dame una jarra de agua
18 que de pura sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
--No te la doy, Delgadina, ni te la daré, malvada,
20 que no quisiste hacer lo que el Rey padre mandaba.
Al cabo de veinte y tres se ha asomado a otra más alta;
22 vido venir a su padre y un olérigo en su compañía.
--Padre, si es usted mi padre, dame una jarra de agua,
24 que de pura sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
Ha mandado los criados que a su hija le den agua;
26 no en el vasito de oro, ni tampoco en el de plata
sino en el que yo bebo que se le refresque el alma.
28 Por muy pronto que llegaron Delgadina muerta estaba
la Magdalena en los pies cortándole la mortaja
30 y en la cabeza tenía una pileta de agua.
Las campanas de la Gloria pa Delgadina tocaban.
32 Las campanas del infierno para la gente de casa.

ALMERIA. (Tabernas)

Recitado por Trinidad Rueda
Moreno de 70 años.

Recogido por D. Juan Tamayo y
Francisco en 1925.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un padre tenía tres hijas como tres tazas de plata
2 y la más rechiquita Delgadina se llamaba.
Un día comiendo en la mesa su padre rey la miraba.
4 -Padre ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada,
cuando tu madre muera has de ser mi esposa amada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
que yo sea esposa de usted y madrastra de mi hermana.
8 -Pajecillo, pajecillo, el de las llaves doradas,
a mi hija Delgadina encierrala en una sala
10 si te pide de comer dale carne muy salada,
si te pide de beber dale agua de retama,
12 si te pide donde dormir dale una manta mojada.
Pasan días, pasan noches, pasan meses y semanas,
14 se asoma Delgadina despechosa a una ventana
y vido a su hermana reina que por la calle pasaba.
16 -Hermana, si eres mi hermana, dame una jarra de agua
porque de hambre y sed a Dios le entrego mi alma.
18 -¿Cómo quieres que te dé? pura hermana de mi alma,
si hasta el agua de fregar la tiene el padre encerrada.
20 Se quita la Delgadina muy triste y desconsolada,
con el llanto de sus ojos toda la sala regaba
22 y las trenzas de su pelo por escobillas andaban.
Pasan días, pasan noches, pasan meses y semanas,
24 y se tira Delgadina despechosa a otra más alta
y vido a su hermano rey que a la pelota jugaba.
26 -Hermano, si eres mi hermano, dame una jarra de agua
porque de hambre y de sed a Dios le entrego mi alma.
28 -Quítate, perra judía, quítate, perra malvada
que no quisiste hacer lo que el rey padre mandaba.
30 Se quita la Delgadina, muy triste y desconsolada,
con el llanto de sus ojos toda la sala regaba,
32 y las trenzas de su pelo por escobillas andaban.
Pasan días, pasan noches, pasan meses y semanas,
34 y se tira Delgadina despechosa a otra más alta
y vido a su madre reina que por la calle pasaba.
36 -Madre, si es usted mi madre, deme una jarra de agua
porque de hambre y de sed a Dios le entrego mi alma.
38 -¿Cómo quieres que te dé? hija de toda mi alma,
si en de un vaso que te di tengo una mano cortada.
40 Se ha quitado Delgadina, muy triste y desconsolada,
con el llanto de sus ojos toda la sala regaba.
42 Pasan días, pasan noches, pasan meses y semanas,
y se tira Delgadina despechosa a otra más alta
44 y vido a su padre rey que por la calle pasaba.

46 -Padre, si es usted mi padre, dame una jarra de agua
que de hambre y de sed a Dios le entrego mi alma.
48 -Pajecillo, pajecillo, el de las llaves doradas,
a mi hija Delgadina dale una jarra de agua.
50 No le des en la de oro, ni tampoco en la de plata,
le das en la de cristal que se le refresque el alma.
Mientras el pajecillo sube, mientras el pajecillo baja,
52 ya está la Virgen María cosiéndole la mortaja;
y San José carpintero preparándole la caja;
54 y los ángeles del cielo repicando las campanas
y el diablo dando voces que a su padre se llevaba.

ALMERIA.(Tabernas)

Recitado por Matilde Usero,
de 40 años.

Recogido por D.Juan Tamayo y
Francisco en 1921.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas como tres granos de plata
2 y la más pequeñita que Delgadina le llaman.
Un día pone la mesa y le miraba a la cara.
4 -¿Qué me mira usted, padre mío? padre mío, de mi alma.
-Si te miro, hija mía,
6 que tienes que ser mi mujer y madrastra de tus hermanas.
-No lo permitan los cielos ni la Reina soberana,
8 sea mujer de mi padre y madrastra de mis hermanas.
-Pastorcito, pastorcito, el de las llaves doradas,
10 a mi hija Delgadina ciérramela en una sala.
Si te pide de comer dale carne muy salada;
12 si te pide de beber dale agua de retama.
La encierra en la habitación
14 y al cabo de tres días a la ventana se asomó
y vido a su hermano allí jugando balas de plata.
16 -Hermano, si eres mi hermano, dame una jarra de agua
que de hambre y sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
18 -Quítate de ahí, Delgadina, quítate, perra malvada,
que no quisiste hacer lo que el padre rey mandaba.
20 Se retira Delgadina muy triste y desconsolada.
Al cabo de otros tres días se ha asomado a otra ventana,
22 ha visto a su hermana allí bordando en tambor de plata.
-Hermana, si eres mi hermana dame una jarra de agua,
24 que de hambre y sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
-Quítate de ahí, Delgadina, quítate, perra malvada,
26 que no quisiste hacer lo que el padre rey mandaba.
Al cabo de otros tres días se ha asomado a otra ventana;
28 ha visto a su padre allí que con visista estaba.
-Quítate de ahí Delgadina, quítate, perra malvada,
30 que si no hubiera visita el pescuezo te cortaba.
Se retira Delgadina muy triste y desconsolada
32 A otro día de mañana se ha asomado a otra ventana
y ha visto a su madre allí peinándose en silla de plata.
34 -Madre, si es usted mi madre, deme una jarra de agua
que de hambre y sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
36 -Pastorcito, pastorcito, el de las llaves doradas;
a mi hija la Delgadina dale una jarra de agua.
38 No se la des en la de oro ni tampoco en la de plata,
dásela en la de cristal que se le refresque el alma.
40 En estas palabras estaba Delgadina al suelo casi desmayada.
Abaja la Reina del cielo
42 pa llevarse a Delgadina y a su madre en su compañía.
Las campanas de la gloria a Delgadina la llaman
44 las campanas del infierno al padre y a los hermanos le llevaban.

ALMERIA.

Recitado por Isabel Andujar Gelies,
de 70 años.

Recogido por D. Juan Tamayo y Francisco
en 1.927.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un padre tenía tres hijas, más hermosas que la plata,
2 y la más rechiquitita Delgadina se llamaba.
Estando un día en la mesa su padre le recreaba.
4 -Papá ¿por qué me recreas? -Porque eres mi enamorada.
-Un padre con una hija nunca puede ser casada.
6 -Levántense mis criados y levántense mis criadas,
a mi hija Delgadina encerradla en una sala.
8 Si os pide de beber dadle agua de retama,
si os pide de comer carne de perro salada,
10 y si os pide de dormir manta de burro mojada.
A los tres o cuatro días se ha asomado a una ventana
12 y vió a su padre sentado en rico sillón de plata.
-Padre, si usted es mi padre dame un vasito de agua
14 que de sed y hambre que tengo a Dios le entrego mi alma.
.....
16 A los tres o cuatro días se asomaba a otra más alta
y vió a su hermana jugar con ricos trajes de máscara.
18 -Hermana, si eres mi hermana, dame un vasito de agua
que de sed y hambre que tengo a Dios le entrego mi alma.
20 -No te lo doy, Delgadina,
que no quisiste hacer lo que el rey padre mandaba.
22 A los tres o cuatro días se ha asomado a otra más alta
y vió a su madre peinarse con ricos peines de plata.
24 -Madre, si es usted mi madre, dame un vasito de agua
que de sed y hambre que tengo a Dios le entrego mi alma.
26 -Delgadina, quitate, quitate de esa ventana,
que si tu padre te ve te quitaba fusilada.
28 Delgadina se ha quitado muy triste y desconsolada
con su pelo barría y sus lágrimas rociaba.
30 -Venid todos mis criados, y venid todas mis criadas
que a mi hija Delgadina dadle una jarra de agua.
32 No le des en la de oro ni tampoco en la de plata
llévale en la de cristal que se le refresque el alma.
34 Cuando la jarra llegaba Delgadina ya espiraba,
cuando la jarra llegó Delgadina ya expiró.
36 Los angelitos venían y entre todos la amortajan,
entre todos aquellos ángeles al cielo se la llevaban.
38 Las campanas del infierno por su padre repicaban,
las campanas de la gloria por Delgadina tocaban,
40 y la sala de su padre de demonios negreaba,
y la sala de Delgadina de ángeles relumbraba.

ALMERIA.(Enix)

Recitado por Rosario Vicente
Moriana de 23 años.

Recogido por D. Juan Tamayo y
Francisco en 1921.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas más hermosas que la plata
2 y la más rechiquitita Delgadina se llamaba.
Estando un día en la mesa su padre la requebraba.
4 -Padre ¿qué me mira usted? ¿tengo un tiznajo en la cara?
-Hija, no te miro eso, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo permitan los cielos ni la Reina soberana
que a mi padre por esposo y a mis hermanas hijastras.
8 -Bajen pronto mis criados los de las llaves doradas
y meted a Delgadina
10 en el cuarto más oscuro que en este palacio haiga.
Y si pide de comer carne de perro salada
12 y si pide de beber dadle agua de retama
y si pide en que acostarse dadle un colchón de abulagas,
14 si pide para taparse dadle una manta mojada.
Pasan días, pasan noches, pasan las siete semanas,
16 y se asomó Delgadina a una ventana muy alta
vió a su hermano de jugar jugar al juego de espada.
18 -Hermano, si eres mi hermano, dame una jarra de agua,
que más de sed que de hambre a Dios le entrego mi alma.
20 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate perra malvada
que no quisiste hacer lo que el rey padre mandaba.
22 Se ha metido Delgadina más triste que consolada
con la trenza de su pelo toda iba acongojada;
24 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
A los diez y siete días se ha asomado a otra ventana:
26 vió a su madre coser con una aguja de plata.
-Madre, si es usted mi madre, deme una jarra de agua,
28 que más de sed que de hambre a Dios le entrego mi alma.
-Hija mía de mi vida, hija mía de mi alma,
30 quien te la pudiera dar por un lao de la ventana;
si tu padre el rey me ve mi muerte está sentenciada.
32 Se ha metido para dentro más triste que consolada
con la trenza de su pelo toda iba oobijada,
34 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
A otros diez y siete días se ha asomado a otra ventana
36 vido a su padre venir y el obispo en su compañía.
-Padre, si es usted mi padre, deme una jarra de agua
38 porque me muero de sed y a Dios le entrego mi alma.
-Bajen pronto mis criados, el de las llaves doradas,
40 y dadle a Delgadina agua,
no le deis en vaso de oro ni tampoco en el de plata,
42 le deis en el de cristal donde se refresque el alma.
Y cuando el agua llegó Delgadina suspiraba,
44 la Virgen de las Angustias oosiéndole la mortaja
y en lo alto de la cabeza una gran fuente de agua.
46 Las campanas de la gloria pa Delgadina tooban;
las campanas del infierno pa la gente de su casa.

ALMERIA.

Recitado por Manuel Fernández Hernández,
de 42 años.

Recogido por D. Juan Tamayo y Francisco,
en 1921.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas como tres jarras de plata,
2 y la más repequeñita Delgadina se llamaba.
Estando un día a la mesa su padre la remiraba.
4 -¿Por qué me miras, papá, por qué me miras la cara?
-Delgadina, Delgadina, has de ser mi enamorada.
6 -No lo permitan los cielos ni la Virgen soberana.
Y por estas palabritas la ha encerrado en una sala,
8 y no le da de comer sino sardina salada,
y no le da de beber más que legía colada.
10 Pasan días, pasan días, pasan meses y semanas:
Delgadina no ha comido, ni ha bebido gota de agua.
12 Se asoma la Delgadina de pechos a una ventana
y vió a su madre, la Reina, que en un coche la llevaban.
14 -Madre, si tú eres mi madre, dame una jarra de agua,
que tengo el hígado seco y a Dios le entrego mi alma.
16 -Quién te la pudiera dar, hija de toda mi alma;
que, por que te di una vez llevo las manos cortadas,
18 que me las cortó tu padre en las salas de Granada.
Se retira Delgadina muy triste y desconsolada,
20 las lágrimas de sus ojos toda la sala regaban;
las soguillas de su pelo por escobillas andaban.
22 Se asoma la Delgadina de pechos a otra ventana
vió a su hermana, la princesa, que en su coche paseaba:
24 -Hermana, si eres mi hermana, dame una jarra de agua,
que tengo el hígado seco y a Dios le entrego mi alma.
26 -Quítate, perra traidora; quítate, perra malvada;
que no quisiste hacer lo que el padre Rey mandaba.
28 Se retiró Delgadina muy triste y desconsolada.
Se asomó la Delgadina a otra ventana más alta
30 y vió venir a su padre que en carroza paseaba.
-Padre, si tú eres mi padre, dame una jarra de agua
32 que el hígado tengo seco, y a Dios entrego mi alma.
-Camarero, camarero, el de las llaves doradas,
34 a mi hija Delgadina dale una jarra de agua.
Cuando salió el camarero ya Delgadina espiraba.
36 La Virgen de Guadalupe le cosía la mortaja,
y los ángeles del cielo en pesitos la llevaban.
38 Las campanas de la Gloria ellas soles repicaban;
las campanas del infierno a su padre lo llamaban.

ALMERIA.

Recogido por el Sr. Saez,
presbítero, en 1914.

Infórito (Archivo M. Pidal)

Rey moro tenfa tres hijas más hermosas que la plata
2 y su hija la menor Delgadina se llamaba.
Estando oomiendo un día su padre le suplicaba.
4 -Delgadina, Delgadina, conmigo has de ser casada.
-No lo permitan los cielos ni la Virgen soberana,
6 un padre con una hija dónde se han visto casados.
-Llaverito, llaverito, y el de las llaves doradas,
8 a mi hija Delgadina enciérrala en una sala
si te pide de comer le das comida amarga
10 si te pide de beber le das agua de retana
si te pide para taparse le das la ropa mojada.
12 A los tres días siguientes se asoma a la ventana
y vió a su hermana querida tirando jarras de agua.
14 -Hermana, si eres mi hermana traedme una jarra de agua,
que de hambre y sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
16 -Quitate Delgadina, quitate, perra malvada,
que si el padre te viera morirías fusilada.
18 A los tres días siguientes se asoma a la ventana
y vió a su madre querida peinándose lindas canas.
20 -Madre, si usted es mi madre traedme una jarra de agua,
que de hambre y sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
22 -Llaverito, llaverito, y el de las llaves doradas,
a mi hija Delgadina traedle una jarra de agua,
24 no se la traigas en la de oro ni tampoco en la de plata,
tráesela en la de cristal que se le refresque el alma.
26 Cuando la jarra llegaba Delgadina espiraba;
cuando la jarra llegó Delgadina expiró.
28 San Juan toma el candil, la Virgen la amortajaba,
las campanas de la gloria a Delgadina tocaban,
30 y las del infierno a sus padres y a sus hermanas.

ALMERIA. (Rioja)

Recitado por Antonia Ruiz Molina
de 12 años.

Recogido por D. Juan Tamayo y
Francisco en 1929.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Rey moro tenía tres hijas más hermosas que la plata.
2 Estando un día comiendo a Delgadina miraba.
-Padre ¿qué me miras tanto? -Que has de ser mi enamorada.
4 -No lo permitan los cielos, ni la Virgen soberana.
-Levanta paja y pajero el de la llave dorada,
6 a mi hija Delgadina la metes en una sala.
Si te pide de comer dale carne muy salada,
8 si te pide de beber dale agua de retama,
si te pide de dormir dale una manta mojada.
10 Al cabo de los tres días se ha asomado a una ventana
y vido a su hermano el rey sentado en silla de plata.
12 -Hermano, por ser mi hermano, dame una jarra de agua
porque de hambre y de sed a Dios le entrego mi alma.
14 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate, perra malvada,
que si el padre rey te viera morirás descuartizada.
16 Se ha quitado Delgadina muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
18 Al cabo de los tres días se ha subido a otra más alta
y vido a su hermana reina sentada en silla de plata.
20 -Hermana, por ser mi hermana, dame una jarra de agua,
porque de hambre y de sed a Dios le entrego mi alma.
22 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate, perra malvada,
si padre rey te ve morirás descuartizada.
24 Al cabo de los tres días se ha subido a otra más alta
y vido su madre reina sentada en sillón de plata.
26 -Mi madre, por ser mi madre, dame una jarra de agua
porque de hambre y de sed a Dios le entrego mi alma.
28 -Levanta paja y pajero, el de la llave dorada,
y a mi hija Delgadina dale una jarra de agua.
30 No le des en la de oro ni tampoco en la de plata,
dale en la de cristal fino que se le refresque el alma.
32 Cuando la jarra llegó Delgadina suspiró.
Cuando la jarra llegaba Delgadina suspiraba.
34 La Virgen la amortajaba San José la alumbraba
y los ángeles del cielo de procesión la llevaban.
36 Las campanas de la gloria pa Delgadina y su mama.
Las campanas del infierno por sus hermanos y su papa.

ALMERIA.(Alboloduy)

Recitado por Luisa Casas de
40 años.

Recogido por D. Juan Tamayo
y Francisco en 1928.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Rey moro tenía tres hijas más hermosas que la plata
2 y la más repequeñita Delgadina la llamaban.
Estando un día en la mesa su padre bien la miraba.
4 -Padre, ¿qué me mira usted? -Que has de ser mi enamorada.
-No lo permitan los dios ni la Reina soberana,
6 que yo sea mujer de usted y madre de mis hermanas.
-Acudid mozos y criados, los de la llave dorada,
8 y a mi hija Delgadina en la habitación encerrada,
en la habitación más oscura que en este palacio haiga,
10 si sus pide de beber dadle agua de retama,
si sus pide que comer dadle carne agusanada,
12 si sus pide que dormir dadle colchón de bulagas.
Al cabo de veinte días se ha asomado a una ventana,
14 vido a su madre venir peinando sus ricas canas.
-Madre, si es usted mi madre, dame una jarra de agua,
16 que de pura sed y hambre a Dios le entrego mi alma.
-Te la diera, Delgadina, te la diera de malvada,
18 pero si el padre se entera a todas nos degollaba.
Se retiró Delgadina más triste que consolada,
20 con lágrimas de sus ojos la sala queda regada,
con la mata de su pelo la barría y la engujaba.
22 Al cabo de veinte y dos se ha asomado a otra ventana,
vido a su hermano venir jugando su rica espada.
24 -Hermano, si eres mi hermano, dame una jarra de agua,
que de pura sed y hambre a Dios le entrego mi alma.
26 -Retira de ahí, Delgadina, retira, perra malvada,
que no quisiste hacer lo que el rey padre mandaba.
28 Se retiró Delgadina más triste que consolada,
con lágrimas de sus ojos la sala queda regada,
30 con la mata de su pelo la barría y la enjugaba.
Al cabo de veinte y tres se ha asomado a otra ventana;
32 vido a su padre venir que entre caballeros andaba.
-Padre, si es usted mi padre, dame una jarra de agua,
34 que de pura sed y hambre a Dios le entrego mi alma.
-Acudid, mozos y criados, los de la llave dorada,
36 y a mi hija Delgadina dadle una jarra de agua.
No se la des en la de oro ni tampoco en la de plata,
38 dásela en donde yo bebo que se le refresque el alma;
y al que más pronto viniera con Delgadina se casa.
40 Por muy pronto que llegaron Delgadina muerta estaba
en la cabeza tenía una pileta de plata,
42 en los pies la Magdalena cociéndole la mortaja.
Las campanas de la gloria pa Delgadina enterrarla,
44 y las campanas del infierno pa la gente de la casa.

ALMERIA. (Tabernas)

Recitado por Adela Plaza de
30 años, lo aprendió de niña.

Recogido por D. Juan Tamayo y
Francisco en 1911.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Rey moro tenía tres hijas más hermosas que la plata.
2 Un día estando en la mesa su papá la recreaba.
-Papá ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada;
4 que tú has de ser mi mujer y tu madre la criada.
-No lo permitan los cielos, ni la Hostia consagrada,
6 ni el Señor que está en la cruz, ni la Virgen soberana.
-Camarero, camarero, el de las llaves doradas,
8 a mi hija Delgadina encerrarla en una sala,
y si pide de comer, darle tollina salada,
10 y si pide de beber, sumo de limón con agua,
y si pide de acostarse, que se acueste en la sala,
12 y si pide almocada, el polvo de la centana,
y si pide de taparse, dale una manta mojada.
14 Ya ha pasado su padre por debajo la ventana.
-Padre, tú sí eres mi padre, dame una jarra de agua,
16 que de sed y hambre que tengo se me está secando el alma.
Yo no quiero la de oro ni tampoco la de plata,
18 que quiero la de cristal para que se refresque el alma,
-Hermana, si eres mi hermana, dame una jarra de agua,
20 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
Yo no quiero la de oro ni tampoco la de plata,
22 que quiero la de cristal para que se refresque el alma.
Ya ha pasado su madre debajo de la ventana.
24 -Madre, tú sí eres mi madre, dame una jarra de agua,
que el corazón se me frie y la vida se me acaba.
26 No quiero en jarra de oro ni tampoco en la de plata,
que quiero la de cristal para que se refresque el alma.
28 -Vengan todos mis criados, con jarras llenas de agua,
para mi hija Delgadina que está en la sala dorada,
30 que el corazón se le frie y la vida se le acaba.
No dadle en jarras de oro ni tampoco en las de plata
32 dadle en jarras de cristal para que se refresque el alma.
Campanas tocan a gloria para Delgadina y su madre,
34 y campanas tocan a infierno para su hermana y su padre.

ALMERIA.

Recitado por María Luisa Azórate
de 14 años.

Recogido por D. Juan Tamayo y Francisco
en 1922.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey moro tenía tres hijas y las tres como la plata
2 y la más rechiquitica Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre la miraba.
4 -¿Qué me mira usted, padre? -Hija no te miro nada;
que tú has de ser mi mujer y tu hermana la criada.
6 -No lo permitan los cielos, ni la Virgen soberana,
un padre con una hija es una cosa muy rara.
8 -Camarero, camarero, el de las llaves doradas,
a mi hija Delgadina enciérrala en una sala
10 si te pide de beber dale agua de retama,
si te pide de comer dale pescada salada,
12 si te pide de acostar dale una manta mojada,
si te pide almocada el poyo de la ventana.
14 Pasaron días y días, pasaron siete semanas;
se ha asomado Delgadina a una ventana muy alta
16 y ha visto a su rica hermana lavando ricas toallas.
-Hermana, si eres mi hermana, dame una jarra de agua
18 que de pura sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
-Quítate, perra judía, quítate, perra malvada,
20 que no quisiste hacer caso de lo que el padre rey mandaba.
Se ha quitado Delgadina más triste que consolada,
22 con las lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
Pasaron días y días, pasaron siete semanas;
24 se ha asomado Delgadina a una ventana muy alta
y ha visto a su rico padre peinándose ricas canas.
26 -Padre, si usted es mi padre, dame una jarra de agua
que de pura sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
28 -Quítate, perra judía, quítate, perra malvada,
que no quisiste hacer caso de lo que yo te mandaba.
30 Se ha quitado Delgadina, más triste que consolada,
con las lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
32 -Camarero, camarero, el de las llaves doradas
a mi hija Delgadina dale una jarra de agua.
34 No se la des en la de plata ni tampoco en la de oro
dásela en la de cristal que se le refresque el alma.
36 A los tres días de esto Delgadina que espiraba;
las campanas de la gloria por Delgadina llamaban;
38 las campanas del infierno

ALMERIA.

Recitado por Rosa Martínez de
18 años.

Recogido por D. Juan Tamayo y
Francisco en 1921

inédito (Archivo M. Pidal)

Un padre tenía dos hijas, dos hijas como la plata,
2 y la más rechiquitita Delgadina se llamaba.
Estando un día comiendo su padre la remiraba.
4 -Padre ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada
que tienes que ser mi esposa y tu hermana la criada.
6 -No lo permita mi Dios, ni la Virgen soberana.
Se fué la su madre a misa domingo por la mañana.
8 Ha llamado a sus criados la ha encerrado en una sala
y estas órdenes les daba:
10 -Si mi hija pide'e beber dareisle legía colada,
y si pide de comer carne de perro salada.
12 se ha asomado a la ventana
por donde pasa su hermana con lindos jarros de plata.
14 -Hermana, si eres mi hermana, dame una poca de agua
que tengo este pecho seco y a Dios entrego mi alma.
16 -Quita de ahí, perra judía, quita de ahí, perra marrana,
que no quisistes hacer lo que padre rey te manda.
18 se ha asomado a otra más alta
por donde pasa su madre con lindo jarro de oro
20 -Madre, si es usted mi madre, deme una poca de agua,
que tengo este pecho seco y a Dios entrego mi alma.
22 -Suban criados, criadas, a darle a mi hija agua.
unos con jarros de oro, otros con jarros de plata,
24 al subir por la escalera la niña que ya espiraba.
Entrando en la habitación la Virgen la amortajaba,
26 y con su lindo manto la Virgen que se lo echaba,
y debajo del colchón había una pila de agua
28 y debajo de la almohada carne de aves muy blancas.
Las campanas de la gloria a la niña le tocaban
30 Los cencerros del infierno por el padre redoblaban.

JAEN.(Andujar)

Recogido por M.R. Mata en 1945

Inédito (Archivo M. Pidal)

Rey moro tenía tres hijas bonitas como manzanas,
2 la más chiquita de ellas Bernardina se llamaba.
Estando un día en la mesa su padre la remiraba.
4 -Padre ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada,
que has de ser esposa mía madrastra de tus hermanas.
6 -No lo quiera Dios del cielo, ni su Madre soberana.
Al acabar de comer la encierran en una sala.
8 -Cuando pida de beber agua de limón muy agria,
cuando pida de comer una serpiente guisada,
10 cuando pida de dormir en el suelo de la sala,
cuando pida almohadones los poyos de la ventana.
12 Al otro día siguiente se ha asomado a una ventana
y vió a su hermana en la puerta sentada en silla de plata.
14 -Hermana, si eres mi hermana, dame una poca de agua,
que tengo mi pecho seco y a Dios entrego mi alma.
16 -Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi alma,
pero tiene padre dicho que si te se diera agua,
18 no has de morir de tu muerte que has de morir degollada.
Al otro día siguiente se ha asomado a otra más alta,
20 y vió a su hermana en la puerta sentada en silla de plata.
-Hermana, si eres mi hermana, dame una poca de agua,
22 que tengo mi pecho seco y a Dios le entrego mi alma.
-Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi alma,
24 pero tiene padre dicho que si te se diera agua
no has de morir de tu muerte que has de morir degollada.
26 Al otro día siguiente se ha asomado a otra más alta,
y vió a su madre en la puerta hilando en rueca de plata.
28 -Madre, si es usted mi madre, deme una poca de agua,
que tengo mi pecho seco y a Dios le entrego mi alma.
30 -Yo te la diera, hija mía, yo te la diera, hija amada,
pero tiene padre dicho que si te se diera agua
32 no has de morir de tu muerte que has de morir degollada.
Al otro día siguiente ha subido a otra más alta,
34 y vió a su padre en la puerta dispuesto a irse de caza.
-Padre, si es usted mi padre, deme una poca de agua,
36 que tengo mi pecho seco y a Dios le entrego mi alma.
-Suban todos mis criados, a darle a mi hija agua,
38 unos con copas de oro, otros con copas de plata.
Al subir las escaleras la niña muerta encontraban.
40 La Virgen de la Cabeza cosiéndole la mortaja,
los angelitos del cielo repicando las campanas.
42 Las campanas de la gloria para ella y sus hermanas.
Las campanas del infierno para su padre liviano.

CORDOBA.(Pozoblanco)

Recogido en 1912.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Rey Moro tenía tres hijas todas tres como la plata
2 la más chiquita de todas Bernardina se llamaba.
Estando un día en la mesa, su padre la remiraba.
4 -Padre, ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada,
que tienes que ser mi esposa madrastra de tus hermanas.
6 -El cielo no lo permita ni la Virgen Soberana.
-Bajad, mozos y criados y encerradla en una sala
8 y si pide de comer carne de perro salada
y si pide de beber agua de retama amarga
10 y si pide de dormir los ladrillos de la sala
y si pide de almohada el poyo de la ventana.
12 Al otro día siguiente se ha asomado a una ventana.
Ha visto a su hermana allí sentada en sillón de plata.
14 -Hermana, si eres mi hermana dame una copa de agua.
-No te la doy, Angerina, no te la doy, perra mala
16 porque no has querido hacer lo que el rey padre mandaba.
Al otro día siguiente se ha asomado a otra más alta
18 y ha visto a su padre allí sentado en silla de plata.
-Padre, si es usted mi padre deme usted una copa de agua.
20 Al decir estas palabras al suelo cae desmayada.
La Virgen a la cabecera haciéndole la mortaja
22 los ángeles a los pies encomendándole el alma.

CORIOBA.

Recogido por Manrique de Lara en
1.916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijas tiene el rey moro más bonitas que la plata,
2 y la más rechiquitita, Algarina se llamaba.
Un día estando en la mesa, su padre la recreaba:
4 -Algarina, anda a comer. -Padre, si no tengo gana.
-Acudid todos los mozos, para que sea encerrada
6 en el cuarto más oscuro, que hubiera en toda la casa;
y si pide de comer, dadle carne muy salada;
8 y si pide de beber, dadle sumo de retama.
Se entró Algarina llorando, llorando que reventaba,
10 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba;
con las trenzas de su pelo, toda la sala estereaba.
12 Al otro día siguiente, se ha asomado a una ventana;
vió a su hermano en el jardín, jugando a broches de plata.
14 -Hermano, si eres mi hermano, dadme una poca de agua,
que el corazón me lo pide y a Dios le entrego mi alma.
16 -Yo te la diera, Algarina, yo te la diera, mi alma,
pero si padre se entera a tí y a mí nos mataba.
18 Se entró Algarina llorando, llorando que reventaba,
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba;
20 con las trenzas de su pelo, toda la sala estereaba.
Al otro día siguiente, se ha asomado a la ventana;
22 ve a su hermana en el jardín, y de este modo le habla:
-Hermana, si eres mi hermana, dame una poca de agua,
24 que el corazón me lo pide, y a Dios le entrego mi alma.
-Yo te la diera, Algarina, yo te la diera, mi alma,
26 pero si padre se entera a tí y a mí nos mataba.
Se entró Algarina llorando, llorando que reventaba,
28 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba;
con las trenzas de su pelo, toda la sala estereaba.
30 Al otro día siguiente, se ha asomado a la ventana;
ve a su padre en el jardín, sentado en sillón de plata.
32 -Padre, si usted es mi padre, déme una poca de agua,
que el corazón me lo pide, y a Dios le entrego mi alma.
34 -Entrate, sô recochina, entrate, sô avergonzada,
que no quisistes hacer lo que tu padre mandaba.
36 Se entró Algarina llorando, llorando que reventaba,
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba;
38 con las trenzas de su pelo, toda la sala estereaba.
Al otro día siguiente, se ha asomado a la ventana;
40 ve a su madre en el jardín, sentada en sillón de plata.
-Madre, si usted es mi madre, déme una poca de agua,
42 que el corazón me lo pide, y a Dios le entrego mi alma.
-Acudid todos los mozos, a darle a Algarina agua,
44 y el que llegase primero, con Algarina se casa.

Unos con jarros de oro, otros con jarros de plata,
46 por muy pronto que acudieron, Algarina muerta estaba.
A los pies la Magdalena cortándole la mortaja,
48 y a la cabecera tiene una pila de agua clara.
Los cencerros del infierno para su padre tocaban:
50 Las campanas de la gloria, por Algarina doblaban.

ANDALUCIA

Recogido por Rodríguez Marín

Publicado por Menéndez Pelayo
en la "Antología de poetas lí-
ricos castellanos"

Tenía una vez un rey tres hijas como una plata,
2 la más chica de las tres Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo, dijo al rey que la miraba:
4 -Delgada estoy, padre mío, porque estoy enamorada.
-Venir, corred, mis criados, a Delgadina encerradla:
6 si os pidiese de comer, dadle la carne salada;
y si os pide de beber, dadle la hiel de retama.
8 Y la encerraron al punto en una torre muy alta.
Delgadina se asomó por una estrecha ventana,
10 y a sus hermanas ha visto cosiendo ricas toallas.
-¡Herманas! si sois las mías... dadme un vasito de agua,
12 que tengo el corazón seco, y a Dios entrego mi alma!
-Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi alma;
14 más si padre rey lo sabe nos ha de matar a entrambas.
Delgadina se quitó muy triste y desconsolada.
16 A la mañana siguiente asomóse a la ventana,
por la que vió a sus hermanos jugando un juego de cañas.
18 -¡Herманos! si sois los míos... por Dios, por Dios, dadme agua,
que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma!
20 -Quítate de ahí, Delgadina, que eres una descastada:
si mi padre el rey te viera, la cabeza te cortara.
22 Delgadina se quitó muy triste y desconsolada.
A otro día apenas pudo llegar hasta la ventana,
24 por la que ha visto a su madre bebiendo en vaso de plata.
-¡Madre! si es que sois mi madre, dadme un poquito de agua!
26 que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
-Pronto, pronto, mis criados, a Delgadina dad agua,
28 Unos en jarros de oro, otros en jarros de plata.
Por muy pronto que acudieron, ya la hallaron muy postrada.
30 A la cabecera tiene una fuente de agua clara;
Los ángeles la rodean encomendándole el alma,
32 la Magdalena a los pies cosiéndole la mortaja,
el dedal era de oro, y la guja era de plata.
34 Las campanas de la gloria ya por ella repicaban:
los cencerros del infierno por el mal padre doblaban.

ANDALUCIA

Recogido por Fernán Caballero

Publicado en su diálogo "Cosa
cumplida...sólo en la otra vi
da", 1.837.

Reproducido por Menendez Pelayo
en la "Antología de poetas líri
cos castellanos".

Delgadina se pasea por una sala cuadrada,
2 con gargantilla de oro y el pelo que le arrastraba.
Y un día estando comiendo el padre la pidió agua
4 y le dice -Delgadina, tú has de ser mi enamorada
y ella le contestó: -Ni aunque me hicieran tajadas.
6 El padre sintió eso y mandó que la encerraran
sin tener donde acostarse, sin darle de comer nada.
8 La habitación era chica, no había más que una ventana
que alguna vez, aunque tarde, ella allí se asomaba.
10 A poco tiempo de esto, su madre que allí pasaba
empezó a darle voces diciendo: -Madre del alma,
12 por Dios ya que usted es mi madre, deme una gota de agua,
que me estoy muriendo de sed y a Dios le entrego mi alma.
14 -Una gota no te diera, que te diera una alcarraza
pero si tu padre lo sabe moriremos en tenazas.
16 La pobre se retiró y amargamente lloraba.
Y dentro de unos dos días a una hermana llamaba.
18 Ella se compadeció subió y abrió la sala
y en sus brazos descansando mil abrazos le daba.
20 El padre llegó a enterarse, subió como una bala
y a las dos las cogía les pegaba y arrastraba.

ANDALUCIA.

Recitado por Remedios Gonzalez
de 67 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas y las tres muy resaladas
2 Y una de las tres Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre se la miraba.
4 -Padre ¿qué me mira usted?
-Te miro con mucha gana
6 porque has de ser mujer mía, madrastra de tus hermanas.
-No lo quiera el Dios del cielo, ni a la Virgen soberana.
8 -A mi hija Delgadina encerrada en una cuadra
y si pide de comer dadle pajilla y cebada,
10 y si pide de beber llevadle hieles amargas
A eso de los nueve meses Delgadina suspiraba.
12 Cogió su rosario blanco y se asomó a una ventana
y vio a su padre malvado jugando bien a las chapas.
14 -Padre mío, padre mío, déme usted una jarra de agua
que yo me ahogo de sed y también por la desgana;
16 que el corazón tengo triste y el alma Dios me la llama.
-Delgadina, Delgadina, quitate de esa ventana
18 que si no te quitas, subo y te parto con la espada.
Delgadina se retira triste y desconsolada.
20 Cogió su rosario negro y se asomó a otra ventana
y vio a su madre querida que estaba jugando a las cartas.
22 -Madre mía, madre mía, déme usted una jarra de agua
que no lo hago por la sed ni tampoco por la gana,
24 que el corazón tengo triste y el alma Dios me la llama.
-A mi hija Delgadina dadle ya una jarra de agua
26 y a la hora de acostarse una noche muy cerrada.
En el cuarto de su padre había una serpiente larga
28 y en el cuarto de su madre los ángeles la ayudaban.

NAVARRA. (Artajona)

Recitado por un agricultor.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas y las tres como la plata
2 y la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre se la miraba.
4 -Padre ¿qué me mira usted, qué me mira usted a la cara?
-Hija, qué te he de mirar, has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo, y la Virgen soberana,
que de usted sea mujer y de mis hermanas madrastra.
8 -¡loriados, los mis criados! los que traje de Granada,
a mi hija, la Delgadina encerrada en una sala,
10 y si pide de comer echadle paja y cebada
y si pide de beber dadle las hieles amargas.
12 y mojaba los vestidos con las lágrimas que echaba.
Con el pelo que tenía barría toda la sala.
14 Pasan días, pasan días, y pasan siete semanas
y la pobre Delgadina se asomó a una ventana,
16 y distinguió a sus hermanos que estaban jugando a la barra.
-Hermanos, si sois hermanos, subidme una jarra de agua
18 que yo me muero de sed y de hambre no digo nada.
-¡Quítate de ahí, Delgadina, quítate de ahí, perra mala,
20 que no quisiste hacer lo que el padre rey mandaba.
Se quita la Delgadina muy triste y desconsolada.
22 Pasan días y más días, pasaron siete semanas
y la pobre Delgadina ya se asoma a la ventana
24 y vio a sus hermanitas bordando en oro y plata.
-Hermanas, si sois hermanas subidme una jarra de agua
26 que yo me muero de sed y de hambre no digo nada.
Y sus hermanas subieron la Virgen la acompañaba.
28 Padres y hermanos corrieron y corrieron a la sala,
y encontraron a los ángeles que al cielo se la llevaban.

NAVARRA. (Marcella)

Recitado por una niña.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas y las tres como la plata,
2 la más pequeña de todas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre se la miraba.
4 -¿Qué me mira padre mío, qué me mira usted a la cara?
-¿Qué te tengo que mirar? que has de ser mi enamora.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Reina soberana,
ser de mi padre mujer, y de mis hermanos madrastra,
8 y a mi pobrecita madre hacerla una desgraciada.
-¡Criados, los mis criados, los que traje de Granada!
10 a mi hija la Delgadina encerrarla en una sala
y no le deis de comer más que pan y agua salada.
12 Pasan días, tornan días, pasaron siete semanas,
ya baja un ángel del cielo y le abre una ventana.
14 por aquella ventana vió a sus hermanitos que a la pelota jugaban.
-Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
16 dadme una gota de agua que de sed se me arranca el alma.
quitate de ahí renigada,
18 que no quisistes hacer lo que mi padre mandaba.
Pasan días, tornan días, pasan catorce semanas,
20 ya baja un ángel del cielo y le abre otra ventana.
Por aquella ventana vió a sus hermanitas que a los pitones jugaban.
22 -Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
dadme una gota de agua que de sed se me arranca el alma.
24 -Ay, muy bien te la daríamos,
pero nos hadicho el padre
26 que como falte una gota la cabeza nos cortaba.
Pasan días, tornan días, pasan veintiuna semanas,
28 ya baja un ángel del cielo y le abre otra ventana.
Por aquella ventana vió
30 a su padre y a su madre que juntamente charlaban.
-Padre mío de mi alma,
32 dadme una gota de agua que de sed se me arranca el alma.
-¡Criados, los mis criados, los que traje de Granada!
34 a mi hija Delgadina bajadle una jarra de agua.
Unos bajan por balcones, otros bajan por ventanas,
36 y a lo que ellos llegaron, Delgadina ya espiraba.

ZARAGOZA (Daroca).

Recitado por Manuela Gironza.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas y las tres como una plata,
2 la más hermosa de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre se la miraba.
4 -¿Qué me mira, padre mío, qué me mira usted a la cara?
-¿Qué te tengo de mirar? que has de ser muy enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Reina soberana.
-Si tu madre se muriera serías mi enamorada.
8 -No lo querrá Dios del cielo
ser de mi padre mujer, de mis hermanas madrastra.
10 -Subir a la Delgadina a lo más alto de casa,
no me la deis de comer
12 ni me la deis de beber, ni una sola gota de agua.
Se pasea Delgadina muy triste y desconsolada,
14 con el rosario en la mano que a la Virgen le rezaba.
Ya se asoman sus hermanos, y llorando Delgadina siempre estaba.
16 Al llegar los ocho días Delgadina desmayada,
Y le dice a su hermano
-Hermano, si eres mi hermano, dame hás una gota de agua.
18 -Hermanita de mi vida, hermanita de mi alma,
por mí, bien te la daría, pero el rey padre mandara,
20 si te doy una gota de agua, la cabeza nos cortara.
Se quita la Delgadina muy triste y desconsolada,
22 con el rosario en la mano que a la Virgen le rezaba.
A la mañana siguiente ya ve por una ventana
24 a su hermanita mayor que bordando en seda estaba;
el dedal era de oro y la aguja era de plata.
26 -Hermana, si eres mi hermana, dame una gota de agua.
-Hermanita de mi vida, hermanita de mi alma,
28 por mí bien te la daría, pero el rey padre mandara,
si te doy una gota de agua, la cabeza nos cortara.
30 Ya baja un ángel del cielo ya ha abierto una ventana,
desde allí ve a su padre que paseándose estaba.
32 -Padrecito de mi vida, padrecito de mi alma,
con la compasión de Dios dame una gota de agua.
34 Ya mandó a todos criados
y a lo que le dan el agua, Delgadina muerta estaba;
36 y las campanas del cielo ellas solas se tocaban.

ZARAGOZA (Daroca)

Recitado por Benita López,
de 28 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas y las tres como una plata.
2 De las tres la más pequeña Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la remiraba.
4 -¿Qué me miras padre mío, qué me miras a la cara?
-¿Qué te tengo de mirar? que has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Reina soberana.
Que yo sea esposa tuya, madrastra de mis hermanas.
8 -¡Criados y más criados, los que traje de Granada!
a mi hija la Delgadina encerradla en una sala.
10 No me la deis de comer
ni me la deis de beber.
12 Pasaron días y días, pasaron siete semanas,
se asoma la Delgadina a una ventana muy alta.
14 Desde allí vió a sus hermanos que a la pelota jugaban.
-Maños míos, maños míos, subidme una jarra de agua,
16 que la boca se me seca, y las voces se me apagan.
-Bien te la subiera hija, bien te la subiera maña,
18 pero el malvado del padre tiene las fuentes contadas.
Se retira Delgadina muy triste y desconsolada,
20 con el rosario en la mano a la Virgen le rezaba.
Pasaron días y días, pasaron siete semanas.
22 Se asomó la Delgadina a otra ventana más alta.
Desde allí vió a su mamá que peinándose se hallaba.
24 Y le dijo: -Mamá mía, súbeme una jarra de agua,
que la boca se me seca, y las voces se me apagan.
26 Yo bien te la subiría, bien te la subiera maña,
pero el malvado del padre tiene las fuentes contadas.
28 Y una gota que les falte la cabeza nos cortara.
Se quita la Delgadina muy triste y desconsolada,
30 con el rosario en la mano y a la Virgen le rezaba.
Pasaron días y días, pasaron siete semanas,
32 se asomó la Delgadina a otra ventana más alta.
Desde allí vió a sus hermanas que un pañolito bordaban.
34 -Mañas mías, mañas mías, subidme una jarra de agua,
que la boca se me seca, y las voces se me apagan.
36 -Yo bien te la subiría, bien te la subiera maña,
pero el malvado del padre tiene las fuentes contadas.
38 Y una gota que les falte la cabeza me cortara.
Se quitó la Delgadina muy triste y desconsolada,
40 con el rosario en la mano que a la Virgen le rezaba.
Pasaron días y días, pasaron siete semanas,
42 se asomó la Delgadina a otra ventana más alta.
Desde allí vió a su papá que paseándose estaba.
44 -Papá mío, papá mío, súbeme una jarra de agua,
que la boca se me seca, y las voces se me apagan.

- 46 -¡Criados y más oriados, los que traje de Granada!
a mi hija la Delgadina subidle una jarra de agua.
- 48 Ya suben por los balcones, ya suben por las ventanas,
y a lo que arriba llegaron Delgadina ya espiraba.

ZARAGOZA (Atla.)

Recitado por Carmen Galindo,
de 13 años.

Inédito(Archivo M.Pidal)

- Un rey tenía tres hijas, y la
más pequeña se llamaba Delgadina;
un día comiendo, su padre se la miraba.
- 1 -¿Qué me mirais, padre? -Que has de ser mi enamorada.
2 -Eso no lo quiera Dios ni la Virgen soberana.
4 -¡Criados, los mis criados, los que traje de Granada!
4 encerrar a la Delgadina en una sala;
no le deis de comer si no es pan de cebada
6 y agua amarga.
8 Ya han pasado siete días,
8 y se va la Delgadina triste y desconsolá,
con el rosario en la mano que a la Virgen le rezaba.
10 Ya baja un angel y ha abierto una ventana,
por allí vió a su hermano que jugando está.
12 -Hermanito de mi alma, subir una jarra
que la muerte se me lleva.
14 -Yo no quiero, por haberle dicho eso a papá.
Ya se va la Delgadina triste y desconsolá,
16 con el rosario en la mano que a la Virgen le rezaba.
Ya ha bajado otro angel, ya le ha abierto otra ventana,
18 por allí vió a su hermana que en el jardín se lababa.
-Hermanita de mi alma,
20 hermanita de mi corazón, subirme una jarra de agua
que la muerte se me lleva.
22 -Yo te la subiría,
pero el pícaro de padre,
24 una gota que le faltase la cabeza nos cortase.
Ya se va la Delgadina triste y desconsolada,
26 con el rosario en la mano que a la Virgen le rezaba.
Ya ha bajado otro angel del cielo, ya le ha abierto otra ventana,
28 por allí vió a su madre que en el jardín se peinaba.
-Madrecita de mi alma,
30 madrecita, corazón, subirme una jarra de agua.
-Yo te la subiría,
32 pero el pícaro de padre,
una gota que faltase la cabeza nos cortase.
34 Ya se va la Delgadina triste y desconsolada,
con el rosario en la mano que a la Virgen le rezaba.
36 Ya ha bajado otro angel del cielo, ya le ha abierto otra ventana,
por allí vió a su padre que en el jardín se paseaba.
38 -Padrecito de mi alma,
padrecito de mi corazón, subirme una jarra de agua
40 que la muerte me se lleva.
-¡Criados, mis criados, los que traje de Granada!
42 subirle a la Delgadina mil jarras de agua.
San José le cortó el hilo y la Virgen le alumbraba.

ZARAGOZA.

Recitado por Pilar Duato,
de 9 años.

Insédito (Archivo M. Pidal).

.....
.....
Se asoma la Delgadina a una muy alta ventana.
2 -Por Aquél que está en la cruz sobirme una charra d'agua.
-Non beberás, Delgadina, non beberás, de malvada,
4 porque no quieres hacer lo quel rey padre mandaba.
Se tira la Delgadina muy triste y desconsolada,
6 con el rosario en la mano que a la Virgen contemplaba.
-Pasan días, vuelven días, pasaron siete semanas,
8 se asoma la Delgadina a otra más alta ventana.
-Por Aquél que está en la cruz puyáme una charra de agua.
10 -Non beberás, Delgadita, non beberás, de malvada,
porque no quieres hacer lo quel rey padre mandaba.
12 Se quita la Delgadita muy triste y desconsolada,
con el rosario en la mano que a la Virgen invocaba.
14 Pasan días, vuelven días, pasaron siete semanas,
se asoma la Delgadita a otras más alta ventana.
16 -Por Aquél que está en la cruz pújame una oharra de agua.
Se tira la Delgadina muy triste y desconsolada,
18 con el rosario en la mano que a la Virgen suplicaba.
Pasen días, vuelven días, pasaron siete semanas,
20 se asoma la Delgadina a otra más alta ventana.
-Por Aquél que está en la cruz pújame una charra de agua.
22 -Non beberás, Delgadita, non beberás, de malvada,
porque no quieres hacer lo que el rey padre mandaba.
24 En aquello vió a su madre que por la puerta pasaba.
-Madre, si usted es mi madre, sobirme una jarra de agua.
26 -Yo bien te la subiría, hija mía de mi alma,
pero el pioaro de tu padre me la tiene amesonada,
28 cada gota que le falta me la da de puñalada.
En esto llegó su padre que escuchándose lo estaba.
30 -Subirme a la Delgadita un vaso de agua salada,
no me la deis de beber, sólo la espluma del agua.
32 Allí llega su hermana pequeña pidiendo lo que necesitaba.
-A mí no me hace falta nada,
34 sólo tres sogas al cielo, tres silletas acompañadas.
-Delgadita, si te mueres, ¿qué le dejas a tu hermano?
36 -Una sogá en el infierno pa que con ella lo arrastren.
-Delgadita, si te mueres, ¿qué le dejas a tu hermana?
38 -Una sogá en el infierno pa que con ella le arrastren.
-Delgadita, si te mueres, ¿qué le dejas a tu madre?
40 -Una sillita en el cielo pa que con ella descanse.
-Delgadita, si te mueres, ¿qué le dejas a tu hermana pequeña?
42 -Una sillita en el cielo pa que en ella tú descansas.
-Delgadita, si te mueres, ¿qué le dejas a tu padre?
44 -Una sogá en el infierno pa que con ella lo arrastren.

HUESCA (Ansó)

Recitado por Joaquina Lamarca,
de 63 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas más hermosas que la plata,
2 y la una de las tres Delgadina se llamaba.
Un día paseando su padre se la miraba.
4 -¿Qué me se mira padre mío, que me se mira a la cara?
-Que has de ser mi enamorda.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
ser de mi padre mujer, de mis hermanas madrastra.
8 Subirme a la Delgadina a lo más alto de casa,
no le deis de comer
10 ni tampoco de beber, sólo yeles amargas.
Pasan días, pasan meses, pasaron tres semanas,
12 Ya vieron la Delgadina muy triste y desconsolada
con el rosario en la mano que ella a Dios se encomendaba.
14 Ya vió una hermana, por un jardín se apaseaba.
-Hermana de mi alma, subime una jarra de agua,
16 no por la sed que yo tenga ni la falta que me haga.
-El pillo de mi padre toda la tiene encerrada
18 y si una gota te diera la vida me costara.
Ya se va la Delgadina muy triste y desconsolada
20 de ver que su hermana no le da una gota de agua.
-El malvado de mi padre toda la tiene encerrada.
22 Pasan días, pasan días, pasaron siete semanas
.....
.....

HUESCA(Liesa)

Recitado por Mariana Bescos,
de 57 años, residente en Angües.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas, todas tres como la plata,
2 la más chiquita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día muy señalado el demonio le tentaba.
4
-No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
6 que a mi pobrecita madre, yo la haga ser malcasada.
-¡Criados, los mis criados, los que tuve de Granada!
8 subirme a la Delgadina a lo más alto de casa.
Pasaron días, pasaron noches, pasaron siete semanas,
10 se asoma la Delgadina por lo más alto de casa,
y vió a sus hermanitas que por el jardín paseaban.
12 -Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
subirme una jarra de agua,
14 no por la sed que yo paso, sino que la muerte me llama.
-Quitate de ahí, perra mora, quitate de ahí, renegada,
16 que no quisiste hacer lo que papá te mandaba.
Ya se va la Delgadina muy triste y desconsolada,
18 con el rosario en la mano que a Dios se encomendaba.
Pasaron días, pasaron noches, pasaron siete semanas,
20 se asomó la Delgadina por lo más alto de casa,
y vió a sus hermanitos que jugando a la pelota estaban.
22 -Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
subirme una jarra de agua,
24 no por la sed que yo paso, sino que la muerte me llama.
-Quitate de ahí, perra mora, quitate de ahí, renegada,
26 que no quisiste hacer lo que papá te mandaba.
Ya se va la Delgadina muy triste y desconsolada,
28 con el rosario en la mano que a Dios se encomendaba.
Pasaron días, pasaron noches, pasaron siete semanas,
30 se asoma la Delgadina a lo más alto de casa,
y vió a sus criados los que tuvo de Granada.
32 -Subirme una jarra de agua.
Después a su madre
34 Su madre la contestó
que hasta el agua de fregar les tenía mesurada.
36 Pasaron días, pasaron noches, pasaron siete semanas,
se asoma la Delgadina a lo más alto de casa,
38 y vió a su padre que por el jardín paseaba.
-Padrecito de mi alma, subirme una jarra de agua,
40 no por la sed que yo paso,
sino que la muerte aprisa, aprisa, aprisa me llama.
42 -¡Criados, los mis criados, los que traje de Granada!
subirme a la Delgadina una linda jarra de agua.
44 A lo que subieron los criados la Delgadina amortajada estaba,
y la Virgen a sus pies arrodillada guardándola.

Recitado por María Nasarre,
de 44 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas y las tres como una plata,
2 y la una de las tres Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre la remiraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío, qué me miras a la cara?
-¿Qué te tengo que mirar? que has de ser mi enamorada.
6 -No lo manda Dios del cielo ni la Reina soberana,
que a mí me tengan por dueña y a mi madre por criada.
8 -¡Criados, los mil criados, lo que traje de Granada!
llevad a la Delgadina a lo más alto de casa,
10 y no le deis de comer más que las yerbas picadas,
y no le deis de beber más que las aguas amargas.
12 Ya baja un ángel del cielo, le abre primera ventana,
desde allí ve a sus hermanos que a la pelota jugaban.
14 -Maños míos, maños míos, maños míos de mi alma,
si me quereis socorrer con una jarrita de agua
16 y un pedacito de pan aunque sea de cebada.
-Maña mía, maña mía, maña mía de mi alma,
18 por qué no quisiste hacer lo que el padre rey mandaba.
Ya se va la Delgadina muy triste y desconsolada,
20 con el rosario en la mano a la Virgen le rezaba.
Ya baja un ángel del cielo, le abre segunda ventana,
22 y desde allí ve a su madre que en el jardín se peinaba.
-Madre mía, madre mía, madre mía de mi alma,
24 si me quereis socorrer con una jarrita de agua
o algún trocico de pan aunque sea de cebada.
26 -Hija mía, hija mía, hija mía de mi alma,
yo bien te socorrería pero la tengo encerrada.
28 Ya se va la Delgadina muy triste y desconsolada,
con el rosario en la mano y a la Virgen le rezaba.
30 Ya baja un ángel del cielo, le abre tercera ventana,
desde allí vió a su padre que en el jardín se paseaba.
32 -Padre mío, padre mío, padre mío de mi alma,
si me quereis socorrer con una jarrita de agua
34 y un pedacito de pan aunque sea de cebada.
-¡Criados, los mil criados, los que traje de Granada!
36 llevad a la Delgadina una buena jarra de agua;
aquél que llegue el primero la corona se ganara,
38 aquél que llegue el último la cabeza le cortara.
Todos llegaron a un tiempo y a ninguno les dió nada;
40 Cuando llegaron allí la Delgadina espiraba.
Un ángel le hacía luz la Virgen le acompañaba,
42 San José hacía la fuesa, Nuestro Señor la enterraba,
las campanas de Belén ellas solas se tocaban,
44 las campanas del infierno su padre las repicaba.

TERUEL (Torrecilla de Alcañiz)

Recitado por M^{te} Pilar Velilla,
se lo enseñó Anunciación Sascón,
de 75 años.

Insólito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenfa tres hijas, y las tres como una plata;
2 la una más que las otras que Delgadina se llama.
Un día estando en la mesa su padre se la miraba.
4 -¿Qué me mira, padre mío, qué me mira usted la cara?
-Qué te tengo de mirar si eres tú mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Reina soberana;
no permita Dios que sea mi madre tan maltratada.
8 -¡Criados, los mis criados, los que traje de Granada!
subid a la Delgadina a lo más alto de casa,
10 y no le deis de comer más que el pan de cebada,
y no le deis de beber más que las aguas amargas.
12 Ya sube la Delgadina muy triste y desconsolada,
con el rosario en la mano que a Dios se lo encomendaba.
14 Pasan días, pasan noches, pasaron siete semanas;
Ya baja un ángel del cielo y se abre primera ventana.
16 Desde allí ve a sus hermanos que a la pelota jugaban.
-Hermanos míos de mi vida, hermanos míos de mi alma;
18 por Aquél que está en la cruz y la Reina soberana,
subidme, por Dios, por Dios, una jarra de agua clara.
20 -No la beberás, maldita, no la beberás, malvada,
porque no has querido hacer lo que el padre rey mandaba.
22 Ya se va la Delgadina muy triste y desconsolada,
con el rosario en la mano que a Dios se lo encomendaba.
24 Pasan días, pasan noches, pasaron siete semanas;
Ya baja un ángel del cielo y se abre segunda ventana.
26 Desde allí ve a sus hermanas que en el jardín se peinaban.
-Hermanas mías de mi vida, hermanas mías de mi alma,
28 por Aquél que está en la cruz y la Reina soberana,
subidme por Dios, por Dios, una jarra de agua clara.
30 -No la beberás, maldita, no la beberás, malvada,
porque no has querido hacer lo que el padre rey mandaba.
32 Ya se va la Delgadina muy triste y desconsolada,
con el rosario en la mano que a Dios se lo encomendaba.
34 Pasan días, pasan noches, pasaron siete semanas,
ya baja un ángel del cielo y se abre tercera ventana.
36 Desde allí ve a su mamá que en el jardín se paseaba.
-Madre mía de mi vida, madre mía de mi alma,
38 por Aquél que está en la cruz y la Reina soberana,
subidme por Dios, por Dios, una jarra de agua clara.
40 -No te la puedo subir, hija mía de mi alma,
porque el maldito del padre tiene el agua encerrada
42 y si una gota faltara la cabeza me cortara.
Ya se va la Delgadina muy triste y desconsolada,
44 con el rosario en la mano que a Dios se lo encomendaba.

Pasan días, pasan noches, pasaron cuatro semanas;
46 ya baja un ángel del cielo y se abre cuarta ventana.
Desde allí vió a su padre que en el jardín se paseaba.
48 -Padre mío de mi vida, padre mío de mi alma,
subidme por Dios, por Dios, una jarra de agua clara.
50 -¡Criados, los mis criados, los que traje de Granada!
subid a la Delgadina una jarra de agua clara.
52 Al que llegase primero la corona se ganara,
y al que llegase el último la cabeza le cortara.
.....
(no recuerda más)

TERUEL(La Codoñera)

Recitado por Dña. Loreto Margeli, 1.929

Recogido por D. Eduardo M. Torner

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas y las tres como una plata,
2 la una más que las otras que Delgadina se llama.
Un día estando en la mesa su padre se la miraba.
4 -¿Qué me mira, padre mío, qué me mira usted a la cara?
-Qué te tengo que mirar, hija mía idolatrada,
6 qué te tengo que mirar, que has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Reina soberana,
8 ser de mi padre la esposa, de mis hermanos madrastra.
- ¡Criados, los mis criados, los que traje de Granada!
10 subid a la Delgadina a lo más alto de casa.
Y no le deis de comer más que el pan de la cebada,
12 y no le deis de beber más que las aguas amargas.
Ya se va la Delgadina muy triste y desconsolada,
14 con el rosario en la mano que a la Virgen le rezaba,
que a Dios se lo encomendaba.
16 Pasan días, pasan noches, pasaron siete semanas,
ya baja un ángel del cielo y le abre primera ventana.
18 Se asoma la Delgadina con el alma atribulada,
desde allí ve a sus hermanos que a la pelota jugaban.
20 -Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
por Aquél que está en la cruz y la Reina soberana,
22 subidme por Dios, por Dios, una jarra de agua clara;
que el corazón se me aflige y la muerte aprisa me llama.
24 -No la beberás, maldita, no la beberás, malvada,
porque no has querido hacer lo que el padre rey mandaba.
26 Ya se va la Delgadina muy triste y desconsolada
con el rosario en la mano que a la Virgen le rezaba.
28 Pasan días, pasan noches, pasaron siete semanas,
ya baja un ángel del cielo y le abre segunda ventana.
30 Se asoma la Delgadina con el alma atribulada,
desde allí ve a sus hermanas que en el jardín se peinaban.
32 -Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
por Aquél que está en la cruz y la Reina soberana,
34 subidme por Dios, por Dios, una jarra de agua clara;
que el corazón se me aflige y la muerte aprisa me llama.
36 -Yo bien te la subiría, hermanita de mi alma,
no permita Dios que seas del padre rey maltratada.
38 Pero el maldito del padre nos tiene el agua encerrada
y si una gota faltara la cabeza nos cortara.
40 Ya se va la Delgadina muy triste y desconsolada,
con el rosario en la mano que a la Virgen le rezaba.
42 Pasan días, pasan noches, pasaron siete semanas,
ya baja un ángel del cielo y le abre tercera ventana.
44 Se asoma la Delgadina con el alma atribulada,

desde allí ve a su padre que en el jardín paseaba
46 -Padre mío de mi vida, padre mío de mi alma,
por Aquél que está en la cruz y la Reina soberana,
48 Subidme por Dios, por Dios, una jarra de agua clara;
que el corazón se me aflige y la muerte aprisa me llama.
50 -¡Criados, los mis criados, los que traje de Granada!
subid a la Delgadina una jarra de agua clara.
52 El que llegara primero la corona se ganara,
el que llegara el zaguero la cabeza le cortara.
54 Los dos llegaron a un tiempo, Delgadina ya expiraba,
vieron un ángel del cielo que a la gloria la llevaba.

TERUEL (La Codoñera)

Recogido por D. Antonio Margeli

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas y las tres como una plata.
2 La más chiquita de todas Delgadina se llamaba.
Un día estando a la mesa su padre se la miraba.
4 -Padre mío, si usted es padre, ¿por qué me mira a la cara?
-Hija mía, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
6 -No permita el Dios del cielo ni la Virgen soberana,
sea mujer de mi padre, madrastra de mis hermanas.
8 Eso que oyó su rey padre a sus pajecicos llama.
-¡Pajecicos, pajecicos, los que traje de Granada!
10 a mi hija Delgadina encerradla en una sala;
debajo de siete llaves donde ninguno le hablara.
12 Pasan días, pasan noches, pasaron siete semanas,
Delgadina se asomó a una ventana muy alta.
14 Desde allí vió a sus hermanos jugando al juego de cañas.
-Hermanos, si sois hermanos, subidme una jarra de agua,
16 que el corazón tengo triste y el alma Dios me la llama.
-Quitate, perra enemiga, quitate, descomulgada,
18 si esta caña fuera lanza por el pecho te la entrara.
Eso que oyó Delgadina se quitó de la ventana,
20 cogió su rosario negro y a la Virgen lo rezaba.
Con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba,
22 con el pelo que tenía barría toda la sala.
Pasaron días, pasan noches, pasaron siete semanas,
24 Delgadina se asomó a una ventana más alta.
Desde allí vió a sus hermanas brcrdando en oro y en plata.
26 -Hermanas, si sois hermanas, subidme una jarra de agua.
-Quitate, perra enemiga, quitate, descomulgada,
28 si esta aguja fuera lanza por los pechos te la entrara.
Eso que oyó Delgadina se quitó de la ventana,
30 Delgadina se asomó a una ventana más alta,
desde allí vió a su madre que lloraba en una sala.
32 -Madre mía, si sois madre, subidme una jarra de agua.
-Quitate, perra enemiga, quitate, descomulgada,
34 por tus amores malditos estoy viuda y mal casada.
Eso que oyó Delgadina se quitó de la ventana,
36 Delgadina se asomó a otra ventana más alta.
Desde allí vió a su rey padre paseando de sala en sala.
38 -Padre mío, si sois padre, dadme una jarra de agua.
Eso que oyó su rey padre a sus pajecitos llama.
40 -¡Pajecicos, pajecicos, los que traje de Granada!
a mi hija Delgadina subid una jarra de agua,
42 y quien antes la subiere aquél será rey de España.
Unos corren y otros corren, Delgadina muerta estaba.
44 San José la sostenía, la Virgen la amortajaba,
y los ángeles al cielo en andas se la llevaban.

ARAGON.

Recitado por Vicente de la Fuente.
1.865.

Remitido a D. Amador de los Ríos.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Estando la Delgadina sentada en sillón de plata
2 se ha enamorado su padre le ha dicho que era muy guapa.
-Padre ¿qué me mira usted, qué me mira usted a la cara?
4 -Qué quieres que te mire que has de ser mi enamorada.
-No lo permita eso Dios, ni la Virgen soberana.
6 -Vengan todos mis criados los que truje de Granada,
a mi hija Delgadina la encierren en una sala,
8 si pide de comer traedle carne muy salada,
y si pide de beber zumos de retama.
10 Al cabo de siete días le abrieron una ventana
por allí pasa su hermana jugando al corro de cañas.
12 -Hermana, por ser mi hermana, dame una gota de agua
que el corazón se me parte y las entrañas se me abrasan.
14 -Si hija mía, si te la diera, si te la diera del alma,
nos ha jurado padre en el puño de la espada
16 que si una gota te diera la cabeza nos cortara.
Se baja la Delgadina, tan triste y desconsolada,
18 con lágrimas de sus ojos las salas dejó regadas.
Al cabo los siete días la abrieron otra ventana
20 por allí pasó su madre con un cantarillo de agua.
-Mi madre, por ser mi madre, dame una gota de agua
22 que el corazón se me parte y las entrañas se me abrasan.
-Si hija mía, si te la diera, si te la diera del alma,
24 nos ha jurado padre en el puño de la espada
que si una gota te diera la cabeza nos cortara.
26 Se baja la Delgadina tan triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos las salas dejó regadas.
28 Al cabo los siete días la abrieron otra ventana
por allí pasó su padre jugando al juego de caña.
30 -Mi padre, por ser mi padre, dame una gota de agua
que el corazón se me parte y las entrañas se me abrasan.
32 -Si te la doy, hija mía, si me cumples la palabra.
-Si padre, si se la cumplo porque la sed es muy mala.
34 -Vengan todos mis criados, los que truje de Granada,
y a mi hija Delgadina que la traigan jarros de agua.
36 La Virgen de las Angustias quitándole las angustias estaba,
la Virgen de los Remedios remediándola estaba,
38 y al lado de su cabecera una fuente que manaba.

ALBACETE.(El Bomillo)

Recitado por una niña de unos 9 años.

Recogido por D. Alvaro Galmés y D. Diego
Catalán en octubre de 1.947.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas todas tres como la plata
2 y la más chiquirritina Delgadina se llamaba.
Un día estando a la mesa su papá la remiraba.
4 -Qué me remira usted padre qué me mira usted a la cara.
-Te miro y te retrato
6 que a las doce de la noche has de ser mi enamorada.
-O lo permita Dios Padre, ni la Virgen soberana.
8 -Criados y más oriados, que yo tuve de Granada,
a mi hija la Delgadina encerradla en una sala
10 y si pide de beber dadle lejía colada,
y si pide de comer las hieles amargas.
12 Yendo días y viniendo se ha asomado a una ventana
por ahí ha visto a su hermana que camisillas bordaba.
14 -Hermana de mi corazón, hermana de toda mi alma,
por Aquel que hay en tres clavos, sácame una jarra de agua.
16 -Si te la diera, mi vida, si te la diera, mi alma,
pero sabes que el rey moro nos las tiene bien juradas:
18 que por gota que te demos nos ha de hacer cient tajadas.
Yendo días y viniendo se ha asomado a otra más alta
20 por allí ha visto a su hermano que a la pelota jugaba,
la pelota era de oro las manos eran de plata.
22 -Hermano de mi corazón, hermano de toda mi alma,
por Aquel que hay en tres clavos, sácame una jarra de agua.
24 -Quitate de ahí, perra china, quitate de ahí, perra mala,
que si tuviera un trabuco desde aquí te lo tirara
26 porque no has querido hacer lo que padre te mandaba.
Se baja la Delgadina muy triste y desconsolada,
28 la maleja de su pelo por escobillas andaban,
las lágrimas de sus ojos toda la sala regaban.
30 Yendo días y viniendo asomóse a otra más alta,
por allí ha visto a su padre con los más ricos de España.
32 -Padre de mi corazón, padre de toda mi alma,
por aquel que está en tres clavos, sácame una jarra de agua.
34 -A mi hija Delgadina llevadle una jarra de agua,
no se la des en la de oro ni tampoco en la de plata
36 dásela en la de cristal, que se la refresque el alma.
Cuando la jarra llegaba la Delgadina expiraba,
38 Cuando la jarra llegó la Delgadina expiró
y la Virgen María en medio y San José por compañía.

ALBACETE (La Roda)

Recitado por Francisca Moreno

Recogido por D. Diego Catalán,
en octubre de 1947

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un padre tenía tres hijas, todas muy bien educadas.
- 2 Un día comiendo a la mesa su padre las retrataba.
-Delgadina, Delgadina, que has de ser mi enamorada.
- 4 -No lo permitan los cielos, ni la Virgen soberana,
que el padre que me engendró quiere que sea su enamorada.
- 6 -Criados, por ser criados,
subid a Delgadina a las habitaciones más altas que haiga
- 8 y no dadle de comer sino carne muy salada,
y no dadle de beber sino agua de retama.
- 10 Al cabo de cuatro meses se abrieron cuatro ventanas,
se asomó a la de su padre que estaba haciendo sillas de caña.
- 12 -Padre, por ser mi padre, socorredme un jarro de agua,
que tengo el corazón muerto y el alma tengo abrasada.
- 14 -Delgadina, Delgadina, si me cumples la palabra.
Otro día se asomó a la
ventana de su madre.
- Madre, por ser mi madre, socorrame un jarro de agua
- 16 que tengo el corazón muerto y el alma tengo abrasada.
-Quitate perra judía
- 18 que por tí estoy cuatro meses cuatro meses escasada.
Otro día se asomó a la
ventana de su hermana.
- Hermana, por ser mi hermana, socorreme un jarro de agua,
que tengo el corazón muerto y el alma tengo abrasada.
- 20 -Hermana, por ser mi hermana, yo te socorriera el agua,
pero tiene el rey jurado, en la punta de su espada,
que la gota de agua diese la mano daría cortada.
- 22 Otro día se asomó a la
ventana de otra hermana.
- 24 -Hermana, por ser mi hermana, socorreme un jarro de agua
que tengo el corazón muerto y el alma tengo abrasada.
- 26 -Hermana, por ser mi hermana, yo te socorriera el agua,
pero tiene el rey jurado, en la punta de su espada,
que la gota de agua diese la mano daría cortada.
- 28 Otro día se asomó de su padre a la ventana.
- 30 -Padre, por ser mi padre, socorredme un jarro de agua
que el corazón tengo seco y el alma tengo abrasada.
- 32 -Criados, por ser criados, subidle a Delgadina agua,
no en el vaso de cristal sino en el vaso de plata.
- 34 El agua que le subían era agua de retama.
Cuando los criados subían la Virgen la amortajaba,
- 36 cuando su madre subía, los ángeles la llevaban
Delgadina estaba en la gloria y su padre y su madre en los infiernos atiza

ALBACETE.(S. Juan de Alcaraz)

Recitado por Prudencia Valde Elvira
de 76 años.

Recogido por D. M. Manrique de Lara.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas, muy queridas y estimadas,
2 un día puestos en la mesa a la más pequeña miraba.
-¿Qué me mira usted? mi padre -Que has de ser mi enamorada.
4 -No permita Dios del cielo, ni la Virgen soberana.
.....
6 -A mi hija Delgadina en una sala encerradla,
y no dadle de comer na más que carne salada
8 y no dadle de beber na más que agua de retama.
Al pasarse cuatro meses se abrieron cuatro ventanas.
10 Un día que estaba sedienta se asomó a la más baja
y vió a su hermana querida que a la labor caminaba.
12 -Hermanita de mi vida, hermanita de mi alma,
por aquél que hay en la cruz dame una gota de agua,
14 que el corazón se me quema y las entrañas se me abrasan.
-Yo no te la puedo dar,
16 que el padre tiene jurado, en la punta de su espada
que el que gota de agua dé verá su alma tronchada.
18 Se quita la Delgadina, muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
20 A otro día de mañana se ha asomado a otra más alta,
y vió a su querida hermana bordando ricas toallas.
22 -Hermanita de mi vida, hermanita de mi alma,
por aquél que hay en la cruz dame una gota de agua,
24 que el corazón se me quema, las entrañas se me abrasan.
-Yo no te la puedo dar
26 que el padre la tiene jurada en la punta de su espada,
que el que gota de agua dé verá su alma tronchada.
28 Se quita la Delgadina, muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos iba regando la sala,
30 A otro día de mañana se ha asomado a otra más alta,
y vió a su querida madre que entre señoras andaba.
32 -Madre mía de mi vida, madre mía de mi alma,
por aquél que hay en la cruz dame unagota de agua.
34 -Quítate, perra judía, quítate, perra villana,
que por causa tuya vivo yo tan desgraciada.
36 Se quita la Delgadina, muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
38 A otro día de mañana se asomó ya a la más alta
y vió a su querido padre que entre caballeros andaba.
40 -Padre, si es usted mi padre, dadme una gota de agua
que el corazón se me quema y las entrañas se me abrasan.
42 -Hija, si te la daré si me cumples la palabra.
-La palabra no la cumplo aunque me arranque usted el alma.
44 -¡Altos, altos, caballeros! a Delgadina dadle agua,
no dadle en vaso de oro, ni tampoco en el de plata.
46 Cuando con el agua fueron la Delgadina espiraba.
Ya murió la Delgadina, ya murió la desgraciada,
48 las campanas de la gloria por Delgadina tocaban,
las campanas del infierno a su padre lo llamaban.

ALBACETE.(S. Juan de Alcaraz)

Recitado por Loreto Segura de
22 años.

Recogido por D. M. Manrique de Lara

Insólito (Archivo M. Pidal)

- Un padre tenía tres hijas, muy queridas y estimadas,
2 a la más chiquirritina Delgadina le llamaban.
Un día estando en la mesa su padre que la miraba.
4 -Padre ¿qué me mira usted? -Que has de ser mi enamorada.
-No lo permita mi Dios, ni la Virgen soberana.
6 A mi hija la Algadina encerradla en una sala,
en el cuarto más oscuro donde las bóvedas altas,
8 y no dadle de comer sino carne bien salada,
y no dadle de beber sino zumo de retama.
10 Al cabo de cuatro meses le abrieron cuatro ventanas
se sube a una más alta
12 vido a su hermana la reina
sentada en silla de oro sentada en silla de plata.
14 -Hermana, por ser mi hermana, dame un vaso de agua,
que es tanta la sed que tengo que a Dios le diera mi alma.
16 -Hija mía la Algadina, te la diera e buena gana
pero nuestro padre, el rey, nos la tiene muy jurada,
18 que si gota de agua diera la mano ha de ser cortada.
Otro día de mañana, se asomó a otra más alta.
20 Vido a su madre la reina
sentada en silla de oro sentada en silla de plata.
22 -Madre, por ser mi madre que me des un jarro de agua
que es tanta la sed que tengo que a Dios le diera mi alma.

ALBACETE. (S. Juan de Alcaraz)

Recitado por Juliana Villalón
de 78 años.

Recogido por D. M. Manrique de Lara.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Rey conde tenia tres hijas, todas tres como la plata,
2 y a la más chiquirritita Delgadina la llamaban,
y un día estando comiendo su padre la remiraba.
4 -¿Qué me mira? padre mío ¿qué me mira usted a la cara?
-Que se te alza el mandil como mujer ocupada,
6 que antes que llegue la noche has de ser mi enamorada.
-No querrá Dios ni la Virgen, ni la Virgen soberana,
8 de mi padre ser mujer de mis hermanas madrastra.
-Criadas y más criadas, las que traje de Granada,
10 a mi hija Delgadina encerrarla en una sala,
y si pide de comer darle carne muy salada,
12 y si pide de beber darle lejía colada.
A los tres o cuatro días se ha subido a una ventana
14 desde allí ve a su hermano que regando flores estaba.
-Hermano, por ser mi hermano, súbeme una jarra de agua.
16 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, perra malvada,
que no quisiste hacer lo que el rey padre mandaba.
18 A los tres o cuatro días, se subió a otra más alta
y desde allí vió a su hermana que bordando un pañuelo estaba.
20 -Hermana, si eres mi hermana, súbeme una jarra de agua.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, perra malvada,
22 que no quisiste hacer lo que el rey padre mandaba.
A los tres o cuatro días se subió a otra más alta
24 y desde allí vió a su madre que de la plaza pasaba.
-Madre, si es usted mi madre, súbame una jarra de agua.
26 -Quitate de ahí, hija mía, quitate de ahí, hija del alma,
que si yo fuera paloma en el pico te llevara.
28 A los tres o cuatro días se subió a otra más alta,
desde allí ve a su padre que entre señores estaba.
30 -Padre, si es usted mi padre, súbame una jarra de agua,
que antes que llegue la noche he de ser su enamorada
32 -Criadas, las mis criadas! las que traje de Granada,
a mi hija Delgadina subirle jarros de agua.
34 Unas con jarros de oro y otras con jarros de plata.
Al subir por la escalera Delgadina suspiraba.

ALBACETE. (Villarrobledo)

Recitado por Teresa, de unos
25 años.

Recogido por D. Diego Catalán y
D. Alvaro Galmés en Octubre de
1.947.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un padre tenía tres hijas como tres chorros de plata,
2 y la más repequeñita Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre la reñiraba.
4 -¿Por qué me mira usted, padre? No me mire usted a la cara.
-¿No te tengo de mirar si has de ser mi enamorada?
6 -No lo permitan los cielos ni la Reina soberana.
-A mi hija Delgadina encerradla en una sala,
8 y si pide de comer dadle carne agusanada,
y si pide de beber dadle agua bien salada.
10 Se pasan días y días y también siete semanas,
y se asoma Delgadina a la primera ventana.
12 Y ve a su hermana venir que venía de la rada.
-Hermana, si eres mi hermana, dñme un vasito de agua
14 que de tanta sed que tengo a Dios entrego mi alma.
-Quitate, perra judía, quitate, perra malvada,
16 que no quisistes hacer lo que tu padre mandaba.
Ya se quita Delgadina tan triste y desconsolada,
18 con lágrimas de sus ojos que rociaba la sala.
Se pasan días y días, y también siete semanas,
20 y se asoma Delgadina a la segunda ventana.
Y ve a su hermano jugando al juego de la pelota.
22 -Hermano, si eres mi hermano, dñme un vasito de agua
que de tanta sed que tengo a Dios entrego mi alma.
24 -Quitate, perra judía, quitate, perra malvada,
que no quisistes hacer lo que tu padre mandaba.
26 Y se quita Delgadina tan triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos que rociaba la sala.
28 Se pasan días y días, y también siete semanas,
y se asoma Delgadina a una tercera ventana.
30 y ve a su madre venir que venía de la nada.
-Madre, si es usted mi madre, dñme usté un jarro de agua
32 que de tanta sed que tengo a Dios entrego mi alma.
-¡Quitate, hija de mi vida, quitate, hija de mi alma,
34 que hasta el agua de fregar la tiene el padre encerrada.
Ya se quita Delgadina tan triste y desconsolada,
36 con lágrimas de sus ojos que rociaban la sala.
Y se pasan días y días, y también siete semanas,
38 y se asoma Delgadina a la última ventana.
Y vé a su padre sentado en el sillón de plata.
40 -Padre, si es usted mi padre, dñme una jarra de agua
que de tanta sed que tengo a Dios entrego mi alma.
42 -A mi hija Delgadina dadle un jarrito de agua,
que de tanta sed que tiene a Dios entrega su alma.
44 No dádsela en el de oro, ni tampoco en el de plata;

dádle en uno de cristal que se le refresque el alma.
46 Cuando el vaso ya subía Delgadina que espiraba.
Las campanas del infierno a su padre lo llamaban,
48 las campanas de la gloria, por Delgadina doblaban.
La cama de Delgadina los ángeles blanqueaban,
50 y la cama de su padre los demonios rodeaban.

MURCIA. (Cartagena)

Recitado por Antonia Casado
de 7 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Delgadina se pasea por una sala arreglada,
2 con gargantilla de oro y el pelo que le arrastraba.
Un día estando en la mesa su padre la contemplaba.
4 -Delgadina, tú has de ser mi dichosa enamorada,
-No lo permita mi Dios ni la Virgen soberana.
6 -¡Acudid pronto criados! a Delgadina encerrada
en el cuarto más oscuro que en el palacio se halla;
8 y si pide de comer, dadle la carne salada
y si pide de beber, dadle agua de retama.
10 -¡Acudid pronto criados! a Delgadina encerrada.
A otro día, de mañana, se ha subido a una ventana,
12 desde allí ve a sus hermanas que a lo lejos paseaban.
-Hermana, si eres mi hermana, dame una jarra de agua,
14 que se me seca mi vida y a Dios entrego mi alma.
.....
16
Se ha subido Delgadina triste y desconsolada,
18 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
A otro día, de mañana, se ha subido a una ventana,
20 ve a su madre desde allí que a los hijos paseaba.
-Madre, si es usted mi madre, dame una jarra de agua,
22 que se me seca mi vida y a Dios entrego mi alma.
-No te la doy, Delgadina, no te la doy, malvada,
24 que no quisistes hacer lo que el rey padre mandaba.
Se ha subido Delgadina muy triste y desconsolada,
26 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
A otro día, de mañana, se ha subido a otra ventana,
28 y ve a su padre venir con su corona y su espada.
-Padre, si es usted mi padre, dame una poca de agua,
30 que se me seca mi vida y a Dios entrego mi alma.
-¡Acudid pronto criados! a Delgadina dad agua,
32 y el que más pronto subiera con Delgadina se casa.
Unos con jarros de oro, otros con jarros de plata,
34 y por pronto que acudieron Delgadina muerta estaba.
En la cabeza tenía una pilita de agua
36 y la Virgen del Pilar cortándola la mortaja.
Las campanas que repican pa Delgadina enterrada.

MURCIA. (Cartagena)

Recitado por Caridad Rodríguez,
de 23 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas y las tres como una plata,
2 y a la más repequeñita Delgadina se llamaba.
Estando su madre en misa su padre la requebraba.
4 -¡Qué me mira usted, mi padre? -¡Que has de ser mi enamorada!
-No lo permitan los cielos ni la Virgen soberana,
6 que de un padre que me engendró, pueda ser su enamorada.
El rey que escucha esto
-A mi hija Delgadina encerradla en una sala;
8 si vos pide de beber, dadle las hieles amargas
y si os pide de comer, dadle la carne salada.
10 Entonces la Delgadina muy triste y desconsolada,
encerrada en su cuarto, se ha subido a una ventana.
12 Y así se le pasan días y siete semanas,
la Delgadina sin beber agua
Desde allí vio a sus hermanos que a la pelota jugaban.
-Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
16 por Aquél que hay en la cruz dádme una jarra de agua,
que tengo mi pecho seco y a Dios le entrego mi alma.
18 -Quítate de aquí, ohinita, quítate de aquí, malvada,
que no quisistes hacer lo que padre rey mandaba.
20 Si tuviera un trabuco en tí misma lo disparara.
Entonces la Delgadina muy triste y desconsolada,
22 se subió otra vez en la ventana.
Desde allí vio a sus hermanas que para la labor caminaban.
24 -Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
por Aquél que hay en la cruz dádme una jarra de agua,
26 que tengo mi pecho seco y a Dios le encomiendo el alma.
-Hermanita de mi vida, hermanita de mi alma,
28 con mucho gusto te la diera
pero el padre que tenemos nos tiene a todas juradas,
30 si te diésemos una gota de agua la cabeza nos cortara.
Entonces la Delgadina muy triste y desconsolada,
32 encerrada en su cuarto se subió a la ventana.
Desde allí vio a su madre que entre señoras andaba.
34 -Madre mía de mi vida, madre mía de mi alma,
por Aquél que hay en la cruz dadme una jarra de agua,
36 que tengo mi pecho seco y a Dios entrego mi alma.
-Hija mía de mi vida, hija mía de mi alma,
38 con mucho gusto te la diera
pero el padre que tenemos
40 hasta el agua de fregar, tiene las gotas contadas.
Entonces la Delgadina muy triste y desconsolada
42 con lágrimas de sus ojos iba regando la sala.
Y así se le pasan días y siete semanas
44 a la Delgadina sin beber agua.

Entonces la Delgadina se ha subido a su ventana
46 y de allí ha visto a su padre, que entre caballeros andaba
-Padre mío de mi vida, padre mío de mi alma,
48 por Aquél que hay en la cruz dñime una jarra de agua,
que tengo mi pecho seco y a Dios entrego mi alma.
50 -A mi hija Delgadina tráedle una jarra de agua;
no tráigais la de oro, ni tampoco la de plata;
52 tráedle la de cristal que se le refresque el alma.
Al subir las escaleras la Delgadina espiraba.
54 Las campanas del infierno al padre y al hijo llaman,
las campanas de la gloria ellas solas se tocaban.

MURCIA. (La Unión/Cartagena)

Recitado por Ginesa Velasco de
39 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas y las tres como una plata
2 y la más chiquerretina Delgadina la llamaban.
Su padre mandó meterla en una sala muy agria.
4 Si pidiera de comer carne cruda y gran salada
y si pide de beber agua de retama amarga.
6 Así pasó un poco tiempo, pasaron siete semanas,
Delgadina se subió a una ventana más alta.
8 Desde allí vió a su hermana bordando una tira estaba.
-Hermana, por ser mi hermana, dame una jarra de agua,
10 que es tanta la sed que tengo que a Dios entrego mi alma.
-Quitate, perra judía, quitate, perra, malvada,
12 que no quisistes hacer lo que el rey padre mandaba.
Delgadina se quitó muy triste y desconsolada
14 con lágrimas en sus ojos que iban regando sus salas.
Se pasa otro tanto tiempo, se pasan siete semanas,
16 Delgadina se subió a otra ventana más alta
desde allí vido a su hermano que con la pelota estaba.
18 -Hermano, por ser mi hermano, dame una jarra de agua
que es tanta la sed que tengo que a Dios entrego mi alma.
20 -Quitate, perra judía, quitate, perra malvada,
que no quisistes hacer lo que el rey padre mandaba.
22 Delgadina se quitó muy triste y desconsolada
con lágrimas en sus ojos que iban regando sus salas.
24 Se pasa otro tanto tiempo, se pasan siete semanas,
Delgadina se subió a otra ventana más alta.
26 Desde allí vido a su madre con otra señora estaba:
-Madre mía, si sois mi madre, dadme una jarra de agua,
28 que es tanta la sed que tengo, que a Dios entrego mi alma.
-A mi hija Delgadina subidle una jarra de agua;
30 no le subais la de oro, ni tampoco la de plata,
subidle la de cristal, que se refresque su alma.
32 Cuando la jarra subía Delgadina ya moría.
Cuando la jarra subió Delgadina ya murió.
34 A la cama de su padre demonios la negreaban;
la cama de Delgadina ángeles la rodeaban.

MURCIA

Recitado por la Sra. de Riaño,
1.925.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un padre tenía tres hijas como tres fuentes de agua,
2 y la más repequeñita Delgadina la llamaban.
Un día, estando comiendo su padre la remiraba:
4 -Padre ¿qué me mira usted? padre ¿qué tengo en la cara?
-¿Qué te tengo de mirar, que has de ser mi enamorada.
6 -No lo permitan los cielos ni la Reina soberana,
que de tres niñas que somos yo sea la desgraciada;
8 sea mujer de mi padre, madrastra de mis hermanas
-A mi hija Delgadina, encerradla en una sala;
10 y si pide que comer dadle carne agusanada;
y si pide que beber dadle agua de retama,
12 y si pide que taparse dadle una manta mojada.
Ya pasaron siete meses y también siete semanas,
14 ya se asoma Delgadina de pechos a una ventana.
Vido a su hermana barrer en grande llanto anegada.
16 -Hermana, si eres mi hermana, súbeme un vaso de agua,
que es tanta la sed que tengo, que a Dios le entrego mi alma.
18 -Quitate de ahí, perra judía, quita de ahí, malvada,
que no quisiste hacer lo que el padre rey mandaba.
20 Ya se ha quitado Delgadina tan triste y desconsolada,
ya pasaron siete días siete meses, con otras siete semanas,
22 ya se asoma Delgadina de pechos a otra ventana,
vió asus hermanos jugar que jugaban a la espada.
24 -Hermanos, si sois mis hermanos, subidme un vaso de agua,
que es tanta la sed que tengo que a Dios entrego mi alma.
26 -Quitate de ahí, perra judía, quitate de ahí, malvada,
que no quisiste hacer lo que el padre rey mandaba.
28 Ya se ha quitado Delgadina tan triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos la sala la rociaba.
30 Ya se pasan siete meses con otras siete semanas,
ya se asoma Delgadina de pechos a otra ventana.
32 Vido a su madre venir que venía de la plaza.
-Madre, si es usted mi madre, súbame un vaso de agua,
34 que es tanta la sed que tengo que le entrego a Dios mi alma.
-Calla, hija de mi vida, calla, hija de mi alma,
36 ende el agua de fregar la tiene el padre encerrada.
Ya se ha quitado Delgadina tan triste y desconsolada,
38 con lágrimas de sus ojos anegada se quedaba.
Ya se pasaron siete meses con otras siete semanas,
40 ya se asoma Delgadina de pechos a otra ventana,
vió a su padre venir que venía de Granada.
42 -Padre, si es usted mi padre, súbame un vaso de agua,
que es tanta la sed que tengo que a Dios entrego mi alma.
44 -A mi hija Delgadina subidle un vaso de agua,

- que es tanta la sed que tiene que a Dios entrega su alma.
- 46 Cuando el vaso ya subían Delgadina se moría,
cuando el vaso ya bajaban Delgadina que espiraba.
- 48 La cama de Delgadina de ángeles relumbraba,
y la cama de su padre de demonios negreaba.

MURCIA (Lorca)

Recitado por María Carrasco García,
de 22 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas y les tres como una plata
2 y la más ohiquirritita Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la requebraba.
4 -Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No lo permitan los cielos ni la Reina soberana,
6 que yo tuviera que ser madrastra de mis hermanas.
-Criados los de mi casa,
8 a mi hija Delgadina encerrarla en una sala,
y si pide de comer darle las carnes saladas,
10 y si pide de beber darle las hieles amargas.
Se pasan días y días, también meses y semanas,
12 y se asoma Delgadina de pechos a una ventana.
Desde allí vio a sus hermanas que en el jardín paseaban.
14 -Hermanas, si sois mis hermanas, dame una jarra de agua,
que el corazón se me parte, las entrañas se me abrasan.
16 -Quita de ahí, perra judía, quita de ahí, perra malvada,
que no quisistes hacer lo que el rey padre mandaba.
18 Se mete la Delgadina muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
20 Se pasan días y días, también meses y semanas,
y se asoma Delgadina de pechos a otra ventana.
22 Desde allí vio a su madre que con sus damas estaba.
-Madre, si es usted mi madre, deme una jarra de agua,
24 que el corazón se me parte las entrañas se me abrasan.
-¡Ay, hija! si por mí fuera te diera una jarra de agua,
26 pero el pfcaro del padre el agua tiene encerrada
y si faltara una gota la cabeza me faltara.
28 Se mete la Delgadina muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
30 Se pasan días y días, también meses y semanas,
y se asoma Delgadina de pechos a otra ventana.
32 Por allí vio a su padre sentado en sillón de plata.
-Padre, si es usted mi padre, deme usted una jarra de agua,
34 que el corazón me se parte las entrañas me se abrasan.
-Criados, los de mi casa
36 a mi hija Delgadina subirle una jarra de agua,
no subirle la de oro, ni tampoco la de plata,
38 subirle la de cristal que se refresque su alma.
Subiendo por la escalera Delgadina ya espiraba,
40 la Virgen la amortajaba,
las campanas de la gloria para ella repicaban,
42 las campanas del infierno para su padre tocaban.

MURCIA.

Insédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas más hermosas que una plata
2 y la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre la requebraba.
4 -Padre ¿qué me mira osté? -Que has de ser mi enamorada.
-No lo permita mi Dios, ni la Reina soberana,
6 que el padre que me engendró que yo sea su enamorada,
de mis hermanos madrastra y a mi madre mal pagada.
8 El padre endignado a sus criados me llama.
-Criados y más criados, los que traje de Granada,
10 a mi hija la Delgadina encerrarla en una sala,
cuando pida de beber y de las jieleas amargas,
12 cuando pida de comer de las carnes más saladas.
Pasan días, tornan días, se asoma por una ventana,
14 ve a sus hermanos en el jardín que a juego de espada estaban.
-Hermano, si eres mi hermano, dame una jarra de agua
16 que es tanta la sed que tengo que a Dios entrego mi alma.
-Quitate, perra judía, quitate, perra malvada,
18 que no quisistes hacer lo que el rey padre mandaba.
Se quitó la Delgadina tan triste y desconsolada,
20 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba,
y la mata de su pelo por la sala la arrastraba.
22 Pasan días, tornan días, se asoma por otra ventana
ve a sus hermanas jugando que a juego de dama estaba.
24 -Hermana, si eres mi hermana, dame una jarra de agua,
que es tanta la sed que tengo que a Dios le entrego mi alma.
26 -Quitate, perra judía, quitate, perra malvada,
que no quisistes hacer lo que el rey padre mandaba.
28 Se quitó la Delgadina muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba,
30 y la mata de su pelo por la sala la arrastraba.
Pasan días, tornan días, se asoma por otra ventana
32 ve a su madre en el jardín que peinándose estaba.
-Madre, si es usted mi madre, dame una jarra de agua,
34 que es tanta la sed que tengo que a Dios le entrego mi alma.
-Qué quieres, Delgadinita, qué quieres, hija del alma,
36 tengo las fuentes cerradas, qué quieres que yo te haga.
En la fuente un fuenteor y en cada esquina una guardia,
38 y hasta el agua de fregar me la tienen encerrada,
y la cabeza vendida en medio de una plaza.
40 si me ven alargarte una jarrita de agua.
Se quitó la Delgadina muy triste y desconsolada,
42 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba,
y la mata de su pelo por la sala la arrastraba.
44 Pasan días, tornan días, se pasan siete semanas,
la pobre e la Delgadina se asomó por otra ventana

46 Ve a su padre en el corredor que paseándose estaba.
-Padre, si es usted mi padre, deme una jarra de agua
48 que alguna vez querrá Dios que sea su enamorada,
que es tanta la sed que tengo que a Dios le entrego mi alma.
50 -Criados y más criados, los que traje de Granada,
a mi hija la Delgadina subirle un jarro de agua,
52 no subirle el de oro, ni tampoco el de plata,
subirle el de cristal que se le refresque el alma.
54 Cuando la jarra subía Delgadina ya espiraba.
Cuando la jarra subió Delgadina ya expiró.
56 Las campanas de la gloria para ella se tocó.

MURCIA.(Lorca)

Recitado por Isabel Leandro de
60 años.

Inédito (Archivo M. Fidal)

El rey tenía tres hijas y las tres como una plata,
2 El se enamoró de una que Margarita se llama.
Un día estando a la mesa, su padre bien la miraba:
4 - ¿Qué me mira, padre mío? ¿qué me mira tan la cara?
-¿Qué te tengo que mirar si has de ser mi enamorada?
6 de día para la mesa, de noche para la cama.
-Eso no lo manda Dios, ni la Virgen soberana,
8 ser esposa de mi padre, de mis hermanas, madrastra,
y a la pobre de mi madre hacerla vivir mal casada.
10 -¡Criados, los mis más criados! ¡los que servís en Granada!
encerrad a Margarita allá en la torre más alta;
12 y no la deis de comer más que toñina salada,
y no la deis de beber hasta que el padre rey lo manda.
14 Margarita se fué adentro muy triste y desconsolada,
con lágrimas en los ojos la Virgen la acompañaba.
16 Margarita con gran sed se asoma a primer ventana.
Desde allí vió a sus hermanos, con pelota de oro jugaban.
18 -Hermanos de la mi vida, hermanos de la mi alma;
si me podeis socorrer con una bebida de agua,
20 que la boca se me enciende, la garganta se me abrasa.
-No queremos socorrerte, traidora, falsa, malvada,
22 que no has querido hacer lo que el padre rey te manda.
Margarita con gran sed, se asoma a segunda ventana.
24 Desde allí vió a sus hermanas, con agujas de oro bordaban.
-Hermanas de la mi vida, hermanas de la mi alma,
26 si me podeis socorrer con una bebida de agua,
que la boca se me enciende, la garganta se me abrasa.
28
Margarita con gran sed, se asoma a tercer ventana.
30 Desde allí vió a su madre con un cantarillo de agua.
-Madre, la de la mi vida, madre, la de la mi alma,
32 si me puede socorrer con una bebida de agua.
.....
34 -No te puedo socorrer, que la traigo reservada.
Si una gota me faltare la cabeza me cortaran.
36 Margarita con gran sed, se asoma a cuarta ventana.
Desde allí vió a su padre, por el jardín paseaba.
38 -Padre de la mi vida, padre de la mi alma,
si me puede socorrer con una bebida de agua,
40 y después de haber bebido haré lo que usted me manda.
-¡Criados, los mis criados! ¡los que servís en Granada!
42 socorred a Margarita con una bebida de agua.
Al que llegare primero un gran premio le esperara,
44 al que llegare más tarde la cabeza le cortara.

Todos llegaron a un tiempo, Margarita ya espiraba.
46 y a los pies de la infeliz una fuente de agua clara.

CASTELLON. (Alocá de Chivert)

Recogido por D. José Martí en
Octubre de 1.948.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas con tres cañones de agua,
2 de las tres la más pequeña Catalina le llamaban.
Un día estando en la mesa su padre la requiebraba.
4 -¿De qué me requiebras, padre?
-Sí que te requiebro, hija,
6 antes de ponerse el sol tú has de ser mi enamorada.
-No lo permitan los cielos ni la Virgen soberana,
8 ser de mi padre mujer y de mis hermanos madrastra.
-¡Criados, y más criados! los que sirven en mi casa.
10 A mi hija Catalina subirla a la sala alta.
Si pide de comer, dadle sardinias asadas,
12 y si pide de beber, dadle almendras amargas.
Al cabo de nueve días se asoma por la ventana.
14 Desde aquí veo a mi hermano jugando a pilota estaba.
-Hermano de la mi vida, hermano de la mi alma,
16 por Aquél que está en la cruz subidme una jarra de agua,
que la boca me se seca y la garganta me se abrasa.
18 -Anda, anda, Catalina,
que tú no has querido ser del padre la enamorada.
20 Catalina s'en entró triste desaconsolada,
de las lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
22 Al cabo de nueve días se asomó a otra ventana.
Desde aquí veo a mi madre con silla de oro sentada.
24 ¡Oh madre de la mi vida! ¡Oh madre de la mi alma!
por Aquél que está en la cruz subidme una jarra de agua,
26 que la boca me se seca, la garganta me se abrasa.
-No te la puedo subir porque la tengo cerrada,
28 en faltandome una gota la cabeza soy cortada.
Catalina s'en entró triste y desaconsolada,
30 de las lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
Al cabo de nueve días se asomó a otra ventana.
32 Desde aquí veo a mi padre con caballeros trataba.
-OH padre de la mi vida! ¡Oh padre de la mi alma!
34 por Aquél que está en la cruz subidme una jarra de agua,
que la boca me se seca, la garganta me se abrasa.
36 -¡Criados, ni más criados! los que sirven en mi casa,
a mi hija Catalina subidle dos jarras de agua.
38 Unos con jarras de oro, otros con jarras de plata,
el que llegara más pronto la corona le entregara.
40 A la primer escalera Catalina que expiraba.
Los ángeles la vestían, la Virgen la coronaba.
42 A la oabecera tiene una fuente de agua clara.

ALICANTE. (S. Joaquín. Elohe)

Recitado por Antonio Sánchez
Gonzalez en 1.923.

Inédito. (Archivo M. Pidal)

Un rey moro tenía tres hijas y las tres como una plata,
 2 y la más pequeña de todas Bergardina se llamaba.
 Y un día estando en la mesa su padre se la miraba.
 4 -¿Por qué me miras, rey padre? ¿por qué me miras la cara?
 -¿De qué tengo que mirarte? tú has de ser mi enamorada.
 6 Eso no lo manda Dios, ni la Virgen soberana.
 De mi padre ser querida, de mis hermanos madrastra,
 8 y la pobre de mi madre en un rincón apartada.
 -¡Criados y más criados! subidla a la torre más alta.
 10 Y no le deis de comer más que tollina salada,
 y no le deis de beber ni una gota de agua.
 12 Pasaron noches y días pasaron siete semanas,
 Bergardina con su sed subió a otra ventana.
 14 Desde allí ve a su hermano, que jugando a pilota estaba.
 -Hermanito de mi vida, hermanito de mi alma,
 16 por Aquél que está en la cruz y la Virgen soberana
 si quieres favorecerme dame un vasito de agua.
 18 -No te la daré, maldita, no te la daré, malvada,
 porque no has querido hacer lo que el rey padre mandaba.
 20 Bergardina al oír eso cayó en tierra desmayada.
 Pasaron noches y días, pasaron siete semanas,
 22 bajó un ángel del cielo y le abrió otra ventana.
 Desde allí vió a sus hermanas que cosiendo ropa estaban;
 24 el didal era de oro, la aguja era de plata.
 -Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
 26 si quereis favorecerme dame un vasito de agua.
 -No te la daré, maldita, no te la daré, malvada,
 28 porque no has querido hacer lo que el rey padre mandaba.
 Bergardina al oír eso cayó en tierra desmayada.
 30 Pasaron noches y días, pasaron siete semanas,
 bajó otro ángel del cielo y abrió otra ventana.
 32 Desde allí ve a su madre, que paseando en el huerto estaba.
 -Madre mía de mi vida, madre mía de mi alma,
 34 por Aquél que está en la cruz y la Virgen soberana,
 si quereis favorecerme dame un vasito de agua.
 36 -Hija mía de mi vida, hija mía de mi alma,
 si tuviera un pajarito en la boca la llevara.
 38 Y el pícaro de tu padre tiene el agua encerrada,
 y una gota que faltare, la cabeza nos cortara.
 40 Bergardina al oír esto cayó en tierra desmayada.
 Pasaron noches y días, pasaron siete semanas,
 42 bajó un ángel del cielo y le abrió otra ventana.
 Desde allí ve a su padre que jugando a la espasa estaba;
 44 la espasa era de oro y el puño era de plata.

-Padre mío de mi vida, padre mío de mi alma,
46 por Aquél que está en la cruz y la Virgen soberana,
si quieres favorecerme dame un vasito de agua,
48 que luego que me la beberé seré vuestra enamorada.
-¡Criados y más criados! subir a la torre más alta;
50 unos con vasos de oro, otros con vasos de plata.
El que llegara más pronto la corona le regala,
52 el que llegara más tarde la cabeza le cortaba.
Todos llegaron a un tiempo para que no hubiera ninguna desgracia.
54 Y en ese mismo momento Bergardina que espiraba.
A los pies de Bergardina una fuente de agua cristalina.
56
Las campanitas del cielo a Bergardina le tocaban
58 y las del infierno a su padre repicaban.

Recitado en 1.923.

ALICANTE. (Elche.) .

Inédito (Archivo M. Pidal)

El rey tenía tres hijas con tres cañones de plata,
2 de las tres, la más pequeña, Catalina le llamaban.
Y un día estando en la mesa su padre la requiebraba.
4 -¿Por qué me requiebras, padre?
-¿Por qué te requiebro, hija?
6 Antes de ponerse el sol has de ser mi enamorada.
Catalina respondió:
-Que no lo permita Dios ni la Virgen soberana,
8 ser de mi padre mujer, de mis hermanas madrastra.
-¡Criados, y más criados! los que sirven en mi casa,
10 a mi hija Catalina subirla a la sala alta.
Al cabo de los nueve días se asoma por la ventana.
12 Desde aquí veo a mi hermana, bordando en el patio estaba.
-Hermana de la mi vida, hermana de la mi alma,
14 Por Aquél que está en la cruz subirme una jarra de agua,
que la boca me se seca y la garganta me se abrasa.
16 -No te la puedo subir que la tiene el padre encerrada,
si le falta alguna gota la cabeza nos cortaba.
18 Catalina se entró muy triste y desconsolada,
con las lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
20 Al cabo de los nueve días se asoma por la ventana.
Desde aquí veo a mi hermano, jugando a pilota estaba.
22 -Hermano de la mi vida, hermano de la mi alma,
por Aquél que está en la cruz, subirme una jarra de agua,
24 que la boca me se seca la garganta me se abrasa.
-No te la puedo subir que la tiene el padre encerrada,
26 si le falta alguna gota la cabeza nos cortaba.
Catalina se entró muy triste y desconsolada,
28 con las lágrimas en sus ojos toda la sala regaba.
Al cabo de los nueve días se asoma por la ventana
30 y vio a su padre hablando, con caballeros estaba.
-¡Ay padre de la mi vida! ¡Ay padre de la mi alma!
32 por Aquél que está en la cruz subirme una jarra de agua,
que la boca me se seca la garganta me se abrasa.
34 -¡Criados y más criados! los que sirven en mi casa,
a mi hija Catalina subidle una jarra de agua.
36 Unos con jarros de oro, unos con jarros de plata.
En el primer escalón Catalina espiraba.
38 Los ángeles la vestían, la Virgen la coronaba,
y en medio de la corona una paloma volaba.
40 Las campanas del cielo a Catalina llamaban;
las campanas del infierno a su padre más canalla.

ALICANTE. (Elcho)

Recitado por Carmen Peral Remedio
en 1.923.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un padre tenía tres hijas y las tres como una plata,
2 y la más rechiquitita Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre que la miraba.
4 -¿Por qué me mira usted, padre? ¿por qué me mira a la cara?
- Qué te tengo que mirar, que has de ser mi enamorada.
6 -No permita Dios del cielo ni la Virgen soberana,
que yo sea mujer de usted y madre de mis hermanas.
8 -¡Criados y más oriados! los que servis en mi casa,
a mi hija la Delgadina subirla a la sala alta,
10 y si pide de comer, darle sardinas saladas
y si pide de beber, darle las hieles amargas.
12 A los tres o cuatro meses se asoma por la ventana,
y vió a su madre en la puerta, que haciendo calceta estaba.
14 -Madre mía de mi vida, madre mía de mi alma,
por Dios y Santa María subirme un jarro de agua,
16 que el corazón se me seca, la garganta se me abrasa.
-Hija mía de mi vida, hija mía de mi alma,
18 no te la puedo subir, la tiene papá encerrada
y si faltara una gota, la cabeza nos cortara.
20 Delgadina la miró muy triste y desconsolada,
las lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
22 A los tres o cuatro meses se asoma por la ventana,
y vió a su hermana en el jardín, que cogiendo un ramo estaba.
24 - Hermana mía de mi alma
por Dios y Santa María súbeme un jarro de agua,
26 que el corazón se me seca, la garganta se me abrasa.
- No te la puedo subir, la tiene papá encerrada
28 y si faltara una gota, la cabeza nos cortaba.

ALICANTE. (Villena)

Recitado por Dolores Garcia
en 1.923.

Inédito (Archivo M. Pidal)

El rey tenía tres hijas con tres cañones de plata,
2 de las tres, la más pequeña, Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre la requiebraba.
4 -¿Por qué me requiebra, padre?
- ¿Por qué te requiebro, hija?
6 Que antes de salir el sol serás la mía prometida.
-No lo permitan los cielos ni la Virgen soberana,
8 sería de mi madre, hija y de mi padre, enamorada.
-¡Criados y más criados! de que servía a mi casa,
10 a mi hija Delgadina subirla a la sala alta,
y si pide de comer, darle la carne salada
12 y si pide de beber, darle de aguas amargas.
A los tres días se asomó por la ventana
14 y vio a sus hermanas bordando pañuelos en oro y plata.
-Hermanas de la mi vida, hermanas de la mi alma,
16 por Aquél que está en la cruz subirme una jarra de agua,
que la boca me sa seca y la garganta me sa brasa.
18 -Entraten perra judía, entraten perra malvada,
no has obedecido al padre las palabras indicadas.
20 Y Delgadina se entró muy triste y desconsolada,
con lágrimas de los ojos toda la sala regaba.
22 Al otro día siguiente, Delgadina en la ventana
vio a sus hermanos, jugando a pelota estaban.
24 -Hermanos de la mi vida, hermanos de la mi alma,
por Aquél que está en la cruz subirme una jarra de agua,
26 que la boca me sa seca y la garganta me sa brasa.
-Entraten perra maldita, entraten perra malvada,
28 no te la puedo subir, la tiene el papa cerrada.
Al otro día siguiente, Delgadina en la ventana
30 ve a su madre sentada con silla de oro y plata.
-Madre de la mi vida, madre de la mi alma,
32 por Aquél que está en la cruz súbeme una jarra de agua,
que la boca me sa seca y la garganta me sa brasa.
34 -Entraten hija judía, entraten hija malvada,
no te la quiero subir por haber sido tan mala.

ALICANTE. (Elche)

Recogido por Gomez Arafal
en 1.923.

Inédito. Archivo (M. Pidal)

Un rey tenía tres hijas, con tres cañones de plata,
2 a la más repequeñita Legardina le llamaban.
Un día estando en la mesa, su padre mucho la miraba.
4 -¿De qué me mira usted padre? ¿de qué me mira a la cara?
- Antes de ponerse el sol has de ser mi enamorada.
6 - Padre, cómo puede ser
que yo sea mujer de usted y madrastra de mis hermanas.
8 -¡Criados y más criados! servir todos en mi casa
encerrarme a Legardina en la sala más alta.
10 Al cabo de nueve días se asomaba a la ventana
con un rosario en las manos rezando a Santa Clara,
12 con lágrimas en los ojos toda la sala regaba.
Allí veía a su hermano, jugando a pilota estaba.
14 -Hermano, si eres mi hermano, dame una bebida de agua
que el corazón me se seca y la boca me se abrasa.
16 -Métete, perro maldito, métete, perro malvado,
porque no has querido ser lo que el padre te ha mandado.
18 -Legardina se subía muy triste y desconsolada,
con lágrimas en sus ojos toda la casa regaba.
20 Al cabo de nueve días se asomaba a la ventana,
allí veía una hermana ocosiendo a la puerta estaba.
22 -Hermana de la mi vida, hermana de la mi alma,
por aquella cruz bendita dame una jarra de agua
que la boca me se seca y corazón me se abrasa.
24 -Métete, perro maldito, métete, perro malvado,
porque no has querido ser lo que el padre te ha mandado.
26 Legardina se subía muy triste y desconsolada,
con lágrimas en sus ojos toda la sala regaba.
28 Al cabo de nueve días se asomaba a la ventana,
de allí veía a su madre bebiéndose una jarra de agua.
30 -¡Oh madre de la mi vial! ¡Oh madre de la mi alma!
32 por aquella cruz bendita dame una jarra de agua,
que la boca me se seca y el corazón me se abrasa.
34 -No te la puedo dar, no, la tiene el padre encerrada,
si una gota me faltara la cabeza me cortaba.
36 Legardina se subía muy triste y desconsolada,
con lágrimas de sus ojos la sala toda regaba.
38 Al cabo de nueve días se asomaba a la ventana,
desde allí veía a su padre por el jardín paseaba.
40 -Padre, si es usted mi padre, dame una bebida de agua,
que la boca me se seca y el corazón me se abrasa.
42 -Si que te la daría si me cumples la palabra.
-Padre, si que se la cumplo que la sed me hace mala.
44 -¡Criados y más criados! servir todos en mi casa,

- subirle a Legardina agua en la sala más alta.
46 Poniendo el pie en la mesa Legardina que ispiraba.
48 Los ángeles la vestieron, la Virgen la coronaba,
a su cabecera tiene una fuente de agua clara.
50 Las campanas de la gloria por Legardina tocan,
las campanas del infierno pa su padre repicaban.

ALICANTE. (Elohe)

Recitado por Antonia Almarcha
Vicente en 1.924

Inédito (Archivo M. Pidal)

Si n'hi havia un mal pare que en té tres filles ja grandes;
2 una se'n diu Galderita, son pare la vol casada.
-Me la pagaràs, traidora, me la pagaràs, malvada;
4 tu no vols ser-ne la reina, en seràs aparedada.
Ja mana prompte als oriados que vagin a aparedar-la
6 que no vegi sol ni lluna, ni tampoc persona humana.
Passen dies, passen noches, passen mesos i setmanes;
8 gira los ojos al cielo, se li obre una ventana,
veu les seves germanitas que en coixí d'or fi brodaven.
10 -Germanitas, Germanitas, si em volguésseu dar de l'aigua,
que la llengua se m'asseca, que la llengua se m'abrasa.
12 -No la beuràs, no, traidora; no la beuràs tu, malvada;
no has volgut ser la reina, tu en seràs aparedada.
14 Galderita torna adintre molt trista y desconsolada.
Passen dies, passen noches, passen mesos i setmanes;
16 Gira los ojos al cielo, se li obre una ventana,
ja en veu el seu germanito que amb pilota d'or jugava.
18 -Germanito, germanito, si em volguesses dar de l'aigua,
que la llengua se m'asseca, que la llengua se m'abrasa.
20 -Si el rei mon para ho manava, prou te'n daria de l'aigua.
Galderita torna a dintre molt trista i desconsolada.
22 Passen dies, passen noches, passen mesos i setmanes;
gira los ojos al cielo, se li obre una ventana,
24 ja en veu al seu pare rei en cadira d'or sentado.
-Oh, rei, lo meu pare rei, si em volguésseu dar da l'aigua,
26 que la llengua se m'asseca, que la llengua se m'abrasa.
Promptament mana als oriats que li portin un vas d'aigua;
28 el primer que li porta, gran hisenda haurà guanyada.
Quan l'aigua ha sigut allà Galderita ja finava;
30 al quarto de Galderita els àngels del cel hi baixen;
al quarto del rei son pare els dimonis s'hi barallen;
32 les campanes de Paris per elles soles tocaven;
mes, pel seu pare, el mal rei, els dimonis hi ballaven.

BARCELONA(S.Martí de Torroella)

"Materials" de la "Obra del
Cançoner Popular de Catalu-
nya"(1.926-1.929).

Tros filles tenia'l rei, totes com l'or i la plata,
2 la més bonica de totes Galderita se llamaba.
Li diu el seu pare rei: -Tu seras la meva estimada.
4 -No pot ser el rei, mi padre, que la llei de Deu no ho mana.
-Galderita, Galderita, d'aixo'n serás castigada,
6 te'n tancaré'mb una torre, amb una torre molt alta,
no't daré menjar ni beure sino un cp a la setmana,
8 et daré pa de segó i aiga de la mar salada.
Al cap d'un any i un dia Galderita ix en ventana,
10 ja veu els seus germanitos qu'amb pilota d'or jugaven.
-Germanitos, germanitos, em voldrieu pujar un vas d'aiga,
12 la meva boca s'einxuga i el meu cor se m'abrada.
Tenint aquestes raons ella muda de ventana,
14 veu les seves germanitas baix al coixi que brodaven
-Germanitas, germanitas, em voldrieu pujar un vas d'aigua,
16 la mia boca s'einxuga y el meu cor se m'abrada.
Tenint aquestes raons les ventanas se li abren,
18 veu al seu pare rei qu'amb altres senyors anava.
-Rey mi padre, rey mi padre, em voldrieu pujar un vas d'aiga?
20 la mia boca s'eixuga i el meu cor se m'abrada.
Ja mana el rei als seus patges que li pugin un vas d'aigua,
22 i al qui d'abans serà a dalt, gran ciutat li'n serà dada.
Els uns pujen per la torre i els altres per la ventana,
24 quont a dalt ne varen ser, Galderita ja finava;
dos angels n'hi feien llum, la Verge l'amortallava,
26 amb gran canturia d'angels dalt del cel de l'han pujada.

BARCELONA (Baga)

Recitado por María Tomás,
de oy anos. 1.922.

Archivo M. Pidal.

El rei tenia tres filles, totes tres com una plata,
2 la més petita de totes Dalderita se llamaba.
-Dalderita, Dalderita, sigues bona luterana,
4 perquè en seràs muller mia, mairastra de tons hermanos...
-Això no faré, pare, no, que la llei de Déu no ho mana.
6 -Dalderita, Dalderita, fes el que el teu pare et mana;
mira que, si no ho vols fer, te'n daré pena molt rara.
8 Dalderita resignada, acceptava estes paraules.
-Et tancaré salt d'una torre, dalt d'una torre molt alta;
10 no et daré menjar ni beure sinó dos cops la seumana;
te'n daré pa de segon, aiga de la mar salada.
12 Al cap de lós siete años, Dalderita ix en ventana,
va veure sos germanicas que manilles d'or jugaven.
14 -Germanicas, germanicas, vulgueu-me pujà un vas d'aigua.
-Això no ho podem fer, perquè el rei pare no ho mana.
16 Dalderita sent això, en sortí a l'altra ventana,
va veure sos germanicps que a la pilota jugaven.
18 -Germanicos, germanicos, vulgueu-me pujà un vas d'aigua.
-No la beberàs traidora, no la beberàs, malvada,
20 perquè no has volgut fer el que el rei pare et manava.
-Adéu-siau, germanicos, són les darreres paraules;
22 la garganta se m'asseca, la meva vida s'acaba.
Els hermanicos, compadidos

24 corren a posar escaleras i li pugen un vas d'aigua.
Quan a dalt he varen ser, Dalderita ja finava;
26 els àngels li feien llum la Verge li eixuga la cara.
-Adéu-siau, Dalderita, Déu ja t'ha ben perdonada;
28 tu te'n vas de camí al cel; el pare, de camí al diable.

BARCELONA.(Castellar de Nuc.)

"Materials" de la "Obra del
Cançoner Popular de Catalu-
nya" (1.926-1.929).

Tres hijas tiene el buen rey, y las tres como una plata,
2 se nimora de la una Margarita se llamaba.
-Arguerita, Arguerita, has de ser mi namorada.
4 -No lo mande Dios del cielo ni la Virgen scberana,
ser muher de un padre rey, de mis hermanas madrastra.
6 -Vinguin mossus y criadas y tancarla dentro un quartu
y darli para beber agua de la mar salada.
8 Pasan días, pasan mesus, pasen mesus y semanas.
Margarita pur sus fuerzas sale por una ventana;
10 ya ve sus hermanas reganas qu'am gulleta d'or brodaven.
-Hermanas mías de mi vida, dadme un vasitu de agua,
12 que mi boca se mi aseca, mi garganta se mi abrasa.
-No lu beberás, traidora, no lu beberás, malvada,
14 perquè no has queridu estar els manamientos de mi padre.
Margarita tota trista, triste y descunsulada
16 dintre del quartu s'enturnaba
Pasen dies, pasan mesus, pasan mesus y semanas,
18 Margarita por sas fuerzas, sale á otra ventana;
ya veu sus hermanos reyes qu'em pilota d'or jugaban.
20 -Hermanitos de mi alma, hermanitos de mi vida,
dadme un vasito de agua,
22 que mi boca se mi aseca, mi garganta se mi abrasa.
No lu beberás, traidora, no lu beberás, malvada,
24 perquè no has querido estar los manamientos de mi padre.
Margarita tota trista, tristay descunsulada
26 dintre del quartu s'enturnaba.
Pasen dies, pasan mesus, pasan mesus y semanas,
28 Margarita por sus fuerzas sale otra ventana;
ya veu sun padre rey qu'em cartetas d'or jugava.
30 -Padre mio de mi vida, padre mio de mi alma,
dadme un vasito de agua,
32 que mi boca se mi aseca, mi garganta se mi abrasa.
No lu beberás, traidora, no lu beberás, malvada,
34 perquè no has querido estar los manamientos de tu padre.
-Padre mio de mi alma, de Dios seré namorada.
36 -Vingan mossus y criadas, dali un vasitu de agua,
no dali de la mes bruta y dali de la mes clara.
38 El seu pare pel bras d'e l'amporta al seu quartu,
el sé a la porta del quartu Margarita ja finaba.
40 Los angel li fayen llum, la Verge l'amortallaba.

TARRAGONA.

Recitado por María Soler,
de 81 años en 1905.

(Archivo M. Pidal).

Tres filles tenia el rei, totes tres com una plata,
2 se n'emanora d'una que Margarida se llama.
-Margarida, filla meva, has de ser mi enamorada.
4 -No lo quiere Dios del cielo ni la Virgen soberana,
el ser mujer de mi padre, madrastra de mis hermanas.
6 Su padre luego mandó que en un cuarto la encerraran,
que no veres sol ni lluna ni claros per mirar-se,
Un día sus hermanitos
con la pelota jugaron.
8 -Hermanitos, hijos míos, subidme un vaso de agua.
Su padre luego mandó le suban un vaso de agua.
10 Cuando abren la puerta Margarita ja finaba.
-Margarita, hija mía, Dios te haya perdonado;
12 tu t'n vas de camí al cielo, yo me quedo en el pecado.

TARRAGONA (Borges del Campo)

(Archivo M. Pidal).

- Tres hijas tenia el rey, totes tres con honra seua;
2 se n'animora de l'una, Margarita se llamaba.
-Margarita, Margarita, tñ has de ser mi animorada.
4 -No lo manda Dios del cielo ni la Virgen soberana
ser la mujer de mi padre, de mis hermanas madrastra.
6 -Prestos, prestos, mis criados, tancar-la con una cambra,
que no vegi sol ni lluna, ni el día quan clarejava.
8 Al quarto que la tancaren n'hi havia tres ventanes,
i al cap de los tres dies se li obre una ventana.
10 Ja ve ses germanes baix que mocadors d'or brodaven.
-Hermanitas, hermanitas, pujar-me una tassa d'aigua,
12 que mi boca se m'asseca, mi garganta se m'abrasa.
-No la beberás, traidora, no la beberás, malvada;
14 haguessis cregut lo pare, lo que el pare rei te mana,
haguessis estat servida de criats i de criades,
16 i ara no ho estarás tan sols d'una tassa d'aigua.
-No lo manda Dios del cielo ni la Virgen soberana,
18 ser la mujer de mi padre de mis hermanas madrastra.
Al'cabat de los tres dies se li obre altra ventana.
20 Veu seu hermano baix que amb pilota d'or jugava.
-Hermanito, Hermanito, pujar-me una tassa d'aigua,
22 que mi boca se m'asseca, mi garganta se m'abrasa.
-No la beberás, traidora, no la beberás, malvada;
24 haguessis cregut lo pare, lo que el pare rei te mana,
haguessis estat servida de criats i de criades,
26 i ara no ho estarás tan sols d'una tassa d'aigua.
Al'cabat de los tres dies se li obre altra ventana
28 i veu son pare rei baix, que amb cartetes d'or jugava.
-Pare rei, mi pare rei, pujar-me una tassa d'aigua
30 que mi boca se m'asseca, mi garganta se m'abrasa;
un pic me l'hauré beguda, de Dios sere animorada.
32 -Prestos, prestos, mis criados, pujar-li una tassa d'aigua.
No li pugeu aigua bruta, sino de la font més clara;
34 no li pugeu vas de vidre, sino de oro i de plata.
A la primera escalera, Margarita se desmaià;
36 a la segona escalera Margarita ja finava;
a la tercera escalera Margarita ja ha finado.
38 -Tu te n'has'nado ouan Dios, jo hai quedat amb el pecado.

TARRAGONA (Alcover)

"Materials" de la "Obra del Cançoner
Popular de Catalunya"(1.926-1.929)

El rey tenia tres hijas totes tres com una plata;
2 ja se n'animora d'una, Argarita se llamaba,
-Argarita, Argarita, has de ser mi animorada.
4 -Aixó, no pot ser, no, que Dios del cielo no ho mana.
Su padre quan sete eso, con gran malicia i gran ràbia,
6 promptament mana als criats que la tanquin a una cambra.
-No la tanqueu en cap fosca ni tampoc en cap més clara;
8 tanqueu-la en'quella del mig, en'quella de tres ventanas,
que no vegi sol ni lluna ni el dia com clarejava.
10 -Què li darem per comer? -Una sardina salada.
Pasan días, pasan otros, ja en passaren set setmanes;
12 pasan días, pasan otros, ja se li obre una ventana;
ja en veu a su hermanito que amb pilota d'or jugava.
14 -Hermanito, hermanito, dona'm una tassa d'aigua.
-No la beberàs, traidora, no la beberàs, malvada;
16 -n'haguessis fet los mandamientos, que ton pare rei manava.
Pasan días, pasan otros, ja en passaren set setmanes;
18 pasan días, pasan otros, se li obre la segona ventana;
ja en veu a sus hermanitas que puntilla d'or brodaven.
20 -Hermanitas, hermanitas, doneu-me una tassa d'aigua.
-No la beberàs, maldita, no la beberàs, malvada,
22 perquè no has volgut creure lo que el pare rei manava.
Pasan días, pasan otros, ja en passaren set setmanes;
24 pasan días, pasan otros, se li obre la tercera ventana;
ja en veu a son pare rei que amb cartetes d'or jugava.
26 -Padre reino, padre reino, doneu-me una tassa d'aigua.
Son pare que sent aixó,
28 promptament mana als criats que li donguin aigua,
que no li donguin de la més tèrbola: -Doneu-li de la més clara;
30 traieu-la del patibulo que està pasando.
quan és al primè escaló, Argarida animorada;
32 quan és al segon escaló, Argarita confessada;
quan n'és al tercè escaló, Argarida ombregada;
34 quan n'és al quart escaló, Argarita extremaunciada;
quan n'és al quint escaló, Argarita cap al cel ja s'anava.
36 -Argarita, Argarita, que Dios t'hagi perdonada,
que tu te'n vas cap al cielo...
38 i jo me'n quedo a la tierra, a la tierra condenado.
-Que al cielo hay una cadira que mi madre me la guarda,
40 i al infierno n'hi hay otra por mi madre y mis hermanos.

TARRAGONA. (Montblanch).

"Materials" de la "Obra del
Cançoner Popular de Catalu-
nya" (1.926-1.929).

- Lo rei tenive tres riques como l'oro y la plata,
2 ja s'animoró de una, que Argarita se llamaba.
-Argarita, Argarita, tñ has de ser mi animorada.
4 -No lo manda Dios del cielo ni la Virgen soberana.
Ja puja d'encima, encima, encima otra ventana,
6 jg trobe los sus hermanos, que'n pilota d'or jugaven.
-ermanis, los mis hermanos, me'n quieren dar un vaso de agua?
8 la boquita se me asseca, la garganta se me abrasa.
-No la beberás, maldita, no la beberás, malvada,
10 si no fas los mandamientos que tu padre rey te manda.
Ja puja de encima, encima, d'encima otra ventana,
12 ja trobe les sus hermanas qu'un coixinet d'or brodaven.
-Hermanas, las mis hermanas, ¿me'n quieren dar un vaso de agua?
14 la boquita se me asseca, la garganta se me abrasa.
-No la beberás, maldita, ni la beberás, malvada,
16 si no fas los mandamientos que tu padre rey te manda.
Empuja d'encima, encima, d'encima otra ventana,
18 ja trobe la suya madre en cadira d'or sentada.
-Ay, madre, la mfa madre, ¿me'n quiere dar un vaso de agua?
20 la boquita se me asseca, la garganta se me abrasa.
-Ai filla, la meva filla, jo d'aigua pron te'n daria,
22 pero si'l teu pare ho sabive a mi pron me'n mataria.
Ja'n puja d'encima, encima, d'encima otra ventana,
24 ja troba lo suyo padre qu'amb cartetes d'or jugava.
-¡Ay, padre, lo mio padre, me'n quiere dar un vaso de agua?
26 la boquita se me asseca, la garganta se me abrasa.
-No la beberás, maldita, no la beberás, malvada,
28 si no fas los mandamientos que tu padre rey te manda.
-Ja faré los mandamientos que mi padre rey me manda.
30 Ya manda a sus criados a buscar un vaso de agua.
-El primer que sirá arriba tindra una ciutat gonyada,
32 o sirá la de Sevilla, o sirá la de Granada.
Encaral'agua no va a ser arriba l'Arderita ja finave.
34 Al quarto de don Francisco los dimonis se barallen,
al quarto de l'Arderita hi ha una gran canturia d'angels.

LERIDA (Oliana)

Recitado por Josefa Serra,
en l.923.

Recogido por P. Bohigas.

Archivo M. Pidal.

Tres filles tè lo rei, totes tres com una plata,
2 ja se n'ha animorat d'una, Argarida anomenada.
-Argarida,Argarida, n'has de ser muller a ton pare
4 -Aixó la llei de Deu, la llei de Deu no ho mana,
ni tampoc los germanitos d'haber-los de ser mairastra.
6 -Germanitos, germanitos, pujen-la a tancar dalt d'una cambra,
doneu-lin para comer sardina del mar salada;
8 doneu-lin per beber gustos i fels coses que l'amarguen.
-Argarida,Argarida, surt dalt de l'eixida més alta
10 que veuràs tes hermanitos amb pilots d'or jugaven.
-Germanitos,germanitos, pujen-me'n un gerro d'aigua.
2 -No l'hauràs, malvita, no, ni tampoc l'hauràs, malvada,
perquè no creies los deu manaments que ton pare rei te manava.
4 -Argarida,Argarida, treu lo cap en la finestra,
que veuràs les germanitas amb cuixinets d'or jugaven.
6 -Germanitas,germanitas, pujeu-me'n un gerro d'aigua.
-No l'hauràs, malvita, no, ni tampoc l'hauràs, malvda,
8 perquè no creies els manaments que ton pare rei te manava.
-Argarida,Argarida, treu lo cap en ventana,
que veuràs ton pare rei amb cartetes d'or jugava.
-Ai, pare rei, lo meu pare, pujeu-me'n un gerro d'aigua.
2 -No l'hauràs, malvita, no, ni tampoc l'hauràs, malvada,
perquè no creies els deu manaments que ton pare rei te manava.
4
6 -Llestos, llestos, mals criados, pujeu-li'n un gerro d'aiga,
que la boca se li asseca i el corazón se li abrasa,
i lo primer que hi sirá, tindrà la ciutat guanyada.
8 A les deu hores de nit son pare rei hi pujava.
-No t'espantos,Argarida,
0 que te'n fare fer una tomba, que'n sirá d'or i de plata.
-No la vui d'or ni de plata, que la vui de pedra picada.
2 I al cap de munt de la tomba, hai vui un engerro d'aiga.
Tres cadires n'hi ha al cel per mi i per la meva mare,
très mes n'hi ha al purgatori pels meus germans i germanes,
i tres més n'hi ha a l'infern, totes tres son pel meu pare.
6 De la boca de mi i de la meva mare, en sortirà una aiga molt clara;
de la boca del meu pare, en sortirà foc en fogaces.
8 A les onz'hores de nit, Argarida ja finava.
Los angels li'n feien llum, la Verge l'amortallava;
0 se la n'han puijada al cel amb una canturia d'angels.

LERIDA(La Coma.Partido Judicial de Solsona)

Recitado por Mónica Casas de
40 años.
(Archivo M. Pidal).

El pare rei té una filla més hermosa que una plata;
2 i un dia, tot dinant, mi pare el rei me mirava.
Tot mirant-me el pare, rei: Jo de tu m'enamorara.
4 Ai, filla, la meva filla, faràs el que el pare manda.
-No permetan Dios del cielo, ni la Virgen soberana
6 ser hija esposa de un padre, madrastra de mis hermanos.
-Ai, filla, la meva filla, faràs lo que el padre manda;
8 si no, tén faré pujar en una torre molt alta;
no et daré beure ni menjar sino un cop cada setmana;
10 et daré pasta de segon i aigua de la mar salada.
Per la voluntat de Dios se li obre una ventana;
12 Ja en va veure sus hermanas que amb coixinet d'or brodaven.
-Hermans, las mis hermanas, no em darieu un vas d'aigua,
14 que la boca se m'asseca, la garganta se m'abranda?
-Prou te la'n dana, hermana, si no fos el rei mi padre;
16 si el padre rei lo sabia, pronto seria encerrada.
Per la voluntat de Dios se li obre una altra ventana;
18 ja va veure sus hermanos que amb pilota d'or jugaven.
-Hermanos, los mis hermanos, no em darieu un vas d'aigua,
20 que la boca se m'asseca, la garganta se m'abrada?
-Prou te la'n daria jo, si no fos el rei mi padre;
22 Si el padre rei ho sabia, pronto seria encerrado.
Per la voluntat de Dios se li obri una altra ventana;
24 Ja en va veure el rei su padre que en palacio es passejava.
-Ai, padre, lo rei mi padre, be em darieu un vas d'aigua,
26 que la boca se mi asseca, la garganta se mi abraha.
-Prou te la'n daria, filla, si fas el que el pare manda.
28 -No lo permitan Dios del cielo, ni la Virgen soberana.
Ja va manà als seus criats que li pugessin de l'aigua.
30 Quant los oriatz son a dalt, l'Argarita ja finava;
mentre fina l'Argarita, al seu pare l'amortallen;
32 al quarto de l'Argarita los angelets hi cantaven,
al quarto del rey su padre los demonios s'hi barallen;
34 el quarto de l'Argarita es cobert de roses blanques,
i el quarto del rei su padre es cobert de roges flames.

LERIDA.(Solsona)

"Materials" de la "Obra del
Cançoner Popular de Catalu-
nya" (1.926-1.929).

-Què me mira, lo meu pare, que mi està mirant ara?
2 -Lo que te mirava jo, que has de ser mi enamorada.
-Ai, no pot ser, lo meu pare, que la llei de Dios no ho mana;
4 no ho mana la llei de Dios ni la Virgen soberana.
-Mira que te'n tancarè en una torre molt alta;
6 no te'n donarè menjar, sinó tres cops la setmana;
te'n darè pa de segon i aigua de la mar salada.
8 Carmelita es troba allí, la set la n'aturmentava;
Carmelita es troba allí, ella ja se'n fa en ventana;
10 vegé la seva mare que a palacio es passejava.
-Ai, mare, la meva mare, me'n voldria dà un vaso d'aigua,
12 que la boca se m'asseca la garganta se m'arrana?
-Prou te'n donaria jo, si no fos lo rei ton pare;
14 si el rei ton pare ho sabia, prou me'n faria matar-me.
Carmelita sent això, prompte muda de ventana;
16 ja en veu una seu germana que al quarto brodava.
-Germana, la mi germana, em voldries donà un vaso d'aigua,
18 que la boca se m'asseca, la garganta se m'arrana?
-Prou te'n donaria jo, si no fos lo rei mon pare;
20 si lo meu pare ho sabia, prompte em faria matar-me.
Carmelita sent això, prompte muda de ventana;
22 ja en vegé lo seu germà que al jardí se passejava.
-Ai, germà, lo meu germà, me voldris donà un vaso d'aigua?
24 que la boca se m'asseca, la garganta se m'arrana.
-No pot ser, Carmelita, lo que el rei pare te mana.
26 -Ai, no germà, germà, que la llei de Dios no ho mana;
no ho mana la llei de Dios ni la Virgen soberana.
28 Carmelita, en senti això, torna a mudar de ventana;
ja en veu el rei son pare que a palacio es passejava.
30 -Ai, pare, lo rei mon pare, en voldria dà un vaso d'aigua,
que la boca se m'asseca, la garganta se m'arrana?
32 -Prou te'n donaria jo, si en fossis ma enamorada.
-Ai, pare, lo rei mon pare, que la llei de Dios no ho mana;
34 no ho mana la llei de Dios ni la Virgen soberana.
Son pare mana als criats que li pugessin un vas d'aigua.
36 Com los criats van ser dalt, Carmelita ja finava.
Los àngels li feien llum, la Verge l'amortallava;
38 Sant Josep, com a fuster, la caixa li'n fustejava.

LERIDA. (Olgern)

"Materials" de la "Obra del
Cançoner Popular de Catalu-
nya" (1.926-1.929).

El rey tenia dos hijas, todas dos como una plata,
2 la más pequeña de todas Balderita se llamaba.
-Balderita, Balderita, quieres ser mi enamorada?
4 -No puede ser, padre el rey, que Dios del cielo lo guarda.
Pronto manda a sus criados que la vagin a tancar-la
6 que li donguin de beber aigua de la mar salada;
si els demana de comer, herbes de les amargantes.
8 Pasan días, pasan noches, pasan las siete semanas;
pasan días, pasan noches, se li obre la ventana,
10 veu pasar sus hermanas que amb coixinetes d'or brodaven.
-Hermanitas, hermanitas, quereis darne un vaso d'aigua?
12 -No te la beuràs traidora; no te la beuràs, malvada,
porque no quieres fer lo que el padre te mandaba.
14 Pasan días, pasan noches, pasan las siete semanas;
pasan días, pasan noches, se li obre una ventana,
16 veu pasar sus hermanitos que amb pilotes d'or jugaven.
-Hermanitos, hermanitos, queréis darne un vaso d'aigua?
18 -No te la beuràs, maldita; no te la beuràs, malvada,
porque no quieres hacer lo que el padre te mandaba.
20 Pasan días, pasan noches, pasan las siete semanas;
pasan días, pasan noches, se li obre una ventana,
22 veu pasar a la criada con un vaso d'aigua clara.
-Criada, buena criada,
24 si me quieres socorrer,
si me quieres socorrer con una gotita d'aigua?
26 -No puede ser, Balderita,
tu padre tiene las llaves
28 Pasan días, pasan noches pasan las siete semanas;
pasan días, pasan noches se li obre una ventana,
30 veu pasar la seva madre pol jardín, que es passejava.
-Ai, madre, la mía madre, quieres darne un vaso d'aigua?
32 -No puede ser, Balderita
tu padre tiene las llaves.
34 Pasan días, pasan noches, pasan las siete semanas;
pasan días, pasan noches, se li obre una ventana,
36 veu pasar su padre el rey que coche d'or anava.
-Ay, padre, lo bon padre, queréis darne un vaso d'aigua?
38 La boquita se m'asseca, la garganta se m'amarga.
-No te la beuràs, maldita; no te la beuràs, malvada,
40 porque no quieres de ser de tu padre enamorada.
Pronto manda a sus criados que la vagin a buscarla.
42 -El que serà primè a dalt, tindrà la hisenda guanyada.
Cuando es a media escalera Balderita ja finava.
44 Al cel hi ha quatre dadires
por su padre y por su madre
46 y por la Virgen del cielo y la Virgen soberana.

LERIDA (Vilanova de Meià)

"Materials" de la "Obra del Cançoner
Popular de Catalunya"(1.926-1.929)

- Tres hijas tenfa el rey, tres hijas com una plata,
2 la una se'n diu Maria, l'altra se'n diu Maria-Anna,
l'altra se'n diu Dalberica, la qui la reina més ama.
4 Un dia anant de paseo
a la font del Carme,
6 encontrei Donya Alberica soleta que es pentinava.
-Dalberica, Dalberica,
8 vols tu fer-me un regalo?
-Que no mana pas Dios i la Verge Soberana.
10 Prompte mana sos criados la'n vagin a tancar-la
a la torre del cim, a la torre més alta;
12 i allí estaria nou mesos no menjant ni pa ni aigua,
sinó carn de tocino, aigua de la més salada.
14 Cap de tres mesos que hi és en surt en ventana,
veu les seves germanes en palacio amb un pom d'or que brodaven.
16 -Meu germanes, meu germanes,
vinc de la part de Dios si em voleu dâ un gerro d'aigua,
18 a la boca tengo fuego i el cor se m'abranda.
-No la beuràs, traidora, no la beuràs, malvada,
20 no has volgut ser mare nostra esposa de mon pare.
-No ho mana pas Dios ni la Verge Soberana
22 Cap de tres mesos que hi és en torna a sorti en ventana,
veu los seus germans al palacio que amb pilotes d'or jugaven.
-Dalberica no puc servir-te
que seria castigado, si el padre venia
prompte ens faria matar-nos
24 Cap de tres mesos més que hi és torna a sortir en ventana,
veu lo seu pare al palacio que amb cartes d'or jugava.
26 -Ai, padre, lo meu padre,
vinc de la part de Dios, vol pujar un gerro d'aigua
28 que a la boca tinc el fuego i el cor se m'hi abranda?
Prompte mana sos criados que li'n portessin de l'aigua,
30 i el primer que serà dalt, tindra la vida guanyada.
Un que se'n deia Lluís i que Alberica estimava,
32 òm pujava escala amunt pereixia que volava;
quan fou al cim de l'escala Dalberica ja finava.
34 -Dalberica, Dalberica,
tu nêts anat al cielo, som quedat amb el pecado;
36 al cel hi ha una cadira per Caterina i sa Mare,
i a l'infern n'hi ha una altra per ton pare i tos germanos.

GERONA (Olot).

"Materials" de la "Obra del
Cançoner Popular de Catalu-
nya" (1.926-1.929).

Tres hijas tenia el rey todas tres como oro y plata,
2 el rey se enamora de una Margarita se llamaba.
-Margarita, tñ has de ser lo que tu padre rey manda.
4 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana
que sea mujer del rey, madrastra de mis hermanas.
6 -Prontos, prontos, mis criados, encerrarla en una cambra,
que no vea sol ni luna ni claror per habitarla.
8 -Margarita, Margarita, treu el cap á la ventana,
que verás tus hermanitos qu'amb pilota d'or jugavan.
10 -Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
os pido por caridad que me deis un vaso d'aygua.
12 -No la beberás, traidora, traidora, falsa y malvada
porque no has querido ser lo que tu padre rey manda.
14 -Margarita, Margarita, treu el cap a la ventana,
que verás tus hermanitas que en tambores d'or brodavan.
16 -Hermanitas, hermanitas, hermanitas de mi alma,
os pido por caridad que me deis un vaso d'aygua.
18 -No la beberás, traidora, traidora, falsa y malvada,
porque no has querido ser lo que tu padre rey manda.
20 -Margarita, Margarita, treu el cap á la ventana,
que verás tu padre rey que en mesa de oro dinava.
22 -¡Ay padre rey de mi vida! ¡Ay padre rey de mi alma!
os pido por caridad que me deis un vaso d'aygua.
24 -Pronto, pronto, mis criados, que la traigan a matarla.
Mientras él está comiendo l'ánima al cel s'en pujava.

CATALUÑA

Publicado por Milá Fontanals
en el "Romancerillo Catalán",
1.882.

- Tres hijas tenía el rey todas tres como oro y plata
2 el rey se enamora de una Margarideta se llama.
-Per se bona Margarida has de sér-la mia aymada,
4 ets de sé muller del rey, madrastra de tas germanas.
-Si, pare, ho voleu aixís demano al rey que me mati.
6 Promptament mana als criats qu'á Margarida tancassen,
que li donguin per menjá trossos de carn ben salada,
8 y que li donguin per beure sutje, fel, sal y vinagre.
Passa avuy, passa demá, Margarideta s'hi acaba.
10 Margarida's fa en finestra, a la finestra mes alta:
Ya s'en mira als seus germans que a la pilota jugavan.
12 -Ay germans, los meus germans ¿me daria'un trago d'aygua?
que la boca se m'asseca y l'amargantó me mata.
14 -Fuig d'aquí, perla traydora, fuig d'aquí, perla malvada,
que pots sé muller del rey madrastra de tas germanas.
16 Margarida s'en fa adintre trista y molt desconsolada.
Passa vuy, passa demá Margarideta s'hi acaba.
18 Margarida's fa en finestra a la finestra mitjana:
Veu a las sevas germanas qu'un coixinet d'or brodavan.
20 -Per sé las mevas germanas me daria'un trago d'aygua?
que la boca se m'asseca y l'amargantó me mata.
22 -Nosaltres prou t'en daríam pro seríam castigadas.
Margarida's fa en finestra a la finestra mes baixa:
24 -Ay pare, lo pare meu, ¿me daria'un trago d'aygua
que la boca se m'asseca y l'amargantó me mata,
26 que com l'hauré yo beguda yo seré la vostr'aymada.
Agafa los catís d'or y s'en va a traure aygua olara;
28 Com l'aygua va amba dalt Margarida ya finava.
-Deu te perdó, Margarida, Deu t'haji ben perdonada.
30 Que t'en vas ben dret al cel y el peccat me mata l'ànima.
Te faré tomba mes rica que la vaig fe a ta mare,
32 que la tomba será d'or en té de sé d'or y plata.

Publicado por Milá Fontanals en
el "Romancero illo Catalán", 1.882.

- Un dia l'anant a missa son pare ri la'n mirava.
- 2 -I què en mireu, lo pare rei, que n'esteu tan admirado?
-I què en mireu, Argalita, que has de ser mujer del padre?
- 4 I quan ella sint'aixo,
Ja en gira los ulls al cielo, lo rei del cielo n'himana.
- 6 -Prestos, prestos, mos criats prestos, prestos, a ofegar-lón.
Arriben a vora el rio, lo rio se'ls airecava;
- 8 quan son pare en veu això, ell molt més sen'indignava:
-Prestos, prestos, mos criats, prestos, prestos, degollar-laán.
- 10 Tots los ganivets de punta al medio son espuntados;
quan son pare en veu això ell molt més se n'indignava.
- 12 -Prestos, prestos, mos criados, prestos, prestos, a esbalzar-la'n.
Arriben vora el penal, el penal sels aplanava.
- 14 Quan son pare veu això ell molt més se n'indignava.
-Prestos, prestos, mos criats, prestos, prestos, a tancar-la'n.
- 16 Ja en veu a son germanito, que amb pilota d'or jugava.
-Germanito, Germanito, pujar-me'n un gerro d'aigua,
18 que la garganta se me seca i la muerte aprisa llama.
-Ai, jo prou te'n pujaria, te'n pujaria de l'aigua,
20 sinó que el meu pare ho sabia, que al medio fóra ofegado.
I Argalita torna a dintre molt trista y desconsolada;
- 22 ja en veu a sa germanita que en cadira d'or brodava.
-Germanita, Germanita, pujar-me'n un gerro d'aigua,
24 la garganta se me seca i la muerte aprisa llama.
-Ai, jo prou te'n pujaria, te'n pujaria de l'aigua,
26 sinó que el pare rei ho sabia, que al medio en fóra ofegada.
Argalita torna a dintre molt trista i desconsolada;
- 28 ja en veu a sa mare reina que en cadira d'or restava.
-Ai, mare, la mia madre, pujar-me'n un gerro d'aigua,
30 la garganta se me seca i la muerte aprisa llama.
-Jo prou te'n pujaria, te'n pujaria de l'aigua
32 sinó que ton pare rei ho sabia, que al medio fóra ofegada.
Argalita torna a dintre molt trista y desconsolada;
- 34 ja en veu a son pare rei que per dintre es pasejava.
-Ai, pare, lo mio padre, pujar-me'n un gerro d'aigua,
36 la garganta se me seca i la muerte aprisa llama.
-Prestos, prestos, mos criats, prestos, pujar-li'n de l'aigua,
38 si, no li'n pugeu de la bruta i sino de la més clara.
I al primer grao que pugen, l'Argalita ja finava;
40 i al darrer grao que pugen, l'Argalita ja es finada.
Los àngels lo giren llume, la Verge l'amortallava;
- 42 i al quarto de l'Argalita tots los àngels hi cantaven,
i al quarto de son pare rei los dimonis s'hi passejavan.

Perves.

"Materials" de la "Obra del
Cançoner Popular de Catalu-
nya" (1.926 -1.929).

El rei tenia tres fijas totes tres d'or y de plata,
2 el rei s'enamora d'una n'e Margalide le mas guape.
La reina quant'u va savre le tanca dins una sala
y per majar la donaba tuñina y carn salada,
y per beure le donaba aigo de la mar salada.
6 Y un dia aquella nina goitaba cap a la ventana
va veure ses seves germanas que amb aguyetas d'or brodaven.
8 -Germanas, les neves germanas, me voldriu dar un got d'aigo.
-Nol te donere bruta malvada, no oiguiesses volgut ser estimada de un pare.
Ello tenia un San Cristo que llagrimas de sang plorava.
Y des cap dels nueve mesos torna goita el cap a la ventana
2 y va veure el seus german que amb pilota d'or jugave.
-German, el meu german, me voldriu dar un got d'aigo.
-Nol te donere bruta malvada, no oiguiesses volgut ser estimada de un pare.
6 Des cap del nueve mesos torna goita el cap a la ventana
y va veure la seva mare que amb agulles de plata ousia.
-Meu mare, le mer mare, me voldriu dar un got d'aigo.
8 -No te donere bruta malvada, no oiguiesses volgut ser estimada de un pare.
Elle se torna gonea devait el San Cristo que llágrimas de sang ploraba.
Des cap del nueve mesos torna goita el cap a la ventana
y va veure el seu pare que amb sos llivre d'or legia.
2 -Meu pare, el meu pare, me voldriu dar un got d'aigo.
-¡Corren criats y oriades! deis aigo a la meva fiya.
Cuant varen de alta dalt morte ya al trobare.

BALIARES. (Capdepera.Mallorca)

Recogido por D. Alvaro Galmés
en 1.947.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- El rei tenia tres fijas totas tres com or y plata,
2 el rei s'enamorá d'una na Catalina sa guapa.
Su mare ouant u va sevre la trancá dins una cambra
4 y per manjar le donara, tuñina y carn salada
y per beure lo donava, aigo de mar salada.
6 Pasa un día, pasan dos, pasa tota la setmana
y ella de sed que tenia treu el cap a la ventana,
8 y va veure es seus germans que emb pilotas d'or jugaban.
-Germans, que sou bon germans, nó'm donariu un cantil d'aigo.
10 -No la te donarem maldita, no la te donarem malvada.
No oiguiesses volgade de mu pare enamorada.
12 Pasa un día, pasan dos, pasa tota la setmana
y ella de sed que tenia treu el cap a la ventana,
14 y va veure ses sevas germanas que amb aguyetas d'or brodavan.
-Germanas, que sou bon germanas, nó'm donariu un cantil d'aigo.
16 -No la te donarem maldita, no la te donarem malvada.
No oiguiesses volgade ser de mu pare enamorada.
18 Pasa un día, pasan dos, pasa tota la setmana
y ella de sed que tenia treu el cap a la ventana,
20 y va veure es seva mare que pel jardí se patsejaba.
-Mu mare, que es bon mare, nó'm donariu un cantil d'aigo.
22 -No la te donarem maldita, no la te donarem malvada,
no oiguiesses volgade ser de tu pare enamorada.
24 Pasa un día, pasan dos, pasa tota la setmana
y ella de sed que tenia treu el cap a la ventana,
26 y va veure es seu pare que de caza arribaba.
-Meu pare, meu pare meu, nien doni un cantil d'aigo,
28 que la boca si ensen y la vida s'acaba.
-¡Corren oriatas y oridas! duy s'aigo a la meva fiya,
30 qu'el que primer i arribaria corona de rey tendria.
Cuant varen puja l'escala la vereu que badeara;
32 set angels la feyan llum y la Verge le guardaba.

BALEARES. (Mallorca/Capdepera)

Recogido por D. Alvaro Galmés
en 1.947

Inédito (Archivo M. Pidal)

El rey tenia tres fias totas tres com unaplata.
2 El rey s'enamora d'una Margalida sa mes guapa.
Com sa mare eu va sevre la tanca dins una cuadro,
4 y per manjá li donava tonyina de má salada.
Passa un dia, passan dos, passa tota la semana
6 y ella de set que tenia, trau el cap a la ventana,
y va veure els seus germans qu'en bolletas d'or jugavan.
8 -Germans, los meus bons germans, si'm donássau un poch d'aygo,
tota la gloria guayariáu

10 -No te la beurás, maldita, not te la beurás, malvada,
perque volgueras assé de ton pare enamorada.
12 Ella s'en torna enfonyá, llágrimes de sang plorava.
Passa un dia, passan dos passa tota la semana
14 y ella de set que tenia trau el cap a la ventana.
Va veure la seva mare qu'en filova d'or filava
16 -Ma mare lo meu bon mare, si'm donássau un poch d'aygo,
tota la gloria guayariáu

18 -No te la beurás, maldita, no te la beurás, malvada,
perque volgueras assé de ton pare enamorada.
20 Ella s'en torna enfonyá, llágrimes de sang plorava.
Passa un dia, passan dos passa tota la semana
22 y va veure lo seu pare qu'en cartetas d'or jugava.
-Mon pare, lo meu bon pare si'm donássau un poch d'aygo
24 tota la gloria guanyariáu

26 -Correu, oriats y criadas, d'uis aygo a la meva filla.
Com varen assé al replá la veren que badayava,
Maria li feya llum yls ángels l'acompanyavan.

BALEARES (Palma de Mallorca)

Publicado por Milá Fontanals en
el "Romancerillo Catalán", 1.882.

- El rei tenia tres fies totes tres com or i plata,
2 el rei s'enamora d'una de na Margalida guapa.
Sa mare com hu va sebre dins un estudi la tancá
4 sense beure ni menya sino's tuyina salada
passa un dia, en pesen dos, passa tota una setmana.
6 De la set qu'ella patia treu es cap a la ventana
va veure los seus germans que a pilota d'or jugaven.
8 Va dir:-Oh los meus germans ¿no'm durian un glop d'aigo
que la boca s'hi encen i la vida s'hi acaba?
10 -No la beurás tú maldita no la beurás tú malvada,
perque volgueres esse de mon pare enamorada.
12 Ella torna enfonya el cap qui gota de sang plorava.
Passa un dia, en passen dos passe tota la setmana.
14 De la set qu'ella patia treu es cap a la ventana
i va veure les germanes qui amb gdieta d'or brodaven.
16 Va dir:-Ses mies germanes ¿no'm durien un glop d'aigo
que la boca s'hi acaba?
18 -No la beurás tú maldita no la beurás tú malvada
perque volgueres essè de mun pare enamorada.
20 Ella torna a enfonya el cap qui gota de sang plorava.
Passa un dia, en pasen dos passa tota la setmana.
22 De la set qu'ella patia treu es cap a la ventana
i va veure la seva mare qui amb filova d'or filava.
24 Va dir:-Oh la mia mare ¿no'm dirieu un glop d'aigo
que la boca s'hi encón i la vida s'hi acaba?
26 -No la beurás tú maldita no la beurás tú malvada
perque volgueres essè de ton pare enamorada.
28 Ella torna enfonya el cap qui gota de sang brollava.
Passa un dia, en passen dos passa tota una setmana.
30 De la set qu'ella patia treu es cap a la ventana
i va veure lo seu pare qui amb plometa d'or escrivia.
32 Y va dir:-Oh lo meu pare ¿no'm durieu un glop d'aigi
que la boca se m'encón i la vida s'hi acaba?
34 -Correu criats i criades
duis aigo a la neva fia que sa vida se li acaba,
36 qui primera serà allá dalt corona de rei gonyanda
i quina darre hi serà sa vida serà quitada.

MALLORCA.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijast tenia el rey totas tres com un fil d'or,
2 el rey s'enamora d'una Margalida la major.
Sa mare quant ho va sevre l'ha tancada dins un estudi
4 y per menjá me li dona sols tunyina y carn salada
u por veure li donava aygua de la mar amarga.
6 Passa un dia, passen dos, passa tota la setmana
y ella de set que tenia treu el cap a la ventana
8 y allí veu sas hermanitas qu'en cojinet d'or brodavan:
-Hermanitas, hermanitas, hermanitas de mi alma
10 os pido por caridad que me deis un vaso d'aygua
que la boca se m'asseca la garganta se m'abrassa.
12 -No la beberás traidora, traidora, falsa y malvada
porque no has querido ser lo que tu padre rey manda.
14 Margalida torna a dins tristeta y desconsolada
ya'n baixa un ángel del oielo y li obra un'altra ventana
16 y allí veu sus hermanitos que amb pilota d'or jugavan,
-Hermanitos de mi vida, que me deis un vaso d'aygua
18 que la boca se me asseca la garganta se m'abrassa.
-No la beberás traidora, traidora, falsa y malvada
20 porque no has querido ser lo que tu padre rey manda.
Margalida torna a dins tristeta y desconsolada.
22 Ya'n baixa un ángel del oielo y li obra un'altra ventana
y de allí veu al seu pare qu'ab forquilla d'or menjava.
24 -Ay padre rey de mi vida que me deis un vaso de aygua.
-Pronto, pronto, mis criados, promte a darli un canti d'aygua,
26 qu'el qui primé será allí té una corona guanyada.
Quant son al cap de l'escala Margalida ja finava.
28 Els ángels li feyan llum, la Verge l'amortallava.
Y en el quarto del seu pare els dimonis hi ballavan.

BALEARES (Nahón).

Publicado por Milá Fontanals en
el "Romancerillo Catalán", 1.882.

- El rei tenia tres fies polides com una plata;
2 ell se va enamorar d'una, de nom se deia Delgada.
..... tu ets sa meua estimada.
4 -Dona del rei no puc ser, madrastra de mes germanes,
i sa pobre de ma mare ver-la de fer mal casada.
6 El rei, com va senti aixó, va manar que fos tancada;
que per mejar no li dassen menos sardina saleda.
8 Passen dies, passen noches, Delgadeta set passava.
Va goitar per la finestra a veure qui passejava;
10 va veure es seus germanets que amb pilotes d'or jugaven.
-Germanets, bons germants, si em portásseu un got d'aigo,
12 que tenc la garganta seca i el corazón que s'acabal
-Jo aigo no te'n puc dur, que el bon rei te l'ha privada;
14 perquè, si aigo et dugues, en seria castigada.
Passen dies, passen noches, Delgadeta set passava.
16 Va goitar per la finestra a veure qui passejava;
va veure ses germanetes que per el carrer passaven.
18 -Germanetes, bones germanetes, si em portásseu un got d'aigo,
que tenc la garganta seca i el corazón que s'acabal
20 -Jo aigo no te'n puc dur, que el bon rei te l'ha privada,
perquè, si aigo et dugues, en seria castigada.
22 Passen dies, passen noches, Delgadeta set passava.
Va goitar a la finestra a veure qui passejava;
24 va veure sa mare que per el carrer passava.
-Mare de la meua vida, si em portásseu un got d'aigo,
26 que tenc la garganta seca i el corazón que s'acabal
-Jo aigo no te'n puc dur, que el bon rei te l'ha privada,
28 perquè, si aigo et dugues, en seria castigada.
Passen dies, passen noches, Delgadeta set passava.
30 Va goitar per sa finestra per veure qui passejava;
va veure a son pare que per el carrer passava.
32 -Pare de la meua vida, si em portásseu un got d'aigo,
que tenc la garganta seca i el corazón que s'acabal
34 Son pare envià criats que allí li portassen aigo;
que es primer que arribaria gonyaria una ciutat,
36 i es darrer que arribaria moriria degollat.
Ribaren tots a la una; i com varen vé arribat,
38 i com varen vé arribat, Delgadeta ya finava.
Ets àngels li feien llum, Maria l'encaminava.
40 Ses campanes de Ciutat, ses més grosses s'estellaven.
Ses calderes de l'infern ja bullien per son pare.

BALEARES. (Ibiza)

"Materials" de la "Obra del
Cançoner Popular de Catalu-
nya"(1.926-1.929).

El rei tenia tres fies, totes tres com un fil d'or.
2 El rei se va a enamorar Garrideta més petita,
Garrideta més petita, s'estimada de son pare.
4 Ba manà a los seus criats la tancassen dins un quarto,
i per mejar li donassen tunyineteta ben salada,
6 i per beure li donassen aigo de la mar salada.
Garrideta senti això, quedà trista i desconsolada.
8 Passen dies, passen noches, i Garrideta tancada.
Treu el cap a la finestra per veure qui es passetjava;
10 va veure los seus germans que amb pilotes d'or jugaven.
-Germans mios, germans mios, una begudeta d'aigo,
12 que teng la garganta set i el corazón mi abraza.
-No te la beuràs, malvina; no te la beuràs, malvada,
14 perquè tu no has volgut ser s'estimada de mi padre.
Passen dies, passen noches, i Garrideta tancada.
16 Treu el cap a la finestra per veure qui es passetjava,
i veu ses germanes seves que amb fillos d'or filaven.
18 -Manos mios, manos mios, una begudeta d'aigo,
que tenc la garganta set i el corazón mi abraza.
20 -No te la beuràs, malvina; no te la beuràs, malvada,
perquè tu no has volgut ser s'estimada de mi padre.
22 Passen dias, passen noches, i Garrideta tancada.
Treu el cap a la finestra per veure qui es passetjava;
24 va veure sa mare seva que pes carrer passetjava.
-Padri mio, padri mio, una begudeta d'aigo,
26 que tenc la garganta set i el corazón mi abraza.
-No te la beuràs, malvina; no te la beuràs, malvada,
28 perquè tu no has volgut ser s'estimada de mi padre.
Passen dies, passen noches, i Garrideta tancada.
30 Treu el cap a la finestra per veure qui es passetjava;
va veure son pare seu que pes carer passetjava.
32 -Padri mio, padri mio, una begudeta d'aigo,
que tenc la garganta set i el corazón mi abraza;
34 i quan me l'haure begut, faré tot quant manareu.
I el rei que va senti això, va manà a los seus criats
36 li duguessen un got d'aigo de sa Font de San Euf.
-Es primer que arribarà, una ciutat gonyarà,
38 i es darrer que arribarà pena de penjar tendrà....

BALEARES.(Ibiza)

"Materials" de la "Obra del
Cançoner Popular de Catalu-
nya" (1.926 -1.929)

El rei tenia tres fies, totes tres com un fil d'or;
2 el rei s'ensomora d'una, Margalida, sa major;
i quan sa mare ho va sebre dins un quarto la tancà,
4 i per menjar li donava tonyina i carn salada,
i per beure li donava aigo de la mar salada.
6 Passa avui, passa de mà, passa tota la setmana.
Ella, de set que tenia, treu es cap per la ventana.
8 Va veure es seus bons germans que amb pilotes d'or jugaven.
-Germans, com a bons german, porteu-me'n un cantre d'aigo,
10 que tenc la garganta seca i la boca que m'amarga.
-No te la beuràs, maldita, no te la beuràs, maldada,
12 que amb ton pare ets amiga i amb ta mare baraiada.
Passa avui, passa demà, passa tota la setmana,
14 i ella de set que tenia treu es cap per la ventana.
Va veure ses seus germanes que amb gñietes d'or brodaven.
16 -Germanes, bones germanes, porteu-me'n un cantre d'aigo,
que tenc la garganta seca i la boca que m'amarga.
18 -No te la beuràs, maldita, no te la beuràs, maldada,
que amb ton pare ets amiga, i amb ta mare baraiada.
20 Passa avui, passa demà, passa tota la setmana,
i ella de set que tenia treu es cap per la ventana,
22 i va veure es seu bon pare que amb altres cavallers anava.
-Oh, pare, com a bon pare, porteu-me'n un cantre d'aigo,
24 que tenc la garganta seca i la boca que m'amarga.
-Anau, cavallers, anau, portau-n'hi un cantre d'aigo;
26 es que primer sira dalt; gonyarà mitja corona.
Quan es cavallers rimbaren Margalida dadaiava.
28 Ets àngels li feien llum, Margalida encaminaven.

BALEARES. (Formentera)

"Materials" de la "Obra del
Cançoner Popular de Catalu-
nya" (1.926-1.929).

- Tres filles teniva el rei, totes tres com una plata.
- 2 La més que estima el rei, Agadeta se llamava.
-Agadeta de mi vida, Agadeta de mi alma,
- 4 seràs tu muller d'un pare, madrastra d'una germana?
-No permeti Déu del cel, ni la Verge soberana,
- 6 d'esser moquer d'un pare, madrastra de man germana.
-Preniu Agadeta i tancau-la en presó.
- 8 Se fa a la sua ventana i veu a la sua germana.
-Germana de mi vida, germana de mi alma,
- 10 fes-lo per amor de Déu, de me dar un poco d'alguai
-Cosa vols que el rei és lo nostro pare l'alguai la té conservada.
- 12 L'alguai de dar beure a tu és de l'alguai enverenada.
-O babo de mi vida, o babo de mi alma,
- 14 faci per l'amor de Déu de me dar un poc d'alguai
-Seràs tu muller d'un pare, madrastra de tan germana?
- 16 Jo seré muller d'un pare, madrastra de man germana.
Davallen camarels, davallen bilxers de plata,
- 18 per dar a beure a Agadeta que serà muller d'un pare.
Lego que ha begut l'alguai Agadeta es mancada.
- 20 -No me desplaui de morir tans de morir tenia,
lo que me desplaui que Agadeta no és confessada.
- 22 Respon una veu del cel: -Agadeta es confessada.
Campanes del cel sonaven, per Agadeta ressonaven.
- 24 Campanes de l'infern sonaven, i pel rei ressonaven.

CERDEÑA(Alguer)

Publicado por D. Venancio
Todesco.
Revue Catalane, II, 233.
PerPiñan 1908.

- Tres hijas tenía el mal rey todas tres como una plata
2 la más que estimaba el rey Agadeta se llamaba.
-¡Agadeta de mi vida! ¡Agadeta de mi alma!
4 ¿quieres ser mi muger y mi linda enamorada?
-No agrada a Dios del cielo ni a la Virgen soberana
6 el ser muger de mi padre madrastra de mis hermanas.
-¿Qué me dices, Agadeta, mira que te doy la muerte
8 mira que te doy la muerte y en esto tomó la espada.
-Más prieto quiero la muerte y no vivir deshonrada.
10 -Llama, llama el camarero; encerradme en una cama
no le donieu de comer sino de la carne salada,
12 no le donieu a bber sino del aygua malavada.
Pasa un día y pasan dos se ponía en la ventana;
14 -Alzame, o rey mi padre álzame un picher de agua;
todo tiempo de mi vida seré vuestra enamorada.
16 Y pues de haber bebido cayó en tierra desmayada.
-No siento yo de Agadeta, siento no ser confesada.
18 Responde un angel del cielo
-Confiesate tú mal rey, que ella es confessada.
20 Porque ella de cuando es nada está en el cielo asentada,
y tú de cuando naciste estás en lo infierno asentado.

CERDEÑA.(Alguer)

Publicado por Milá Fontanals en
el "Romancerillo Catalán",1.882.

Pues señores, éste era un rey, que tres hijitas tenía
2 y la más chiquititita Adelina se llamaba.
Cuando su madre iba a misa, su padre la enamoraba;
4 cuando su madre venía todito se lo contaba.
Cuando su padre lo supo, en el cuarto la encerró;
6 en el cuarto más obscuro, al lado de la cocina.
-Y si pide de comer, denle friocasé salado;
8 y si pide de beber, dénle agua bien salada.
A los tres días siguientes Adelina en la ventana,
10 porque vio a su hermanito que por el jardín pasaba:
-!hermanito, hermanito, dame una poquita de agua,
12 que este pecho se me encierra y esta vida se me acaba!
-Hermanita, hermanita, yo no puedo darte agua,
14 porque si papá lo sabe a todos nos ha de matar.
A los tres días siguientes Adelina en la ventana,
16 porque vio a su mamáta que por el jardín pasaba:
-!Mamáta, mamáta, dame una poquita de agua,
18 que este pecho se me encierra y esta vida se me acaba!
-Hija mía, hija mía, yo no puedo darte agua,
20 porque si papá lo sabe a todos nos ha de matar.
A los tres días siguientes Adelina en la ventana,
22 porque vio a su papáito que por el jardín pasaba:
-!Papáito, papáito, dame una poquita de agua,
24 que este pecho se me encierra y esta vida se me acaba!
-!Corran, corran, vuelen, vuelen, corran, corran, mis criadas,
26 traigan agua a Adelina en un vasito de oro-plata
y agua tan cristalina (.....)
28 Cuando el agua llegó, ya la niña muerta estaba.
Cuando Adelina murió (.....)
30 Y Adelina pa la Gloria y su padre pa el infierno.
En un rincón de papel escrito estaba:
32 "En el rincón del infierno tiene mi padre una cama
y a mi madre y a hermanos haciéndoselas quedaban"

GRAN CANARIA. (Agüimes)

Recogido por Francisco Tarajano.
Publicado por el Seminario Menendez Pidal
en "La flor de la marañuela".

!En el palacio del rey hay una hoja labrada
2 la primera que la pise se ha de quedar coronada!
La pisó la hija del rey, por ser la más desgraciada.
4 Un día estando a la mesa, que su papá la miraba.
-¿Qué me miras, papá mío, qué me miras pa la cara?
6 -!Hija mía Gorgorina, que te veo coronada!
!Corran, criadillos, corran, enciérrenla en una sala;
8 si pidiera de comer, carne de ciervo salada;
si pidiera de beber el zumo de la retama!
10 Ella se entró para dentro muy triste y desconsolada,
con lágrimas en los ojos lleva la sala regada.
12 Al otro día siguiente asomó por su ventana
y vio a su madre la reina peinando sus blancas canas:
14 -Mamá, si eres mamá mía, alcánzame un jarro de agua,
que tengo más sed que de hombre y la vida se me acaba!
16 -Hija mía Gorgorina, yo te lo quisiera dar
que si papá el rey se entera todos moriremos a un par.
18 Ella se entró para dentro muy triste y desconsolada,
con lágrimas en los ojos lleva la sala regada.
20 Al otro día siguiente asomó por su ventana
y vio a sus dos hermanitos jugando al dedadl de plata:
22 -Hermanos, si sois hermanitos míos, alcánzame un jarro de agua,
que tengo más sed que de hombre y la vida se me acaba!
24 -!Cállate, perra malina, del demonio conjurada,
que tu no quisiste ser de padre reina enamorada!
26 Ella se entró para dentro muy triste y desconsolada,
con lágrimas en los ojos lleva la sala regada.
28 Al otro día siguiente asomó por la ventana
y ve a su padre el rey asentado en silla de oro:
30 -!Papá, si eres papá mío, alcánzame un jarro de agua
que mañana a mediodía yo seré tu enamorada!
32 -Corran, criadillos, corran, alcánzencle un jarro de agua!
ni se lo den por de oro, ni se lo den por de plata,
34 dónselo por de cristal pa que le refresque el alma.
Cuando se lo fueron a dar, ya no lo necesitaba.
36 Los angelitos lloraban, la Virgen la amortajaba.
En la manita derecha tiene una carta cerrada;
38 pasan carros y más carros y a ninguno se la echaba,
para la mamá la reina y se la llevó en la falda.
40 Lo que esta carta dijere, lo que esta carta hablara:
"Mi papá tiene la cama en los hondos del infierno;
42 y mi mamá y mis hermanitos en lo más hondo del cielo".

SANTA CRUZ DE TENERIFE (Los Cristianos)

Recitado por Sixto Alayón, natural
de Arona, de unos 58 años.

Reogido por Pedro García Cabrera,
para la Colección de Victoria Izquierdo el 8 de agosto de 1.962.

Publicado por el Seminario Menéndez
Pidal en "La flor de la marañuela"

El rey tenía tres hijas, a todas tres las amaba,
2 pero más quería a una que Bernardita la llaman.
Un día, estando a la mesa, su padre la remiraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío qué me miras pa la cara?
-¡Que entre las once y las doce tú has de ser mi enamorada!
6 -¡Eso sí que no lo hago, así me mate a puñaladas!
-Corran todos los criados, a Bernardita encerradla,
8 en el cuarto más oscuro que en este palacio haya.
Si pidiera de comer, carne de perro salada;
10 si pidiera de beber, el zumo de la retama;
si pidiera de dormir, los quiciales de la sala.
12 La cogieron los criados y la arrastran por la sala;
y en el cuarto más oscuro, Bernardita está encerrada.
14 A los cuatro o cinco días se asomó por la ventana,
y vio a su hermano el más viejo que en su coche paseaba:
16 -¡Hermano, si eres mi hermano, alcánzame un jarro de agua,
que tengo más sed que hambre y la vida se me acaba!
18 -¡Quitate, perra, pa dentro, quitate de esa ventana
que no quisistes hacer lo que padre el rey mandaba!
20 Ella se metió pa dentro tan triste y desconsolada
que ella con sus lagrimitas, regaba toda la sala.
22 A los cuatro o cinco días se asomó por la ventana,
a su hermano el más pequeño que en el jardín jugueteaba:
24 -¡Hermano, si eres mi hermano, alcánzame un jarro de agua,
que tengo más sed que hambre y la vida se me acaba!
26 -Mi hermana, por ser mi hermana, ¿por dónde te alcanzo el agua?
que si padre el rey lo sabe me corona a puñaladas.
28 Ella se metió pa dentro, tan triste y desconsolada
que ella con sus lagrimitas regaba toda la sala.
30 A los cuatro o cinco días se asomó por la ventana,
vio a su madre queridita, peinando sus lindas canas:
32 -¡Mi madre, si eres mi madre, alcánzame un jarro de agua,
que tengo más sed que hambre y la vida se me acaba!
34 -¡Quitate, perra traidora, quitate de la ventana,
por causa de tus amores vivo yo tan mal casada!
36 Bernardita entró para dentro, tan triste y desconsolada
que ella con sus lagrimitas regaba toda la sala.
38 A los cuatro o cinco días se asoma por la ventana
y vio a su padre el rey querido jugando al juego de espada:
40 -¡Padre, si tú eres mi padre, alcánzame un jarro de agua,
que tengo más sed que hambre y la vida se me acaba!
42 -¡Corran todos los criados, a Bernardita dadle agua!
No le den por el de oro, ni tampoco del de plata,
44 déñle por el de cristal para que refresque el alma.
Cuando llegan los criados, ya Bernardita espiraba.
46 Y en la palma de la mano tiene una carta cerrada;
entraron muchos señores y a ninguno se la daba;
48 entró su madre querida y se la tiró en la espalda.
Toda llena de tristeza, contenía estas palabras:

- 50 "A mi hermanito el más chico conmigo me lo llevara,
porque él me alcanzó, el me alcanzó el agua,
52 si mi padre el rey lo sabe lo corona a puñaladas.
A mi madre y a mi hermana (.....)
54 que en los más altos infiernos su silla tienen preparada".

SANTA CRUZ DE TENERIFE (Sta. Ursula)

Recitado por Evelia Sánchez Suárez,
de 24 años.

Recogido por M^a Adela Mesa, para la
colección de Victoria Izquierdo, en
julio de 1.963

Publicado por el Seminario Menéndez
Pidal en "La flor de la marañuela".

Era un rey, tenía tres hijas, mucho las quiere y las ama,
2 mucho quiere a la más vieja, la segunda no le iguala,
y más quiere a la más chica que Margarita la llaman.
4 Estando un día en la mesa de esta manera le hablaba:
-De mis tres hijas queridas ¿quién quisé ser mi enamorada?
6 Miraban unas pa otras, ni respuestas, ni mandada.
-¡Margarita, hija mía, tú has de ser mi enamorada!
8 -¡Oh padre: no puede ser,
ser contraria de mi madre, madrastra de mis hermanas!
10 -¡Ocurran, los pajarcillos, y tránquenla en una sala!
Si pidiere de comer, carne de ciervo salada;
12 si pidiere que tomar, el zumo de la retama.
Al otro día mañana soma por una ventana,
14 vido su madre la reina peinando sus blancas canas:
-¡Oh madre que fuistes mía, alcánzame un jarro de agua,
16 que a la hambre o a la sed a mi Dios le entrego el alma!
-¡Entra pa dentro maldita, maldita y excomulgada
18 que por mor de tus amores vivo yo muy mal casada!
Se entró la niña pa dentro muy triste y desconsolada,
20 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
Al otro día mañana soma por otra ventana
22 y vido a sus dos hermanas jugando a anillos de plata.
-¡Oh hermana que fuistes mía, alcánzame un jarro de agua,
24 que a la hambre o a la sed a mi Dios le entrego el alma!
-¡Entra pa dentro, maldita, maldita y excomulgada,
26 que por mor de tus amores vive madre mal casada!
Se entró la niña pa dentro muy triste y desconsolada,
28 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
Al otro día mañana soma por otra ventana
30 y vido a su padre el rey que en silla de oro sentaba.
-¡Oh padre que fuistes mío, alcánzame un jarro de agua,
32 que mañana a mediodía yo eeré tu enamorada!
-¡Ocurran, los pajarcillos, y alcáncenle un jarro de agua!
34 No se lo den por el de oro, ni tampoco por el de plata,
dénsele por el de vidrio que le refresque aquella alma.
36 Adn el agua no es venida, adn el agua no es llegada,
adn el agua no es venida, Margarita muerta cáiba.
38 En su mano la derecha tiene una carta cerrada;
Pasan condes y marqueses, y a ninguno se la daba,
40 Pasó su madre la reina se la colocó en la falda.
La carta lo que decía, la carta lo que rezaba:
42 "Que en lo más hondo el infierno tenía la silla sentada,
para su madre la reina cuando de este mundo vaya;

44 y a su hermana la segunda en el cielo la esperaba,
con la rendija la puerta migajón de pan le daba,
46 con sus dulcísimos labios buchitos de agua le tráiba".

TENERIFE (La Cruz Santa/Los Realejos)

Recitado por Juana Romero León
de 68 años.

Recogido por Mercedes Morales
durante el curso 1953-54.

Publicado por el Seminario Menéndez
Pidal en "La flor de la marañuela"

En el palacio del rey, está una hoja labrada,
2 la niña que la pisare ésa ha de ser coronada.
La pisó la hija del rey por ser la más desgraciada.
4 Un día estando en la mesa su padre que la miraba.
-¿Qué me mira, papá mío? ¿qué me mira pa la cara?
6 -¿Qué te miro Delguerina? que te veo coronada.
-¡Sube, sube, pastorcito y enciérrala en una sala!
8 si te pide qué comer, carne de perro salada;
si te pide qué beber, el zumo de la retama;
0 y si te pide colchas, los sientos de la ventana,
si te pide almohada, los ladrillos de la sala.
2 Al sotro día mañana asoma por una ventana,
y ve a su querido hermano, en coche se paseaba.
4 -¡Hermano, por ser hermano, alcánzame un jarro de agua,
que a la hambre o a la sed a Dios pienso darle el alma!
6 -¡Entrate, perra traidora, maldita y descomulgada,
que por ti y por tu corona, vive madre mal casada!
8 Se entró la niña pa dentro muy triste y acongojada,
en un pañuelo de seda, las lágrimas se limpiaba.
20 Al sotro día mañana asoma por otra ventana,
y vió a su querida madre, peinándose ricas canas.
2 -¡Ay madre, por ser mamá, alcánceme un jarro de agua,
que a la hambre o a la sed a Dios pienso darle el alma!
6 -¡Entrate, perra traidora, maldita y descomulgada,
que por tí y por tu corona vivo yo tan mal casada!
8 Se entró la niña pa dentro muy triste y acongojada,
con un pañuelo de seda las lágrimas se limpiaba.
Al sotro día mañana asoma por otra ventana,
y ve a su querido padre, en silla de oro asentado;
0 -¡Ay padre, por ser papá, alcánzame un jarro de agua,
que a la hambre o a la sed, a Dios pienso darle el alma!
2 Si más pronto se la pide, más pronto se la alcanzara:
-¡No se la den por el de oro, ni tampoco por el de plata,
dónsela por el de vidrio para que refresque el alma!
Todavía el agua no llega, ya la niña muerta estaba.
6 Sólo en su mano derecha tiene una carta sellada,
lo que esta carta dijere, lo que esta carta rezare;
8 "En lo más hondo el infierno tiene mi madre la cama,
y mis hermanitos todos por no'berme dado el agua".

TENERIFE(Icod el Alto/Los Realejos)

Recitado por Toribia Felipe Mesa
de 39 años.

Recogido por Mercedes Morales du
rante el curso 1.953-54.

Publicado por el Seminario Menendez
Pidal en "La flor de la marañuela"

Era un rey, tenía tres hijas mucho las quiere y las ama.
2 Si bien quiere a la más vieja la del medio le ganaba
y a la más chica le dice: -Tú has de ser mi enamorada.
4 -No permita Dios del cielo, ni la Virgen Soberana
ser yo mujer de mi padre, madrastra de mis hermanas.
6 -Ocurran mis pajarillos tránquennela en una sala,
si pidiera que comer, carne de ciervo salada,
8 si pidiera que tomar, el zumo de la retama.
Siete años estuvo la niña sin comer ni tomar nada,
10 al cabo de siete años, somó por una ventana
y vido a su madre la reina en silla de oro sentada.
12 -Por Dios le pido a mi madre que me alcance un jarro de agua.
que a la hambre y a la sed a Dios pienso darle el alma.
14 -¡Quita delante, maldita, maldita y descomulgada!
hay siete años va pa ocho que yo vivo mal casada.
16 Al otro día mañana somó por otra ventana,
vió a sus hermanitas jugando al juego de espadas,
18 que es un juego entretenido pa eso de las muchachas.
Al otro día mañana somó por otra ventana,
20 y vió su padre el rey peinando sus blancas canas.
-Por Dios le pido a mi padre que me alcance un jarro de agua,
22 que ya mañana a estas horas yo seré su enamorada.
-Ocurran mis pajarillos, ocurran con el agua,
24 no se la den por el de oro, ni tampoco por el de plata,
dén sela por el de vidrio para que refresque el alma.
26 Aún el agua no es venido, a Dios ha entregado el alma.
En su mano la derecha tiene una carta cerrada,
28 pasan condes, pasan reyes y a ninguno se la daba,
pasó su madre la reina y se la puso en la falda.
30 En la carta lo que dice, en la carta lo que habla:
"Que en lo más honso del infierno tiene su padre la cama,
32 también su madre la reina, también compañía le haga.
En lo más alto del cielo tengo dos sillas sentadas,
34 una tengo para mí y otra tengo pa mi hermana,
que ouando estaba en prisión buohitos de agua me daba
36 y debajo su sobaquito pedacitos de pan guardaba".

TENERIFE (La Cruz Santa/ Los Realejos)

Recitado por María Lorenzo Pérez

Recogido por Mercedes Morales durante el curso 1.952-53.

Publicado por el Seminario Menéndez Pidal en "La flor de la marañuela".

Era un rey y tenía tres hijas, mucho las quiere y las ama,
2 mucho quiere a la más vieja, y la segunda le gana.
Intentó con la más chica, que ha de ser su enamorada.
4 -Eso no, mi señor padre, aunque pedazos me haga,
ser contraria de mi madre, madrastra de mis hermanas.
6 -Acudan mis pajecillos y tránquenla en una sala,
si pidiera de comer carne de ciervo salada;
8 si pidiera de beber, el zumo de la retama.
Al cabo de siete años reparó Dios tres ventanas.
10 Al otro día mañana somó por una ventana
y vió a sus hermanitos jugando al juego de espadas.
12 -Por Dios le pido a mi hermana, me alcancen un jarro de agua,
que a la hambre o a la sed a Dios pienso dar el alma.
14 -¡Entra pa dentro, maldita, maldita y excomulgada,
que por el amor de tí

16 siete años hay, va pa ocho, viene madre mal casada!
Entró la niña pa dentro, triste y acongojada,
18 con lágrimas de sus ojos, lleva la sala regada.
Al otro día mañana soma por otra ventana
20 y vió a su madre la reina, peinando sus blancas canas.
-Por Dios le pido a mi madre que me alcance un jarro de agua,
22 que a la hambre o a la sed a Dios pienso dar el alma.
-¡Entra pa dentro, maldita, maldita y excomulgada,
24 que por el amor de tí

26 siete años hay, va pa ocho, que yo vivo mal casada.
Entró la niña pa dentro, triste y muy acongojada,
con lágrimas de sus ojos, lleva la sala regada.
28 Y al otro día mañana soma por otra ventana
y vió a su padre el rey en silla de oro sentada.
30 -Por Dios le pido a mi padre m'alcance un jarro de agua,
que mañana a mediodía yo seré su enamorada.
32 -Acudan los pajecillos, alcáncenle un jarro de agua,
no se lo den por el de oro, tampoco por el de plata,
34 dénselo por el de vidrio para que refresque el alma.
O el agua no es venida, o el agua no es llegada,
36 o el agua no es venida, ya la niña muerta cáiba.
Y en su mano derecha tiene una carta encerrada;
38 pasan reyes, pasan condes, a ninguno se la daba,
pasó su madre la reina, y se la botó a la falda.
40 La carta lo que decía, la carta lo que rezaba:
"En lo más alto del cielo tengo tres sillas guardadas,
42 la primera para mí, la segunda pa mi hermana,

la que con su misma boca, me daba buches de agua,
44 debajo de sus sobacos pedazos de pan guardaba.
La tercera pa mi madre
46 aunque ella no la merece, se la doy de buena gana.
En lo más hondo del infierno tiene mi padre la cama
48 y mi hermana la más vieja, que a darle compañía vaya"

TENERIFE (La Cruz Santa/Los Realejos

Recitado por Carmen Hernández
Olivera, de 48 años.

Recogido por Mercedes Morales.

Publicado por el Seminario Menendez
Pidal en "La flor de la Marañuela".

Tres hijas tenía un rey, todas tres para casarlas,
2 la más chica de todas, Delgadina le llamaban.
Un día sentado en la mesa, su padre la enamoraba.
4 -¡No permita Dios del cielo, ni la Virgen Soberana,
que de un padre que me hizo seré yo su enamorada!
6 Llamó por un pajarillo de lo que más cerca estaba:
-A mi hija Delgadina encerradla en una sala.
8 Si os pidiese de comer, carne de ciervo salada;
si os pidiese que beber, el zumo de la retama.
10 Allí estuvo siete años, la infeliz encerrada,
al cabo de siete años asomó por una ventana
12 y vio a su hermana la más vieja jugando al juego de damas.
-¡Hermana por compasión, alcánzame un jarro de agua,
14 que al hambre y a la sed a Dios entrego mi alma!
-¡Entra pa dentro, Delgadina, malhaya y descomulgada,
16 que por causa de tus amores, vive madre mal casada!
Da vuelta al corredor y baranda,
18 con lágrimas de sus ojos, lleva la sala regada,
la mata de pelo por el suelo arrastraba.
20 Al otro día mañana soma por otra ventana,
vio a su madre la reina silla de oro sentada.
22 -¡Madre por compasión, alcánzame un jarro de agua,
que a la hambre y a la sed a Dios entrego mi alma!
24 -Entra pa dentro, Delgadina, malhaya y descomulgada,
que han siete y va pa coho que vivo mal casada.
26 Al otro día mañana soma por otra ventana,
vio a su padre el rey peinando sus blancas canas.
28 -¡Padre, por compasión, alcánzame un jarro de agua,
que mañana a mediodía seré yo su enamorada!
30 -¡Venid corred mis criados, a Delgadina dar agua!
No se lo den por el de oro, tampoco por el de plata,
32 désenlo por el de vidrio, para que refresque el alma.
Todavía el agua no es venida, todavía el agua no es llegada,
34 el alma de Delgadina dándole cuenta a Dios estaba.
En su manita derecha, una cartita llevaba;
36 entran condes, salen condes, a ninguno se la daba,
entra su madre la reina, a la baldra se la botaba.
38 La carta lo que decía, la carta lo que rezaba:
"En lo más hondo el infierno tiene mi madre la cama
40 y mi hermana la más vieja le dará compañía".

TENERIFE (La Matanza/Los Realejos)

Recitado por Aureliano Rocío,
de 55 años.

Recogido por Mercedes Morales
durante el curso 1.953-54.

Publicado por el Seminario Menéndez
Pidal en "La flor de la marañuela".

- Era un rey tenía tres hijas, mucho las quiere y las ama,
2 y más quiere a Delgadina que ha de ser su enamorada.
Un día estando en la mesa por Delgadina llamaba:
4 -¡Ven acá, mi Delgadina, que has de ser mi enamorada!
-¡Eso no, mi señor padre, primero le riendo el alma!
6 -Baja, baja, pajarocillo, enciérrala en una sala.
Si pidiera que comer, carne de sapón salada;
8 si pidiera a qué beber, el zumo de la retama.
A s'otro día mañana po'una ventana asomaba,
10 vido estar sus hermanitos jugando un juego de cañas:
-¡Por Dios vos pido, hermanitos, que me deis un jarro de agua,
12 que a la sede y a la hambre a Dios pienso darle el alma!
-¡Quítate delante, perra maldita, maldita y descomulgada,
14 que por causa 'e tus amores vive madre mal casada!
As'otro día mañana po'otra ventana asomaba,
16 vido la reina su madre peinando sus blancas canas:
-¡Por Dios vos pido, mi madre, que me deis un jarro de agua,
18 que a la sede y a la hambre a Dios pienso darle el alma!
-¡Quítate delante, perra maldita, maldita y descomulgada,
20 que por causa 'e tus amores vivo yo muy mal casada!
As'otro día mañana otra ventana somaba
22 y vio el reis de su padre peinando sus blancas canas:
-¡Por Dios vos pido, mi padre, que me deis un jarro de agua,
24 que a la sede y a la hambre a Dios pienso darle el alma!
-¡Baja, baja, pajarocillo, y llévale un jarro de agua;
26 no se lo des po'el de oro y menos po'el de plata,
dáselo po el de vidrio que le refresque aquel alma!
28 Cuando el pajarocito llegó, Delgadina estaba muerta;
en su mano derecha tenía una carta que decía:
30 "No me pesa el haber muerto, pásame el reis de mi padre,
que en lo más hondo del infierno tiene su cama guardada
32 y yo en lo más alto del cielo una silla de oro sentada".

TENERIFE (Valle Guerra)

Recitado por Dolores García,
de 83 años.

Recogido por M^e Jesús López
de Vergara.

Publicado por el Seminario Menéndez
Pidal en "La flor de la marañuela".

Un rey tiene tres hijas, todas las quiere y las ama,
mucho quiere a la más chica que Margarita se llama:
-!Margarita, hija mía, tú has de ser mi enamorada!
-!No, padre mío el rey, aunque me quitéis el alma!
-!Aquí, aquí, mis pajarillos, los más livianos de patas
6 encerraila en una sala;
que si de comer pidiere, carne de ciervo salada,
8 y si de beber pidiere, el zumo de la retama!
Al otro día de mañana soma por una ventana
y ve a sus dos hermanitas jugando al dedal de plata:
-Hermanitas mías sos, hermanitas mías fuistes, alcánzame un jarro de agua,
2 que a la sede y a la hambre a Dios pienso darle el alma.
-Entre Margarita pa dentro, muy triste y descomulgada,
4 que por causa de tus amores vive madre mal casada.
Entró Margarita pa dentro muy triste y desconsolada
6 y al otro día de mañana soma por otra ventana
y ve a su madre la reina en silla de oro sentada:
8 -Madre mía sos y madre mía fuistes alcánzame un jarro de agua,
que a la sede y a la hambre a Dios pienso darle el alma.
-Hija, y si padre el rey lo sabe a las dos nos quita el alma.
Entró Margarita pa dentro muy triste y desconsolada
2 y al otro día de mañana asoma por otra ventana
y ve a su padre el rey peinando sus blancas barbas:
-Padre mío el rey sos, padre mío el rey fuistes, alcánzame un jarro de agua,
que al otro día de mañana yo seré tu enamorada.
6 -Aquí, aquí, mis pajarillos, los más livianos de patas,
..... alcáncele un jarro de agua;
no se lo alcancen po'el de oro, ni tampoco po'el de plata,
alcánceselo po'el de vidrio pa que le refresque su alma.
1 Cuando ya el agua venía, ya Margarita espiraba;
con una carta en la mano,
2 Lo que la carta decía, lo que la carta explicaba:
"En lo más hondo del infierno tiene mi padre la cama,
mis hermanitas lo propio y mi madre en mi compañía".

TENERIFE(Charco del Pino/Granadilla)

Recitado por una señora de
70 años.

Recogido por M^a Jesús López
de Vergara el 27 de diciem-
bre de 1.954.

Publicado por el Seminario Menendez
Pidal en "La flor de la marañuela".

El rey tenía tres hijas, todas las quiere y las ama,
2 y le dice a la más ohiosa que ha de ser su enamorada.
-¡No ha de ser, padre, no ha de ser, aunque me quites el alma!
4 La cogge por una mano y en un cuarto la encerraba.
S'otro día de mañana soma por otra ventana,
6 llama a su hermana la más vieja que le llevara un jarro de agua:
-¡Anda aquí, perra maldita, maldita y descomulgada,
8 que por amores de ti vive madre mal casada!
S'otro día de mañana somó por otra ventana,
10 y estaba su hermana la segunda paseando por la oalle.
-¡Por Dios, te pido, hermanita, que me des un jarro de agua!
12 -¡Anda aquí, perra maldita, maldita y descomulgada,
que por amores de ti vive madre mal casada!
14 S'otro día de mañana somó por otra ventana
y vio a su padre, el rey, paseando por la oalle.
16 -¡Por Dios, te pido, mi padre, que me des un jarro de agua,
..... que yo seré tu enamorada!
18 Llamó por una criada que le lleve un jarro de agua.
-No se lo llesves po(r) el de oro, ni tampoco po(r) el de plata,
20 llévaselo po(r) el de vidrio para que refresque el alma.
Cuando fue a llevar el agua ya la niña estaba muerta.
22 Tenía su carta en la mano, no había quién se la quitara.
La carta lo que decía, la carta lo que rezaba:
24 "Que en lo más hondo del infierno tenía su padre la cama,
y sus hermanitas todas por no haberle dado el agua,
26 y en lo más alto del cielo tenía su madre la cama,
para que la acompañara".

TENERIFE(Icod el Alto/Los Realejos)

Recitado por una viejita

Recogido por M^a Jesús López de
Vergara en Octubre de 1.952.

Publicado por el S^eminario Menendez
Pidal en "La flor de la marañuela".

La carta del reis de España con oro viene sellada

El rey tenia tres hijas bonitas como la plata,
2 la más bonita de todas se llamaba doña Juana,
que la quería su padre para ser su enamorada,
4 y ella le contestó que era de Cristo abogada.
Llamó por un pajarocillo de los que en la casa estaba:
6 -Lléveme esta niña y enciérramela en aquella sala
y en el cuarto más oscuro donde ella no vea nada,
8 y de comer le darás agua del ciervo salada,
y de beber le darás el zumo de la retama.
0 Dió la vuelta a su aposento
y vido a sus hermanitos jugando a un juego de espadas:
2 -Por Dios le pido a mis hermanos que me alcance un jarro de agua,
que a la hambre y a la sed a Dios le tengo del alma.
4 asomó por otra ventana
y vido a su padre el rey en silla de oro asentada
6 -Por Dios le pido a mi padre que me alcance un jarro de agua,
que a la hambre y a la sed a Dios le tengo de dar el alma.
8 -Quítate de'sa ventana, malina y descomulgada,
por tu divina hermosura ha andado yo mal casada....(1)

TENERIFE (La Caleta de Interián/Los Silos)

Recitado por Guillerma de unos
60 años.

Recogido por M^a Jesús López de
Vergara en enero de 1.955.

Publicado por el Seminario Menendez
Pidal en "La flor de la marañuela".

(1)El colector omitió el resto advirtiendo:"Hasta el final sigue sin nada notable".

El rey tenía tres hijas, mucho las quiere y las ama,
2 por lo menos a la más chica, ni a la del medio le iguala.
Estando un día almorzando a todas tres las llamaba:
4 -¡Cuála de vosotras tres quiere ser mi enamorada?
Miraban unas par'otras, respuesta ninguna daba,
6 solamente la más chica algunas razones daba:
-Yo seré, papá querido, yo seré su enamorada.
8 La garró por el cabello y la entró para la sala.
Entra la niña pa dentro triste y descorazonada,
10 con las lágrimas que lleva deja la sala regada.
Al otro día siguiente soma por una ventana
12 y vido a sus hermanitas, una plancha y la otra lava:
-Por Dios te pido, mi hermana, que me alcances un jarro de agua,
14 que a la hambre y a la sede a Dios pienso darle el alma.
-Camina, perra maldita, maldita y descomulgada,
16 que por el amor de ti vive madre mal casada.
Al otro día de mañana soma por otra ventana
18 y vio a su madre la reina peinando sus blancas cejas,
debajo de su montera

20 -Por Dios le pido a mi madre que me alcance un jarro de agua,
porque a la hambre y a la sede a Dios pienso darle el alma.
22 -Camina, perra maldita, maldita y descomulgada,
que por el amor de ti vivo yo muy mal casada.
24 Al otro día siguiente somó por otra ventana
y vio a su padre el rey que juega al juego de espadas:
26 -Por Dios, le pido mi padre, que me alcance un jarro de agua,
que mañana al mediodía seré yo su enamorada.
28 Llamaran por las criadas que te alcancen un jarro de agua,
no te lo dé po'el de oro, ni tampoco po'el de plata,
30 que te lo dé po'el de vidrio pa que te refresque el alma.
Aún el agua no es venida, la niña estaba insultada;
32 y en su mano más derecha tiene una carta sellada;
pasaba princes y condes y a ninguno se la daba,
34 pasa su madre la reina y en la falda se la echaba.
¿Qué es lo que la carta reza, qué es lo que la carta habla?:
36 "Que en lo más hondo del infierno tiene su padre la cama
y su hermanita más vieja por no haberle dado el agua,
38 y en los reinos de la gloria tres sillas tiene ganadas,
una par'ella y su madre y la otra para su hermana".

TENERIFE (Granadilla)

Recitado por Isolina de 60 años

Recogido por M^a Jesús López de
Vergara el 28 de diciembre de
1.954.

Publicado por el Seminario Menendez
Pidal en "La flor de la marañuela".

En la ciudad de Toledo ha sucedido una desgracia
2 con una niña pequeña que Bernardina la llaman.
Un día estando a la mesa su padre la remiraba.
4 -¿Qué miras, padre mío, qué me miras pa mi cara?
-Yo te tengo que mirar, Bernardina enamorada.
6 ¡Corran, mis oriados, corran, a Bernardina enoerradla
en un cuarto más oscuro que dentro de la corte hayal
8 Si pidiese que comer, carne de perro salada;
si pidiese que beber, el zumo de la retana;
10 si pidiese que dormir, un conchoncito de paja.
Al sotro día mañana asomó por una ventana
12 y vio a su madre la reina peinando sus blancas oanas:
-¡Ay, madre, por ser mi madre, alcánzame un vaso de agua,
14 que tengo más sed que hambre, a Dios pienso darle el alma!
-Yo te la pudiera dar, Bernardina enamorada,
16 y si tu padre lo sabe a puñaladas me mata.
La niña se entró pa dentro muy triste y desconsolada,
18 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
Al otro día mañana somó por otra ventana,
20 vio a su hermana la más vieja bordando sus almohadas:
-¡Hermana, por ser mi hermana, alcánzame un vaso de agua,
22 que tengo más sed que hambre y a Dios pienso darle mi alma!
-Yo te la pudiera dar, Bernardina enamorada,
24 y si padre el rey lo sabe a puñaladas me mata.
La niña se entró pa dentro muy triste y desconsolada,
26 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
Al sotro día mañana asomó por otra ventana
28 y vio a su hermano el más pequeño jugando con una caña:
-¡Hermano, por ser mi hermano, alcánzame un vaso de agua,
30 que tengo más sed que hambre a Dios pienso darle mi alma!
-¡Entrate pa dentro, perra, maldita y descomulgada,
32 que por tus amores nuevos vive madre mal casada!
La niña se entró pa dentro muy triste y avergonzada,
34 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
Al otro día mañana asomó por otra ventana
36 y vio a su padre el rey en silla de oro sentado:
-¡Ay padre, por ser mi padre, alcánzame un vaso de agua,
38 que yo mañana a las doce, yo seré su enamorada!
-¡Corran, mis oriados, corran, alcánceñle un vaso de agua,
40 unos con copas de oro, otros con copas de plata,
y el que llegare primero con Bernardina se casal
42 Todos llegaron a un tiempo ya Bernardina espiraba;
en la cabecera tiene una fuente de agua clara,

- 44 a los pies la Magdalena haciéndole la mortaja .
y en su mano derecha tiene una carta cerrada.
46 Pasaba el rey, pasaba el conde, a ninguno se la daba,
pasó su madre la reina y en la falda se la echaba.
48 La carta lo que decía, la carta lo que mandaba:
"En lo más alto del cielo tengo tres sillas guardadas,
50 la primera es para mí, la segunda es pa mi hermana,
la tercera pa mi madre se la doy de buena gana,
52 y en lo más hondo del infierno tiene mi padre la cama
y mi hermanito el más chico que vaya a darle compañía".

TENERIFE (La Perdoma/La Orotava)

Recitado por Flora García, de
51 años.

Recogido por M^o Jesús López de
Vergara.

Publicado por el Seminario Menéndez
Pidal en "La flor de la marañuela".

En la ciudad de Toledo, ha pasado una desgracia
2 con una niña pequeña que Bernardeta se llama.
Estando un día en la mesa su padre la remiraba.
4 -¡Qué me mira, padre mío, qué me mira pa la cara?
-¡Qué te tengo que mirar, Bernardeta enamorada?
6 ¡Corran, mis criadas corran, a Bernardeta encerradla,
en el cuarto más oscuro que en el palacio se hallare!
8 Si pidiere que comer, carne de perro salada;
si pidiere que beber, el zumo de la retama.
10 A los tres o cuatro días se asoma por una ventana,
vióse a su hermana pequeña jugando con una caña;
12 -¡Mi hermano, por ser mi hermana, alcánzame un jarro de agua!
-¡Entra pa dentro traidora, maldita y desconsolada,
14 que no quisistes hacer lo que tu padre mandaba!
A los tres o cuatro días se asoma por otra ventana,
16 vióse a su madre la reina, peinando sus blancas canas:
-¡Mi madre, por ser mi madre, alcánzame un jarro de agua!
18 Entra pa dentro, traidora, maldita y desconsolada,
que no quisiste hacer lo que tu padre mandaba!
20 A los tres o cuatro días se asoma por otra ventana,
vióse a su padre el rey moro sentado en silla indiana:
22 -¡Mi padre, por ser mi padre, alcánzame un jarro de agua!
-¡Corran, mis criados, corran, alcánzenle un jarro de agua,
24 no se lo den por el de oro, ni tampoco por el de plata,
désenlo por el de vidrio, para que refresque su alma!
26 Ya cuando se lo llevaron, ya no lo necesitaba,
porque en la cabecera tenía una fuente de agua clara,
28 los ángeles y la Virgen haciéndole la mortaja.

TENERIFE (La Crotava)

Recitado por Carmen Alvarez Díaz,
de 33 años.

Recogido por Clemente G. Alvarez.

Colección de M^o Jesús López de
Vergara.

Publicado por el Seminario Menendez
Pidal en "La flor de la marañuela".

En el palacio del rey hay una hoja laurada,
2 la primera que la pisa se quedare coronada.
La pisó la hija del rey por ser la más desgraciada.
4 Un día estando en la mesa, su padre que la miraba.
-¿Qué me miras, papá mío, qué me miras pa la cara?
6 -¡Hija mía Gorgorina, que te veo coronada!
-Papá mira lo que dices, papá, mira lo que hablas.
8 -¡Venid, criados, venid, a Georgina encerrada
en un cuarto más oscuro que en este palacio haiga!
10 Si pidiese de comer, carne de perro salada;
si pidiese de beber, el zumo de la retama;
12 si pidiese de colchón, los ladrillos de la sala;
si pidiese de almohada, los poyos de la ventana.
14 Soma por una ventana

y vio a su madre querida que en coche se paseaba:
16 -¡Mamá, si eres mi mamá, alcánzame un jarro de agua,
que tengo más sed que hambre y la vida se me acaba!
18 -Hija mía Gorgorina, yo te la quisiera dar,
pero si papá se entera moriremos a la par.
20 Al otro día siguiente soma por otra ventana
y vio a su hermana querida jugando al dedal de plata:
22 -¡Hermana, si eres hermana, alcánzame un jarro de agua,
que tengo más sed que hambre y la vida se me acaba!
24 -¡Anda, perra Gorgorina, anda, perrita malvada,
que por mor de tu hermosura está madre mal casada!
26 La niña se fue pa dentro muy triste y muy disgustada,
con un pañuelo de seda las lágrimas se limpiaba.
28 Al otro día siguiente soma por otra ventana
y vio a su padre querido jugando juego de espadas:
30 -¡Papá, si eres mi papá, alcánzame un jarro de agua,
que tengo más sed que hambre y la vida se me acaba!
32 -¡Venid, criados, venid, a Gorgorina dadle agua,
al primero que llegare mi corona se ganará!
34 Llegaron los dos a un tiempo, Gorgorina muerta estaba;
un ángel la sostenía, la Virgen la amortajaba;
36 con una carta en la mano que a nadie se la soltaba,
sólo a su mamá la reina, que se la tiró a la falda.
38 Lo que la carta decía, lo que la carta mandaba:
"En lo más hondo del infierno tiene mi padre la cama
40 y mis hermanitos todos que vayan en su compañía.
Gorgorina en el cielo sentada en silla de plata,
42 toda llena de serafines y cuatro ángeles de guardia".

TENERIFE (Santa Cruz)

Recitado por Catalina Melian Mendez,
de 57 años.

Recogido por M^a Jesús López de Ver-
gara en 1.952.

Publicado por el Seminario Menendez
Pidal en "La flor de la marañuela".

En el castillos del rey hay una hoja muy grande
2 y el que pisa aquella hoja coronada se queda:
Un día el padre estaba mirando.
-¿Qué me miras, padre mío, qué me miras para la cara?
4 -¿Qué te miro, hija mía? que te encuentre coronada
Venid, criados venid y encerradala en el cuarto más oscuro
6 que está en el palacio
si pide de comer, carne de perro salada,
8 y si pide de beber, el zumo de la retama.
Un día se dió la vuelta al castillo
vió a sus hermanos jugando:
-Hermanos, si sois hermanos, alcanzarme un jarro de agua,
10 que tengo más sed que hambre y mi vida se me acaba.
Un día dió la vuelta al castillo y vió a su mamá
paseando en coche de oro:
-Mamá, si eres mamá, alcánzame un jarro de agua,
12 que tengo más sed que hambre y mi vida se me acaba.
-Yo te lo alcanzaría
14 pero, si papá se entera, todos morimos en paz.
Un día la niña se dió una vuelta al castillo y vió
a su papá paseando:
-Papá, y eres papá, alcánzame un jarro de agua,
16 que tengo más sed que hambre y mi vida se me acaba.
-Venid, criados, venid y alcanzarle un jarro....
18 que no sea por el de oro, ni por el de plata
que sea de cristal para que le refresque el alma.
Cuando los criados llegaron, ya la niña había muerto
y en su manoderecha tenía un papel escrito: "Que las
puertas del cielo estarán abiertas para su mamá, para
ella; y las puertas del infierno estarán abiertas pa-
ra el papá y los hermanos".

TENERIFE (Buenavista)

Recitado por Adolfa Martín.

Recogido por M^a Jesús López
de Vergara.

Publicado por el Seminario Menendez
Pidal en "La flor de la marañuela".

Un rey tenía tres hijas, tres hijas como la plata,
2 la más pequeña de todas Delgadina se llamaba.
Un día estando a la mesa que su papá la miraba:
4 -Delgadina estoy, padre mío, porque estoy enamorada.
-¡Corred, corred, mis criados, a Delgadina encerradla!
6 si os pide de comer, dadle la carne salada,
y si os pide de beber, dadle la hiel de retama.
8 Y la encerraron a punto en una torre muy alta.
Delgadina se asomó por una estrecha ventana,
10 desde allí vio a sus hermanos, jugando al juego de cañas:
-¡Hermanos, por compasión, dadme un poquito de agua,
12 que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma!
-¡Quita de ahí, Delgadina, que eres una descastada,
14 si mi padre el rey te viera, la cabeza te cortará!
Delgadina se quitó muy triste y desconsolada;
16 luego se volvió a asomar a aquella misma ventana,
a sus hermanas las vio bordando ricas toallas:
18 -¡Herманas, por compasión, dadme un poquito de agua,
que el corazón tengo seco y a Dios le entrego mi alma!
20 -¡Quita de ahí, Delgadina, que eres una descastada,
si mi padre el rey te viera la cabeza te cortará!
22 Delgadina se quitó muy triste y desconsolada
cuando se volvió a asomar a aquella misma ventana,
24 a su madre apercibió hilando copos de lana:
-Madre mía, madre mía, dame un poquito de agua,
26 que el corazón tengo seco y a Dios le entrego mi alma!
-Venid, corred, mis criados, a Delgadina dad agua,
28 unos en jarros de oro, otros en jarros de plata!
Cuando llegaron a ella, la encontraron muy postrada,
30 la Magdalena a sus pies cosiéndole la mortaja,
el dedal era de oro, las agujitas de plata
32 los ángeles del Señor bajaban ya por su alma,
las campanas de la gloria ya por ella repicaban.

TENERIFE (Fasnia)

Recitado por Josefa Díaz González,
de 80 años.

Recogido por M^o Jesús López de Vera,
gara, el 29 de diciembre de 1.954.

Publicado por el Seminario Menéndez
Pidal en "La flor de la marañuela".

Un rey tenía tres hijas tres hijas como la plata,
2 la más pequeña de todas Dergadina la llamaban.
Un día estando en la mesa su padre le preguntaba:
4 -¿Qué te pasa, Dergadina? estás delgada.
-Padre mío porque estoy enamorada.
6 -Venir, corred, mis criados, a Dergadina encerrarla.
Si les pide de comer, darle la carne salada;
8 si les pide de beber, darle la yer de retama.
Y a Dergadina encerraron en una torre muy alta.
10 Dergadina se asomó, por una estrecha ventana,
desde allí vio a sus hermanos jugando al juego de caña:
12 -¡Hermanos, por compasión, dame un poquito de agua,
que er corazón tengo seco y a Dios entrego mi arma.
14 -Quitate de ahí, Dergadina, no seas tan discocada,
si mi padre el rey te viera, la cabeza te cortara.
16 Dergadina se quitó muy triste y desconsolada.
Cuando se volvió a asomar por aquella triste ventana,
18 desde allí vio a su madre bordando copos de lana:
-¡Madre mía, por compasión, dame un poquito de agua!,
20 que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi arma.
-¡Venid, corred, mis criados, a Dergadina dar agua,
22 unos en jarros di oro, otros en jarros di plata!
Cuando fueron, era tarde, Dergadina muerta estaba,
24 y un ángel a sus pies cosióndole la mortaja.
Las campanas de la Gloria, por Dergadina doblaban;
26 las campanas del infierno por su padre replicaban.

TENERIFE (Tejina/La Laguna)

Recitado por Margarita de 18
años.

Colección de M^a Jesús López
de Vergara.

Publicado en el Seminario Menendez
Pidal en "La Flor de la marañuela"

- Era un rey, tenía tres hijas, mucho las quiere y las ama,
2 y a la más chica le dice si quisiera ser su enamorada.
-Esto no lo ve usted, padre, aunque usted me quite el alma.
4 -Sube, sube pastorcillo, y enciérramela en la sala;
no me la das de comer ni tampoco tomar agua.
6 Si pidiera que comer, carne de ciervo salada;
si pidiera que beber, el zumo de la retama.
8 Entra por la sala adentro muy triste y acongojada;
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
10 Al otro día mañana somó por una ventana
y vido a sus dos hermanas jugando al juego de damas:
12 -¡Por Dios le pido a mi hermana que me alcance un jarro de agua,
que a la hambre o a la sed a Dios pienso darle el alma!
14 -¡Entra, entra, Magdalena maligna, descomulgada,
que no has querido hacer lo que el Rey-padre mandaba!
16 Entra por la sala adentro muy triste y acongojada,
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
18 Al otro día mañana somó por otra ventana,
vido a su madre la reina en silla de oro sentada:
20 -¡Por Dios, le pido, mi madre, que me alcance un jarro de agua,
que a la hambre o a la sed a Dios pienso darle el alma!
22 -¡Entra, entra, Magdalena, maligna, descomulgada,
que hay siete años dentro de ocho por ti vivo mal casada!
24 Al otro día mañana somó por otra ventana
y vido a su padre el rey peinando sus blancas canas:
26 -¡Por Dios, le pido, mi padre, que me alcance un jarro de agua,
que al medio día en la mesa yo seré su enamorada!
28 -¡Sube, sube, pastorcillo y alcánzale un jarro de agua;
no se las des por el de oro ni menos por el de plata,
30 dásela por el de vidrio, pa que le refresque el alma!
Aún el agua no es venida, aún el agua no es manada
32 aún el agua no es venida, la niña difunta estaba.
Y en la su mano derecha tenía una carta sellada.
34 Pasan reyes, pasan condes, y a ninguno se la daba;
Pasa su madre la reina y en la falda se la echaba.
36 Lo que la carta decía, lo que la carta hablaba:
"En lo más hondo el infierno tiene su padre la cama,
38 y su hermana la más vieja su buena parte alcanzaba.
Y en lo más alto del cielo tien en dos sillas sentadas
40 una a su madre querida y otra su hermana amada".

TENERIFE.

Recogido por Agustín Espinosa
en el verano de 1.926.

Publicado por el Seminario Menéndez
Pidal en "La flor de la marañuela".

Era un rey, tenía tres hijas, todas tres para casarlas;
2 la más pequeñita dellas Algadina se llamaba.
Se le inclinaba a su padre que sea su enamorada.
4 -¡No permita Dios del cielo ni su madre soberana
que del padre que me hizo sea yo su enamorada!
6 -Sube arriba, pastorcillo, y tráncala en una sala.
Si pidiera que comer, carne de ciervo salada,
8 y si pidiera que beber, el zumo de la retama,
Al otro día mañana, somó por una ventana:
10 -¡Por Dios, te pido hermanita, que me des un jarro de agua,
que a la hambre y a la sed a Dios pienso en darle el alma!
12 Al otro día mañana somó por otra ventana;
vido a su madre, la reina, en silla de oro sentada:
14 -¡Por Dios, le pido, mi madre, que me alcance un jarro de agua,
que a la hambre y a la sed a Dios pienso en darle el alma!
16 Al otro día mañana somó por otra ventana:
-¡Por Dios te pido, hermanita, que me des un jarro de agua,
18 que a la hambre y a la sed a Dios pienso en darle el alma!
-Hermana, yo te lo diera, pero está padre mirando.
20 Al otro día mañana somó por otra ventana;
vido estar a su padre el rey, peinando sus blancas canas:
22 -Por Dios le pido, mi padre, que me de un jarro de agua,
que mañana a mediodía yo seré su enamorada!
24 -¡Sube arriba, pastorcillo, y alcánzale un jarro de agua;
no se lo des pol de oro, ni tampoco pol de plata,
26 dáselo pol de vidrio, para que refresque el alma!
Todavía el agua no es venida, Delgadina muerta cáiba;
28 y en la mano derecha tiene una carta cerrada.
Pasan reyes, pasan condes, y a ninguno se la larga;
30 pasó su hermana más chica y en la falda se la echara.
Lo que la carta decía lo que la carta hablara:
32 "Que en lo más hondo el infierno, tiene su padre la cama
y su hermanita más vieja a darle compañía el alma,
34 y su hermanita más chica en el cielo está nombrada".

TENERIFE.

Recogido por José Peraza de
Ayala.

Publicado por el Seminario Menendez
Pidal en "La flor de la marañuela".

Erase una vez un rey y tenía tres hijas del
2 la más pequeñita de ellas la llamaban doña Elvira;
el padre quería gozarla y su hija no quería.
4 Un día estando en la mesa de amores le trataría.
-Calle padre, calle padre. Su hija a él le diría.
6 -No me diga esas palabras infames a la honra mía
que si las oyera gente su lengua le quemaría.
8 -Venid, venid, caballeros. Dijo su padre enseguida.
-A doña Elvira encerradla a oscuras de noche y día,
10 si pidiera de comer le dareis carne salada;
si pidiera de beber dadle el zumo de retama.
12 Pasados ya nueve días doña Elvira se asomaba
y vio a su hermana la reina bordando en telas de plata:
14 -Por Dios te pido, mi hermana, me alcances un jarro de agua,
pues tengo tal sed y hambre que al señor entrego mi alma.
16 -Entrate ya para dentro maldita y excomulgada
que tú has tenido la culpa de que estés así tratada.
18 Entró entonces doña Elvira y siguiendo allí encerrada
con lágrimas de sus ojos las rejas dejó regadas,
20 asomóse en el momento al frente de otra ventana,
y vio a su hermanito el rey jugando esgrima de espada.
22 -Por Dios te digo, mi hermano, alcánzame un jarro de agua,
pues tengo tanta hambre y sed que al Señor entrego mi alma.
24 -¿Cómo te lo daré yo prenda querida de mi alma
si mi padre está en la puerta y mi madre en la ventana?
26 Entróse otra vez Elvira para seguir encerrada
y con ayes y lamentos la reja dejó regada;
28 asomóse a otra ventana
y vio a su madre la reina peinando sus blancas canas:
30 -Por Dios le pido, mi madre, que me de usted un jarro de agua
pues tengo tanta hambre y sed que a mi Dios entrego el alma.
32 La madre le contestó
quítate de mi presencia, hija perversa y malvada
34 que tú has tenido la culpa de yo hallarme mal casada.
Entró al punto doña Elvira a seguir encerrada
36 y con torrentes de lágrimas dejó las rejas regadas
más volviendo a la ventana
38 divisó a su padre el rey lavando su plata en agua:
-Por Dios le pido, mi padre, que me de usted un jarro de agua
40 que entre las once y las doce yo seré su enamorada.
Llamó el rey sus caballeros a que le llevaran agua
42 -No se la deis-dijo el rey- en vasos de oro ni plata,
dádsele en uno de vidrio que más fresca riegue su alma
44 Y al llevar los caballeros aquél fresco vaso de agua

y entrando en el calabozo ya doña Elvira espiraba;
46 San José tenía la vela la Virgen la amortajaba
los ángeles cantan glorias y así al cielo es transportada,
48 porque nunca la virtud deja Dios desamparada
y a los buenos recompensa con felicidad colmada.

TENERIFE.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tenfa una vez un rey tres hijas como una plata;
2 la más chica de las tres Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo dijo al rey que la miraba:
4 -Delgada estoy, padre mío, porque estoy enamorada.
-Venid, corred, mis criados, a Delgadina encerradla:
6 si os pidiese de comer, dadle la carne salada,
y si os pide de beber, dadle la hiel de retama,
8 Y la encerraron al punto en una torre muy alta.
Delgadina se asomó por una estrecha ventana,
10 y ha visto a sus hermanas cosiendo ricas toallas.
-¡Hermandas, si sois las mías, dadme un vasito de agua,
12 que tengo el corazón seco y a Dios entrego mi alma!
-Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi alma;
14 más si padre el rey lo sabe nos ha de matar a entrambas.
Delgadina se quedó muy triste y desconsolada.
16 A la mañana siguiente asomóse a la ventana,
por la que vio a sus hermandas jugando un juego de cañas.
18 -¡Hermandas, si sois los míos, por Dios, por Dios, dadme agua,
que el corazón tengo seco y a Dios entrego mí alma!
20 -Quítate de ahí, Delgadina, que eres una desoastada,
si mi padre el rey te viera la cabeza te cortara.
22 Delgadina se quitó muy triste y desconsolada.
Al otro día apenas pudo llegar hasta la ventana,
24 por la que ha visto a su madre bebiendo en vaso de plata
-¡Madre, si es que sois mi madre, dame un poquito de agua,
26 que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma!
-¡Pronto, pronto, mis criados a Delgadina dad agua;
28 no le deis por jarro de oro, ni menos por el de plata,
dádsele por el de vidrio para que le riegue el alma!
30 Por muy pronto que acudieron Delgadina muerta estaba.
A la cabeceira tiene una fuente de agua clara;
32 los ángeles la rodean encomendándole el alma,
la Magdalena a sus pies, cosiéndole la mortaja:
34 El dedal era de oro y la aguja era de plata.
Las campanas de la gloria ya por ella repicaban.

TENERIFE.

Recogido por José Pereza de Ayala.

Publicado en "Romancero Canario", 1940.

Reeditado por el Seminario Menéndez
Pidal en "La flor de la marañuela".

Arriméme a la ventana comf della y amargaba (1)
2 El rey tenfa tres hijas, mucho las quiere y las ama,
pero más a la más ohica que ha de ser su enamorada;
4 y como ella no quería la tranca dentro de una sala.
Siete años estuvo la niña sin comer ni beber nada,
6 y virando pa los ocho 'soma por una baranda
y vio a sus dos hermanitas jugando al anillo de plata:
8 -¡Por Dios, le pido a mi hermana que me alcance un vaso de agua,
que a la hambre y a la sed a Cristo le doy el alma!
10 -¡Anda allá, perra traidora, maldita y desconjurada,
que no quisistes hacer lo que tu padre el rey mandal
12 Larga la niña un suspiro y 'soma por otra baranda
y vio a su madre la reina en sillas de oro sentada:
14 -¡Por Dios le pido a mi madre que me alcance un vaso de agua,
que a la hambre y a la sed a Cristo le doy el alma!
16 -¡Anda allá, perra traidora, maldita y desconjurada,
que no quisiste hacer, lo que tu padre el rey mandal
18 Larga la niña un suspiro y 'soma por otra baranda
y vio a su padre el rey viejo peinando sus blancas canas:
20 -¡Por Dios le pido a mi padre que me alcance un vaso de agua,
que a la hambre y a la sed a Cristo le doy el alma,
22 que mañana al medio día yo he de ser su enamorada.
-¡Vengan acá mis criados, (.....)
24 el más pronto que estuviere tráigame aquí un vaso de agua,
no me le den po'el de oro, ni me le den po'el de plata,
26 démenle po'el de vridio pa que le refresque el alma.
Ya ouando el agua llegó, ya la niña muerta estaba.
28 Bajaron ángeles del Cielo, bajaron a amortajarla;
bajó san Juan y san Pedro, su caja bien adornada.
30 Y en la mano derecha tiene una carta seblada;
y en la carta decía y en la carta rezaba:
32 "En los hondos de los infiernos tienen mis padres el alma
y también mis hermanitas, que su buena parte alcanza,
34 y yo la mía la tengo en el cielo sobransada".

(1) El pie se repite cada dos versos.

LA GOMERA.(Tamargada/Vallehermoso)

Recitado por Mercedes Plasencia
Medina, de 28 años que lo aprendió
de su abuelo.

Recogido por M^e Jesús López de Vergara,
en enero de 1.953

Publicado por el Seminario Menendez Pidal
en "La flor de la marañuela".

Dale el viento a la retama, oae la flor, tiembla la rama.
El rey tenfa tres hijas mucho las quiere y las ama,
2 mucho quiere a la más vieja y a la que la segundaba
pero más a la más ohica que ha de ser su enamorada.
4 Un día estando en la mesa de amores le recreaba,
y la niña entristeciendo contestó muy apenada:
6 -¡No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
que sea mujer de mi padre, madrastra de mis hermanas!
8 -¡Vengan acá de los míos, vengan de mis camaradas,
vengan acá de los míos tránquenla en aquella sala!
10 si pidiese de comer, carne de ciervo salada;
si pidiese de beber, el zumo de la retama;
12 la cama para dormir ha de ser sobre las tablas.
La niña con mucha sed y también muy apenada
14 a sus hermanas les pide solamente un jarro de agua.
Ellas, furiosas, contestan que se vaya enhoramala,
16 ya que no ha querido hacer lo que su padre el rey manda.
-¡Por Dios le pido a mi padre que me den un jarro de agua
18 que voy a morir de sed tengan compasión y lástima!
-¡Vengan acá de los míos, vengan de mis camaradas,
20 vengan acá de los míos y llévenle un jarro de agua!
No se la den por el de oro ni tampoco por el de plata,
22 dénsela por el de vidrio que es el que refresca el alma.
Ya cuando el agua es venida, ya cuando el agua es llegada,
24 ya cuando el agua es venida la niña está amortajada,
su cuerpo en el suelo yerto y ha entregado a Dios su alma.
26 en su mano la derecha tiene una carta cerrada;
lo que la carta decía, lo que la carta rezaba,
28 leyéronlo y era esto, puesto con tinta encarnada:
"En lo más hondo el infierno están tres sillas guardadas
30 una será pa mi padre, las otras pa mis hermanas".

LA GOMERA .

De la colección de García Sotomayor
y Manrique de Lara.

Publicado por el Seminario Menéndez
Pidal en "La flor de la marañuela".

Un rey tenía tres hijas y todas como tres damas,
2 y la más pequeña dellas doña Elvira se llamaba.
Un día le dijo su padre: -¿Tú, quieres ser namorada?
4 -¡Yo no soy namorada suya, primero pierdo mi alma!
-¡Corran, corran, los criados, y tránquenla en la sala!
6 Si le pide de comer, denle comida salada;
si le pide de beber, denle el zumo de retama.
8 A los tres días de está' doña Elvira encerrada,
con lágrimas de sus ojos se asomaba a su ventana,
10 y ve a su hermanito Daniel jugando el juego de espadas:
-¡Por Dios te pido, hermanito, que me alcances un jarro de agua,
12 que entre la sed y la hambre le quiero dar cuenta al alma!
-Ahora no puedo, hermanita, que está padre en la baranda,
14 jugando con sus amigos, jugando al juego de espadas.
Con lágrimas de sus ojos se asomaba a otra ventana
16 y vió a su madre querida peinando sus blancas canas:
-¡Por Dios te pido, madrita, que me alcances un jarro de agua,
18 que entre la sed y la hambre quiero darle cuenta al alma!
-Cállate, perra maldita,
20 que once meses pa doce que me tienes mal casada.
Con lágrimas en los ojos se asomaba a otra ventana
22 y vió a su padre querido jugando al juego de espadas:
-¡Por Dios te pido, padrito, que me alcances un jarro de agua,
24 que de la una a las dos seré su enamorada!
-¡Corran, corran, los criados, alcáncenle un jarro de agua!
26 no le den por el de oro, ni tampoco por el de plata,
denle por el de cristá, pa que le refresque el alma;
28 y mátenle una gallina, pa que le dé la sustancia.
El agua no fué venida, ni la gallina matada,
30 ya doña Elvira murió ya está en medio de la casa;
en su manita derecha lleva una carta encerrada,
32 lo que la carta decía, lo que la carta lloraba:
"Que a su padre y a su madre en el infierno lo hallara
34 y a su hermanito Daniel en la gloria lo encontrara".

CANARIAS.(Haria/Lanzarote)

Recitado por una muchacha de unos 20 años.
Recogido por Lylia Pérez González, en octubre de 1.960

Publicado por el Seminario Menendez Pidal
en "La flor de la marañuela".

En el palacio del rey habfa una hoja manchada;
2 la niña que la pisaba la llamaban desgraciada.
Gorgorina la pisó, ¡Gorgorina que lloraba!
4 Un día estando en la mesa, su padre que la miraba:
-¡Qué me miras, padre mío, qué me miras pa la cara?
6 -Gorgorina eres mi hija, yo te encuentro encoronada:
¡Corran, corran, mis criados, encerrad a Gorgorina
8 en el cuarto más oscuro el más oscuro que haya!
si pidiese de comer, carne de perro salada;
10 si pidiese de beber, el sudor de la retama;
si pidiese de colchón, los ladrillos de la sala;
12 si pidiese de almohada, los cantos de la ventana.
Entró la niña pa dentro muy triste y desconsolada,
14 con su pañuelo de seda que sus lágrimas enjugaba.
Al otro día siguiente se asomaba a la ventana,
16 y allí vio a su hermanito jugando al juego de damas:
-¡Si eres hermano mío, alcánzame un vaso de agua!
18 -Si papá lo supiera a palos nos matara.
Entró la niña pa dentro, muy triste y desconsolada,
20 con su pañuelo de seda que sus lágrimas enjugaba.
Al otro día siguiente se asomaba a la ventana,
22 allí viera estar su madre en silla de oro sentada:
-¡Si tú eres madre mía, alcánzame un vaso de agua!
24 -¡Calla, calla, picarona, pedazo de relajada!
Entró la niña pa dentro, muy triste y desconsolada,
26 con el pañuelo de seda que sus lágrimas enjugaba.
Al otro día siguiente se asomara a la ventana,
28 y allí viera estar su padre alisando blancas canas:
-¡Si tú eres padre mío, deme usted un vaso de agua,
30 que yo mañana a estas horas seré su blanca fiera dorada!
-¡Corran, corran, pajarrillos, delen agua a Gorgorina!
32 no se la den por la de oro ni tampoco en la de plata;
désenlo en vaso de vidrio para que refresque el alma.
34 Terminada de beber, Gorgorina que espiraba.
En la manita derecha una oartita llevaba;
36 ¡Ay, lo que la carta decía! ¡ay, lo que la carta hablaba!
"Las campanas del infierno al padre se lo llevaban,
38 las campanas de la Gloria por la niña repicaban".

CANARIAS. (Haría /Lanzarote)

Recitado por Lourdes Martínez Fernández
Recogida por Sebastián Sosa Barrosa.
Publicado en Calas en el Romancero de Lanzarote,
Las Palmas 1966, págs.49-51.

Reeditado por el Seminario Menéndez Pidal
en "La flor de la marañuela".

Mi padre teniya tres hijas, todas tres como tres palmas;
2 una casada en Sivilla y otra casada en España
y la más chiquita dellas la dejaba en su compañía.
4 Un diya estando a la mesa, la color se le mudaba.
-¿Qué tienes, hija querida? ¿qué tienes, hija del alma?
6 ¿Tú tienes dolor de muelas o estás del amor turbiada?
-Ni tengo dolor de muelas ni estoy del amor turbiada,
8 tengo un dolor de cabeza que me trespasaba el alma.
-Llévenla pa'l aposento onde cosiya y bordaba.
10 Un diya se fue su padre a su hija a vesitala;
le dijo: -¿Qué sangre es ésta qu'está en la sala esramada?
12 -La picada de una aguja debujando una almohada.
La garra por los cabellos, con ella barre la sala;
14 -¡Si pidiere de comer, denle oaballas saladas!
¡Si pidiere de beber, denle zumo de retama!
16 Suspiros y más suspiros, se asomaba a una ventana,
y vido estar a su hermano jugando el juego de la espada;
18 -¡Por l'amor de Dios, mi hermano, me alcanzará un jarro di agua,
que a la sede y a la hambre, a mi Dios entrego el alma!
20 -¡Quitateme de delante, maldita descomulgada,
que no has querido hacer lo que el rey padre te mandal.
22 Suspiros y más suspiros, se asomaba a otra ventana,
y vido estar a su madre en silla di oro sentada;
24 -¡Por l'amor de Dios, mi madre, me alcanzara un jarro di agua,
que a la sede y a la hambre a mi Dios entrego el alma!
26 -¡Quitateme de delante, maldita descomulgada,
que hay siete años, van para ocho, por ti vivo mal casadal.
28 Suspiros y más suspiros, se asomaba a otra ventana,
y vido estar a su padre peinando su blanca cana;
30 -¡Por l'amor de Dios, mi padre me alcanzara un vaso di agua,
que a la sede y a la hambre a mi Dios entrego el alma.
32 -Levántate allá, criyada, y alcáncele un vaso di agua;
no se los des por el di oro ni por tachuela de plata,
34 dáselo por el de vidrio para que le regue el alma.
Al subir la escalera, dueña Elvira qu'inspiraba.
36 San José tiene la vela y la Vijren la amortaja.
-¡Ahí vos queda dueña Elvira compuesta y aderezadal
38 el alma llevo conmigo, del cuerpo no quiero nada.
Y entre su mano derecha tiene una carta sellada,
40 con un letrero que dice: "Su madre está condenada,
y su hernanillo Francisco en esos trances andaba".

LA PALMA (Garafia)

Recogido por Juan Régulo Pérez.

Publicado por el Seminario Menendez
Pidal en "La flor de la marañuela".

El rey tenía tres hijas, todas tres como tres palmas;
2 una la casa en Sevilla, otra la casa en España
y la más chiquita dellas la dejaba en su compañía.
4 El padre l'apeteció que fuera su nimorada.
-¡Eso no lo hago yo aunque me quiten el alma!
6 Como no le hacía el gusto, la trancaba en una gala.
-Si te pide de comer, dale la carne sala;
8 si te pide de beber, dale zumo de retama,
y si zumo de retama no, dale leche de tabaiba.
10 Daba la niña un paseo y se'somaba a la ventana,
vía a su madre querida peinando sus blancas canas:
12 -¡Por Dios le ruego, mi madre, que me alcance un jarro di agua,
que entre la hambre y la sede a mi Dios le entrego el alma!
14 -¡Quitate de esa ventana maldita y descomulgada,
que hay siete años van par'ocho que por ti vivo mal casada!
16 Entra la niña pa dentro, lágrimas que las derrama,
con lágrimas de sus ojos vía la sala regada.
18 Da la niña otro paseo y se'soma a la ventana,
vía a su hermanito Juan jugando el juego de espadas:
20 -¡Por Dios le arruego, mi hermano, que me alcance un jarro de agua
que a la hambre y la sede a Dios le entrego mi alma!
22 -No te la puedo alcanzar qu'el rey padre está mirando.
Entra la niña pa dentro, lágrimas que las derrama,
24 con lágrimas de sus ojos vía la casa regada.
Daba la niña un paseo se'somaba a la ventana
26 y vía a su primo Jordán jugando el juego de espadas:
-¡Por Dios le ruego, mi primo, que me alcance un jarro di agua,
28 qu'entre la hambre y la sede a mi Dios le entrego el alma!
no te la puedo alcanzar qu'el rey padre está mirando.
30 Daba la niña un paseo se'somaba a la ventana,
vía a su padre querido botando oro y plata al agua:
32 -¡Por Dios, le ruego, mi padre, que me alcance un jarro di agua,
que entre las diez y las once yo seré su nimorada!
34 -¡Arriba, arriba, soldado a Doña Elvira ocn agual
no se la des pu'l de oro, ni tampoco pu'l de plata,
36 dáasela por el de vidrio para que riegue el alma.
Cuando subió la escalera ya Doña Elvira espiraba.
38 Baja la Virgen del cielo, con la vela y la mortaja;
san José tiene la vela, la Virgen la amortajaba.
40 Y en su mano derecha tenía la carta sellada;
pasaba el rey y el conde, a nadie se la soltaba,
42 y pasa su madre querida y en la haldra se la echaba:
"Que su hermanito Juan, a mano izquierda estaba,
44 y a su primo Jordán en silla de oro sentado,
y a su padre y a su madre a los infiernos trancaba"

LA PALMA (Mazo)

Recogido por Juan Régulo Pérez.

Publicado por el Seminario Menéndez
Pidal en "La flor de la marañuela".

- ¡Corra, corra, el caballero, tránquela en aquella sala,
2 si pidiere de comer, déiganle carne salada;
si pidiere de beber, déiganle leche de tabaiba.
4 La niña se da un paseo y se 'soma a una ventana,
vido a su querida madre peinando su blanca cana:
6 -¡Por Dios le pido, mi madre, que me acance un jarro di agua,
que a la sede y a la hambre a mi Dios entrego el alma!
8 -Quitate d'esa ventana, perra, maldita, descomulgada,
qu'hay siete años que por ti vivo maloasada.
10 La niña se da otro paseo y se asoma a otra ventana,
vido a su hermanito Diego jugando al juego de espadas:
12 -¡Por Dios le pido, mi hermano, que me alcances un jarro di agua,
que a la sede y a la hambre a Dios entrego mi alma!
14 -Yo sí te lo alcanzaría más que mi rey padre me mande a dejollar.
La niña no permitió y se asoma a otra ventana,
16 vido a su querido padre botando la plata al agua.
-¡Por Dios le pido, mi padre, que me acance un jarro di agua,
18 que a la sede y a la hambre a mi Dios entrego el alma!
-¡Corra, corra, el caballero, destránquela de aquella sala,
20 corra, corra, el caballero, y llévele un jarro di agua!,
no se la lleve en jarro di oro, ni en tachuela de plata,
22 llévesela en jarro de vidrio pa que le refresque el alma.
Doña Elvira que la toma, doña Elvira que espiraba.
24 Bajó san José y la Vijren del cielo a amortajala.
-Ahi vos queda dueña Elvira muy linda y amortajada;
26 el alma llevo conmigo, del cuerpo no vos quitó nada.

LA PALMA (Mazo)

Recogido por Juan Régulo Pérez.

Publicado por el Seminario Menendez
Pidal en "La Flor de la marañuela".

Erase una vez un rey tenía tres hijas como la plata,
2 la más chica de las tres, Delgadina la llamaban.
Un día estando en la mesa, su padre que la miraba.
4 -Delgada estoy, padre mío, porque estoy enamorada.
-¡Corran, corran, mis oriados, a Delgadina a encerrarla!
6 si os pide de comer, denle la carne salada;
si os pide de beber, denle la hiel de retama.
8 Delgadina entró muy triste, muy triste y desconsolada;
y al otro día de mañana se asomaba a la ventana,
10 y vio a sus dos hermanitas jugando un juego de espada:
-¡Hermanas, si son las mías, denme un vasito de agua,
12 que tengo el corazón seco y a mi Dios entrego el alma!
-Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi hermana,
14 más si padre rey lo sabe la cabeza nos cortara.
Delgadina entró muy triste muy triste y desconsolada;
16 y al otro día de mañana se asomaba a la ventana,
y vio a sus dos hermanitas bordando unas ricas toallas:
18 -¡Hermanas, si son las mías, denme un vasito de agua
que tengo el corazón seco y a mi Dios entrego el alma!
20 -Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi hermana,
más si padre rey lo sabe nos manda a mañar entrambas.
22 Delgadina entró muy triste muy triste y desconsolada;
y al otro día de mañana se asomaba a la ventana,
24 y vio a su madre la reina peinando sus blancas canas:
-¡Madre, si eres la mía, tráigame un vaso de agua
26 que tengo el corazón seco y a mi Dios entrego el alma!

LA PALMA. (Puntagorda / El Pinar)

Recogido por Arquímedes Castro
Pérez, para la colección de Se
bastián Sosa Barroso.

Publicado por el Seminario Menendez
Pidal en "La flor de la marañuela".

Un rey tenía tres hijas bonitas como tres palmas,
2 una casada en Sevilla, otra casada en España,
y la más chiquita dellas la dejaba en su compañía.
4 Su padre le habló un día y de amores le trataba,
y como no obedeció la encerrara en la sala.
6 -Si te dieran de comer, dante cabrilla salada,
si te dieran de beber, dente jugo de retama
8 La niña con hambre y se asomaba a la ventana
y vió que estaba su hermana mojando su ropa en agua.
10 -Por Dios te pido mi hermana que me des un jarro d'agua
que atrás del hambre va la sé y a mi Dios le entrego el alma.
12 -Cómo te daré yo con los ojitos del alma,
si no fuera el rey mi padre que esta mirando en su sala,
14 que nos tiene por sentencia que a tí te demos el agua.
Se fué entre paso, entre paso, y sobió en otra más alta.
16 -Por Dios te ruego mi hermana que me alcances un jarro d'agua
que atrás del hambre va la sé, y a mi Dios le entrego el alma.
18 -Cómo te daría yo, con los ojitos del alma,
si no fuera el rey mi padre que está mirando en su sala
20 que nos tiene por sentencia que a tí te demos el agua.
Se fué entre paso, entre paso, y se asomó a otra más alta
22 y vió que estaba su madre en silla de oro sentada,
y para su divertimento botando la plata al agua.
24 -Por Dios te pido, mi madre, que me des un jarro d'agua
que atrás del alma va la sé y a mi Dios le entrego el alma.
26 -¡Quitate pallá maldita, maldita descomulgada,
que de siete van a ocho y te han visto mal casada,
28 por mala y no obedecer lo que el rey tu padre manda.
Se fué entre paso, entre paso, y sobió a otra más alta
30 y vió que estaba su padre peinando sus blancas canas.
-Por Dios te pido, mi padre, que me dé un jarrito d'agua
32 que atrás del hambre va la sé y a mi Dios le entrego el alma.
-No se la den por tachelas ni por jarritos de plata
34 dñsela por uno de vidrio que le riegue más el alma.
Fué un criado con el agua
36 cuando subió la escalera la niña Elvira espiraba.
Los Angeles cantan gloria y la Virgen la amortajaba
38 y en su mano derecha puso una carta sellada
que en un momento de vida a su madre le enviaba.
40 -Padres, no siento mimuerte, fui buena y sobí al cielo
lloro a mi padre y mi madre que bajaron al infierno.

CANARIAS (La Palma/Las Tricias)

Recitado por Tomás Riverol,
de 89 años en Marzo de 1.958.

- Bem puderas, Selivana, dem puderas, mas nao querias,
2 dormir comigo de noite, dançar comigo de dia.
-Pudera, meu pai, pudera, pudera, mas nao queria.
4 E as penas do Inferno, meu pai, quem as penaria?
-Penava-as eu, ó Selivana, quer de noite quer de dia.
6 Mandou fazer um convento mais alto que a Moiraria
para meter Selivana sete anos e um dia.
8 A comida era por onça e ela água nao bebia;
sardinha da mais salgada a sede lhe repetia.
10 Veio Selivana p'ra janela toda triste e magoada,
quando vê estarem seus manos encostados à escada:
12 -Salve-os Deus, ó queridos manos, queridos manos da minh'alma,
só um favor eu lhes peço, que me dêem um jarro d'água.
14 -Como te hei-de eu dar água, Selivana da minh'alma?
nosso pai lá o jurou, na ponta duma espada,
16 quem desse água à Selivana o pescoço lhe cortava.
Selivana volta à janela, toda triste e magoada,
18 quando viu estar suas manas a coser numa almofada:
-Deus as salve, queridas manas, queridas manas da minh'alma,
20 só um favor eu lhes peço, que me dêem um jarro d'água.
-Como te hei-de eu dar água, Selivana da minha alma?
22 nosso pai lá o jurou, na ponta da sua espada,
quem desse água à Selivana o pescoço lhe cortava.
24 Voltou Selivana à janela, toda triste e magoada,
quando vê estar sua mae a lavar num rio d'água:
26 -Salve-a Deus, ó minha mae, minha mae da minh'alma,
só um favor eu lhe peço, que me dê um jarro d'água.
28 -Um jarro d'água que t'eu dera, Selivana, que te matara,
por tua causa, Selivana, estou vivendo mal casada.
30 Voltou Selivana à janela, toda triste e magoada,
quando vê estar seu pai numa cadeira assentado:
32 -Salve-o Deus, ó querido pai, querido pai da minha alma,
só um favor eu lhe peço, que me dê um jarro d'água.
34 -Tragam p'ra cá jarros d'ouro, que os de prata já cá estao,
p'ra dar água à minha filha que me traz no coração.
36 -Eu nao sou a sua amada nem também a sua filha,
sete diabos o levem p'ra um tanque d'água fria,
38 que eu fico acompanhada de sete anjos e da Virgem Maria.

(Aldeia Galega da Merceana, c. de Aleque

Refogido por M.F. da Silva.

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português"

Um rei tinha quatro filhas, da mais nova é que gostava,
2 quando era ao jantar o seu pai a admirava.
-O que me mira meu pai, a uma cara tao feia?
4 -Tu miro-t'ó minha filha, qu'hás-deser a minha amada.
quando era ao jantar dava-lhe laranja trinada.
6 Ela dali se foi embora muito triste, desconsolada.
Subiu a uma montanha, a outra montanha mias alta,
8 encontrou as suas manas, com bolas d'ouro andavam:
-Deus te salve, manas minhas, manas da minha alma!
10 quem tem sede nao tem fome, dá-me uma jarra d'água!
-Nosso pai nos deixou dito na ponta da sua espada:
12 quem desse água à silvaninha tinha a cabeça cortada.
E dali se foi embora muito triste, desconsolada.
14 Subiu a uma montanha, a outra montanha mais alta,
encontrou a sua mae a coser uma almofada:
16 -Deus te salve, ó minha mae, ó mae da minha alma!
quem tem sede nao tem fome, dá-me uma jarra d'água!
18 -Vai-te daí, pérola negra, pérola negra encantada!
há sete anos que aqui andas, fazes-me andar mal casada.
20 E dali se foi embora muito triste, desconsolada.
Subiu a uma montanha, a outra montanha mais alta,
22 encontrou o seu pai, com espadas de ouro andava.
-Adeus, pai, adeus, pai, adeus, pai da minha alma!
24 quem tem sede nao tem fome, dá-me uma jarra d'água.
-Ala, ala, meus criados, vao buscar uma jarra d'água.
26 O que cá chegar primeiro tem Silvaninha ganhada.
Quando o primeiro chegou, Silvaninha a acabar;
28 quando o ultimo chegou já a iam sepultar.
Nossa Senhora a levou p'ra o pé duma fonte de prata.
30 Duas fontes a correr, um tanque grande cheio d'água.

PORTUGAL(Amieira, c. de Nisa)

Recitado en IV-1.931.

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Portuguez"

Delgadinha, Delgadinha, Delgadinha bem Delgada,
2 de tao linda que era o seu pai a namorava.
-Queres tu, ó Delgadinha, ser minha namorada?
4 -Mas nao agrada a Deus do Céu, nem à Virgem Sagrada
ser de meu pai amada, fazer minha mae mal casada.
6 -Meteu-a numa torre, lá está bem arreataada.
O sustento que ela tinha era sardinhas salgadas,
8 a bebida que ela bobia era água de pescada.
A fome nao morria, mas à sede estava a findar;
10 Tinha crime de morte quem desse água a Delgada.
Subiu-se a uma janela mais alta que aonde ela estava,
12 avistou uma sua tia com cantarinho de água:
-O tia da minha vida, dá-me uma pinguinha de água.
14 -Eu a água bem ta dava, se o teu pai nao me matara.
Subiu-se a outra janela mais alta que aonde ela estava,
16 Avistou o seu irmao na praça a jogar a barra.
-O irmao da minha vida, dá-me uma pinguinha de água.
18 -Eu a água bem ta dava, se o nosso pai nao me matara.
Subiu-se a outra janela mais alta que aonde ela estava,
20 avistou a sua mae com cantarinho de água.
-O mae da minha vida, dá-me uma pinguinha de água.
22 -Eu a água bem ta dava, se o teu pai nao me matara.
Subiu-se a outra janela mais alta que aonde ela estava,
24 avistou o seu pai na praça a jogar a espada.
-O pai da minha vida, dá-me uma pinguinha de água,
26 que eu serei sua namorada.
-Correi todos, ó oriados, levar água à Delgada;
28 O primeiro que lá che gar terá a soldada dobrada.
Encontraram-na morta ao pé duma fonte sagrada.

PORTUGAL. (Lançao de Bragança)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português"

- O conde das tres Marias tinha tres filhas lindas como o sol.
- 2 Faustina, como mais velha, de todas mais engraçada,
a que seu pai pretendia para sua namorada.
- 4 Pediu-lhe a sua mao direita, ela disse que nao lha dava.
-Meu pai, eu sou sua filha, nao sou sua namorada.
- 6 Mandou fazer um convento de mais alta demasia,
para Faustina meter dentro sete annos e um dia.
- 8 Faustina, ao ver-se dentro, no convento tao castigada,
a comer pao por ração e carne da mais salgada...
- 10 Inda para mais castigo nem um copo d'agua lhe dava!
Safu a uma janela da mesma torre em que estava,
12 onde avistou suas manas a cose numa almofada.
-Deus vos salve, manas queridas, Deus me salve a minha alma!
14 por amor de Deus vos peço que me deis um copo d'agua.
-Como t'hei-de dar a água, ó Faustina tao querida?
16 quem te desse um copo d'agua, da casa era despedida.
Sai-se a outra janela da mesma torre em que estava,
18 onde avistou sua mae sentada numa almofada.
-Deus te salve, ó mae querida, Deus me salve a minha alma!
20 por amor de Deus te peço que me des um copo d'agua.
-Como t'hei-de dar a água ó Faustina desgraçada?
22 quem te desse um copo d'agua p'lo teu pai era enforcada.
Saiu-se a outra janela da mesma torre em que estava,
24 onde avistou o seu pai a passear nua sala.
-Deus te salve, ó pai querido, Deus me salve a minha vida!
26 por amor de Deus te peço que me des un copo d'agua.
-Como t'hei-de dar a água, ó Faustina desgraçada?
28 pedi-te a tua mao direita, disseste que nao ma davas.
-Darei-lhe a mao direita e a esquerda também,
30 se me dar um copo d'agua, mande-me aqui por alguém.
Mandou chamar Silva Guerreiro p'ra levar água à Faustina:
32 -Se nao tiveres copo d'ouro, leva-lhe um de platina.
Faustina virou p'ra dentro, de suspiros carregada.
- 34 Quando chegou Silva Guerreiro, já Faustina nao precisava de nada.
Dos pés para a cabeça d'agua estava rodeada.

PORTUGAL (Melgaço)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Portuguez"

O Conde de la Flor, por ser o melhor,
2 três filhas que ele tinha, lindas como o sol,
a mais bonita delas todas, por ser mais afildalgada,
4 os amores a convenciam para sua namorada.
Mandou fazer uma torre bem alta, desmarsiada,
6 para meter a Faustina, filha mal aventurada.
Assubiu uma vintena bem alta, desmarsiada:
8 -Lá vi' star os meus manos jogando o jogo da bola.
Deus vos salve, ó meus manos, Deus me salve a minh'alma!
10 pel'amor de Deus lho peço que me dê um jarro d'água!
-Como t'hei-de dar água, ó Faustina, filha mal aventurada,
12 pois o nosso pai jurou, na ponta da sua espada,
quem desse água à Faustina que morria degolada?
14 -Valha-me Jesus do Céu, mais a da Virgem Sagrada!
meu coração se me quita e a minh'alma será salva.
16 Assubi outra vintena bem alta, desmarsiada,
lá vi' star as minhas manos a cozer num'almofada:
18 Deus a salve, ó minha mana, Deus me salve a minh'alma!
pelo amor de Deus lho peço que me dê um jarro d'água.
20 -Como t'hei-de dar água, ó Faustina, filha mal aventurada,
pois o nosso pai jurou, na ponta da sua espada,
22 quem dessa água à Faustina que morria degolada?
-Valha-me Jesus do Céu mais a da Virgem Sagrada!
24 meu coração se me quita e a minh'alma será salva.
Assubi a outra vintena bem alta, desmarsiada,
26 lá vi' star a minha mae recostada na sua sala:
Deus a salve, ó minha mae, Deus me salve a minh'alma!
28 pelo amor de Deus lho peço que me dê um jarro d'água.
-Como t'hei-de dar água, ó Faustina, filha mal aventurada,
30 pois o vosso pai jurou, na ponta da sua espada,
quem desse água à Faustina que morria degolada.
32 -Valha-me Jesus do Céu, mais a da Virgem Sagrada!
meu coração se me quita e a minh'alma será salva.
34 Assubi a outra vintena bem alta, desmarsiada,
lá vi' star o meu pai sentado no seu jardim:
36 Deus o salve, ó meu pai, Deus me salve a minh'alma!
pel'amor de Deus lho peço que me dê um jarro d'água.
38 -Como t'hei de dar água, ó Faustina, filha mal aventurada?
pedi-t'a tua mao direita, tu ma quiseste dar....
40 -Tome lá a minha mao direita, e a esquerda, se a quiser...
-Venham nas jarras de oiro e as de prata, se as houver
42 para dar água à Faustina, que já é minha mulger!
A água a chegar, a Faustina a expirar...
44 Nossa Senhora a amortalha,
S. Joao vinha co'a tocha par'a Gloria a lumar;
46 e o corpo de seu pai em labaredas a andar.

PORTUGAL (Cadaval)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Portugues"

O conde d'Ila Flor, por ser o conde melhor,
2 de três filhas que ele tinha, lindas como o mesmo sol,
a mais linda delas todas, por ser mais afidelgada,
4 de amores a convencera para sua namorada.
Mandou-lhe seu pai fazer uma torre bem alta, desmasiada,
6 para meter a Faustina, filha mal aventurada.
-Assubi a uma vintena bem alta, desmasiada,
8 lá vi'star a minha mana cosendo numa almofada:
Deus a guarde, ó minha mana, Deus me guarde a minha alma,
10 pelo amor de Deus lhe peço que me dê um jarro de água.
-Como queres que te dê água, mana mal aventurada?
12 pois o nosso pai jurou, na ponta da sua espada,
quem desse água à Faustina que morria degolada!
14 -Valha-me Jesus do Céu, mais a da Virgem Sagrada!
meu coração se me quita e a minha alma será salva.
16 Assubi a outra vintena bem alta, desmasiada,
lá vi'star a minha mana cosendo numa almofada:
18 Deus a guarde, ó minha mana, Deus me guarde a minha alma,
pelo amor de Deus lhe peço que me dê um jarro de água.
20 -Como queres que te dê água, mana mal aventurada?
pois o nosso pai jurou, na ponta da sua espada,
22 quem desse água à Faustina que morria degolada!
-Valha-me Jesus do Céu, mais a da Virgem Sagrada!
24 meu coração se me quita e a minha alma será salva.
Assubi a outra vintena bem alta, desmasiada,
26 lá vi'star a minha mana cosendo numa almofada:
Deus a guarde, ó minha mana, Deus me guarde a minha alma,
28 pelo amor de Deus lhe peço que me dê um jarro de água.
-Como queres que te dê água, mana mal aventurada?
30 pois o nosso pai jurou, na ponta da sua espada,
quem desse água à Faustina que morria degolada!
32 -Valha-me Jesus do Céu, mais a da Virgem Sagrada!
meu coração se me quita e a minha alma será salva.
34 Assubi a outra vintena bem alta, desmasiada,
lá vi'star a minha mana cosendo numa almofada:
36 Deus a guarde, ó minha mana, Deus me guarde a minha alma,
pelo amor de Deus lhe peço que me dê um jarro de água.
38 -Como queres que te dê água, mana mal aventurada?
pois o nosso pai jurou, na ponta da sua espada,
40 quem desse água à Faustina que morria degolada!
-Valha-me Jesus do Céu, mais a da Virgem Sagrada!
42 meu coração se me quita e a minha alma será salva.
Assubi a outra vintena bem alta, desmasiada.
44 lá vi'star o meu mano jogando o jogo da bola:

Deus o guarde, ó meu mano, Deus me guarde a minha alma,
 46 pelo amor de Deus lhe peço que me dê um jarro de água.
 -Como queres que te dê água, mna mal aventurada?
 48 pois o nosso pai jurou, na ponta da sua espada,
 quem desse água à Faustina que morria degolada!
 50 -Valha-me Jesus do Céu, mais a da Virgem Sagrada!
 meu coração se me quite e a minha alma será salva.
 52 Assubi a outra ventana bem alta, desmasiada,
 lá vi'star a minha mae passeando numa sala:
 54 Deus a guarde, ó minha mae, Deus me guarde a minha alma!
 pelo amor de Deus lhe peço que me dê um jarro d'água.
 56 -Como queres que te dê água, filha mal aventurada?
 pois o teu pai jurou, na ponta da sua espada,
 58 quem desse água à Faustina que morria degolada.
 -Valha-me Jesus do Céu, mais a Virgem Sagrada!
 60 meu coração se me quite e a minha alma será salva.
 Assubi a outra vintona bem alta, desmasiada,
 62 lá vi'star o meu pai, recostado numa sala:
 Deus o guarde, ó meu pai Deus me guarde a minha alma,
 64 pelo amor de Deus lhe peço que me dê um jarro d'água.
 -Como queres qu'eu te dê água, filha mal aventurada?
 66 Pedi-t'a tua mao direita, tu nao.ma quiseste dar...
 -Tome lá a minha mao direita, e a esquerda, se a quiser...
 68 Venham nos jarros de prata, e de ouro, se os houver,
 para dar água à Faustina, que já é minha mulher.
 70 E a água a chegar e a Faustina a expirar.
 Nossa Senhora amortalhava, e os anjos acompanhavam....
 72 S. Joao vinha co'a tocha, para a Glória a levava,
 e a alma de seu pai em labaredas de fogo'stava.

PORTUGAL(Cadaval)

Recitado en 28-IV-1.895

Publicado por Leite de Vasconcelos
 en el "Romanceiro Portuguez"

O conde das três Marias, por ser o conde maior,
2 tinha três meninas lindas, todas lindas coma o sol.
Faustina era a mais velha, era a mais assenhorada,
4 era a que seu pai pretendia para sua namorada.
Le pediu a mão direita e ela jurou qu'ella não dava.
6 Mandou fazer um palácio dos mais altos que havia;
e Faustina dentro dele sete anos e um dia
8 a comer carne salgada; Faustina à sede morria.
Vem-na Faustina à janela, avistou a sua mãe;
10 -Viva lá, senhora mãe, Deus le salve a sua alma!
por amor de Deus le peço que me deia um copo d'água.
12 -Come t'hei-de dá'la água, minha mãe tão honrada?
O papá, se me dá, já jurou que me matava.
14 Virou Faustina p'ra dentro, mais triste do que estava;
avistou a sua mãe a coser numa almofada:
16 -Viva lá, senhora mãe, Deus le salve a sua alma!
por amor de Deus le peço que me deia um copo d'água.
18 -Come t'hei-de dá'la água, minha filha tão honrada?
O papá, se me dá, já jurou que me matava.
20 Virou Faustina p'ra dentro, mais triste do que estava;
avistou o seu papá a passear na sala:
22 -Viva lá, senhor papá, Deus le salve a sua alma!
por amor de Deus le peço que me deia um copo d'água.
24 -Como t'hei-de dá'la água, minha filha tão honrada?
Se t'eu pedi a mão direita, juraste que não davas.
26 -Eu le darei a mão direita, darei-l'a esquerda também;
ora me traga um copo d'água, ou me mande por alguém.
28 -Vai, Barcelas, vai, Barcelas, buscar água p'ra Faustina;
ou l'a traz num cálix d'ouro, ou num copo de prata fina.
30 Quando Barcelas chegou, já o seu pai suspirava.
Faustina a cantar os anjos e o pai a arder nas fomalhas.

PORTUGAL (Minho).

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português".

O conde das tres Marias, por ser o conde maior,
2 ele tinha três meninas, todas lindas como o sol.
Faustina era a mais velha, era a mais asenhorada,
4 era a que o pai pretendia para sua namorada.
Mandou fazer uns palácios dos mais altos que havia,
6 meteu-se Faustina dentro sete anos e um dia;
a comer carne saurgada Faustina á sede morria.
8 Ao fazer os sete anos avistou a sua mana:
-Viva lá, senhora mana, Deus le salve a sua alma!
10 Por amor de Deus le peço que me deia um copo d'auga.
-Como te hei-de dar a auga, minha mana tao honrada,
12 que o papá, se ma vê dar, já jurou que me matava?
Faustina virou p'ra dentro muito mais agoniada,
14 avistou a sua mae a coser numa almofada.
-Viva lá, senhora mae, Deus le salve a sua alma!
16 Por amor de Deus le peço que me deia um copo d'auga.
-Como te hei-de dar a auga, minha filha tao honrada,
18 que teu pai, se ma vê dar, já jurou que me matava?
Faustina virou p'ra dentro mais triste do que o estava,
20 avistou o seu papai a passear numa sala.
-Viva lá, senhor papai, Deus le salve a sua alma!
22 por amor de Deus le peço que me deia um copo d'auga.
-Como te hei-de dar auga, minha filha tao honrada?
24 que pedi-te a tua mao direita, juraste que ma nao davas?
-Dou-lhe a minha mao direita, dou-lhe a esquerda tambem,
26 ou me deia um copo d'auga ou me mande por algem.
-Vai, Barcela, vai Barcela, buscar auga p'ra Faustina.
28 Ou le traz num cales d'ouro ou num cales de prata fina.
Quando Barcela chegou, vinha toda atarantada:
30 Faustina a cantar c'os anjos e o pai a arder na fornalha.

PORTUGAL (Minho).

Recogido por A. M. Pinto Osorio

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português".

'Stando D. Delgadinha no seu jardim assentada,
 2 com pente d'ouro na mao
 Oh! Tao linda! (1)
 seu cabelc penteaba.
 Vem dali o seu pai-rei, pel'amorea a tratava.
 4 -Sabes lá, ó mulher minha, o que vai na nossa casa!
 Nossa filha Delgadinha pel'amores me tratava.
 6 O que queres, mulher minha? se a mandamos matar.
 -Manda-a pôr numa torre, sete anos degradada,
 8 dá-lhe água por medida, sardinha da mais salgada.
 Vai-se pôr numa ventana, numa ventana mui alta.
 10 No fim de sete anos
 desceu aquela ventana, inda se vis outra mais alta.
 12 Avistou seus manos-reis, com bolas de ouro jugavam.
 -Deus vos salve, ó mano-rei, mano-rei da minha alma,
 14 a sede, que nanja a fome, que me dêem um jarro d'água!
 -Vai-te daí, mana minha, mana minha da minha alma,
 16 se o nosso pai-rei soubesse o pescoço nos cortava.
 E ela foi-se dali muito triste, desconsolada.
 18 Desceu aquela ventana, inda subiu outra mais alta,
 avistou suas manas-rainhas bordando ouro e prata.
 20 Desceu aquela ventana, inda subiu outra mais alta,
 avistou suas manas-rainhas bordando ouro e prata.
 22 -Deus vos salve, ó manas minhas, manas minhas da minha alma!
 a sede que nao é já fome... que me dêem um jarro d'água.
 24 -Vai-te daí, mana minha, mana minha da minha alma!
 se o nosso pai-rei soubesse, o pescoço nos cortava.
 26 Foi-se dali Delgadinha, muito triste, desconsolada,
 desceu aquela ventana, inda subiu outra mais alta,
 28 avistou sua mae-rainha cosendo numa almofada.
 -Deus te salve, ó mae minha, ó mae minha da minha alma!
 30 a sede, que nanja a fome... que me dê um jarro d'água.
 -Vai-te daí, pera negra, pera negra malfadada!
 32 há sete anos para oito que me fazes mal casada.
 Foi-se dali Delgadinha, muito triste, desconsolada.
 34 Desceu aquela ventana, inda subiu outra mais alta,
 avistou o seu pai-rei, com cartas d'ouro jogava.
 36 -Eu serei a sua filha, também sua namorada.
 A sede que nao é já fome... que me dê um jarro d'água.
 38 -Altos, altos, meus oriados, tragam água à Delgadinha!
 aquele que chegar primeiro tem o seu jornal ganhado
 40 -E o que chegar redadeiro tem o pescoço cortado.

- Eles, como eram ambos irmaos, chegaram amos à pancada.
42 Quando eles lá chegaram, Delgadinha que acabava...
S. Joao fazia a cova, Nossa Senhora amortahava,
44 E ao cimo da cabeceira uma fonte d'água clara,
e o quarto do seu pai-rei
E oh! Tao linda!
de fogo andava abrasado.
E oh! Tao linda!

Recitado en 1.935.

PORTUGAL(Tolosa,c. de Nisa)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Portuguez"

(1)Se repite cada tres hemistiquios hasta
el verso nº 8.

'Stando D. Dalgadinha no seu jardim assentada,
2 veio dali o seu pai-rei, pol'amores a tratava!
-Sabes lá, ó mulher minha, o que vai na nossa casa!
4 nossa filha Dalgadinha pol'amores me tratava!
diz-me lá, mulher minha, de grede le vamos dar.
6 -Manda-se pôr numa ventana, numa ventana bem alta,
dá-se-l'água por medida, sardinhas a mais salgada.
8 Desceu aquela ventana, subiu a outra mais alta,
avistou as suas manas-rainhas bordando numa almofada.
10 -Haja sede, não haja fome, quem me dá um jarro d'água?
-Vai-te daí, mana minha, mana minha da minha alma!
12 se nosso pai-rei soubesse, o pescoço nos cortava.
Foi-se dali Dalgadinha, muito triste, desconsolada,
14 e subiu a outra ventana e subiu a outra mais alta.
Avistou seus manos-reis, o'uma bola d'ouro jogavam.
16 -Haja sede, não haja fome, quem me dê um jarro d'água?
-Se nosso pai-rei soubesse, o pescoço nos cortava.
18 Foi-se dali Dalgadinha, muito triste, desconsolada,
subiu a outra ventana, subiu a outra mais alta.
20 avistou sua mãe-rainha bordando ouro e prata.
-Haja sede, que não haja fome, quem me dê um jarro d'água?
22 -Vai-te daí, perra negra, perra negra malfadada!
de sete anos para oito me fazes mal casada.
24 Foi-se dali Dalgadinha, muito triste, desconsolada,
desceu àquela ventana, subiu a outra mais alta.
26 Avistou seu pai-rei, com cartas d'ouro jogava.
-Haja sede, que não haja fome, quem me dê um jarro d'água.
28 Alto, alto, meus oriados, vão levar água à Dalgadinha.
E eles como eram irmãos, chegaram ao mesmo tempo.
30 Quando eles lá chegaram, Dalgadinha que acabava.
Ao cimo da cabeceira tinha uma fonte d'água clara,
32 o quarto de seu pai-rei de fogo andava alagado.

PORTUGAL(Tolosa, c.de Nisa)

Recitado por dos mujeres,
una vieja, otra joven ,el
12-4-1931.

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português"

- 'Stando D. Delgadinha no seu jardim assentada,
2 com pente d'oiro na mao
 Oh! Tao linda!(1)
 seu cabelo penteava.
Apareceu seu pai-rei, por amore a tratava.
4 -Sabes lá, ó mulher minha, o que vai na nossa casa?
nossa filha Delgadinha por amores me tratava.
6 O que queres, mulher minha, que degredo l'hã-de dar?
-Mete-se numa moraima onde ela nao veja nada!
8 dã-se-l'água por medida, sardinha da mais salgada.
Ao fim de oito dias Delgadinha que assomava.
10 Desceu aquela ventana, subiu a outra mais alta
onde estava a sua mae bordando ouro e prata.
12 -Deus te salve, minha mae, o mae da Virgem Sagrada,
hã sede, que nao haja fome, que me dê um jarro d'água
14 -Vai-te daqui, perra negra, perra negra, malfadada!
hã sete anos para oito que me trazes mal casada!
16 Foi-se dali Delgadinha muito triste, esconsolada,
desceu aquela ventana, subiu a outra mais alta,
18 onde estavam suas manas bordando ouro e prata.
-Deus te salve, mana minha, mana da Virgem Sagrada,
20 hã sede, que nao haja fome, que me dê um jarro d'água.
-Vai-te daqui, mana minha, mana minha da minha alma,
22 se o nosso pai-rei souber pescoço nos degolava.
Foi-se dali Delgadinha muito triste, esconsolada,
24 desceu aquela ventana, subiu a outra mais alta
onde estavam os seus manos, com bolas de ouro jogavam.
26 -Deus te salve, ó manos meus, manos da Virgem Sagrada,
haja sede, que nao haja fome, que me dêem um jarro d'água.
28 -Vai-te dai, mana minha, mana minha da minha alma,
s'o nosso pai-rei souber pescoço nos degolava.
30 Foi-se dali Delgadinha muito triste, esconsolada,
desceu aquela ventana, subiu a outra mais alta
32 onde estava o seu pai, com cartas d'ouro jogava.
-Deus te salve, ó meu pai-rei, ó pai da Virgem Sagrada,
34 hã sede, que nao haja fome, que me dê um jarro d'água.
Eu serei a sua filha, serei sua namorada.
36 -Altos, altos, meus criados, vao dar água à Delgadinha.
O que lá chegar primeiro tem a salvaçao ganhada;
38 o que chegar derradeiro pescoço tem degolado.
Eles eram dois irmaos, foram ambos à pancada
40 quando eles lá chegaram, Delgadinha que acabava!
S.Joao fazia a cova, Nossa Senhora amortalhava.
42 A cova onde ela ia d'anjinhos estava ceruada.
A cabeceira da cova uma fonte d'água clara.
44 O palácio de seu pai-rei de fogo andava abrasado.

PORTUGAL(Tolosa,c.de Nisa)

Recitado por una mujer
de edad, el 14 de abril
de 1.931.

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português".

(1) Se repite cada tres hemistiquios.

-Silvan'ô Silvaninha, Silvan'ô filha minha,
2 bem puderas tu Silvana, comigo brincar um dia.
-Eu brincar'ô meu pai, mais dum cento cada dia,
4 ma'las penas do inferno, quem nas por min pagaria?
-Passara-las, Silvaninha, s'ela tal cousa fazia.
6 -Eu lhe fizer'ua torre, do alto de maravilha;
dera-lhe pao por onça, a auga por medida,
8 bacalhau aos quintais, sardinha, quanta havia.
-Cheguei ao corredor fundeiro, lá encontrei minha mae:
10 O minha mae, minha maezinha, minha mae da minha alma,
pelo amor de Deus lhe peço que me dê ua pinga d'auga.
12 -Como te hei-de dar a auga, ô filha amaldiçoada,
que és a causa de eu viver toda a vida mal casada?
14 -Cheguei ao corredor do meio, encontrei o meu irmao:
Meu irmao, meu irmaozinho, meu irmao da minha alma,
16 pelo amor de Deus te peço que me dês ua pinga d'auga.
Cheguei ao corredor cimeiro, encontre o meu pai:
18 O meu pai, ô meu paizinho, ô meu pai da minha alma,
pelo amor de Deus lhe peço que me dê uma pinga d'auga,
20 que eu de hoje para o futuro prometo ser sua amada.
-Correi, criados e criadas, trazei auga á Silvaninha,
22 primeiro que cá chegaram lhe dou ua prenda minha.

PORTUGAL.(Sao Tomé de Covelas/C. de Baiao)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português".

-O Silvana, ó Silvaninha, ó Silvana, minha filha,
2 bem pudera tu Silvana, comigo brincar's um dia.
-O meu pai, eu brincaria, mais dum cento cada dia,
4 mas as penas do inferno, meu pai, quem as sentiria?
-Sentira-las tu, Silvana, sentira-las por minha via.
6 Meterei-te numa torre, mais alta que é maravilha;
o pao segá por onça, a água por medida.
8 Assubiu silvaninha aquela alta janela,
onde viu-estar seu pai brincando c'uma donzela.
10 -O pai que Deus me deu, dai-me uma pinguinha d'água
.....
.....

PORTUGAL (Baiao)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português"

Estando dona Silvana no seu quarto bordando,
2 seu pae que lhe apparecia, d'amores a accommettia.
-O'tomar, ó Silvana, ó tomára, ó minha filha,
4 dormir contigo uma noite, brincar contigo um dia.
-E as penas do inferno meu pae, quem nas passaria?
6 -Passa tu, ó minha filha, que eu passarei todos dias.
-Passe, o meu pae, se as quiser, que eu as passar nao queria.
8 Nestas razones que estavam sua mae que lh'apparecia.
-O que é isto o que nao é? -Dona Silvana que quer
10 dormir comigo uma noite, brincar comigo um dia.
A mae que aquillo ouvira, mandou pò-la numa torre,
12 nem sol, nem lua veria. Subindo a uma ventana
a mais alta que tenia, vira estar a suas manas
14 bordando o que ellas sabiao. -Deus vos salve, ó minhas manas,
para que sejaes bem criadas, mandai-me dar de beber,
16 pela hostia que é sagrada, que ou de fome ou de dède
está-se-me apartando a alma. -Nao vos posso dar de beber,
18 que se a nossa mae soubera, logo vos mandara matar.
Subindo a outra ventana, a mais alta que tenia,
20 vira estar os seus manos jogando o que elles sabiao.
-Deus vos salve, ó meus manos, para que sejaes bem creados,
22 mandai-me dar de beber pela hostia que é sagrada
que ou de fome ou de sede está-se-me apartando a alma.
24 -Nao os posso dar de beber, nem tampouco sustentar,
que, se a nossa mae soubera, logo os mandára matar.
26 Subindo a outra ventana, a mais alta que tenia,
vira estar a sua mae bordando o que ella sabia.
28 -Deus vos salve, ó minha mae, p'ra que sejaes bem casada,
mandai-me dar de beber, pela hostia que é sagrada,
30 que ou de fome ou de sede está-se-me apartando a alma.
-Vai-te d'aqui, ó maldita, vai-te d'aqui, maldiçoada,
32 por amor de ti, maldita, passo en tao mal casada.
Subindo a outra ventana, a mais alta que tenia,
34 vira estar o seu pae entre meio da fidalguia.
-Deus vos salve, o meu pae, p'ra que sejaes bem casado,
36 mandae-me dar de beber, pela hostia que é sagrada
que ou de fome ou de sede está-se apartando el alma,
38 que d'aqui para diante serei vossa namorada.
-Subao, subao, meus criados, os que estao ao meu mandar,
40 vao dar agua a Silvana, comer p'ra se sustentar.
Quando as tolhas vieram, os anjos a amortalhavao,
42 Nossa Senhora ajudava e para o céu a levava
vindo uma navem branca, a menina encaminhava;
44 vindo uma nuvem preta pelo pae a mae pegava.
-Ó perdoa-me, ó Silvana ó perdoa-me, ó minha filha,
46 que a tua alma já vai salva e a minha cond'nada está.

PORTUGAL.

Publicado en Revista Lusitana.
1.904.

- 1 -O Silvana, ó Silvaninha, ó Silvana, ó filha minha,
2 bem podias tu Silvana, brincarés comigo um dia...
-Brincar consigo, papá, milí anos e um dia!
4 mas as penas do inferno quem por mim as sentiria?
-Mas as penas do inferno senti-as eu, minha filha,
6 Mandou fazer óa torre da mais alta maravilha.
O bacalhau às arrobas, e a-i-água por medida.
8 Assubiu Faustininha ao cimo d'ua escada,
lá avistou a sua mãe cosendo nua almofada.
10 -O mãe que Deus me deu, dê-m'ua pinguinha d'auga,
qu'eu à fome e eu à sede minha alma a Deus dava.
12 -Dava-t'auga, Faustininha, enchia-t'os olhos d'auga,
mas o nosso pai jurou, ao gumo da sua espada:
14 -Quem der auga à Faustininha tem crime de mão cortada.
Deu dois passos mais acima, acima d'ua irgola,
16 lá avistou o seu mano andar no jogo da bola.
-O mano, ó querido mano, dê-me ua pinguinha d'agua,
18 q'm'arrebenta o coração, o coração e a-i-alma.
-Dava, dava, Silvaninha, dava-ta sem me custar nada,
20 mas o pai fez uma jura no gumo da sua espada:
-Quem der água à Silvaninha tem crime de mão cortada.
22 Deu dois passos mais acima, ao cimo d'ua janela,
avistou seu querido pai brincando o'ua donzela,
24 -O pai, ó querido pai, dê-m'ua pinguinha d'água,
que eu d'hoje para futuro serei sua namorada.
26 Mandou criados e criadas levar água à Silvaninha:
-O primeiro que lá chegar receberá prenda minha.
28 Já a-i-água ia chegar no meio do corredor,
já estava Silvaninha a dar a alma ao Senhor.
30 A-i-água chegou ao quarto, Silvaninha amortalhada
o'um tanque d'água fria aos pés, de luzes alumiadas;
32 Nossa Senhora a vesti-la, os anjos a acompanhá-la.

PORTUGAL(Sta. Marta de Pinaguião)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português".

-Adelina, queres ser minha, queres ser minha namorada?
2 eu de ouro a vestia e de prata a calçava.
-Nao quero, meu pai, nao quero nem quero tal coisa pensada,
4 que eu nao quero fazer a minha mae mal casada.
Dali se foi o rei, muito triste, apaixonado
6 Mandou fazer uma ventana para Adelina ser fechada.
Sete dias a teve a comer sardinha salgada.
8 Dava-lhe o pao por onças a água medida lhe dava.
Subiu a uma ventana das mais altas que o rei dava
10 donde viu a suas manas a bordar numa almofada.
-O irmas que Deus me deu também a Virgem sagrada
12 dessa bilha que ai tendes dai-me uma pinguinha de água.
-Dava, dava, mana, dava, se o papá me nao ralhasse
14 quem a Adelina der água a cabeça tem cortada.
Dali se foi Adelina, muito triste, apaixonada.
16 Subiu a outra ventana, das mais altas que rei dava,
donde viu a sua mae a janela da cozinha.
18 -O minha mae que Deus me deu, também a Virgem sagrada,
dessa bilha que ai tem dê-me uma pinguinha d'água.
20 -Vai-te dai toutinegra, toutinegra encantada,
já há sete anos con hoje que me fazes mal casada.
22 Dali se foi Adelina muito triste, apaixonada
subiu a outra ventana das mais altas que o rei dava,
24 donde viu o seu papá a jogar o rei de espada.
-O meu pai que Deus me deu, também a Virgem sagrada,
26 Dessa bilha que ai tem dê-me uma pinguinha d'água,
eu daqui em diante serei sua namorada.
28 -Alto, alto meus criados, abri a porta a Adelina
o que lá chegar diante canhará uma coroa minha,
30 o que lá chegar detraz, a cabeça tem cortada.
Adelina nao tem sede Adelina nao quer água
32 Tem uma fonte á cabeceira a Virgem a amortalhá-la.
A alma da Adelina já no Céu está coroadada,
34 a alma das suas manas também p'ra lá caminharam,
a alma de sua mae está no inferno a arder,
36 e a alma de seu pai por esses campos berrava.

PORTUGAL(Monsanta/Indanha-a-Nova/Castelo Branco)

Recogido por Maria Lesnas Carvalho,
en 1952.

(Arquivo M. Pidal).

- Três filhas que el-rei tinha, Laurinda era a mais linda.
2 Seu pai a desafiou p'ra ser sua namorada.
-Isso nao, o meu pai!
4 Ter eu a minha mae viva, e fazer dela enteada!
Passada já para uma torre, para uma torre já passada,
6 por sete anos e um dia sem comer, nem beber água.
No fim dos sete anos Laurinda era chamada.
8 Subiu a uma ventana, a uma ventana mais alta,
onde viu os queridos manos jogando o jogo da tábua.
10 Dês vos guarde, o mês manos, ó manos da minha alma!
bem podieis vós dar uma gotinha d'água!
12 de fome e de sede tenho a minha alma estalada!
-Vai-te daqui malvada, que te damos uma lancetada.
14 Voltou para outro lado, chorando a sua desgraça.
Subiu a outra ventana, a outra ventana mais alta,
16 onde viu as queridas manas bordando em oiro e prata:
-Dês vis guarde, minhas manas, ó manas da minha alma!
18 bem podieis vós dar uma gotinha d'água!
de fome e de sede tenho a minha alma estalada!
20 -Que queres tu, mana, que t'eu dês?
se a ingrata da nossa mae até a água nos tem fechada!
22 Voltou para o outro lado, chorando a sua desgraça,
onde viu a qu'rida mae em oolchoes d'ouro sentada:
24 -Dês vos guarde, minha mae, ó minha mae da minha alma!
bem podieis vós dar uma gotinha d'água,
26 que eu de fome e de sede tenho a minha alma estalada!
-Vai-te daqui perra moura, perra moura encantada!
28 Por amor de ti vivo eu há sete anos mal casada.
Voltou para o outro lado, chorando a sua desgraça,
30 onde viu o qu'rido pai jogando o jogo das cartas:
-Dês vos guarde, ó mé pai, ó mé pai da minha alma!
32 bem podieis vós dar uma gotinha d'água.
que eu de fome e de sede tenho a minha alma estalada!
34 que amanha, por todo o dia, serei sua namorada.
-Alto, alto, mês criados, quantos'stao a meu mandado,
36 veo dar água à Laurinda, minha rica namorada.
O que lá chegar primeiro tem a comenda ganhada,
38 eesse que chegar último tem a cabeça cortada.
Seus criados que chigavam Laurinda era amortalhada:
40 Nossa Senhora aos seus pés e o seu rosto lhe beijava.
Seu pai chigou:
42 -O minha filha Laurinda, minha rica namorada,
que a tua alma está no Céu e a minha está condenada!

PORTUGAL(Alandroal)

Recitado por una mujer el
2 de abril de 1915.

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português".

-Adelina ¿quere ser minha, quere ser minha namorada?
2 Eu de ciro a vestia, eu de prata a calçava.
Seu papa assim que soube não quis saber de mais nada.
4 Mandou fazer uma torre p'ra Adelina estar fechada.
La, na janela mais alta mais alta que a torre tinha,
6 avistou sua mama da janela da cosinha.
-O mama, que Deus me deu, dá-me uma pinguinha d'água.
8 tenho sede, já se aparta este corpo desta alma.
-Boa filha, eu bem te a dava e não me custava nada,
10 se o papá não me jurasse pela ponta da espada.
Lá, na janela mais alta, mais alta que a torre tinha,
12 avistou o seu papá da janela da cosinha.
-O papá, que Deus me deu, dá-me uma pinguinha d'água,
14 tenho sede, já se aparta este corpo desta alma.
-Corram todos meus criados a dar agua a Adelina
16 o primeiro que lá chegara apanha uma prenda minha.
Foram todos a correr más um depressa desceu;
18 -Adelina não quere água, Adelina ja morreu,

PORTUGAL(Lisboa).

Recogido por M^a Luisa Pacheco.

(Archivo M. Pidal).

- Vindo Andina da fonte, seu pai à'cometeu.
2 -Que nao permita Deus do Céu e a Virgem Consagrada
d'eu se'la sua filha, d'eu se'la sua namorada.
4 -Mandei fazer uma torre, mas uma torre fechada,
só para meter Andina, Andina mal enfadada,
6 sete anos e um dia naquela torre fechada!
Ao cabo de sete anos chegou-se a uma janela,
8 lá avistara sua irma: -.....
-O irmazinha da minh'alma, -dá-me uma pinguinha d'auga,
10 o meu coração está seco, a minha alma já se apaga.
o irmazinha da minha alma, dá-me uma pinguinha d'água!
12 Chegou-se a outra janela, lá avistara a sua mãe:
-O maezinha da minh'alma, dê-me uma pinguinha d'auga,
14 o meu coração está seco, a minha alma já se apaga.
O maezinha da minha alma, dê-me uma pinguinha d'água!
16 Chegou-se a outra janela, lá avistou seu pai:
-O paizinho da minh'alma, dê-me uma pinguinha d'auga,
18 O meu coração está seco, a minha alma já se apaga.
Paizinho da minh'alma, dê-me uma pinguinha d'água!
20 Cavalheiros a correr, cavalheiros a chegar...
a alminha da Andina co Céu está a descansar.
22 Cavalheiros a correr cavalheiros a chegar...
a alma de seu pai no Inferno sepultada.

PORTUGAL(Cinfaos)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português"

O conde das tres Marias, por ser o conde maor,
2 tinha tres filhas solteiras, todas lindas coma o sol.
Faustina, por ser mais velha, de todas mais engraçada,
4 era a que o pai pretendia para sua namorada.
Pediú-le a sua mao direita e disse que l'a nao dava.
6 -Deixe-lá, ó meu pai, cale-se, nao diga nada,
que eu sou sua filha, nao sou sua namorada,
8 Mandou fazer uma casa mais alta do que Agonia
para prender a Faustina sete anos e um dia.
10 Dava-l'o pao por ração e a carne da mais salgada,
e ainda p'ra mais degredo nem um copo d'água le dava.
12 Olhou p'rà mesma janela, da mesma forma em que estava,
viu a sua mana na sala onde passeava:
14 -Deu'la salve, minha mana, Deu'le salve a minha alma!
peço-le por amor de Deus que me dê um copo de água.
16 -Como t'hei-de dá'la água, ó Faustina desgraçada?
A primeira que desse a água era a que o pai degolava!
18 Olhou p'rà mesma janela, da mesma forma em que estava,
viu a sua mae na sala onde passeava.
20 -Deu'la salve, minha mae, Deu'la salve a minha alma!
Peço-le por amor de Deus que me dê um copo de água.
22 -Como t'hei-de dar a água, ó Faustina tao honrada?
a primeira que dar a água era a que o conde degolava!
24 Olhou p'ra mesma janela, da mesma forma em que estava,
viu a sua pai sentado nua almofada:
26 -Deu'le salve meu pai, Deu'le salve a minha alma!
Peço, por amor de Deus, que me dê um copo de água.
28 -Como t'hei-de dar a água, ó Faustina tao honrada?
pedi-t'a tua mao direita, dissestes que ma nao davas.
30 -Aqui tem a minha mao direita, aqui tem a esquerda também.
Se me da um copo d'água, mande-o vir por algém.
32 -Levantai-vos, criados e criadas, ide buscar água p'rà Faustina.
Se nao houver copo d'ouro, trazei-os de prata fina.
34 Quando chegou a água, de nada já precisava.
'stava aos pés e à cabeceira de santos rodeada!

PORTUGAL (Melgaço)

Recitado por una joven de
18 años

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português"

O conde das tres Marias, por se'lo conde maior,
2 ele qu'ria outras meninas, todas lindas como o sol.
A sua filha Faustina, por se'la mais afidalgada,
4 foi a que seu pai escolheu para sua namorada.
-Nem permita a Deus do céu, nem à Virgem mais sagrada!
6 Quero se'la sua filha, nao na sua namorada.
Mandou fazer uma torre mais alta c'ò Carnesil;
8 Entrou Faustina p'ra dentro sete anos e um dia.
Faustina entrou para dentro mais triste do que andava,
10 lá viu'star as suas manas a coser lá numa sala.
-Des vos salve, minhas manas, Deus vos salve a minha alma!
12 polo amor de Deus vos peço que me diais um copo d'água.
-Como t'hei-de dar a água, minha mana tao honrada,
14 p'o pai nos veio dizer que nos amaldiçoava?
Faustina entrou para dentro mais triste do que andava:
16 Lá viu'star a sua mae a coser nua almofada.
-Deu la salve, minha mae, Deu'le salve a minha alma!
18 Polo amor de Deus le peço que me dêa um copo d'água.
-Como t'hei-de da'la-i-auga, minha filha tao honrada,
20 ha sete anos que eu vivo com teu pai tao mal casada?
Faustina entrou para dentro, por mais salas que andava:
22 Lá viu'star o senhor pai passeando numa sala.
-Deu'lo salve, senhor meu pai, Deu'le salve a minha alma!
24 polo amor de Deus le peço que me dê um copo d'água.
-Como t'hei-de dar a água, minha filha tao honrada?
26 Pedit'a tua mao direita, tu na me disseste nada!
-Darei-l'a minha mao direita, darei-l'a esquerda também!
28 Cu me dê um copo d'água, ou ma mande por algém.
-Correi, Barcelos, correi, levá'la água à Faustina;
30 Levá-la por copo d'ouro, ou de prata, que é mais fina.
Quando Barcelos chegava já Faustina suspirava,
32 sua mae l'alumiava:
-Morreste, Faustina, morreste, minha filha tao honrada,
34 tu alminha está no Céu, d'anjinhos arrodada;
A de teu pai no Inferno, de tanto que aclamava.

PORTUGAL (Paredes de Coura)

Recitado por una mujer,
en 1.920.

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português"

-Mandei fazer uma torre muito bem, à maravilha,
2 para meter a Faustininha sete anos e um dia.
-Assubi a uma torre donde minha mae estava:
4 Deus vos salve ó minha mae, ó maezinha da minha alma!
Por amor de Deus vos peço que me deis um copo d'água!
6 eu comi pao barolento e sardinha bem salgada.
-Como te-hei-de dar a água, Faustininha da minha alma?
8 que o vosso pai tem jurado, pelos copos da espada,
quem desse água à Faustininha que morria degolada.
10 -Assubi a outra torre onde minhas manas'estavam:
Deus vos salve, ó minhas manas, ó maninhas da minh'alma!
12 por'mor de Deus vos peço que me deis um copo d'água!
eu comi pao barolento sardinha bem salgada.
14 -Como te hei-de dar a água, Faustininha da minha alma?
que nosso pai tem jurado pelos copos da espada,
16 quem desse água à Faustininha morreria degolada.
-Assubi a outra torre onde meu paizinho estava:
18 Deus vos salve meu paizinho, ó paizinho da minh'alma!
pel'amor de Deus vos peço que me deis um copo d'água,
20 qu'eu comi pao barolento e sardinha bem salgada.
-Venham as garrafas d'oiro e os copos da espada
22 para dar água à Faustininha que já é minha namorada.

PORTUGAL. (Alvações do Corgo/C. de Santa
Marta de Penagiao)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português".

-Aldininha, querida Aldininha, queres ser minha namorada?
2 eu de ouro te vestia e de prata te calçava.
Seu pai, assim que o soube, não quis tratar de mais nada:
4 Mandou fazer uma torre para Aldininha estar fechada.
Esteve lá sete dias sem beber nem comer nada;
6 ao fim de sete dias já a sede a apertava.
Chegou-se a uma janela que essa mesma torre tinha,
8 avistou a sua mãe na baranda enconstadinha:
-O mama, que Deus me deu, dê-me uma pinguinha d'água,
10 ou a vida se me separa ou o coração deixa a alma.
-Dava, dava, minha filha, a mim nada me custava,
12 se o reverendo papá o sabe, o pesçoço nos cortava.
Chegou-se a outra janela que essa mesma torre tinha,
14 avistou a irmã na baranda enconstadinha.
-O irmã, que Deus me deu, dê-me uma pinguinha d'água,
16 ou a vida se me separa ou coração deixa a alma.
-Dava, dava, minha irmã, isso a mim não me custava
18 se o reverendo papá o sabe, o pesçoço nos cortava.
Chegouse a outra janela que essa mesma torre tinha,
20 avistou o seu pai com a filha mais novinha:
-O papá que Deus me deu, dê-me uma pinguinha d'água,
22 ou a vida se me separa ou coração deixa a alma.
-Correi, nobres cavalheiros, levar água a Aldinha,
24 o primeiro que lá chegar casará com filha minha.
O primeiro que lá chegou foi o rei dos protestantes,
26 Aldininha caiu em terra e morreu nesses instantes.
Aldininha não quer água, que a tem à cabeceira
28 que lhe trouxeram os anjos no calix da vidraceira.

PORTUGAL(Villa Real/Tras-os-Montes)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português"

Silvana vinha p'ra cama, tristinha e apaixonada,
2 com as lágrimas nos olhos a sua sala regava.
-Porque choras, ó Silvana, porque choras, filha minha?
4 -Choro pela sua honra, que a minha perdida ja.
-Bem podias tu, Silvana, comigo brincar um dia!
6 -Brincara, meu pai, brincara, -Oh porque eu nao brincaria!
mas as penas do inferno, meu pai, quem as sentiria?
8 -Hei-de mandar fazer um castelo da mais alta maravilha
p'ra te lâ meteres, Silvana, por sete anos e um dia.
10 O pao era por peso e a água era por medida,
o bacalhau às arrobas p'ra lhe acabar com a vida.
12 a comida que lhe davam era sardinha salgada,
a bebida que lhe davam era água de pescada.
14 -O minha mae, se o sondes, trazei-me um copinho d'água.
-Deixa-te estar, ó má filha, deixa-te estar, malfadada,
16 já há sete anos com hoje que me fazes mal casada.
-O minha irma, se o sondes, trazei-me um copinho d'água.
18 -Deixa-te estar, má irma, deixa-te estar, malfadada,
já há sete anos com hoje que fazes a mae mal casada.
20 -O meu pai, se o sondes trazei-me um copinho d'água,
que eu já prometi a Deus ser sua namorada.

PORTUGAL (Curopos.C.D./Vinhais).

Recitado en 1.932

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Portugues"

Três filhas tinha o rei, todas como ouro e prata,
2 a mais pequena delas Deladina se chamava.
O ouro qu'ela trazia a seu pai le namorava.
4 -Deladina, Deladina serás minha namorada
-Nao queira Deus do Céu, nem a Virgem sagrada,
6 que seja de meu pai mulher, de minhas irmas madrastra.
Metera-a num palácio, muito bem que a fechara.
8 O que le dava a comer era chachina salgada,
o que le dava a beber era água de pescada.
10 Subira-se a uma ventana

-Irmanas minhas sois, por certo, trazei-me uma jarra d'água,
12 o coração se m'arrinca e a vida se m'acaba.
Deladina, com grande sede, subira-se a outra ventana:
14 vira andar seus irmaos jogando jóias de Holanda
-Irmanos mios, sois, por certo, trazei-me uma jarra d'água.
16 que o coração se m'arrinca e a vida se m'acaba.
-Padre mio sois, por certo, trazei-me uma jarra de água,
18 que o coração se m'arrinca e a vida se m'acaba.
-Só te levarei, Deladina, se fores minha mamorada.
20 -Namorada serei, por certo, trazei-me uma jarra d'água!
-Alto, alto! meus criados, a Deladina levar água!
22 os primeiros que chegarem terao a cidade tomada,
e os derradeiros, crimes de mao cortada.
24 Por depressa que chegaram, Deladina estava morta,
e os pés de Deladina tinham uma fonte de água clara;
26 E a cama de Deladina d'anjos estava cercada;
e a de seu pai-rei, de demónios arrodada.

PORTUGAL(C. de Bragança)

Recogido por el Abade de Baçal.

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português"

- Três filhas tinha o rei, todas lindas como a prata,
a mais novinha de todas Delgadinha se chamava.
2 - Delgadinha, Delgadinha, serás minha namorada.
4 - Isso não, ó meu pai, é coisa que Deus não quer,
pois eu sou a sua filha, não sou a sua mulher.
6 Mandou fazer uma torre das mais altas que havia
para meter Delgadinha sete anos e mais um dia.
8 A comida que lhe dava era sardinha salgada,
e para maior castigo não lhe deixava beber água.
10 Avistou sua mãe cosendo seda lavrada:
-Minha mãe, se..... por certo, dai-me uma jarra de água.
12 -Sim, tá dáva, Delgadinha, se não me fizesses mal casada.
Avistou sua mãe na sala a passear:
14 -Mãe minha, se... por certo, dá-me uma sede de água
-Sim, tá dáva, Delgadinha, se o nosso pai deixara.
16 Avistou a seu pai no jardim a passear:
-Meu pai, se.....por certo, dai-me uma jarra de água.
18 Sim, tá dáva, Delgadinha, se cumprisses a palavra.
-Sim, a cumpro, meu pai, dai-me uma jarra de água.
20 -Correi, correi, ó criados, a dar água a Delgadinha.
O primeiro que lá chegar terá uma peça ganhada,
22 O último que chegar terá a cabeça cortada.
Por bem depressa que foram, Delgadinha morta estava.
24 Tinha à sua cabeceira uma fonte de água clara,
tinha a cama rodeada d'anjos e à cabeceira a Virgem Sagrada.
26 O rei morreu de repente, rodeado de diabos estava.

PORTUGAL (Sacoias/C. de Bragança)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português"

- Delgadinha, Delgadinha, Delgadinha ou Delgada,
2 Ela era tao bonita que seu pai a namorava.
-Queres tu, ó Delgadinha, ser minha namorada?
4 -Eu nao, senhor pai, que faço a mae mal casada.
Mandou fazer uma ventana para meter a Delgada.
6 A comida que lhe dava era sardinha salgada;
e a bebida que lhe dava era água de pescada.
8 Subiu-se a uma ventana mais alta do que onde estava;
Avistou sua irma bordando seda lavrada.
10 -Se tués minha irma, dá-me uma pinga d'água,
que eu à fome nao morria, mas à sede me secava.
12 -Dava, dava, ó Delgadinha, se o nosso pai nao ralhara.
Nosso pai tem um escrito nas costas da sua espada:
14 Quem desse água à Delgadinha tem a mao direita cortada.
Subiu-se a outra ventana mais alta que onde ela estava;
16 Avistara o seu irmao, abaixo, numa roçada.
-Se tu és meu irmao, dá-me uma pinguinha d'água.
18 Subiu-se a outra ventana mais alta do que onde estava;
Avistara sua mae, abaixo, numa segada,
20 -Se você, ó minha maezinha, dê-me uma pinguinha d'água,
que eu à fome nao morria, mas a sede me secava.
22 -Dava, dava, ó Delgadinha, se com ela fosses matada;
que há sete anos a esta parte me fizeste mal casada.
24 Subiu-se a outra ventana mais alta que onde estava;
avistou seu paizinho chegar a uma segada.
26 -Se você é meu paizinho, dê-me uma pinga de água,
que eu à fome nao morria, mas a sede me secava.
28 -Dava, dava, ó Delgadinha, se cumpriras a palavra.
-Meu coração está sequinho, minha alma já findava.
30 -Acudam, moços e moças, a dar água à Delgada.
O primeiro que lha der, com dote de rei ficava.
32 O primeiro que lá chegou achou-a amortada;
a cabeceira ela tinha um tanque de água clara.

PORTUGAL(Parada de Infações,c.de Bragan

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português".

Um rei tinha três filhas mais lindas do que a prata.

2 das mais lindas, das mais novas, qual será a minha amada?

O pai mando fazer uma torre, mais alta que a maravilha.

4 Só para meter Valdevina por dez anos e um dia!

Valdevina entrou p'ra casa mais triste do que ela estava;

6 Subiu à torre mais alta só p'ra ver quem avistava.

Avistara a sua mãe a passear na sua sala:

8 -Eu lhe peço, ó minha mãe, que me dê um jarro d'água!

-Dera-te água, ó minha filha, minha filha bem honrada,

10 mas o teu papá jurou, com sua mão na espada:

"Quem der água a Valdevina terá a cabeça cortada!"

12 Valdevina entrou p'ra casa mais triste do que ela estava;

subiu à torre mais alta só p'ra ver quem avistava.

14 Avistou a sua mãe à janela encostada:

-Por Deus te peço, minha mãe, que me dê um jarro d'água!

16 -Dera-te água, ó minha mãe, minha mãe bem honrada,

mas o papá o jurou com sua rica espada:

18 "Quem der água à Valdevina terá cabeça cortada!"

Valdevina entrou p'ra casa mais triste do que ela estava;

20 Subiu à torre mais alta só para ver quem avistava.

Avistou o seu papá a jogar a barra no adro:

22 -Por Deus lhe peço, meu pai, que me dê um jarro d'água!

-Dera-te água, ó minha filha, minha filha bem cruel;

24 pedi a tua mão direita e tu deste-la ao Manuel!

-Para não morrer de sede faça de mim o que quiser.

26 Dou-lhe a minha mão direita e a esquerda, se a quer!

PORTUGAL(Carviçais, c.de Torre de Moncorvo)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el /Romanceiro Português".

2 -O menina Adelininha, quer ser minha namorada,
que eu de ouro a vestia, e de prata a calçava?
Seu pai, assim qu'cuviu isto, nao trotou de fazer mais nada:
4 mandou fazer um castelo p'ra Adalina ser fechada,
oito dias, oito noites sem comer nem beber nada.
6 Lá no fim dos oito dias já ua sede a apertava.
Chegou-se a uma janela, mesomo assim tristinha (contristada):
8 -O mana que Deus me deu, dá-m'uma pinguinha d'água,
meu coração corta a vida, meu coração nao tem nada.
10 -Bem ta dava, mana, sem me custar mais nada,
o papã deixou escrito que a cabeça me cortava.
12 Chegou-se a outra janela, mesmo assim tao tristinha:
-O mana que Deus me deu, dá-m'uma pinguinha d'água,
14 meu coração corta a vida, meu coração nao tem nada.
-Bem ta dava, mana, sem me custar mais nada,
16 o papã deixou escrito que a cabeça me cortava.
Chegou-se a outra janela, mesmo assim tao tristinha:
18 -O mamã que Deus me deu, dai-me uma pinguinha d'água,
meu coração corta a vida, meu coração nao tem nada.
20 -Bem ta dava, filha minha, sem me custar mais nada,
o papã deixou escrito que a cabeça me cortava.
22 Chegouse a outra janela, mesmo assim tao tristinha:
-O papã que Deus me deu, dai-me uma pinguinha d'água,
24 o meu coração corta a vida, meu coração nao tem nada.
-Corram todos, meus criados, levar água à Adelininha.
26 o que lá chegar primeiro recebe uma prenda minha.
Tocam os sinos na Sé, ai Jesus, quem morreria?
28 Foi a D. Adelininha com as paixoes que trazia.

PORTUGAL(Vilar Seco,c.de Nelas)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português".

Três filhas tinha el-rei, todas três com'uma prata,
2 e a mais novita delas Delgadita le chamavan.
-Queres tu, Delgadita, queres tu ser mi'mada?
4 -Nó querga Diós del cielo isso, nem tao-pouco la Virgem Sagrada,
D'eu ser mujer de mi padre e de mis manas madrastra.
6 -Altos, altos, meus criados, Delgadina é ancerrada.
Num se l'hã-de dar de comer senao dardinha salgada;
8 num se l'hã-de dar de buber senao auga de pescada.
Andava um corredore, Delgadita ancerrada;
10 Viu'satr nua vantana sua mana a coser nua almofada:
-Armana, se sós armana mia, tamém no serás na-i-alma,
12 por amor de Deus te peço que me dês um vaso d'auga,
que l'alma se m'estrepassa e o coração se me arranca!
14 -Eu te la dira, Delgadina, eu te la dira de bona gana,
mas, se padre lo scubira, la cabeça me quitará!
16 Fui-se d'alhi Delgadina mui triste e mui magoada;
andava um corredor, s'assoma a una vantana:
18 viu'star sou armano jogando jogo d'espada:
-Armano, se sós armano mio, tamém no serás na-i-alma,
20 por amor de Deus te peço que me dês um vaso d'auga,
que l'alma se m'estrepassa e o coração se me arranca!
22 -Eu te la dira, Delgadina, eu te la dira de bona gana,
mas, se padre lo scubira, la cabeça me quitará.
24 Fui-se d'alhi Delgadina mui triste e mui magoada;
andava um corredor, s'assoma a una vantana:
26 viu'star su madre cosendo, cosendo nua almofada:
-Madre, se sós madre mia, tamém no serás na-i-alma,
28 por amor de Deus te peço que me dês um vaso d'auga,
que l'alma se m'estrepassa e o coração se me arranca!
30 -Vai-te dai, Delgadina, Delgadina mal criada,
que já sete anos e um dia que farias mal criada!
32 Fui-se d'alhi Delgadina, mui triste e mui magoada;
andava um corredor, d'assoma a una vantana:
34 viu'star su padre cosendo, cosendo ua cabeça;
-Padre, se sós padre mio, tamém no serás na-i-alma,
36 por amor de Deus te peço que me dês um vaso d'auga,
que l'alma se m'estrepassa e o coração se me arranca!
38 -Eu te la dira, Delgadina, dira-te-la de bona gana,
se mi gustó me cumprira
40 -Eu vo-lo cumprirei, mi padre, mas será de mala gana!
-Altos, altos, meus criados, a dar auga a Delgadina!
42 uns cum vasos d'ouro, outros cum vasos de prata,
derradeiro qu'alhã ohigare, la cabeça le será quitada!
44 quando eles alhã chigaram já Delgadita mortalhada:
..... a sus pés ua fonte d'auga clara
46 e a sua cabeceira 'stava la Virgem Sagrada.

PORTUGAL(Duas Igrejas, c.de Miranda do Douro)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português".

Vindo D. Claudina à sua fonte buber,
2 lá veio ter seu pai, para a mal acometer.
-Nunca Deus há-de permitir, nem a Virgem Sagrada,
4 de se'la sua filha a sua filha namorada.
-Hei-de mandar fazer ua torre, ua torre bem fechada,
6 para meter Claudina, Claudina, a malfadada.
Ao cabo de sete anos à janela se chigou,
8 avistou sua mãe: -.....
-Minha mãe da minha alma, dê-me uma pinguinha d'auga,
10 meu coração está seco, minha alma já se apaga.
-Dera filha, dera, filha, a morte nom na mer'cia;
12 mas teu pai, real senhor, a cabeça me cortaria.
Chegou a outra janela, viu seu mano:
14 -Mano da minha alma, dá-me uma pinguinha d'auga,
meu coração'sta seco, minha alma já se apaga.
16 -Dera, dera, mana, dera, a morte nao na mer'cia;
nosso pai, real senhor, o pescoço me cortaria.
18 Chigou a outra janela, avistou seu pai:
-Pai da minha alma, dê-me uma pinguinha d'auga,
20 meu coração'sta seco, minha alma já se apaga.
-Hei-de mandar fazer ua torre, ua torre bem fechada,
22 para meter Claudina, Claudina bem fadada.
-Vinde, cavalheiros, vinde a este ajuntamento:
24 A alminha de meu pai 'sta no Inferno p'ra sempre;
e a alminha de Claudina 'stá no Céu presente.

PORTUGAL(S. Cristovao de Nogueira, o. de Cinfa

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português".

-Deolinda, queres ser minha, seres minha namorada?
2 Eu de ouro te vestia e de prata te calçaba.
Seu pai, quando isto ouviu, nao mandou fazer mais nada,
4 Mandou fazer uma torre para Deolinda ser fechada.
Dava-lhe pão por onça e água por medida
6 e sardinha salgada, aos três comeres do dia.
Chegou a uma janela mais alta que a torre tinha,
8 avistava sua mae na janela da cozinha.
-Minha mae que Deus me deu, dê-me umapinguinha d'água,
10 eu à fome, eu à sede sinto partir esta minha alma.
-Dava,dava, minha filha, quem te a pudera dar,
12 se o teu pai o soubera, mandava-me matar.
Chegou a outra janela que a torre também tinha,
14 avistava uma mana na janela da cozinha.
-O mana que Deus me deu, dê-me uma pinguinha d'água,
16 eu à fome, eu à sede se me aparta a minha alma.
-Dava, dava, minha mana, quem te a pudera dar,
18 se o nosso pai o soubera, mandava-me matar.
Chegou a outra janela mais que a torre inda tinha,
20 avistou também seu pai na janela da cozinha.
-O meu pai que Deus me deu, dê-me uma pinguinha d'água,
22 eu à fome, eu à sede se me aparta a minha alma.
-Vao todos os meus criados dar água à Deolinda.
24 O primeiro que lá chegar casará oom filha minha.
Deolinda nao quer água, com os anjos a está a beber,
26 a alma do seu mau pai no Inferno está a arder.
Deolinda nao quer água, p'los anjos foi enfeitada,
28 a alma do seu mau pai no Inferno esta queimada.

PORTUGAL(Castelo Branco)

Recitado por una mujer en 1916.

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português"

Tandô a D. Selivana na sua sala assentada,
2 seu pai, qu' ai chegava, a convidava p'ra namorada.
- Isso le nao faço eu, nem eu tanto le faria,
4 convidar uma filha para tao grande agonia!
mã las penas do Inferno, quem por elas passaria?
6 Cal'-se lá, ô meu pai, minha mae logo o sabia.
- Cal'-te lá, o minha filha, deixa lá bater o meio-dia,
8 que eu te responderei qual há-de ser a agonia.
- Já respondi a meu pai, nem tanto responderia,
10 stá-se chegando a hora do jantar, 'stá batendo o meio-dia.
- Mal sabes, mulher minha, que agora me aconteceu:
12 vossa filha Selivana que d'amores se m'of'receu!
Talvez que assim seria, olha como assim será:
14 meterei-a numa torre, nunca dela se sairá;
o comer será por onça, água nunca a beberá.
16 Assubindo a uma ventana muito alta, demasiada,
vendo estar a sua mana numa varanda assentada;
18 - Deus a salve, ô minha mana, nessa varanda assentada!
dai água à Selivana, Selivana desgraçada!
20 que se me seca o coração, que se milra a minha alma....
- Nao te posso dar água, qu'rida mana da minha alma;
22 o nosso pai jurou, nos copos da sua espada,
quem desse água a Selivana que morria degolada.
24 Volta Selivana p'ra dentro muito triste, desconsoxada;
assubiu a outra ventana muito alta, esmasiada.
26 Vendo estar seu mano tocando numa guitarra:
- Deus te salve, ô meu mano, tocando na tua guitarra!
28 dá um copo d'água à Selivana
que se me seca o coração, que se milra a minha alma!
30 - Como t'hei-de dar água, ô Selivana desgraçada,
pois s'o vosso pai jurou, nos copos da sua espada,
32 quem desse água à Selivana que morria degolada.
Volta Selivana para dentro, muito triste, desconsoxada;
34 subindo a outra ventana muito alta, demasiada,
vira estar sua mae numa varanda assentada.
36 - O minha querida mae, qu'rida mae da minha alma,
dai água à Selivana, Selivana desgraçada,
38 que se seca o coração, que se milra a minha alma!
- Vai d' ai, ô ferra mira, ferra moira encantada:
40 o que tu precisavas era ser degolada,
pois t'of'receste a teu pai para sua namorada.
42 Voltou Selivana p'ra dentro, muito triste, desconsoxada;
assubiu a outra ventana da mais alta, 'smasiada,
44 quando viu seu pai numa cadeira assentado.

-O meu querido pai, ô pai meu da minha alma,
46 dai água a Selivana, Selivana desgraçada!
Já estarei resolvida a ser sua namorada!
48 -Desçam, meus criados, desçam àquela fonte doirada
buscar água a Selivana que já é minha namorada:
50 jarros de ouro e prata não serão bastados!
Quando os cavalheiros chegaram co'a água da fonte doirada,
52 Já Selivana estaria no meio da casa amortalhada,
c'uma fonte à cabeceira; quatro anjos a acompanhavam
54 e a Senhora da Guia era a mesma que a guaiava.

PORTUGAL (Caldas da Rainha)

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro Português"

- Aldininha, queres ser minha, queres ser minha namorada?
- 2 Eu de oiro a vestia e de prata a calçava...
O papá quando o soube que a Aldininha namorava,
- 4 mandou fazer uma torre para a Aldininha estar fechada.
Assim esteve oito dias e oito noites, sem comer nem beber nada.
- 6 Mas ao fim desses oito dias já a sede lhe apertava.
Chegou-se a uma janela das muitas que a torre tinha,
- 8 Avistou a sua mãe com a filha mais novinha.
-Minha mãe, por caridade, dá-me uma pinguinha de água
- 10 eu com fome e eu com sede sabe Deus a minha alma.
-Eu a água bem t'a dava, por seres a filha minha,
- 12 mãe o papá fez uma jura, na ponta duma espada:
Quem desse água à Aldininha tem crime de mão cortada.
- 14 Chegou-se a outra janela mais alta, que a torre tinha:
avistou a sua mãe da janela da cozinha.
- 16 -O mãe, por caridade, dá-me uma pinguinha d'água,
eu com fome, eu com sede, sabe Deus a minha alma.
- 18 -Eu a água bem t'a dava. Por tu seres a irmã minha,
mas o papá fez uma jura, na ponta duma espada:
- 20 Quem der água à Aldininha tem crime de mão cortada.
Chegou a outra janela mais baixa, que a torre tinha.
- 22 Avistou o seu papá na janela da cozinha.
-O papá da minha alma,
- 24 o papá, por caridade, dá-me uma pinguinha de água.
Eu com fome, eu com sede sabe Deus a minha alma...
- 26 -Correi, cavaleiros, correi, levar água a Aldininha.
O que chegar mais primeiro casará com filha minha
- 28 Chegou lá um cavaleiro, Aldininha estava morta,
com sete anjinhos aos pés, e luzinhas a toda a volta.

PORTUGAL. (S. Simão de Novais)

Recogido por Pires de Lima

Publicado en "Romanceiro Minhoto",
Porto, 1943.

Um rei, que tinha três filhas, todas lindas como a prata,
2 a mais bonita delas todas Valdevina se chamava.
Um dia, o pai chamou-a ao quarto onde elle estava:
4 -Valdevina, ó minha filha! hás-de ser a minha amada.
-Ó, meu pai, não diga isso nem à hóstia mais sagrada:
6 pois eu sou a sua filha, sou a sua namorada?
prefiro ir pro' convento, a pão e água salgada.
8 Passado algum tempo a sêde muito apertada
foi a casa de seu pai, a vêr se arranjava água,
0 subiu à mais alta janela a vêr quem ali estava;
estava sua irma mais nova, no seu jardim assentada.
2 -Ó irma, que Deus me deu, dá-me um copo d'água:
se me aperta a sêde, meu coração arde em brasa.
4 -Eu a água bem te dava, mas o papa rei já disse:
-Quem desse água à Valdevina na ponta da sua lança
6 tinha a cabeça cortada.
Subiu a outra janela para vêr quem ali estava;
8 Estava a sua irma mais velha, no seu jardim assentada.
-Ó, irma, que Deus me deu, dá-me tu um copo d'água.
Que se me aperta a sêde, meu coração arde em brasa:
-Eu a água bem te dava,
2 mas o papá rei já disse: -Quem desse água à Valdevina
na ponta da sua lança tinha a cabeça cortada.
Subiu a outra janela, para vêr quem ali estava;
Estava a sua propria mãe no seu jardim assentada.
26 -Ó, mamã, que Deus me deu, dá-me cá um copo d'água;
de tanta sêde que tenho estou a quasi desmaiada.
28 -Eu a água bem te dava,
mas o teu pai rei já disse: Quem desse água à Valdevina
30 na ponta da sua lança tinha a cabeça cortada.
Subiu a outra janela, para vêr quem ali estava;
32 Viu seu próprio pai no seu jardim assentado.
-Ó, meu querido pai, dá-me cá um copo d'água;
4 de tanta sêde que tenho, estou quasi desmaiada..
-Vai-te embora, minha filha, que a minha ordem está dada.
6 Ela volta para o lado, elle terá compaixão.
Deu ordem, determinando para lhe dar água por porção.
8 -Correi, correi, cavalheiros, correi, correi, fontainhas.
a que lá chegar primeiro, tem uma prenda das minhas.
0 Quando chegaram ao lugar, já era fóra da hora:
O pai estava no inferno e a filha na glória.

PORTUGAL. (S. Simão de Novais)

Recogido por Pires de Lima

Publicado em "Romanceiro Minhoto",
Porto, 1.943.

O Conde de Villa Flor, por ser o Conde maior,
2 de tres filhas que elle tinha clarinhas como o sol:
uma se chama ^Amada, outra se chama Querida,
4 outra se chama Faustina por ser a mais fidalgada.
-Queres tu, filha Faustina, ser a minha namorada?
6 -Nao permita Deus do Céu nem a Virgem Consagrada,
que eu, sendo vossa filha, seja sua namorada.
8 -Deixa vir a mae da missa, que eu lh'o saberei dizer.
-Ora vinde, mulher minha, vêr o que aconteceu:
10 a nossa filha Faustina de amor me prometeu.
Dizei lá, oh mulher minha, o que Faustina mereceu?
12 -Torre de pedra lavrada para metter Faustina;
deras-lhe o pao por onça, agua por uma medida.
14 Allí tiverem Faustina por sete annos encerrada:
Dacam-lhe agua por onça e da carne mais salgada:
16 Ao cabo de sete annos Faustina sem ser finada.
Foi-se d'alli a Faustina tristonha e desconsoxada;
18 assubindo a uma ventana, outra ventana mais alta;
d'onde vin estar suas manas cosendo em uma almofada.
20 -Deus vos guarde, oh manas minhas, manas minhas da minha alma,
peço-vos pelo amor de Deus que me deis uma pinga de água.
22 -Deus te guarde, oh Faustina, oh mana da minha alma,
o nosso pe nos jurou p'los olhos da sua espada,
24 que quem dêsse água à Faustina sua cabeça é cortada.
Foi-se d'alli a Faustina tristonha e desconsoxada,
26 assubiu a uma ventana, outra ventana mais alta;
d'onde viu estar sua mae lavrando a oiro e a prata:
28 -Deus vos guarde, oh minha mae, mae minha da minha alma;
peço pelo amor de Deus que me dê uma pinga de água.
30 -Deus te guarde, oh Faustina, oh filha da minha alma:
ha sete annos que eu vivo com o teu pae mal casada.
32 Foi-se d'alli a Faustina tristonha, desconsoxada;
assubiu a uma ventana outra ventana mais alta,
34 d'onde viu andar seu pae passeando n'uma sala:
-Deus vos guarde, oh meu pae, oh pae meu, da minha alma;
36 Peço pelo amor de Deus que me deis uma pinga d'água.
-Deus vos guarde, oh Faustina, filha minha malfadada;
38 eu pedi-te a mao direita, tu nao quizeste dar.
-Aqui tem a mao direita, a esquerda, se a quizer!
40 -Venham as jarras de prata, de oiro, se as houver,
quero dar água à Faustina, que já é minha mulher.
42 Corram, corram, cavalleiros, a dar água à Faustininha;
o que primeiro chegar ha de ter uma prenda minha.
44 A agua era chegada, era finada Faustina!

No meio d'aquelle largo um tanque de ahuva apparecia.
46 Vieram sete senhoras domingo de madrugada,
para levarem Faustina para o Céu em corpo e alma;
48 Nossa Senhora do Pranto era a que pranteava.
Tu morreste, Faustinha, p'la honra de ser honrada.
50 No seu pranto que dizia: -Domingo de madrugada
vieram sete demonios, dormiram en tua casa
52 para levarem teu pae p'r'o inferno em corpo e alma.

PORTUGAL. (Freixo de Espada-a-cinta)

Publicado por T. Braga en
en el "Romanceiro Gral.Portugués".

Foi um rei, tinha seis filhas, alvas que nem prata finas;
2 namorou-se da mais moça, que lhe chamavam Aldina.
-Bem poderas tu, Aldina, ser la minha namorada;
4 dorme uma noite cõmnigo, que tu serás bem pagada.
-Nao permita Deus do Céu, nem na Virgem consagrada,
6 que, sendo eu vossa filha, seja vossa namorada.
Quando el-rei tal ovio, foi n'uma torre fechada;
8 a pao duro como pedra, agua peor que salgada.
Ao cabo de sete annos, aberta la porta estava;
10 e logo se foi Aldina onde las irmas esperava:
-Ai, irmas da minha vida, a quem eu tanto amava,
12 dae-me uma gotinha d'agua, que vou espedir minha alma.
-Vae-te por ahi, Aldina, Aldina desgraçada;
14 se nosso pae lo soubesse. Sete vidas nos tirava.
Fora por ahi Aldina aonde sua mae estava:
16 -Rica mae da minha vida, a quem eu tanto amava,
dae-me uma gotinga d'agua, que vou espedir minha alma.
18 -Vae-te por ahi, Aldina Aldina desgraçada;
por amor de ti, Aldina, sete annos mal casada!
20 Fora por ahi Aldina aonde lo seu pae estava:
-Rico pae da minha vida, a quem eu tanto amava;
22 dae-me uma gotinha d'agua, que vou espedir minha alma.
-Correi, vasallos, correi, trazei agua a Dona Aldina,
24 em garrafinhas de ciro e oços de crystal fino.
Quando chegaram com agua, Aldina já morta estava,
26 toda cercada de luzes, que Deus do Céu mandava;
uma fonte á cabeceira e la Virgem lh'a minava.
28 Aldina morreu á sede, mas salvou-se a sua alma.

PORTUGAL(Porto da Cruz, Madeira)

Publicado por T. Braga en el
"Romanceiro Geral Portugues"

-Galdina, minha Galdina, minha rica prenda amada,
2 tu tens sido minha filha, vaes ser minha namorada.
-Nao permitta Jesu Christo, dem na hostia consagrada,
4 ser manceba de meu pae, de minhasirmas madrastra,
Mal lo disse, el-rei la prende n'uma torre castellada;
6 um quarto de pao por dia, de beber, agua salgada.
Na manha do outro dia, a'janella se chegava;
8 e de lá viu sua mae, e á mae assim fallava:
-Por Deus vos rogo, vós mae, por Deus vos venho rogar,
10 dae-me uma gotinha d'agua p'ra minha séde matar.
-Vae-te d'ahi, oh Galdina, triste filha malfadada,
12 que, por amor de ti, Galdina eu me vejo malcasada.
Galdina, com grande pena, da janella se arredava.
14 Oh cuitada de Galdina, que de séde se finava!
Na manha do outro dia, a'janella se chegava;
16 e de la viu las irmas, a's irmas assim fallava:
-Por Deus, irmas, eu vos rogo, por Deus vos venho rogar,
18 dae-me uma gotinha d'agua p'ra minha séde matar.
-Vae-te de ahi, oh Galdina, bem na quizeramos dar;
20 mas, se nosso pae soubesse, ahi nos iria fechar.
Galdina, com grande pena, da janella s'aredava.
22 Oh cuitada de Galdina, que de séde se finava!
Na manha do outro dia, a'janella se chegava;
24 e de la viu seu maó pae, e ao pae asssim fallava:
-Por Deus vos rogo, vós pae, por Deus vos venho rogar,
26 dae-me uma gotinha d'agua p'ra minha séde matar.
Minha alma vae espedir, a'sede vou acabar.
28 Oh cuitada de Galdina, mais nao podia rogar!
E lo pae, se pae elle era, quedo, mudo, sem fallar!
30 -Oh cuitado de vós pae, onde vossa alma vae dar!
eu que fui na vossa filha, quero, pae,..vos perdoar
32 -Neus creados, agua, agua, depressa, nao devagar.
Mas Galdina era morta, quando agua lhe chegava;
34 la Virgem la abençõu, anjo do Céu la guardava.
Lo diablo, de raivoso, no inferno praguejava.

PORTUGAL(Machico)

Publicado por T. Braga en el
"Romanceiro Geral Portuguez"

Delgadina se paseaba por una sala cuadrada,
2 con una mantona de oro que la sala relumbraba.
Un día por la mañana a la pobrecita su padre:
4 -Hija mía, Delgadina, ¿no pudieras ser mi dama?
-No lo permita mi Dios ni la Virgen soberana.
6 ¿quién tanta ofensa a mi Dios? ¿quién tanto agravio a mi nana?
Delgadina con gran ser se jué para una ventana,
8 adonde estaba su hermano bolitas de oro jugaba.
-Hermanito, si es mi hermano, socórrame un vaso de agua,
10 que ya me abraso de sé y el alma a Dios pienso dar.
-Hermanita Delgadina, yo no te puedo dar agua,
12 que si mi padre lo sabe los dos semosmcastigados.
Delgadina con gran ser se jué para otra ventana,
14 en donde estaba su hermana cabellos de oro peinaba.
-Hermanita, si es mi hermana, franquéyeme un vaso de agua,
16 que ya me abraso de sé y a Dios pienso entregar l'alma.
-Hermanita Delgadina, yo no te puedo dar agua,
18 porque si mi padre lo sabe, las dos semos castigadas.
-Delgadina con gran ser se jué para otra ventana,
20 en donde estaba su madre en silla de oro sentada.
-Madrecita, si es mi madre, franquéyeme un vaso de agua,
22 que ya me abraso de sé, y a mi Dios entriego el alma.
-Hija mía, Delgadina, yo no te puedo dar agua,
24 que si tu padre lo sabe, las dos semos castigadas.
Delgadina con gran ser se jué para otra ventana,
26 en donde estaba su padre chapines de oro pisaba.
-Padrecito, si es mi padre, franquéyeme un vaso de agua,
28 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entriego el alma.
-Delgadina ¿no te acuerdas lo que te dije en la mesa?
30 -Sí me acuerdo, padrecito. Agacharé la cabeza.
La cama de Delgadina de ángeles está rodeada,
32 y la cama de su padre de llamas atravesada.
Delgadina ya murió; jué derecho a los cielos;
34 su padre de Delgadina derecho a los infiernos.

NUEVO MEJICO (Peña Blanca)

--
Recitado por José A. Ribera,
de 42 años.

Recogido por D. Aurelio M. Espinosa.

Publicado en el "Romancero Nuevomejicano"

Delgadina se paseaba en una sala cuadrada,
2 con una mantona de oro que la sala relumbraba.
Su padre, como enojado, se metió por la cocina.
4 -Sálgase la gente ajuera; déjenme a la Delgadina.
-Delgadina, hija mía, tú pudieras ser mi dama.
6 -No lo permita mi Dios ni la Reina soberana.
¡Que tal ofensa a mi Dios! ¡que tal ofensa a mi nanal
8 -¿Quieren darle de comer? denle comida pesada.
¿Quieren darle de beber? denle de l'agua mezclada.
10 Otro día por la mañana, se levanta a la madrugada;
se va adonde está su madre; doblones de oro fugaba.
12 -Madrecita, si es mi madre, socórrame un jarro de agua,
que ya me abraso de sé y mi Dios le entriego el alma.
14 -Delgadina, hija mía, yo no te puedo dar agua,
porque si nos ve tu padre, las dos semos castigadas.
16 Otro día por la mañana se levanta a madrugada;
se va adonde está su hermana; cabellos de oro peinaba.
18 -Hermanita, si es mi hermana, socórrame un jarro de agua,
que ya me abraso de sé y a mi Dios le entriego el alma.
20 -Hermanita Delgadina, yo no te puedo dar agua,
porque si nos ve mi padre, las dos semos castigadas.
22 Otro día por la mañana, se levanta a madrugada;
se va adonde está su hermano; bolitas de oro fugaba.
24 -Hermanito, si es mi hermano, socórrame un jarro de agua,
que ya me abraso de sé y a mi Dios le entriego el alma.
26 -Hermanita Delgadina, yo no te puedo dar agua,
porque si nos ve mi padre, los dos semos castigados.
28 Se levanta Delgadina otro día por la mañana;
se va adonde está su padre barajas de oro fugaba.
30 -Padrecito, si es mi padre, socórrame un jarro de agua,
que ya me abraso de sé y a mi Dios le entriego el alma.
32 -¿Te acordarás, Delgadina, lo que te dije en la mesa?
-Sí me acuerdo, padrecito, agacharé la cabeza.
34 La cama de Delgadina de ángeles está rodada;
San José la está velando, y la Virgen del Pilar.
36 Ya murió la Delgadina; derecho al cielo se jué;
y el cornudo de su padre a los infiernos se jué.

NUEVO MEJICO(Gallegos)

Recitado por Francisco Vigil,
de 48 años.

Recogido por D. Aurelio M. Espinosa.

Publicado en el "Romancero Nuevomejicano".

Delgadina se paseaba en una sala cuadrada,
2 con una mantona de oro que la sala relumbraba.
Un día estando en la mesa la pobrecita, su padre:
4 -Hija mía, Delgadina, tú pudieras ser mi dama.
-No lo permita mi Dios ni la Virgen soberana.
6 ¡que tal agravio a mi Dios! ¡que tal ofensa a mi naná!
Su padre, como enojado, se metió a la cocina,
8 y les dice a los sirvientes que prendan a Delgadina.
-Si le dieran de comer, denle comida mezclada;
10 si le dieran de beber denle de esa agua salada.
Delgadina con gran sé se jué para una ventana,
12 donde estaba su hermanita; con peines de oro peinaba.
-Hermanita de mi vida, por Dios dame un vaso de agua,
14 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entrego mi alma.
-Hermanita de mi vida, yo no te puedo dar agua,
16 que si mi padre lo sabe las dos semos castigadas.
Delgadina con gran sé se jué para otra ventana,
18 donde estaba su hermanito bolitas de oro fugaba.
-Hermanito de mi vida, franquéame un vaso de agua,
20 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entrego mi alma.
-Hermanita de mi vida, yo no te puedo dar agua,
22 que si mi padre lo sabe, los dos semos castigados.
Delgadina con gran sé se jué para otra ventana,
24 adonde estaba su madre; en libro de oro rezaba.
-Madrecita de mi vida, por Dios déme un vaso de agua,
26 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entrego el alma.
-Delgadina, con franqueza, yo no te puedo dar agua,
28 que si tu padre lo sabe, las dos semos castigadas.
Delgadina con gran sé se jué para otra ventana,
30 adonde estaba su padre barajas de oro fugaba.
-Padrecito de mi vida, por Dios déme un vaso de agua,
32 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entrego mi alma.
-¿No te acuerdas, Delgadina, lo que te dije en la mesa?
34 -Si me acuerdo, padrecito, agacharé la cabeza.
La cama de Delgadina de ángeles está rodeada;
36 la del cornudo e su padre de llamas atravesada.
Ya se murió Delgadina, y se jué derecho al cielo;
38 y el cornudo de su padre a los profundos infiernos.

NUEVO MEJICO (Albuquerque)

Recitado por Teófilo Romero,
de 65 años.

Recogido por D. Aurelio M. Espinosa.

Publicado en el "Romancero Nuevomexicano"

- Delgadina, hija mía, bien pudieras ser mi dama.
2 -No lo permita mi Dios ni la Virgen soberana.
!Que tal ofensa a mi Dios! !Que tal ofensa a mi nanal
4 Delgadina con gran ser se jué para una ventana,
con una mantona de oro que la sala relumbraba.
6 Delgadina con gran ser se jué para la primer ventana,
aonde estaba su hermana, que chinos de oro peinaba.
8 -Hermanita, si es mi hermana, déme un vaso de agua,
..... que a mi Dios le entriego el alma.
10 -Hermanita de mi vida, yo no te puedo dar agua,
que si mi padre lo sabe, las dos semos castigadas.
12 Delgadina con gran ser se va para la segunda ventana,
donde divisó a su hermano, que libro de oro estudiaba.
14 -Hermano, si eres mi hermano, déme un vaso de agua,
..... que a mi Dios le entrego el alma.
16 -Hermanita de mi vida, yo no te puedo dar agua,
que si mi padre lo sabe, los dos semos castigados.
18 Delgadina con gran ser se jué para otra ventana,
donde vido a su padre en silla de oro sentado.
20 -Padre mío, si es mi padre, deme un vaso de agua,
..... que a mi Dios le entrego el alma.
22 -Delgadina, ¿te acordarás lo que te dije en la mesa?
-Sí me acuerdo papacito. Agacharé la cabeza.
24 La cama de Delgadina de ángeles se ve rodeada;
la del cornudo e su padre de llamas atravesada.
26 Delgadina ya murió; jué derecho a la gloria;
y el cornudo de su padre a los horribles peroles.

NUEVO MEJICO

Recitado por Juanita Lucero,
de 18 años.

Recogido por D. Aurelio M. Espinosa

Publicado en el "Romancero Nuevomejicano".

Delgadina se paseaba en su sala muy cuadrada,
2 con su velo de hilos de oro que en su frente relumbraba.
-Levántate, Delgadina, ponte tus naguas de seda,
4 porque nos vamos a misa a la ciudad de Sauseda.
Cuando iban en el camino, su papá le platicaba:
6 -Hija mía, Delgadina, te quisiera para dama.
-No permita Dios del cielo ni la Virgen soberana,
8 que es perdición para mí y traición para mi mamá.
-Juntense los once mozos y encierren a Delgadina;
10 remachen bien los candados, no se oiga la voz ladina.
Delgadina con gran sé se fué para una ventana,
12 adonde estaba su hermana; cabellos de oro peinaba.
-Hermanita, si es mi hermana, socórrame un vaso de agua,
14 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entrego mi alma.
-Hermanita de mi vida, yo no te puedo dar agua,
16 porque si lo sabe mi padre, las dos emos castigadas.
Delgadina con gran sé se fué para otra ventana,
18 adonde estaba su hermano; bolitas de oro jugaba.
-Hermanito, si es mi hermano, socórrame un vaso de agua,
20 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entrego mi alma.
-Hermanita de mi vida, yo no te puedo dar agua,
22 porque si lo sabe mi padre, los dos semos castigados.
-Juntense los once mozos; llévenle agua a Delgadina,
24 remachen bien los candados, que se oiga la voz ladina.
Cuando le llevaron la agua, Delgadina estaba muerta,
26 con sus ojistos cerrados y su boquita entreabierta.
La cama de Delgadina de ángeles está rodeada;
28 la cama del rey su padre, de demonios apretada.

NUEVO MEXICO(Magdalena)

Recitado por Julianita Armijo,
de 50 años.

Recogido por D. Aurelio M. Espinosa

Publicado en el "Romancero Nuevomexicano".

Delgadina se paseaba por una sala cuadrada,
2 con una cobija de oro que las salas relumbraban.
Delgadina con gran ser se jué para una ventana,
4 en donde estaba su hermano bolitas de oro jugaba.
-Hermanito, si es mi hermano, socórrame un vaso de agua,
6 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entriego el alma.
-Quitate de mis delantes; eres muchacha malcriada,
8 porque no has querido hacer lo que mi padre mandaba.
Delgadina con gran ser se jué para otra ventana,
10 en donde estaba su hermana; con peines de oro peinaba.
-Hermanita, si es mi hermana, socórrame un vaso de agua,
12 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entriego el alma.
-Hermanita de mi vida, yo no te puedo dar agua,
14 porque si mi padre sabe las dos semos castigadas.
Delgadina con gran ser se jué para otra ventana
16 en donde estaba su madre; cabellos de oro peinaba.
-Madrecita, si es mi madre, socórrame un vaso de agua,
18 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entriego el alma.
-Hija mía, Delgadina, yo no te puedo dar agua,
20 porque si tu padre sabe las dos semos castigadas.
Delgadina con gran ser se jué a la última ventana,
22 en donde estaba su padre, en bancos de oro sentado.
-Padrecito, si es mi padre, socórrame un vaso de agua,
24 que ya me abraso de sé, y a mi Dios le entriego el alma.
-Delgadina, ¿no te acuerdas lo que te dije en la mesa?
26 -Padrecito, si me acuerdo. Agacharé la cabeza.
La cama de Delgadina de ángeles está rodeada;
28 la del cornudo e su padre de llamas atormentada.

NUEVO MEJICO(Alburquerque)

Recitado por Pitacia Anaya,
de 15 años.

Recogido por D. Aurelio M. Espinosa.

Publicado en el "Romancero Nuevomejicano".

Delgadina se paseaba por una sala cuadrada,
2 con una cobija de oro, y sus alas relumbraban.
Delgadina con gran sé se fué a la primer ventana,
4 aonde estaba su madre; cabellos de oro peinaba.
-Madrecita, si es mi madre, socórrame un jarro de agua,
6 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entriego el alma.
-Hija mía, Delgadina, yo no te puedo dar agua,
8 porque si tu padre ve, las dos semos castigadas.
Delgadina con gran sé se fue a la otra ventana,
10 aonde estaba su hermana; en libro de oro estudiaba.
-Hermanita, si es mi hermana, socórrame un jarro de agua,
12 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entriego el alma.
-Hermanita, Delgadina, yo no te puedo dar agua,
14 porque si mi padre ve las dos semos castigadas.
Delgadina con gran sé se fue para otra ventana,
16 aonde estaba su hermano; baraja de oro jugaba.
-Hermanito, si es mi hermano, socórrame un jarro de agua,
18 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entriego el alma.
-Hermanita, si es mi hermana, hermana desordenada,
20 tú no quisistes hacer lo que mi padre mandaba.
Delgadina con gran sé se fué a la última ventana,
22 aonde estaba su padre; baraja de oro jugaba.
-Padreito, si es mi padre, socórrame un jarro de agua,
24 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entriego el alma.
-Si le han de dar de beber, dlen de ese agua salada;
26 si le han de dar de comer, delen comida mezclada.
La cama de Delgadina de ángeles está rodeada,
28 y la cama de su padre de llamas atravesada.
San José la está velando; la Virgen la está enrosando
30 y la cama de su padre al infierno va triunfando.

NUEVO MEXICO(Scholle)

Recitado por Vicenta Vallejos,
de 20 años.

Recogido por D. Aurelio M. Espinosa.

Publicado en el "Romancero Nuevomexicano".

Delgadina se paseaba en una sala cuadrada,
2 con una cobija de oro que la sala iluminaba.
Un día, estando en la mesa, su padre asina le hablaba:
4 -Delgadina, Delgadina, tú pudieras ser mi dama.
-No lo permita mi Dios ni la Virgen soberana.
6 ¡que tal agravio a mi Dios! ¡que tal ofensa a mi nanal
Delgadina con gran ser se jué a la primer ventana,
8 en donde estaba su hermana cabellos de oro peinaba.
-Hermanita, si es mi hermana, socórrame un vaso de agua,
10 que ya me abraso de sé, y a mi Dios le entriego el alma.
-Hermanita de mi vida, yo no te puedo dar agua,
12 por no haber querido hacer lo que mi padre mandaba.
Delgadina con gran ser se jué para otra ventana,
14 en donde estaba su hermano; bolitas de oro jugaba.
-Hermanito, si es mi hermano, socórrame un vaso de agua,
16 que ya me abraso de sé y a mi Dios le entriego el alma.
-Hermanita de mi vida, yo no te puedo dar agua,
18 porque no has querido hacer lo que mi padre mandaba.
Delgadina con gran ser se jué para otra ventana,
20 en donde estaba su madre, en silla de oro sentada.
-Madrecita, si es mi madre socórrame un vaso de agua,
22 que ya me abraso de sé, y a mi Dios le entriego el alma.
-Hija mía, Delgadina, yo no te puedo dar agua,
24 no más porque no has cumplido lo que tu padre mandaba.
Delgadina con gran ser se jué a la última ventana,
26 en donde estaba su padre; barajas de oro jugaba.
-Padrecito, si es mi padre, socórrame un vaso de agua,
28 que ya me abraso de sé, y a mi Dios le entriego el alma.
-¿Te acordarás, Delgadina, lo que te dije en la mesa?
30 -Si me acuerdo, padrecito, agacharé la cabeza.
32 La cama de Delgadina de ángeles está rodeada;
la del cornudo e su padre de llamas atravesada.

NUEVO MEJICO(Belén)

Recitado por María Baco,
de 32 años.

Recogido por D. Aurelio M. Espinosa.

Publicado en el "Romancero Nuevomejicano"

- Delgadina se pasea en una sala cuadrada,
2 con una mantilla de oro que la sala relumbraba.
-Hija mía, Delgadina, ¿no pudieras ser mi dama?
4 -No lo permitan los cielos ni la Reina soberana.
¡Que tal agravio a mi Dios! ¡que tal ofensa a mi madre!
6 -Si Delgadina pide agua, delen de la agua salada;
y si pide de comer, la comida achocoadada.
8 Delgadina con gran sé se jué para una ventana,
adonde estaba su madre; cabellos de oro peinaba.
10 -Madrecoita, si es mi madre, socórrame un jarro de agua,
que ya me abraso de sé y a Dios pienso dar el alma.
12 -Hija mía, Delgadina, yo no te puedo dar agua,
porque si nos ve tu padre, las dos semos castigadas.
14 Delgadina con gran sé se jué para otra ventana,
adonde estaba su hermano; bolitas de oro jugaba.
16 -Hermanito, si es mi hermano, socórrame un jarro de agua,
que ya me abraso de sé y a Dios pienso dar el alma.
18 -Hermanita Delgadina, yo no te puedo dar agua,
porque si nos ve mi padre, los dos semos castigados.
20 Delgadina con gran sé se jué para otra ventana,
adonde estaba su hermana; jebras de oro jilaba.
22 -Hermanita, si es mi hermana, socórrame un jarro de agua,
que ya me abraso de sé y a Dios pienso dar el alma.
24 La cama de Delgadina de ángeles está rodeada,
y la cama de su padre de llamas atravesada.
26 Delgadina se murió y jué derecho a los cielos;
y el cornudo de su padre a los abismos infernos.

NUEVO MEJICO(Scholle)

Recitado por José T. Olguin,
de 60 años.

Recogido por D. Aurelio M. Espinosa.

Publicado en el "Romancero Nuevomejicano".

Delgadina se pasaba por una sala cuadrada,
con una mantilla de oro que la sala relumbraba.
Un día estaba en su cama cuando la sucitó su padre:
-Delgadina, hija mía, tú tienes que ser mi dama.
-No lo permita mi Dios ni la Virgen soberana.
¡que tal ofensa a mi Dios! ¡que tal agravio a mi nana!
Su padre entonces le dice: que le den comida salada.
Se fué para la cocina, adonde su madre estaba:
-Madrecita, si es mi madre, me des un vaso de agua,
que ya me abraso de sé y a mi Dios le entrego el alma.
-Delgadina, hija mía, yo no te puedo dar agua,
2 porque si tu padre lo sabe las dos semos castigadas.
Fué adonde estaba su hermano que un libro de oro estudiaba:
-Hermano, si eres mi hermano, me des un vaso de agua,
que ya me abraso de sé y a mi Dios le entrego el alma.
6 -Hermanita de mi vida, yo no te puedo dar agua,
¿por qué no hicistes lo que mi padre mandaba?
8 Entonces Delgadina se va pa su casa muriéndose de sé.
Y entonces cuando entró en su casa, puso las velas onde se iba a acostar.
y así se puso en medio y se murió de sé.
La cama de Delgadina de ángeles está rodiada,
2 y la cama de su padre se quemó con to y él.

NUEVO MEXICO (Isleta)

Recitado por Maria Eulalia Leute,
de 50 años.

Recogido por D. Aurelio M. Espinosa.

Publicado en el "Romancero Nuevomexicano".

Delgadina se paseaba en una sala cuadrada,
2 con su vestido blanco y su pecho relumbraba.
-Delgadina, hija mía, ponte tu vestido blanco,
4 y nos vamos para misa al estado de Durango.
Cuando salieron de misa, su padre le conversaba:
6 -Delgadina, hija mía, yo quiero que seas mi dama.
-No lo permita mi Dios ni la Virgen soberana;
8 es una ofensa al criador y es un agravio a mi mamá.
-Arriba mis once criados, pongan presa a Delgadina,
10 debajo de siete estados, y no se oiga su voz ladina.
-Madrecita de mi vida, socórrame un vaso de agua,
12 que ya me muero de sé y a mi Dios le entrego l'alma.
-Delgadina, hija mía, yo no te puedo dar agua,
14 que no quisistes hacer lo que tu padre mandaba.
-Madrecita de mi vida, no sabes lo que pasó.
16 Yo no quise ser su dama, y por eso me castigó.
-Alistense once criados; delen agua a Delgadina,
18 unos en vasos dorados, otros en vasos de china
Cuando vini ron con l'agua, Delgadina estaba muerta,
20 con sus ojitos cerrados y con su boquita abierta.
Delgadina está en el cielo, dándole cuenta al Criador,
22 y el malvado de su padre en el infierno mayor.
Ya con esta me despido por la sima de una lima.
24 Aquí se acabo el corrido de la dicha Delgadina.

NUEVO MEJICO(Pueblito)

citado por Solomón Moya,
de 42 años.

Recogido por D. Aurelio M. Espinosa.

Publicado en el "Romancero Nuevomejicano".

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina
2 con vestido transparente que a su cuerpo lo ilumina.
Delgadina se encontraba en una gran sala cuadrada
4 con su manto de hilo de oro que en su pecho relumbraba.
-Lévantate Delgadina ponte vestido de seda
6 porque nos vamos a misa dijole el rey en voz queda.
Cuando el rey volvió de misa en su sala la abrazaba
8 y le dijo: -Hija mía, yo te quiero para dama.
Delgadina le contesta -Eso si no puede ser
10 porque tú eres padre mío y mi madre es tu mujer.
No permitas, madre mía, ni la Virgen soberana,
12 esa ofensa para Dios y ofensa para mi mamá.
-Juntense bastantes criados y encierren a Delgadina
14 remachen bien los candados- gritó el rey con mucha mohina-
Oigan toditos mis criados no hagan caso a Delgadina
16 si les pide de comer no le den comida fina
si les pide de beber le darán agua salada
18 pues la quiero yo obligar a que sea mi prenda amada.
Muy afligida rogaba la pobre de Delgadina.
20 -Mariquita, hermana mía, avisale a mi madrina.
Mariquita, hermana mía, regálame un vaso de agua
22 porque me muero de sed y el rey ya ves lo que fragua.
-Delgadina, hermana mía no te puedo dar el agua
24 pues no debo deshacer lo que mi padre mandaba.
-Mamacita, linda mía, regálame un vaso de agua
26 que ya me muero de sed o no veo la madrugada.
-Delgadina, hijita mía, no te puedo dar el agua
28 si lo sabe el rey tu padre a las dos nos saca el alma.
-Papasito de mi vida tu castigo estoy sufriendo
30 regalame un vaso de agua que de sed me estoy muriendo.
El rey ordena a los criados -Traiganle agua a Delgadina,
32 en vaso sobredorado, o en un jarrón de la China.
Cuando le llevaron la agua Delgadina ya era muerta
34 tenía sus brazos cruzados y con su boquita abierta.
Delgadina está en el cielo sentada junto al Creador
36 y su papá en el infierno con el demonio mayor.
La cama de Delgadina de ángeles está rodeada
38 la cama del rey su padre de diablos está apretada.
Ya con esta me despido blanca flor de clavellina
40 aquí se acaba cantando la canción de Delgadina.

MEXICO.

Pliego impreso hacia 1.920.

Versión "correctada y aumentada
por E. Guerrero".

(Archivo M. Pidal).

Pues señor, este era un rey que tenía tres hijas
2 la más chiquita y bonita Delgadina se llamaba.
Cuando su madre iba a misa su padre la enamoraba
4 y como ella no quería en un cuarto la encerraba.
-Hermanito, hermanito, dame un poquito de agua
6 que el alma la tengo seca y la vida se me acaba.
-Hermanita, hermanita, yo no puedo darte agua
8 que si mi padre me ve me dará una puñalada.
-Mi madre, por ser mi madre, me darás un vaso de agua
10 que el alma la tengo seca y la vida se me acaba.
-Hija mía, hija mía yo no puedo darte agua
12 que si tu padre me ve me dará unapuñalada.
-Mi padre, por ser mi padre, me darás un vaso de agua
14 que el alma la tengo seca y la vida se me acaba.
-Corran, corran caballeros a darle agua a Delgadina
16 en bandeja de oro y plata y en copa muy cristalina
.....

SANTO DOMINGO.

Recitado por Carmita Henríquez
de Castro, de 38 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Pues señor, este ora un Rey que tenía tres hijitas
2 la más chiquita y bonita Delgadina se llamaba.
Cuando su madre iba a misa su padre la enamoraba
4 y su madre le decía: -No lo quieras hija mía.
La encerraron en un cuarto en un cuarto muy oscuro
6 Con el llanto de sus ojos todo el cuarto lo regaba.
De comer lo que le daban una carne muy salada
8 de beber lo que le daban el zumo de la retama.
A los tres días siguientes Delgadina en la ventana
10 alcanzó a ver a su hermana jugando juegos de damas.
-Mi hermana, por ser mi hermana, me darás un vaso de agua
12 que el alma la tengo seca y la vida se me acaba.
-Quitate de la ventana, quitate de ahí, fiera mala,
14 que tñ no quisiste hacer lo que mi padre mandaba.
A los tres días siguientes Delgadina en la ventana
16 alcanzó a ver a su madre peinando sus lindas canas.
-Mi madre por ser mi madre me darás un vaso de agua
18 que el alma la tengo seca y la vida se me acaba.
-Quitate de ahí, maldita, maldita, excomulgada,
20 que no quisiste hacer lo que tu padre mandaba.
A los tres días siguientes Delgadina en la ventana
22 alcanzó a ver a su padre paseando las lindas calles.
-Mi padre por ser mi padre me darás un vaso de agua
24 que el alma la tengo seca y la vida se me acaba.
-Corran, corran, los vasallos a darle agua a Delgadina
26 que el alma la tiene seca y la vida se le acaba.
Cuando llegaron con el agua Delgadina estaba muerta.
28 San José prendió la vela la Virgen la velaba
y los ángeles del cielo repicaban las campanas.
tan, tan, tan.
30 Si no me dan café con pan le jalo la leva al sacristán.

SANTO DOMINGO.

Recitado por Dña. M^o Cristina
Fiallo. 1932.

(Archivo M. Pidal).

Pues señor, este era un rey que tenía tres niñitas
2 y la más chiquitita Angelina se llamaba.
Cuando su madre iba a misa su padre la enamoraba
4 y ella como no quería en un cuarto se encerraba.
Al cabo de los tres días
6 alcanzó a ver a su hermana jugando juego de damas.
-Hermana mía de mi vida, me darás un trago de agua.
8 -Quitate de esa ventana, quitate, perra malvada,
que si mi padre te viera te daría mil puñaladas.
10 Al cabo de los tres días se asomó por la ventana,
y ella veía a su madre.
12 -Mi madre, por ser mi madre, me darás un trago de agua.
-Quitate de esa ventana, quitate, perra malvada,
14 que si tu padre te viera te daría de puñaladas.
-¡Ay, papito de mi vida! me darás un trago de agua,
16 que a las cuatro de la tarde yo seré tu enamorada.
-Delen agua a Angelina
18 No se la den en vaso de oro ni se la den en vaso de plata
désenla en vaso de cristal para que se le refresque el alma.
20 A las cuatro de la tarde Angelina muerta estaba.
y los ángeles cantaban
22 y los ángeles del cielo repicaban las campanas.

PUERTO RICO

Recitado por S. Cobas.

Recogido por ^R. Ramirez de Arellano

(Archivo M. Pidal)

Señor. este era un rey que tenía tres hijitas
2 y la más chiquitita Angelina se llamaba.
Cuando su madre iba a misa su padre la enamoraba
4 y como ella no quería en un cuarto la encerraba.
A los tres o cuatro días Angelina en la ventana
6 y vió a su hermana que estaba jugando juego de dama.
-Mi hermana, como mi hermana, me darás un vaso de agua
8 que de hambre y de sed voy a morir traspasada.
-Quitate, niña malvada, quitate de esa ventana,
10 que si tu padre te ve te dará de puñaladas.
Angelina se quitaba muy triste y desconsolada
12 con su hambre y su sed casi estaba desmayada.
A los tres o cuatro días Angelina en la ventana
14 y vió a su madre que estaba jugando juego de damas.
-Mi madre, por ser mi madre, me darás un vaso de agua
16 que de hambre y de sed voy a morir traspasada.
-Quitate, niña malvada, quitate de esa ventana,
18 que si tu padre te ve te dará de puñaladas.
Angelina se quitaba muy triste y desconsolada,
20 con su hambre y su sed casi estaba desmayada.
A los tres o cuatro días Angelina a la ventana.
22 -Mi padre, con ser mi padre, me darás un vaso de agua
que de aquí a poco tiempo yo seré tu enamorada.
24 -Corran, corran caballeros, tráiganle agua a la niña
no le traigan en vaso de oro ni tampoco en vaso de plata
26 tráiganle en el de cristal para que le refresque el alma.
Cuando el agua le llevaban Angelina muerta estaba
28 en los brazos de la Virgen y cuatro ángeles le adoraban
y al padre de Angelina cuatro diablos lo llevaban.

PUERTO RICO

Recitado por Josefina Vilá.

Recogido por D. R. Ramirez de Arellano.

- Pues señor, este era un rey que tenía tres hijitas
2 y la más chiquitita doña Blanca se llamaba.
Cuando su madre salía su padre la enamoraba,
4 y como ella no quería en un cuarto la encerraba,
en un cuarto muy oscuro donde los moros cantaban.
6 A los dos o tres días doña Blanca en la ventana
viendo a su hermana querida jugando juego de damas.
8 -Mi hermana, por ser mi hermana, me darás un trago de agua
que de la sed y del hambre a mi Dios le entrego el alma.
10 -Quitate doña Blanca quitate de esa ventana,
que si tu padre te ve a puñaladas te quitara.
12 A los dos o tres días doña Blanca en la ventana
viendo a su madre querida peinar sus rubias canas.
14 -Mi madre, por ser mi madre me darás un trago de agua
que de la sed y del hambre a mi Dios le entrego el alma.
16 -Vengan criados y criaditas tráiganle un vaso de agua
no le traigan el de oro ni tampoco el de plata.
18 Tráiganle el de cristal que me le refresque el alma.

Termina que doña Blanca muere al tomar el agua, y los diablos llevan a los padres de doña Blanca, mientras en el cielo los ángeles repicaban las campanas.

PUERTO RICO.

Recitado por I. Cordero

Recogido por R. Ramirez de Arellano

(Archivo M. Pidal).

Pues señor, este era un rey que tenía tres hijitas
2 y la más chiquititita Angelina se llamaba.
Su madre se iba pa misa su padre la enamoraba
4 y como ella no quería en un cuarto la encerraba
en un cuarto muy oscuro donde los moros cantaban.
6 A los cuatro días Angelina se asomó a una ventana
y de allí vió a su hermana jugando juego de damas.
8 -Hermana, por ser mi hermana que me des un vaso de agua
no tan sólo por la sed sino que estoy traspasada.
10 y su hermana le contesta: -Quitate de esa ventana
..... so perra y malcriada
12 que si tu padre te ve te dará de puñaladas.
Al cabo de otros tres días Angelina en la ventana
14 vió a su madre querida y le pidió un vaso de agua.
No me lo des en el de oro ni tampoco en el de agua
16 dámelo en el de cristal para que me refresque el alma.
Su madre le contestó:
18 so perra maltratada quitate de esa ventana
que si tu padre te viera te matará a puñaladas.
20 A las cuatro de la tarde Angelina muerta estaba
y los ángeles del cielo en su cabecera cantaban.

PUERTO RICO.

Recitado por Iris Cordero

Recogido por R. Ramirez de Arellano

(Archivo M. Pidal).

Pues, señor, este era un rey que tenía tres hijitas
2 y la más chiquitita Delgadina se llamaba.
Un día comiendo en la mesa su padre que la miraba:
4 -¿Qué tiene mi Delgadina que la veo tan delgada?
-Padre mío, estoy delgada porque estoy enamorada.
6 -Corran, corran mis vasallos a Delgadina encerradla,
a Delgadina encerradla en una torre muy alta.
8 si pidiere de comer delen la carne salada
si pidiere de beber delen la hiel de retama.
10 Al otro día por la mañana Delgadina en su ventana
Vió sus hermanas jugando un lindo juego de damas.
12 -Hermanas, si son hermanas, que me den un vaso de agua,
que del hambre y de la sed voy a morir traspasada.
14 -Quita, quita, Delgadina quitate de esa ventana
que si tu padre te viera la cabeza te cortaba.
16 Delgadina se quitó muy triste y desconsolada
Al otro día por la mañana fué a asomarse a su ventana.
18 vió a su madre tomando en un lindo vaso de plata.
-Madre mía, si eres mía, que me des un vaso de agua
20 que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
-Yo te la daría, mi vida, yo te la daría, mi alma,
22 si tu padre el rey te viera la cabeza te cortaba.
Delgadina se quitó muy triste y desconsolada.
24 Al otro día por la mañana fué a asomarse a su ventana.
Vió a su padre tomando en un lindo vaso de plata.
26 -Padre mío, si eres mío, me darás un trago de agua
que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
28 -Corran, corran mis vasallos
a Delgadina llevadle un lindo vaso de agua.
30 Al subir las escaleras Delgadina muerta estaba.
Y los ángeles del cielo repicaban las campanas;
32 y el alma de su padre el demonio la arrastraba.

PUERTO RICO.

Recitado por C. Rodríguez

Recogido por R. Ramírez de Arellano

(Archivo M. Pidal).

Señoras, este era un rey que tenía tres hijitas
2 y la más ohiquititita Catalina se llamaba.
Su mamá se iba para misa y su papá la enamoraba.
4 Cuando su mamá venía ella todo se lo contaba.
Y entonces la encerraron en el cuarto más oscuro de la casa
6 sin comer y sin beber absolutamente nada.
A esto de los ocho días se asomó por la ventana,
8 y vió a su hermano querido jugando un juego de damas.
-Mi hermano, por ser mi hermano, me darás un jarro de agua,
10 que del hambre y de la sed a mi Dios le entrego el alma.
-Quitate de ahí, Blancaflor, quita de ahí, mal hablada,
12 que si mi padre lo sabe te cose a cuchilladas.
Ella se quitó de ahí muy triste y acongojada,
14 con lágrimas de sus ojos todo el rostro se bañaba.
A esto de los ocho días se asomó por la ventana
16 y vió a su hermana querida jugando un juego de damas.
-Mi hermana, por ser mi hermana me darás un jarro de agua,
18 que del hambre y de la sed a mi Dios le entrego el alma.
-Quitate de ahí, Blanca Flor, quita de ahí mal hablada,
20 que si mi padre lo sabe te cose a cuchilladas.
Ella se quitó de allí muy triste y acongojada,
22 con lágrimas de sus ojos todo el rostro se bañaba.
A esto de los ocho días se asomó por la ventana
24 y vió a su madre querida jugando un juego de damas.
-Mi madre, por ser mi madre, me darás un jarro de agua,
26 que del hambre y de la sed a mi Dios le entrego el alma.
-Quitate de ahí Blanca Flor, quita de ahí, mal hablada
28 que si tu padre lo sabe te cose a cuchilladas.
Ella se quitó de allí muy triste y acongojada
30 A esto de los ocho días se asomó por la ventana
y vió a su padre querido jugando un juego de damas.
32 -Mi padre, por ser mi padre, me darás un jarro de agua
que de las cinco a las seis yo seré su enamorada.
34 -Tráiganle a Blanca Flor, tráiganle un jarro de agua.
No lo tráigan en el de oro ni tampoco en el de plata;
36 tráiganle en el de cristal fino que se le refresque su alma.
A esto como a las seis su padre fué a buscarla.
38 Los ángeles cantaban gloria y la Virgen la amortajaba.
Y en la cama de los padre los diablos se destasajaban.

PUERTO RICO.

Recitado por Milagros Sein.

Recogido por R. Ramirez de Arellano

(Archivo M. Pidal)

En un pueblo había un rey que tenía tres hijitas
2 y la más chiquititita Angelina se llamaba.
Mientras la madre iba a misa el padre la enamoraba
4 y ella no quería en un cuarto la encerraba.
A los tres o cuatro días se asomaba a la ventana
6 y veía a su hermanita jugando juego de damas.
-mi hermana, por ser mi hermana me darás un trago de agua,
8 que del hambre y la sed voy a morir traspasada.
-Quitate de esa ventana, perra, cochina malvada,
10 que si tu padre te ve nos dará mil puñaladas.
Angelina se quitaba muy triste y desconsolada,
12 con las lágrimas en los ojos todo el cuarto lo bañaba.
A los tres o cuatro días se asomaba a la ventana,
14 y veía a su otra hermanita jugando juego de dama.
-Mi hermana por ser mi hermana, me darás un trago de agua,
16 que del hambre y del frío voy a morir traspasada.
-Quitate de esa ventana, perra, cochina malvada,
18 que si tu padre te ve nos dará mil puñaladas.
Angelina se quitaba muy triste y desconsolada
20 con las lágrimas en los ojos todo el cuarto lo bañaba.
A los tres o cuatro días se asomaba a la ventana,
22 y veía a su querida madre jugando juego de dama.
-Mi madre por ser mi madre me darás un trago de agua
24 que de la sed y del hambre voy a morir traspasada.
-Quitate de esa ventana, perra, cochina malvada,
26 que si tu padre te ve nos dará mil puñaladas.
Angelina se quitaba muy triste y desconsolada
28 con las lágrimas en los ojos todo el cuarto lo bañaba,
A los tres o cuatro días se asomó por la ventana
30 y vió a su querido padre jugando juego de damas.
-Mi padre por ser mi padre me darás un trago de agua
32 que a las cuatro de la tarde seré yo tu enamorada.
-Corran a darle agua a Angelina;
34 no se la den en jarro de oro
ni en jarro de plata
36 dónsela en jarro de cristal para que se le refresque el alma.
Cuando le fueron a llevar el agua Angelina estaba muerta,
38 con la Virgen del Pilar que a su cabecera estaba,
y la Virgen del carmelo cósiéndole la mortaja,
40 y los ángeles del cielo repicando las campanas.
Angelina subió al cielo escoltada por dos ángeles
42 y su padre por ser injusto de cabeza fue al infierno.

PUERTO RICO

Recitado por Andrea Duolerc.

Recogido por D. R. Ramirez de Arellano.

Este era un rey que tenia tres hijitas
2 y la más chiquitita Angelina se llamaba.
Cuando su madre iba a misa su padre la enamoraba.
4 Ella que no quería en un cuarto la encerraba.
A los ocho o nueve días se asomó por la ventana.
6 Al ver a su hermana Ana jugar el juego de damas.
-Hermana, por ser mi hermana, me darás un trago de agua.
8 -Quitate de esa ventana, so cochina, mal hermana.
triste y acongojada
10 a los ocho o nueve días Angelina muerta estaba.
Los ángeles en el cielo repicaban las campanas.

PUERTO RICO.

Recitado por A. Burgos

Recogido por R. Ramirez de Arellano.

(Archivo M. Pidal).

Pues señor este era un rey que tenía tres hijitas
2 y la más chiquitita Delgadina se llamaba.
Su madre salió pa' misa su padre la enamoraba
4 y como no le quería en un cuarto la encerraba,
donde los moros cantaban.
6 A los tres o cuatro días, se asomó a una ventana
y llegó a ver a su hermana prenda querida del alma.
8 -Hermana, si eres mi hermana, y mi hermana quieres ser
me darás un vaso de agua pues "toy" muerta de la "sel".
10 -Quitate perra de ahí, quitate perra malvada,
que tú no has querido ser de mi padre enamorada.
.....
.....

PUERTO RICO. (Carolina)

Recitado por Gregoria Pacheco,
de 68 años

Del Archivo M. Pidal.

Pues señor este era un rey que tenía tres hijitas
2 y la más chiquititita Delgadina se llamaba.
Cuando su madre iba a misa su padre la enamoraba,
4 ella como no quería en un cuarto se encerraba
en un cuarto muy oscuro donde los moros cantaban.
6 se asomó por la ventana
alcanzó a ver a su hermana jugando juego de damas.
8 -Mi hermana, si eres mi hermana, me darás un trago de agua
que de la sed y del hambre voy a morir traspasada.
10 -Quitate de esa ventana perra atrevida y malvada
que si mi padre te ve te dará de puñaladas.
12 se asomó por la ventana
alcanzó a ver a su madre
14 -Mi madre, si eres mi madre, me darás un vaso de agua
que del hambre y de la sed voy a morir traspasada.
16 -Quitate de esa ventana perra atrevida y malvada
que si tu padre te ve te dará de puñaladas.
18
-Corran, corran caballeros délen agua a Delgadina
20 no la den en copa de oro ni en vaso de cristal
délen en una ditita pa que le refresque el alma.
22 Al subir las escaleras Delgadina muerta estaba
y los ángeles del cielo repicaban las campanas.

PUERTO RICO (Río-Piedras)

Recitado por Justina, de
60 años.

Del Archivo M. Pidal.

Había un padre que tenía tres hijas...
y la más chiquita...se llamaba Angelina.
Y él se enamoró de ella, y ella no le quería
porque era su padre....
Y le ponía cuchillo y revólveres, y ella no lo quería.
Y entonces la encerró para dejarla morir de hambre y de sed.
Y ella se asomó por una ventana y le dijo a la hermana más vieja:

- Dame un jarro de agua,
que de sed y de hambre a Dios pienso darle el alma.

Y al otro día se asomó por la ventana y le dijo a la madre:

-¡Ay, madre del corazón, dame un jarro de agua,
que más de sed que de hambre a Dios pienso darle el alma.

Y su madre le dijo...
-Quítate, perra maldita, quítate de esa ventana,
que tú no quisiste ser de tu padre enamorada.

Al otro día... se asomó por la ventana,
y le dijo a su padre:

-Padre del corazón, deme un jarro de agua,
que a las cuatro de la tarde seré yo su enamorada.
-No le den en el de loza, má le den en el de plata;
dénle en el de cristal para que refresque el alma.

Y fueron a llevarle el agua, y ya se había muerto.

...los ángeles acompañaban,
y la cama de su padre los diablos se la llevaban.

PUERTO RICO

Recogido por A. Espinosa.

Publicado en Revue Hispanique, XLIII,
1.918.

Un padre tenía tres hijas, más bonitas que la plata,
2 y la más pequeña de ellas la llamaban Doña Blanca.
Un día comiendo en la mesa, su padre la enamoraba.
4 -¡Ay, padre, no puede ser, aunque me quiten el alma!
-Acudan mis caballeros a encerrar a Doña Blanca
6 en el cuarto más oscuro que haya hecho en esta casa.
Al otro día, de mañana, se asomó por la ventana,
8 y vió a su hermana mayor jugando al juego de damas.
-Hermana por ser mi hermana, échame tú un jarro de agua,
10 que llegando a este cadáver, a mi Dios le entrego el alma.
-Quita de aquí, perra blanca, sinvergüenza y mal criada;
12 si mi padre lo supiera, la garganta te cortara.
Se quitó de su ventana, muy triste y desconsolada;
14 con lágrimas de sus ojos toda la sala bañaba.
Al otro día, de mañana, se asomó por la ventana,
16 y vió a su otra hermana jugando un juego de damas.
-Mi hermana, por ser mi hermana, me echarás un jarro de agua,
18 que llegando a este cadáver, a mi Dios le entrego el alma.
-Quita de aquí, perra Blanca, sinvergüenza y mal criada.
20 Si mi padre lo supiera, la garganta te volara.
Se quitó de su ventana muy triste y desconsolada;
22 con lágrimas de sus ojos toda la sala bañaba.
Al otro día, de mañana se asomó por la ventana
24 y vió a su madre jugando el juego de damas.
-Mi madre, por ser mi madre, me darás un jarro de agua,
26 que llegando a este cadáver a mi Dios le entrego el alma.
-Quita de aquí, perra Blanca, sinvergüenza y mal criada,
28 que ya van siete meses que me tienes mal casada.
Se quitó de su ventana muy triste y desconsolada;
30 con lágrimas de sus ojos toda la sala bañaba.
Al otro día, de mañana, se asomó por la ventana,
32 y vió a su padre... jugando un juego de damas.
-Mi padre, por ser mi padre, me darás un jarro de agua,
34 que mañana a mediodía seré yo su enamorada.
-Acudan mis caballeros, traerle agua a Doña Blanca.
36 No le traigan en jarro de oro, ni tampoco en el de plata;
traiganle en jarro de vidrio, para que se refresque el alma.
38 Aquí quedó el papel, donde la niña pisaba.
En casa de Doña Blanca los angelitos cantaban,
40 y en la casa de su padre los demonios berbeniaban.

PUERTO RICO.

Recogido por A. Ewpinosa.

Publicado en Revue Hispanique, XLIII,
1.918.

Un padre tenía tres hijas más bonitas que la plata,
2 y la más chiquititita Angelina se llamaba.
Cuando su madre iba a misa, su padre la enamoraba,
4 y como ella no quería en un cuarto la encerraba.
Al cabo de siete días se asomó por la ventana;
6 vió a sus dos hermanitas jugando un juego de damas.
-De por Dios te pido, hermana, que me des un trago de agua,
8 que del hambre y de la sed a Dios pienso darle el alma.
-Quitate, perra maldita, quitate, perra malvada,
10 que no quisiste hacer lo que mi padre mandaba.
Ella se fue para adentro; toda su sala mojaba.
12 Al cabo de los siete días se asomó por la ventana,
y vió a su madre querida jugando al juego de damas.
14 -De por Dios te pido, madre, que me des un trago de agua,
que del hambre y de la sed a Dios pienso darle el alma.
16 -¡Ay, angelina del alma, quitate de esa ventana!
que si tu padre te ve te cruzará a puñaladas.
18 Ella se fue, para adentro; toda su sala mojaba.
Al cabo de siete días se asomó por la ventana;
20 vió a su padre querido jugando un juego de damas.
-De por Dios te pido, padre, que me des un trago de agua,
22 que a las cuatro de la tarde de tí seré enamorada.
-Ni le den en el de oro, ni le den en el de plata;
24 déñle en el de cristal para que refresque el alma.
Cuando fueron con el agua muerta arrodillada estaba.
26 En la cama de Angelina los ángeles berbeniaban,
y en la cama de su padre los malinos apitaban.

PUERTO RICO

Recogido por A. Espinosa.
Publicado en Revue Hispanique, XLIII,
1.918.

Un día se fué la madre de Angelina pa la iglesia y se quedó el padre con Angelina, y empezó el padre a enamorar a la hija. Y ella no quería. Y el padre la encerró. Y entonces vino la madre de la iglesia y preguntó por su hija. Y cuando supo donde estaba fué a verla, y la hija le dijo: Encerrada me tiene mi padre porque no quise ser su enamorada. Y -- ella tenía tres hermanos y dos hermanas y la madre.

Y a los poquitos días se asomó por la ventana,
2 y vió a su hermano querido, jugando un juego de damas.
-De por Dios te pido, hermano, que me des un vaso de agua,
4 que del hambre y de la sed a Dios quiero entregar el alma.
-Quitate, perra maldita, quitate de esa ventana,
6 que tú no quisiste hacer lo que tu padre mandaba.
Ella se quitó de allí, muy triste y acongojada,
8 de los llantos que tenía toda la sala bañaba.
A los poquitos días se asomó por la ventana,
10 y alcanzó a ver a otro hermano, jugando un juego de damas.
-De por Dios te pido, hermano, que me des un vaso de agua,
12 que del hambre y de la sed, a mi Dios le entrego el alma.
-Quitate, perra maldita, quitate de esa ventana,
14 que tú no quisiste hacer lo que tu padre mandaba.
Ella se quitó de allí, muy triste y acongojada,
16 y del llanto que tenía toda la sala mojaba.
A los poquitos días se asomó por la ventana,
18 alcanzó a ver a su hermana, jugando un juego de damas.
-De por Dios te pido, hermana, que me des un vaso de agua,
20 que del hambre y de la sed a Dios pienso darle el alma.
-Quitate, perra maldita, quitate de esa ventana,
22 que si tu padre te ve, te ha de cruzar a puñaladas.
Ella se quitó de allí muy triste y acongojada,
24 de los llantos que tenía toda ella se bañaba.
A los poquitos días se asomó por la ventana
26 y alcanzó a ver a su otra hermana, jugando un juego de damas.
-De por Dios te pido, hermana, que me des un vaso de agua,
28 que del hambre y de la sed pienso ya entregar mi alma.
-Quitate, perra maldita, quitate de esa ventana,
30 que si tu padre lo sabe la cabeza te volara.
Ella se quitó de allí, muy triste y acongojada,
32 de los llantos que tenía toda ella se bañaba.
A los poquitos días, se asomó por la ventana,
34 y vió a su padre querido jugando un juego de damas.
-Mi padre, por ser mi padre, me darás un vaso de agua,
36 que del hambre y de la sed ya pienso entregar mi alma.

38 -Tráiganle agua a Angelina, no traigan en tazas blancas,
traigan en tazas de cristal para que refresque el alma.
40 Cuando fueron en la cama Angelina muerta estaba;
cuando fueron con el agua ya no podía tomarla.
42 La cama de Angelina los ángeles berbeniaban
y la cama de su padre los malinos apitaban.

PUERTO RICO.

Recogido por A. Espinosa.
Publicado en *Revista Hispánica*, XLIII,
1.918.

Este era un rey que tenia tres hijos y una hija mujer.
Y era ella tan linda y tan linda, que a los quince años
de edad se enamoró el padre de ella. Pero la muchacha no le aceptó,
y la cogió y la metió en un cuarto. Y lo cerró, y no le daba ni agua
ni comida.
Un día se asomó por la ventana y vió a un hermano y le dijo,

2 -Ay, hermano de mi vida, me darás un trago de agua,
que por la sed y la hambre voy a morir traspasada!

Pero el hermano le contestó:
4 -¡Quitate, perra malvada! ¡quitate de esa ventana!
que si mi padre te ve te dará mil puñaladas.

Y entonces la muchacha se retiró de la ventana llorando.
Y al otro día vió a la madre parada en la ventana y cantó:
6 -¡Ay, madre de mi vida, me darás un jarro de agua,
que por la sed y la hambre voy a morir traspasada!

Pero la madre le contestó igual:
8 -¡Quitate, perra malvada! ¡quitate de esa ventana!
que si mi marido te ve te dará mil puñaladas.

Hasta que por fin la muchacha murió de sed y de hambre.

PUERTO RICO.

Recogido por A. Espinosa.

Publicado en Revue Hispanique, XLIII,
1.918.

Cuento de un padre que tenía una hija y se
enamora de ella.

- Bartolina, Bartolina tú has de ser mi enamorada.
2 -El padre que Dios me ha dado me sirve de amor tirano.
-Bartolina, no seas ingrata con tu padre
4
-Traigánme un jarro de agua, que estoy muerta de sed,
6 que entre las nueve y las once entrego a Dios mi alma.
-Bartolina, Bartolina, tú has de ser mi enamorada.
8 -El padre que Dios me ha dado me sirve de amor tirano
-Padre mío, traigame un jarro de agua, que entre las nueve y las once
10 entrego a Dios mi alma.
-Corran con un jarro de agua para mi hija Bartolina.
-Padre mío, Bartolina ya no está aquí.
Los ángeles se la llevaron para el cielo,y
no vuelve más Bartolina.
-Adios hija mía. Te retiras para siempre de mi lado.

PUERTO RICO.

Recogido por A. Espinosa.

Publicado por Revue Hispanique, XLIII,
1.918.

Tenfa una vez un rey tres hijas como una plata;
2 la más chica de las tres Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo, dijo al rey que la miraba.
4 -Delgada estoy, padre mío, porque estoy enamorada.
-Venid, corred, mis criados; a Delgadina encierradla
6 si os pidiese de comer dadle la carna salada;
y si os pide de beber dadle la hiel de retama.
8 A la mañana siguiente asomóse a la ventana.
Por la que vió a sus hermanos jugando un juego de cañas.
10 -Hermanos, si sois los míos, dadme un poquito de agua
que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
12 -Quita de ahí, Delgadina, que eres una descastada
si mi padre el rey te viera la cabeza te cortara.
14 Delgadina se quitó muy triste y desconsolada
y la encerraron al punto en una torre muy alta
16 Delgadina se asomó por una estrecha ventana,
y a sus hermanas ha visto cosiendo ricas toallas.
18 -Hermanas, si sois las mías, dadme un vasito de agua
que tengo el corazón seco y a Dios entrego mi alma.
20 -Yo te la diera, mi vida, yo te la diera, mi alma;
más si padre el rey lo sabe nos ha de matar a entrambas.
22 Delgadina se quitó muy triste y desconsolada.
Al otro día apenas pudo llegar hasta la ventana
24 y vió a su madre bebiendo en un jarrito de plata.
-Madre, si es que sois mi madre, dadme un poquito de agua,
26 que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
-Pronto, pronto, mis criados, a Delgadina dadle agua.
28 Unos en jarros de oro, otros en jarros de plata.
Por muy pronto que acudieron ya la hallaron muy postrada.
30 A la cabecera tiene una fuente de agua clara.
Los ángeles la rodean encomendándole el alma.
32 La Magdalena a los pies cosiéndole la mortaja.
El dedal era de oro y la aguja era de plata.
34 Las campanas de la gloria ya por ella repicaban.
Los cencerros del infierno por el mal padre doblaban.

COLOMBIA(Medellin/Antioquia)

Recitada por la Sra. Botero
Restrepo, 1.906.

Recogido por D. Antonio Gomez
Restrepo.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía tres hijas más bonitas que la plata
2 y la más bonita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día sentada en la mesa, y su padre que la miraba.
4 -No me mires, padre mío, que yo estoy enamorada.
Al momento mandó a su criado: -¡Encierren a Guilledilma!
6 y si pide de comer, denle la carne salada,
y si pide de beber, denle agua de trama.
8 El primer día se asomó por la ventana:
-Hermanita, si es la mía, dame un vasito de agua,
10 que mi corazón está seco y a Dios yo le entrego el alma.
El segundo día se asomó por la ventana,
12 cuando vió a sus hermanitos jugando juego de mano.
-Hermanito, si es el mío, traigame un vasito de agua,
14 que mi corazón está seco y a Dios yo le entrego el alma.
El tercer día se asomó por la ventana,
16 y vió a su madrecita; recibió un tarro de agua.
-Madrecita, si es la mía, traigame un vasito de agua,
18 que mi corazón está seco y a Dios yo le entrego el alma.
Pronto mandó a su criado: -¡Llévenle un vaso de agua a Guilledilma!
20 Cuando fuese con el agua Guilledilma ya postrada.
Los ángeles la coronan, le tenían fuente de agua,
22 y la Virgen a los pies, cosiéndole la mortaja,
La aguja era de oro y el dedal era de plata.
24 Los ángeles en el cielo por ella ya repicaban.
Los ángeles en el infierno por su mal padre doblaban.

COLOMBIA(Antioquia.Cocorná)

Publicado por Beutler: "Studien
zum spanischen Romancero in Ko
lumbien".

Un rey tenía tres hijas mucho lindas, como plata,
2 una de ellas, la más linda, Delgadina se llamaba.
Un día, estando a la mesa, mucho el papá la miraba.
4 -¿Por qué tanto me miras? -Te miro tanto a la cara
que si no tuviera esposa ya fueras mi enemorda.
6 -¡Ay de mí no quiera Dios, ni la Virgen santa.
-Que la lleven a encerrar al piso alto de la casa,
8 que se muera de hambre y sed y que coma sólo pan y agua.
Pasaron meses y meses, muchos años encerrada
10 y la pobre Delgadina que no quería ser mala.
Un día logró asomarse y se asomó a la ventana
12 y vió bordando con oro a su más querida hermana.
-Hermana, si sois mi hermana, alcánzame un poco de agua
14 que yo me muero de sed y de hambre no digo nada.
-Retirare, Delgadina, retirate, hermana amada,
16 que si papá nos mirase la cabeza nos cortaba.
Al cabo de muchos días vió a su madre que hilaba.
18 -Madre, si sois mi madre, alcánzame un poco de agua
que yo me muero de sed y de hambre no digo nada.
20 Al cabo de muchos días vió a su padre que paseaba.
-Padre, si sois mi padre, alcánzame un poco de agua
22 que yo me muero de sed y de hambre no digo nada.
-Corran, corran mis criados, a Delgadina dále agua.
24 Cuando los criados fueron Delgadina ya expiraba.

COLOMBIA(Casanare).

Recitado por un campesino

Remitido por el P.P. Fabo en 1.906.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Sildanita se paseaba por un corredor arriba,
2 tocando su guitarra de oro, ¡que bonito canta y silba!
Su padre que la miraba, desde un balcón que tenía:
4 -¡Qué bonita Sildanita, malhaya, si fuera mía!
-Ser suya, no señor padre, porque eso no se podía,
6 porque en el cielo hay un santo, que no nos perdonaría.
Llegaron nuestros "claustreros"; -Enciérreme a la Sildana
8 en un aposento oscuro que tenga cuatro ventanas.
Si me le dan de comer, de las cosas más saladas,
10 si me le dan de beber de las cosas más margas.
Así pasaron tres días, se asoma a una ventana.
12 y vió a su propia madre peinando la rubia cana
-Mi madre, por ser mi madre, dé por Dios un vaso de agua;
14 es más la sed que el hambre y a Dios pienso darle el alma.
-Sildanita, retírate, retírate, no te puedo dar el agua,
16 porque si tu padre sabe quitarme la vida es nada.
Sildanita se retira, tan triste y apesurada,
18 de ver que su misma madre hasta el agua le negaba.
Así pasará otro día, se asoma a la otra ventana.
20 y ve a su propia hermana, lavando la porcelana.
-Hermana, por ser mi hermana, dé por Dios un vaso de agua;
22 es más la sed que el hambre y a Dios pienso darle el alma.
.....
24 Sildanita se retira, tan triste y apesurada,
de ver que su misma hermana hasta el agua le negaba.
26 Así pasará otro día, se asomó a la otra ventana.
y vió a su propio padre sentado en su rica cama.
28 -Mi padre, por ser mi padre, dé por Dios un vaso de agua;
es más la sed que el hambre y a Dios pienso darle el alma.
30 Llegaron nuestros esclavos: -Llévenle agua a Sildana.
El uno en un vaso de oro, el otro en la porcelana.
32 Llegaron nuestros esclavos, Sildana estaba privada.
La Virgen la amortajó
34 los ángeles la velaron y San Imirio se la llevó.
Las campanas de Belén, ellas mismas repicaban,
36 y en el repique decían: ¡Por la muerte de Sildana!

COLOMBIA(Norte de Santander/Salazar)

Publicado por Beutler: "Studien
zum spanischen Romancero in Ko
lumbien".

Un rey tenfa tres hijas más bonitas que la plata.
2 de las tres la más chiquita Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo, dijo al rey que la miraba:
4 -Padre mío, no me mires, porque estoy enamorada.
-Pronto, pronto, pues, mis criados, Delgadina es encerrada
6 y en una torre muy alta y es privada de comer.
y si pide de beber, llévenle agua de retama,
8 y si pide de comer denle la carne salada.
Mañana, al otro día asómose a la ventana
10 y miró a sus hermanas, tomándose un jarro de agua.
-Hermanitas, si sois las más, dadme un poquito de agua;
12 el corazón lo tengo seco y a mi Dios entrego el alma.
-Pronto, pronto, pues, mis criados, llévenle agua a Delgadina,
14 unos en jarros de oro y otros en jarros de plata.
Encontraron la Magdalena a los pies, cosiéndole la mortaja,
16 y la aguja era de oro y el dedal era de plata.

COLOMBIA. (Caldá, Pensilvania).

Publicado por Beutler: "Studien
zum spanischen Romancero in Ko
lumbien".

- Este era un rey que tenia tres hijas
2 y la más chiquita y bonita se llamaba, Delgadina.
Y cuando su madre va a misa, su padre la enamoraba.
4 Un día siguiente alcanzó a ver a su hermana:
-Mi hermana, por ser mi hermana, si un vaso de agua me regalaras,
6 que el alma la tengo seca y la vida se me acaba.
-Perra malvada y traidora, quitate d'esa ventana,
8 que si mi padre te viera, la cabeza te cortara.
Delgadina se quitaba,
10 con la trenza de su pelo, hasta el suelo le llegaba.
Un día siguiente incanzó ver a su hermano:
12 -Mi hermano, por ser mi hermano, ¿me regalas un vaso de agua?
que el alma la tengo seca y la vida se me acaba.
14 -Perra malvada y traidora, quitate d'esa ventana,
que si mi padre te viera, la cabeza te cortara.
16 Delgadina se quitó,
con la trenza de su pelo hasta el suelo le llegaba.
18 El día siguiente incanzaba a ver a su madre:
-Mi madre, por ser mi madre, ¿si un vaso de agua me regala?
20 -Perra malvada y traidora, quitate d'esa ventana,
que si tu padre te viera la cabeza te cortara.
22 Delgadina se quitó
con la trenza de su pelo hasta el suelo llegaba.
24 Un día siguiente incanzó a ver a su padre:
-Mi padre, por ser mi padre me regalas un vaso de agua,
26 que el alma la tengo seca y la vida se me acaba.
-Corran, corran, hijos criados, a Dar agua a Delgadina,
28 que el alma la tiene seca y la vida se le acaba.
Cuando los criados fueron a dar agua a Delgadina,
30 Delgadina estaba muerta y tenía un letrero:
que ella estaba con Dios, y su padre con el diablo.

COLOMBIA(Bolívar/Malagana).

Publicado por Bautler: "Studien
zum spanischen Romancero in Ko
lumbien"

Estaba la Sildanita por un corredor arriba,
2 tocando su guitarrita, ¡qué bien que la tocaría!
Su padre que la miraba desde el balcón que tenía:
4 -El ser tuyo nada importa, el ser tuyo lo sería.
-¡Y las penas que yo siento, por mí, quién las pagaría?
6 -En Roma el Santo Papa, que él si las perdonaría.
-Y en el cielo hay un maestro, que si las castigaría.
8 -Corran, parientes y esclavos, enciérrenme a Sildana
en un aposento oscuro, que tenga siete ventanas.
10 Y me le dan de beber de las aguas más saladas,
y me le dan de comer de las cosas más amargas.
12 Luego pasaron tres días, Sildanita en la ventana
alcanzó a ver a su hermana, con hilo de oro bordando.
14 -Mi hermana, por ser mi hermana, dé por Dios un vaso de agua,
que me muero de hambre y sed y a Dios pienso dar el alma.
16 -Quita, quitate Sildana, no te puedo dar el agua,
que si mi padre lo sabe, quitarme la vida es nada.
18 Se quedó la Sildanita muy triste y desconsolada,
al ver que su misma hermana el agua se la negaba.
20 Luego pasaron tres días, Sildanita en la ventana
alcanzó a ver a su hermano, con bola de oro jugando.
22 -Mi hermano, por ser mi hermano, dé por Dios un vaso de agua,
que me muero de hambre y sed y a Dios pienso dar el alma.
24 -Quita, quitate, Sildana, no te puedo dar el agua,
que si mi padre lo sabe, quitarme la vida es nada.
26 Se quedó la Sildanita muy triste y desconsolada,
al ver que su mismo hermano el agua se la negaba.
28 Luego pasaron tres días, Sildanita en su ventana
alcanzó a ver a su abuela, peinando su blanca cana.
30 -Abuela, por ser mi abuela, dé por Dios un vaso de agua,
que me muero de hambre y sed y a Dios quiero dar el alma.
32 -Quita, quitate, Sildana, no te puedo dar el agua,
que si tu padre lo sabe, quitarme la vida es nada.
34 Se quedó la Sildanita muy triste y desconsolada,
al ver que su misma abuela el agua se la negaba.
36 Luego pasaron tres días, Sildanita en su ventana
alcanzó a ver a su madre, tendiendo la blanca cama.
38 -Mi madre, por ser mi madre, dé por Dios un vaso de agua,
que me muero de hambre y sed y a Dios quiero dar el alma.
40 -Quita, quitate de allí, Sildana, no te puedo dar el agua,
que por tu mala vida estoy viviendo malcasada.
42 Se quedó la Sildanita muy triste y desconsolada,
al ver que su misma madre el agua se la negaba.
44 Luego pasaron tres días, Sildanita en la ventana
alcanzó a ver a su padre paseándose por la sala.

- 46 -Mi padre, por ser mi padre, dé por Dios un vaso de agua,
que me muero de hambre y sed y a Dios quiero dar el alma.
- 48 -¡Recuerdate, Sildanita, de lo que te dije en la sala!
Vestido de oro tuviera y el agua no le negaba.
- 50 -Corran, parientes y esclavos, traigan agua a Sildana,
y en un pozillo de oro con tapa de porcelana.
- 52 Cuando el agua ya llegó Sildanita y acababa.
Las campanas de Belén, ellas mismas repicaban
- 54 del gusto y de la alegría, que Sildana ya acababa.
San José le hizo el cajón, la Virgen la amortajaba.
- 56 Los ángeles para el cielo a Sildana la llevaban.
Los diablos a los infiernos a su padre lo arrastraban.

COLOMBIA(Santander del Sur/Aratoca).

Publicado por Beutler: "Studien
zum spanischen Romancero in Ko
lumbien".

Sildana se está paseando por un corredor arriba.
2 Su padre la está mirando desde un jardín que tenía.
.....
4
-Corran, sirvientes con afán, enciérranme a Sildana,
6 en una pieza bien grande, que tenga siete ventanas.
Así llegaron tres días, Sildanita en la ventana
8 alcanza a ver a su madre, peinando su blanca cana.
-Mi madre, por ser mi madre, dé por Dios un vaso de agua,
10 que me muero de hambre y sed y a Dios pienso darle el alma.
-Retírate de ahí, Sildana, yo no te puedo dar el agua,
12 por si mi padre sabe, para mi la vida es nada.
Sildana se retira, tan triste y desolada,
14 de ver que su misma madre hasta el agua le negaba.
Y así llegaron tres días, Sildanita en la ventana
16 alcanza a ver a su hermano jugando con naipes de oro.
-Mi hermano, por ser mi hermano, dé por Dios un vaso de agua,
18 que me muero de hambre y sed y a Dios pienso darle el alma.
-Retira de ahí, Sildana, yo no te puedo dar el agua,
20 porque si mi padre sabe, para mi la vida es nada.
Sildana se retira, tan triste y desolada,
22 de ver que su mismo hermano hasta el agua le negaba.
Y así llegaron siete días, Sildanita en la ventana
24 alcanza a ver a su padre, comiéndose una manzana.
-Mi padre, por ser mi padre, dé por Dios un vaso de agua,
26 que me muero de hambre y sed y a Dios pienso darle el alma.
-Acuérdate, Sildanita, de lo que te dije en la ventana.
28 -Si mi padre, yo me acuerdo, entras, mientras dame el agua.
-Corran, sirvientes, de afán, traerle agua a Sildana,
30 en unos vasos de oro y en otros de porcelana.
Cuando el agua se llegó, ya dió el último suspiro.
32 La Virgen le trae el cajón, San José la amortajaba.
El cajón era de oro y la tapa de brasil
34 el manto, que la cubrían, eran rosas y jazmín.
Las campanas de Belén repicaban de alegría,
36 de ver la muerte de Sildana en los brazos de María.
Ya se llegaron tres días
38 La cama de su padre rodeada de tantos diablos,
y la cama de Sildana rodeada de muchos ángeles.

COLOMBIA(Santander del Sur/Sueita)

Publicado por Beutler: "Studien
zum spanischen Romancero in Ko
lumbien".

Sildana está paseando por un corredor arriba,
2 con su guitarra en la mano, qué bonito la tocaría.
Su padre la está viendo y en su jardín que tenía:
4 -¡Malhaya la Sildanita, malhaya, si fuera mía!
-Padrecito, tuya soy, porque usted bien quedaría.
6 Las penas en el infierno Dios no las perdonaría.
El padre tenía dos hijas, la primera Margarita,
8 la segunda Sildanita que es la oveja más querida.
La tenía con siete llaves, dándole de comer amargo,
10 dándole de beber salado, sufriendo de noche y día.
Ya pasaron estos días, ya pasaron los otros días,
12 Sildanita en su ventana ya alcanzó a ver a su hermana:
-Mi hermana, por ser mi hermana, un vaso de agua por Dios,
14 que más daba la sed que el hambre, ya a Dios pienso en darle mi alma.
Ya pasó esta semana, ya pasó otra semana,
16 Sildanita en su ventana
ya alcanzó de ver a su madre, peinando su rica cana.
18 -Mi madre, por ser mi madre, un vaso de agua por Dios
que más daba la sed que el hambre, ya a Dios pienso en darle mi alma.
20 -No te puedo Sildanita,
porque tu padre, si lo sabe,
22 si tu padre lo supiera, puñaladas me enmatara.
Ya pasaron estos días, ya pasaron los otros días.
24 Sildanita en su ventana,
Ya alcanzó a ver a su padre paseándose por el desagüe.
26 -Mi padre, por ser mi padre, ¡un vaso de agua por Dios!
que más daba la sed que el hambre, ya a Dios pienso en darle mi alma.
28 -¿Si te acuerdas, Sildanita, lo que te dije aquel día?
-Sí, recuerdo padrecito, espero que me traiga el agua.
30 -¡Váyanse diez mil criados, a traer el agua a Sildana,
unos en vasos de oro y otros en porcelana!
32 Cuando el agua llegaba Sildanita ya espiraba.
San José hizo el cajón, la Virgen la amortajaba.
34 Las campanas de Belén sin tocadas repicaban.
Y la cama de Sildana llena de ángeles estaba,
36 y la cama de su padre llena de diablitos estaba.

COLOMBIA(Santander del Sur/San Vicent

Publicado por Beutler; "Studien
zum spanischen Romancero in Ko
lumbien".

Sildana se está pasando por un corredor arriba,
2 con su guitarrita de oro bien templada y bien tenida.
su padre la está mirando desde un jardín que tenía.
4 -¡Que lindo toca Sildana, mal haya si fuera mía!
-Tuya soy, mi lindo padre, tuya soy y tuya sería;
6 y las penas del infierno tú ya las merecerías
-¡Maldita seas (con) Sildana, y encerrada debía ser
8 debajo de siete llaves, donde no la vuelva a ver!
No me le dan de comer, menos de que no esté salado;
10 no me le dan de beber, menos de que no esté ya amargo.
- Mi madre, por ser mi madre, dé por Dios un vaso de agua,
12 que me muero de sequía y a Dios piénsalo darle el alma.
-Sildanita, Sildanita, no te puedo dar el agua,
14 que por Dios y su hermosura vivo yo desheredada.
-Mi hermana, por ser mi hermana, dé por Dios un vaso de agua,
16 que me muero de sequía y a Dios quiero dar yo mi alma.
-Sildanita, Sildanita, no te puedo dar el agua,
18 que por Dios y su hermosura vivimos desheredadas.
-Mi hermano, por ser mi hermano, dé por Dios un vaso de agua,
20 que me muero de sequía y a Dios quiero entregarle el alma.
El hermano se condele y le alarga ya el vaso de agua.
22 Cuando el vaso de agua llegó, los últimos suspiros daba.
La cama de Sildanita cubierta de ángeles está
24 y la cama de su padre cubierta de diablos está.

COLOMBIA(Santander del Sur/Onzaga)

Publicado por Beutler: "Studien
zum spanischen Romancero in Ko
lumbien".

Un rey tenía tres hijas más hermosas que la plata;
 2 la más chica de las tres Delgadina se llamaba;
 Un día estando comiendo dijo al rey que la miraba:
 4 -No me mires padre mío porque estoy enamorada.

 6 -Pronto, pronto, ven mis criados a Delgadina encerrada;
 si os pidiere de beber dadle el agua de retama;
 8 si os pidiere de comer dadle sólo carne asada.
 La llevaron una torre muy defendida y muy alta,
 10 que tenía dos mil candados en sus puertas y ventanas.
 Al día siguiente la niña asomóse a la ventana,
 12 y vigió sus hermanitos jugando juego de caña:
 -Hermanos, si sois los míos, demen un poquito d'agua,
 14 que tengo el corazón seco de beber agu'e retama.
 y vió a su madre otro día tomando agu'en jarr'ue plata
 16 y le gritó:-Madrecita tengo sed y quiero agua,
 seco está mi corazón de beber agu'e retama.
 18 yo ya me voy d'este mundo y a mi Dios l'entrego l'alma.
 Cuando llegaron los criados prestos a llevarle el agua,
 20 se encontraron con la Virgen cosiéndole la mortaja.
 El dedal era de oro y la aguja era de plata.
 22 Los ángeles en el cielo ya por ella repicaban;
 las campanas del infierno por el mal padre lloraban.

COLOMBIA(Medellín)

Recitado por "ño" Colaco

Publicado por Benigno A. Gutierrez
 en "De todo el Maiz",Medellín, 1.944.

.....
-Mi madre, por ser mi madre, dé por Dios un vaso de agua;
2 más vale la sed que el hambre y a Dios pienso darle el alma.
-Retirate, Sildanita, no te puedo dar el agua,
4 que si tu padre me ve, quitarme la vida es nada.
Se retira Sildanita, tan triste y apesarada,
6 de ver que su misma madre hasta el agua le negaba.
Deja pasar tres días y se asomó en la otra ventana,
8 y ve a su misma hermana, guardando la porcelana.
-Mi hermana, por ser mi hermana, sé por Dios un vaso de agua;
10 más vale la sed que la hambre y a Dios pienso darle el alma.
!Retirate, Sildanita, no te puedo dar el agua,
12 que si tu padre me ve quitarme la vida es nada.
Deja pasar tres días y se asoma a la otra ventana,
14 y ve a su mismo padre, paseando en rica sala.
-Mi padre, por ser mi padre dé por Dios un vaso de agua;
16 más vale la sed que la hambre y a Dios pienso darle el alma.
-¿Si recuerdas, Sildanita, lo que te dije aquel día?
18 -Si recuerdo señor padre, pero eso no se podía,
porque en el cielo hay un santo que no nos perdonaría.
20
Corrían los dos esclavos: -Tráiganle agua a la Sildana,
22 unos en vasos de plata y otros de porcelana.
.....
24 La Virgen la amortajaba, los ángeles la velaban.
Las campanas de la iglesia solitas se repicaban.

COLOMBIA(Norte de Santander/Rochalema).

Publicado por Beutler: "Studien
zum spanischen Romancero in Ko
lumbien".

Estando la hija Silvana sentadita en una silla
2 oyen tocar la guitarra Silvanita hijita mía.
La mandó emparedar siete años y un día
4 al cabo de siete años Silvana se desmaía.
Se asomó a una ventana y encontró a su hermanita.
6 -Hermanita de mi vida, hermanita de mi alma
dame un vasito de agua un vasito de agua fría.
8 -Cómo quieres que te de el agua hermanita de mi vida
que hace siete años que no comemos con el rey, ni tampoco comeremos.
10 Se asomó a otra ventana encontró a su padrecito.
-Padrecito de mi alma, padrecito de mi vida,
12 dame un vasito de agua, un vasito de agua fría.
-Yo te daré el agua Silvanita hijita mía
14 si estarás a mi mandado una noche y un día
16 -Yo no estoy a su mandado ni una noche ni un día.

URUGUAY (Montevideo)

Recitado por Teresa Yriart, 11 años

Publicado por Menendez Pidal en
"Romances tradicionales de América"

Un rey tenía tres hijas todas tres como la plata;
2 la más chiquita de todas Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre la remiraba.
4 -Padre ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada;
que ha mandado la justicia que te encierre en una sala
6 y si pides de comer, carne de perro salada;
y si pides de beber, agua de hiel de retama.
8 Al punto la encerraron en una torre muy alta.
Delgadina al asomarse vio a su querida hermana
10 jugando al juego de cañas.
-Hermana, por ser mi hermana, dame un poquito de agua
12 que el corazón se me seca y a Dios entrego mi alma.
-Apartate de allí, Delgadina, que eres una descastada;
14 si mi padre rey te viera la cabeza te cortara.
Delgadina se apartó muy triste y desconsolada.
16 cuando se volvió a asomar por aquella estrecha ventana,
a sus hermanas las vio tejiendo hermosas toallas.
18 -Hermanas, por ser mis hermanas, demen un poquito de agua
que el corazón se me seca y a Dios entrego mi alma.
20 -Apartate de allí Delgadina, que eres una descastada;
si mi padre rey te viera, la cabeza te cortara.
22 Delgadina se apartó muy triste y desconsolada.
Cuando se volvió a asomar por aquella estrecha ventana
24 a su madrecita vio haciendo capas de lana.
-Madre, por ser mi madre, dame un poquito de agua,
26 que el corazón se me seca y a Dios entrego mi alma.
-Venid, corred mis criados, y a Delgadina dad agua
28 Unos en jarras de oro, otros en jarros de plata;
Cuando subieron la encontraron allí postrada,
30 la Magdalena a sus pies cosiéndole la mortaja.
Las agujas eran de oro y el dedal era de plata.
32 Los angelitos del Señor junto a ella estaban,
y las campanas de la iglesia ya por ella repicaban.

ARGENTINA. (Buenos Aires).

Recitado por C.A., porteña de
15 años.

Publicado en Revista del Profesorado,
nº 22, pág.190, julio-agosto de 1926.

Un rey tenía tres hijas y las tres eran doradas,
2 y la más linda de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su rey padre la miraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío? ¿qué me miras de la cara?
-Yo te miro hija mía, yo te miro de la cara,
6 que si tu madre falleciera serás tú mi enamorada.
-No permite Dios del cielo ni la Virgen soberana,
8 que de mi padre, de mi padre, sea yo su enamorada,
yo, hija, esposa de mi padre, madrastra de mis hermanas.
10 -Lleven, llevenla a Delgadina, encierrenla en una sala,
cuando pida de comer delen pasto y cebada,
12 cuando pida de beber, delen agua postemada.
Pasaron años y meses, semanas y siete días,
14 y la pobre Delgadina encerrada sufría.
Y al cabo de otros tres meses Delgadina, se asomaba,
16 donde veía su rica hermana bordando en oro y plata.
-Hermana, si eres mi hermana, me alcanzarás un jarro de agua,
18 que tengo esta boca seca y las entrañas traspasadas.
-Retírate, Delgadina, retírate, Delgadina,
20 que si tu padre nos viera la cabeza nos cortara.
Delgadina se retiraba, muy triste y desconsolada;
22 y al cabo de otros tres meses Delgadina se asomaba,
donde veía su rica madre, peinando sus ricas canas.
24 -Madre, si eres mi madre, me alcanzarás un jarro de agua,
que tengo esta boca seca y las entrañas traspasadas.
26 -Retírate, Delgadina, retírate, Delgadina,
que si tu padre nos viera la cabeza nos cortara.
28 Delgadina se retiraba, muy triste y desconsolada;
y al cabo de otros tres meses Delgadina se asomaba,
30 donde veía su rico padre paseando en su rico coche.
-Padre, si eres mi padre, me alcanzarás un jarro de agua,
32 que tengo esta boca seca y las entrañas traspasadas.
-Corren, corren, mis criados, llevenle jarros de agua,
34 no le lleven en los de oro ni tampoco en los de plata,
llevenle en los de cristal, para que refresque su alma.
36 Cuando los criados llegaban, Delgadina ya expiraba,
con el pelo que tenía toda la sala barría
38 con las lágrimas que vertía toda la sala regaba.

ARGENTINA (La Plata)

Recogido por el Dr. Robert Lehmann
Nitsche en 1898.

Un rey tenía tres hijas y las tres como la plata,
2 la más chica primorosa Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre la remiraba.
4 -Oh padre, ¿por qué me mira? ¿tengo moros en la cara?
-Oh hija, por ser mi hija,
6 tú serás esposa mía, madrastra de tus hermanas
-No lo crea Dios del cielo y la Virgen soberana
8 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Mandenlán a Delgadina dentro de aquella sala
10 cuando pida de comer, carne de perro salada;
cuando pida de beber, agua dulce envenenada.
12 Delgadina se dió vuelta y fué llorando a la sala
con el pelo que tenía toda la sala barría;
14 con las lágrimas que echaba toda la sala regaba.
.....
16
-Oh hermana, por ser mi hermana, por favor un vaso de agua,
18 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Si esta adija fuera lanza tu corazón traspasara,
20 porque desobedecistes lo que el padre mandara.

ARGENTINA.

Recitado por C.M. de M.

Publicado en Revista del Profesorado,
nº 22, julio-agosto de 1925.

Un rey tenía tres hijas y las tres como la plata,
2 y la más chiquita de ellas, Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su rey padre la miraba.
4 -Hija mía, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
-No permita Dios del cielo ni la Virgen soberana,
6 que yo sea esposa suya madrastra de mis hermanas.
-Pastorcillos, pastorcillos, que os traje de Granada,
8 a mi hija Delgadina encerrada en una sala
y si pide de comer dadle paja de cebada,
10 y si pide de beber dadle la espuma del agua.
Se retiró Delgadina, muy triste y desconsolada,
12 con su rosarito negro, que a la Virgen contemplaba.
Pasaron días y noches, pasaron siete semanas
14 y al cabo de tanto tiempo se asomó a una ventana.
-Hermana, si sois mi hermana, alcanzadme una jarra de agua,
16 que no lo hago por la sed ni tampoco por la gana.
El corazón lo tengo triste y el alma, Dios, me la llama.
18 -Quita, quita, perra mala, quitate de esa ventana
que no quisisteis hacer lo que el rey padre mandaba.
20 Se retiró Delgadina muy triste y desconsolada
con su rosarito negro que a la Virgen contemplaba.
22 con las lágrimas que echaba, toda la sala regaba,
con el pelo que tenía toda la sala barria.
24 Pasaron días y noches pasaron siete semanas,
Al cabo de tanto tiempo, se asomó a otra ventana
26 -Hermana, si sois mi hermana, alcanzadme una jarra de agua
que no lo hago por la sed ni tampoco por la gana.
28 El corazón lo tengo triste y el alma, Dios me la llama.
-Quita, quita, perra mala, quitate de esa ventana
30 que no quisisteis hacer lo que el rey padre mandaba.
.....
.....

ARGENTINA(Provincia de Buenos A

Recitado por Aldina Gamboa,
de 49 años en 1927, lo aprendió de una tía nacida en 1855.

Recogido por D. Enrique Ureña.

Tres hijas tenía el rey moro más bonitas que la plata,
2 y la más pequeña en años Delgadina se llamaba.
Descansando de la guerra el rey moro la miraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío, como un amador la cara?
-Te miro porque en la noche te he de hacer mi enamorda.
6 -No lo ha de querer mi Dios ni la Virgen soberana,
ser esposa de mi padre, madrastra de mis hermanas
8 a la pobre de mi madre la haría muy desgraciada.
El rey moro que ésto oyera le da encierro en una sala
10 el rey moro con sus llaves las cuatro puertas candaba.
Llamó a todos los oriados y les dijo estas palabras:
12 -Delgadina no consiente lo que su padre la manda.
Cuando pida de comer le dan la carne salada
14 cuando pida de beber denle una esponja mojada
y en lecho de dura piedra descansen su carne mala.
16 Pasaron días y noches, pasaron siete semanas,
un día salió por aire Delgadina a la ventana.
18 Por allí miró a su padre que un caballo le enjaezaban,
el caballo y los halcones porque se iba de caza.
20 -Padre, si es usted mi padre, déme una jarra de agua
que tengo mi cuerpo seco y a Dios voy a dar mi alma.
22 -Cállate, perra maldita, negra sangre y lengua mala,
que no quisiste hacer lo que el padre rey mandara.
24 Pasaron días y noches pasaron siete semanas.
Un día salió por aire Delgadina a la ventana.
26 Por allí vió que corrían bulliciosas las hermanas,
jugando al juego del arco en el jardín se encontraban.
28 -Hermanas, si son las mías, dénme un poquito de agua,
que tengo mi cuerpo seco y a Dios voy a dar el alma.
30 -Sal de ahí, perra maldita, sal de ahí, perra malvada,
que no quisiste hacer lo que el padre rey mandara.
32 Pasaron días y noches, pasaron siete semanas,
un día salió por aire Delgadina a la ventana.
34 Allí miró a los hermanos jugando al juego de cañas.
-Hermanos, hermanos míos, dénme una jarra de agua,
36 que tengo mi cuerpo seco, y a Dios voy a dar mi alma.
-Delgadina, si pudieramos, no una sino cien jarras;
38 pero el rey moro, tu padre, de la torre no se aparta.
Pasaron días y noches pasaron siete semanas.
40 Un día salió por aire Delgadina a la ventana.
Por allí miró a su madre, vírala viejita y flaca.
42 -Madre, si es usted mi madre, déme una jarra de agua
que tengo mi cuerpo seco y a Dios voy a dar el alma.
44 La madre ofrece la vida si Delgadina se salva;
por los negros corredores iba su voz desgarrada.

- 46 -Venid todos mis criados y a mi hija dadle agua;
unos en jarras de oro otros en jarras de plata;
48 aquél que primero llegue recibirá buena paga.
Cuando iban los criados Delgadina muerta estaba.
50 En la cera de su rostro el dolor se reflejaba.
Con el oro de las trenzas el ancho piso alfombraba.
52 Cuando entraron los criados los ángeles la llevaban
desde el castillo hacia el cielo las trompetas resonaban.

ARGENTINA (Floresta).

Recitado por mozas españolas.

Recogido por D. Elias Carpena.

Publicado en el Boletín de la
Academia Argentina de Letras,
nº 53/1.945.

Tres hijas tenía un rey y las tres como la plata
2 la más pequeñita de ellas Delgadina se llamaba.
-Delgadina, hija mía, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo crea Dios del cielo, ni la Virgen soberana
ser de mi padre mujer y de mis hermanas madrastra
6 y a mi pobrecita madre dejarla desconsolada.
-Alto, alto, a mis pajes y a Delgadina encerrarla
8 en un cuarto muy oscuro, sin ver la luz ni clara,
y que al darle de comer más que sasina salada
10 y que al darle de tomar más que agua de pescado
Bajó un ángel del cielo,
12 abrícle a Delgadina sus cuatro ventanas.
Delgadina va y se asoma

14
-Hermana, por ser nuestra hermana, no te podemos dar agua
16 si nos ve Dios del cielo la cabeza nos cortara.
Delgadina va y se asoma a otra de sus ventanas.
18 ve a su madre sentada en silló de oro.
-Madre, por ser mi madre, por servicio una jarra de agua,
20 que el corazón traigo triste y el alma ya se me acaba.
-Salí de acá, perra maldita, salí de acá, perra malvada.
22 Siete años van para los ocho que me encuentro desconsolada.
-Yo también, madre, por ser mi madre,
24 siete años van para los ocho que me encuentro encarcelada.
Delgadina va y se asoma a su última ventana.
26 ve a su padre sentado en coro de damas.
-Padre, por ser mi padre, por servicio una jarra de agua
28 que el corazón tengo triste y el alma ya se me acaba.
-Alto, alto a mis pajes, y a Delgadina traer agua,
30 el que llega primero, tiene una ciudad regalada,
el que llega último la cabeza cortada.
32 Corren unos, corren otros, todos a la par llegaron.
Cuando ya habían llegado Delgadina estaba muerta.

ARGENTINA.

Recitado por H.J. de 16 años,
porteña.

Publicado en Revista de Profesorado,
nº 24 Noviembre-Diciembre 1926.

Un día había tres hermanas y una Elvira se llamaba.
2 Un día estando en la mesa su padre se enamoraba.
-Oh, Dios me libre padre y la Virgen soberana
4 que yo sea vuestra esposa madre de mis dos hermanas.
El rey llamó a la criada
6 -Azarre a la niña Elvira y encierrela en una sala;
si pide con qué comer delen carne salada;
8 si pide con qué tomar delen agua de retama.
Al cabo de los tres meses se abrieron las tres ventanas
10 y en una de ellas, la niña Elvira arrodillada estaba.
Y vió a su querida madre peinando sus ricas canas.
12 -Madre, por ser mi madre, por favor un vaso de agua
que tengo más sé que hambre y a Dios pienso darle mi alma.
14 -Hija mía te lo daría
pero si me ve el rey tu padre con un puñal me mataría.
16 Se acerca a otra ventana
y vió a sus dos hermanas que jugaban a las damas.
18 -Hermana, por ser mi hermana, por favor un vaso de agua
que tengo más sé que hambre y a Dios pienso darle mi alma.
20 -Hermana mía te lo daría,
pero no quisiste obedecer lo que el rey padre decía.
22 Se corrió a la otra ventana
y vió a su querido padre recostado en una cama
24 -Padre, por ser mi padre, por favor un vaso de agua
que tengo más sé que hambre y a Dios pienso darle mi alma.
26 El rey llamó a la criada
-Alcance a la niña Elvira por favor un vaso de agua.
28 La criada se lo alcanzó y la niña Elvira dió su alma y se murió.

ARGENTINA(Buenos Aires)

Publicado en Revista del
Profesorado nº 18.Noviembre,
Diciembre 1.925.
BUENOS AIRES.

- Un rey tenía tres hijas y las tres eran doradas,
2 y la más linda de ellas Delgadina se llamaba.
Estando un día en la mesa su rey padre la miraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío, qué me miras en la cara?
-Yo te miro, hija mía, yo te miro en la cara,
6 que si tu madre muriera serías tú mi enamora.
-No permitas Dios del cielo ni la Virgen soberana,
8 que sea mujer de mi padre madrastra de mis hermanas.
-riadas y mis criados, encierren a Delgadinal
10 Cuando pida de beber delen agua apostemada,
cuando pida de comer delen agua con cebada.
12 Cumplido los siete días Delgadina se asomaba,
y viendo a su rica madre peinando sus blancas canas.
14 -Madre, si tú eres mi madre, jarro de agua me alcanzaras,
que tengo la boca seca las entrañas traspasadas.
16 Cumpliendo otros siete días, Delgadina se asomaba,
viendo a sus ricas hermanas bordando en oro y en plata
18 -Herманas, si son hermanas, jarro de agua me alcanzaran,
que tengo la boca seca las entrañas traspasadas.
20 Cumplidos otros siete días Delgadina se asomaba,
y vió a su rico padre jugando al juego de damas.
22 -Padrecito, eres mi padre, jarro de agua me alcanzaras,
que se me seca la vida y el corazón se me acaba
24 -¡Corran criadas y criados delen agua a Delgadinal
unos en jarro de ror, otros en jarro de plata.
26 pero antes que llegue el agua, Delgadina ya espiraba.

ARGENTINA (Anta).

Recogido por D. Juan Alfonso
Carrizo.

Publicado en el "Cancionero
Popular de Salta", 1.933.

- Tenia una vez un rey tres hijas como una plata
2 la más chica de las tres Delgadina se llamaba.
Estando un día comiendo dijo al rey que la miraba.
4 -Delgada estoy padre mío, porque estoy enamorda.
-¡Pronto, pronto, mis criados, a Delgadina encerradla
6 y si os pide de comer dadle la carne salada.
Y si os pide de beber dadle la hiel de retama.
8 Y la encerraron al punto en una torre muy alta.
A la mañana siguiente asomóse a la ventana
10 por donde vió a sus hermanas jugando juegos de cañas.
-Hermandas, si sois las mías, dadme un poquito de agua,
12 que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
-Quitate de ahí Delgadina no seas tan descarada
14 si nuestro padre el rey lo sabe la cabeza te cortara.
A la mañana siguiente asomóse a la ventana
16 por la que vió a sus hermanas bordando ricas toallas
-Hermandas, si sois las mías, dadme un poquito de agua
18 que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
-Quitate de ahí Delgadina, no seas tan descarada
20 que si nuestro padre el rey lo sabe nos ha de matar a entrambas.
Delgadina se quitó muy triste y desconsolada
22 A la mañana siguiente asomóse a la ventana
por la que vió que su madre en los jardines paseaba.
24 -Madrecita de mi vida, por Dios, por Dios, dadme agua,
que el corazón tengo seco y a Dios entrego mi alma.
26 -Pronto, pronto, mis criados, a Delgadina dad agua
unos en jarros de oro y otros en jarros de plata.
28 Por más pronto que acudieron ya la hallaron muy postrada
y en la cabecera tiene una fuente de agua clara.
30 La Magdalena a los pies cosiéndole la mortaja
el dedal era de oro y la aguja era de plata.
32 Las campanas de la gloria ya por ella repicaban
los cencerros del infierno por el mal padre doblaban.

ARGENTINA(Córdoba).

Recitado en 1.906.

Insédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas, la cosa que él más amaba,
2 la más chiquitita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre la reparaba.
4 -¿Qué repara, padre mío? ¿padre mío, qué repara?
-Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
siendo yo hija de usted y de mis hermanas madrastra.
8 La cogiera por un brazo y en un cuarto la encerrara,
no la daba de comer más que cecinas saladas,
10 no la daba de beber más que agua de la colada.
Así la tuvo siete años, siete, menos una semana.
12 Al cabo de los siete años se asomara a una ventana,
desde allí vió a sus hermanos llevando cántaros de agua.
14 -Hermanos, que sois mis hermanos, subirme una jarra de agua,
que el corazón y la vida ya se me acaba.
16 -Delgadina, Delgadina, quitate de esa ventana,
que si mi padre lo sabe la cabeza nos cortara.
18 Delgadina se quitó y se puso en otra más alta,
desde allí vió a su madre en una silla de plata.
20 -Madre, que es usted mi madre,
-Delgadina, Delgadina, quitate de esa ventana,
22 que si tu padre lo sabe me haría una desgraciada.
Delgadina se quitó y se puso en otra más alta,
24 desde allí vió a su padre paseándose por la plaza.
-Padre, que es usted mi padre, súbame una jarra de agua,
26 qu'el corazón tengo asiento y la vida ya se me acaba.
-Si te la subiré, hija, si me cumples la palabra.
28 -Si se la cumpliré, padre, luego que me suba el agua.
Tan deprisa llegó el vino, tan deprisa llegó el agua,
30 tan deprisa llegó el vino, ya estaba muerta Delgada.
La cama de Delgadina de ángeles está rodeada,
32 la de su madre una paloma volaba,
y la cama de su padre de demonios está rodeada
34 con un lagarto en el medio esperando por su alma.

ARGENTINA (La Plata)

Recitado por Leonardo Mendoza,
de 13 años, lo aprendió de su
madre que era española de Cas-
tilla la Vieja.

Recogido por D. Pedro Henriquez
Ureña en 1.925.

(Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía el rey bonitas como la plata,
2 la menorcita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día, estando en la mesa, mucho el padre la miraba:
4 -Hija mía Delgadina, ¿podrías ser mi enamorada,
-No lo permita ni Dios ni la Virgen consagrada,
6 de ser mujer de mi padre madrastra de mis hermanas.
-Alto, alto, dijo el rey, a Delgadina encerrarla,
8 y si pide que comer delen la carne salada,
y si pide que beber delen la hirl más amarga!
10 Al otro día de mañana se asomó a su balcón,
y a su hermana divisó

12 -Hermana del alma mía, alcánzame un jarro de agua,
que se me seca la vida y el alma se me arranca.
14 -Hermana del alma mía, yo no puedo pasarte agua,
que si mi padre lo sabe la cabeza me cortaba.
16 divisó a la otra hermana:
-Hermana del alma mía, alcánzame un jarro de agua,
18 que se me seca la vida y el alma se me arranca.
..... a la madre divisó
20
-¡Ay madre del alma mía, alcánzame un jarro de agua,
22 que se me seca la vida y el alma se me arranca.
-Hija mía Delgadina yo no puedo pasarte agua,
24 pues si tu padre lo sabe la cabeza me cortaba.
.....
.....

CHILE(Campos del Sur)

Recitado por Sara Garrido,
de 25 años, reside en Santiago.

Recogido por Julio Vicuña Cifuentes

"Romances populares y vulgares recogidos
de la tradición oral chilena",1.912.

Publicado en Biblioteca de Escri-
tores Chilenos.

Un rey tenía tres hijas muy hermosas y galanas
2 y la menorcita d'ellas Delgadina se llamaba.
Un día, estando comiendo, el rey se quedó mirándola.
4 -Ay, padre ¿por qué me mira, que su mirada me mata?
-No te he de mirar pues, hija si has de ser mi enamorada.
6 -No lo permitan los cielos
que teniendo madre viva sirva yo de enamorada.
8 -Vengan criados y más criados, a Delgadina encerrarla:
cuando pida de comer delen la carne salada;
10 cuando pida de beber delen la hiel más amarga.
De allí salió Delgadina muy triste y desconsolada;
12 le da vuelta a su balcón y halla a su madre sentada:
-Madre, por amor de Dios, alcánzame un jarro de agua,
14 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Vengan criados y más criados a Delgadina encerrarla,
16 que va por los nueve meses que por tí hago mal casada.
.....
18 -Vengan criados y más criados a Delgadina a darle agua.
El uno en un jarro de oro el otro en un jarro'e plata,
20 al que llegare primero a una ciudad se le manda.
Antes de que llegue el agua Delgadina que se acaba.

CHILE(PANCAHUE DE CAUPOLICAN/Prov. de
Colchagua)

Recitado por Margarita Ramirez,
de 80 años, lo aprendió en un
pueblo del Sur.

Recogido por Julio Vicuña Cifuentes

"Romances populares y vulgares recogidos
de la tradición oral chilena",1.912

Publicado en Biblioteca de Escri-
tores Chilenos.

- Tres hijas tenía el rey bonitas como la plata,
2 la menorcita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día le dijo el rey
4 -Hija mía, Delgadina, has de ser mi enamorada.
Delgadina respondió con el dolor en el alma:
6 -No lo permitan los cielos menos la Virgen sagrada.
El rey irritado dijo con palabras muy amargas:
8 -Alto, alto, caballeros, a Delgadina encerradla,
quitadle el agua y el pan y dadle carne salada!
10 Recorriendo su balcón se asoma ella a la ventana:
-Ay, madre mía, le dice, alcánzame un jarro de agua,
12 ya se me seca la vida y ya se me arranca el alma.
-Quita de aquí, Delgadina, quita de aquí, mala dama,
14 nueve meses llevo en cuenta que por tí hago mal casada.
Recorriendo su balcón se asoma ella a otra ventana:
16 -Ay, padre mío, le dice, alcánzame un jarro de agua,
ya se me seca la vida y ya se me arranca el alma!
18 -Alto, alto, caballeros, a Delgadina dadle agua.
Al que llegare primero una ciudad se le manda.
20 Unos con jarros de oro otros con jarros de plata,
l'agua le llevan corriendo a Delgadina que acaba.
22 -Hija mía Delgadina, a vos se te arrancó el alma,
yo me quedo padeciendo abrasado en vivas llamas.

CHILE(Curicó)

Recitado por Bartola Naranjo,
de 80 años, reside en Santiago.

Recogido por Julio Vicuña Cifuentes

"Romances populares y vulgares recogidos
de la tradición oral chilena", 1.912

Publicado en Biblioteca de Escritores
Chilenos.

Un rey tenía tres hijas bonitas como la plata,
2 la más bonita de ellas Delgadina se llamaba.
-Delgadina, hija mía, tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo permitan los cielos ni la Virgen consagrada,
que teniendo madre viva sirva yo de enamorada.
6 -Hala, hala, caballeros, a Delgadina encerrarla,
no darle el pan a comer ni darle a beber el agua,
8 y darle sólo a comer tocino y carne salada.
Un día por la mañana salió a divisar su hermana,
10 y le dijo: -Hermana mía, alcánzame un jarro de agua,
que el corazón se me seca y el alma se me arranca.
12 -.....¿Por qué no hiciste lo que mi padre mandaba?
-Madre mía, madre mía, alcánzame un jarro de agua,
14 que el corazón se me seca y el alma se me arranca.
La madre le contesta: -Hija mía desgraciada,
16 ya va para siete meses que me haces ser mal casada.
-Padre mío, padre mío, alcánzame un jarro de agua,
18 que el corazón se me seca y el alma se me arranca.
El padre le contesta: -Serás tú mi enamorada?
20 -Si lo seré, padre mío, aunque sea condenada.
-Hala,hala, caballeros a Delgadina darle agua,
22 unos con jarro de oro otros con jarro de plata,
y el primer grande que llegue tiene una ciudad ganada.
24 El primer grande que llega y Delgadina que acaba.
¡Ya te fuiste,Delgadina, como un ángel a los cielos,
26 y tu padre condenado a los profundos infiernos!

CHILE.

Recogido por Julio Vicuña Cifuentes

"Romances populares y vulgares recogidos
de la tradición oral chilena",1.912

Publicado en Biblioteca de Escritores
de Chile.

Un rey tenía tres hijas bonitas como la plata,
2 y la menorcita d'ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa mucho el padre la miraba.
4 -¿Qué me miras, padrecito, qué me miras, que me matas?
-No te he de mirar pues, hija, si has de ser mi enamorada.
6 -No permita Dios del cielo ni la Virgen soberana
que sea mujer de mi padre madrastra de mis hermanas.
8 Llamó pajes y criados que los trajo de Granada.
-Encierren a Delgadina, delen la carne salada,
10 si les pide de beber delen la hiel más amarga.
Pasados los siete días se ha asomado a una ventana:
12 por allí vió a sus criados que en el jardín trabajaban.
-Criados, por ser criados, que me deis un poco de agua,
14 que el corazón se me seca y el alma ya se me acaba.
-Cómo te la doy, señora, cómo te la doy, infanta
16 que si tu padre lo sabe la cabeza me cortara.
Pasados los siete días se ha asomado a otra ventana:
18 por allí vió a sus hermanos que jugaban a las damas.
-Hermanos, por ser hermanos, que me deis un poco de agua,
20 que el corazón se me seca y el alma ya se me acaba.
-Cómo te la doy, mi vida, cómo te la doy, mi hermana,
22 que si mi padre lo sabe la cabeza me cortara.
Pasados los siete días se ha asomado a otra ventana
24 por allí vió a sus hermanas bordando un manto de grana.
-Hermanas, por ser hermanas, que me deis un poco de agua,
26 que el corazón se me seca y el alma ya se me acaba.
-Cómo te la doy, mi vida, cómo te la doy, mi hermana,
28 que si mi padre lo sabe la cabeza me cortara.
Pasados los siete días se ha asomado a otra ventana;
30 por allí vió a su madre peinando sus viejas canas.
-Madrecita, por ser madre, que me deis un poco de agua,
32 que el corazón se me seca y el alma ya se me acaba.
-Cómo te la doy, mi vida, cómo te la doy, mi alma,
34 que si tu padre lo sabe la cabeza me cortara.
Pasados los siete días se ha asomado a otra ventana:
36 por allí vió a su padre sentado en silla de plata.
-Padrecito, por ser padre, que me deis un poco de agua,
38 que el corazón se me seca y el alma ya se me acaba.
-Cómo te la doy, mi vida, cómo te la doy, mi alma,
40 si di palabra de rey y a mi palabra faltara.
Pasados los siete días se han abierto las ventanas:
42 Delgadina está en la cama de los ángeles rodeada,
la Virgen está a su lado con una corona blanca
44 el padre está en el jardín y el diablo se lo llevaba.

CHILE(Coronel/Dpto.de Lautaro,prov.de
Concepción)

Recitado por Eloisa Orellana, de
23 años, reside en Santiago.

Recogido por D. Julio Vicuña Cifuentes

*Romances Populares y Vulgares recogi-
dos de la tradición oral chilena",1.912

Publicado en Biblioteca de Escritores
de Chile.

Tres hijas tenía el rey bonitas como la plata,
2 la menor y la mejor Delgadina se llamaba.
-Hija mía Delgadina has de ser mi enamorada.
4 -No lo permita el Señor ni la Virgen consagrada,
que estando mi madre viva yo sea su enamorada.
6 Salíó el rey muy enojado: -Enciérrenme a Delgadina,
quitenle el agua y el vino delen la carne salada.
8 De ahí salíó Delgadina muy triste y desconsolada,
y en un calabozo oscuro la pusieron encerrada.
10 Al quinto día de encierro se asomó por la ventana
paraver si veida a alguien, y vió a su madre sentada:
12 -Madre mía, por piedad, alcánceme un vaso de agua,
que ya el alma se me seca y la vida se me acaba.
14 -Hija mía, yo te diera pero me lo han prohibido,
y si tu padre lo sabe me da el castigo debido.
16 Luego divisó a su padre y le habló muy afligida:
-Padre mío, por piedad, alcánceme un vaso de agua,
18 que ya el alma se me seca y la vida se me acaba.
-Hija mía, yo te diera si has de ser mi enamorada.
20 y Delgadina le dijo: -Moriría abandonada
al ver su padre el peligro le mandó lo que pedía:
22 l'agua que llega a la puerta Delgadina que moría.

CHILE(Santiago)

Recitado por N. Leonidas,
de 25 años.

Recogido por Julio Vicuña Cifuentes

"Romances populares y vulgares recogidos
de la tradición oral chilena", 1.912

Publicado en Biblioteca de Escritores
Chilenos.

Rey moro tenfa tres hijas, todas tres como la plata,
2 y la más pequeña de ellas Adelina se llamaba.
Un día, estando en la mesa, su padre la remiraba.
4 -¿Qué me remira usted, padre? -Hija, no te veo nada;
lo que yo quiero es que seas tú la mi xerica amada.
6 -No lo permita Dios padre, ni la Virgen soberana,
que en vida de la mi madre sea tu xerica mala.
8 -Pronto, pronto, mis criados, encerradla en una sala;
si pidiera de comer, carne de perro salada;
10 si pidiera de beber, agua de la mar salada;
si pidiera de almohadas, el poyete de la ventana;
12 si pidiera de tapar, dadle esa estera quemada.
Ya se subiera Adelina y asomóse a una ventana;
14 vió a su hermano que pasaba.
-Hermano, si eres mi hermano, dame una poquita de agua,
16 que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
-Entrate, perra cochina, entrate, perra marrana,
18 que no quisistes hacer lo que el rey mi padre manda.
Ya se sube Adelina ya se entraba en su sala,
20 con lágrimas de sus ojos toda la sala regara;
asomóse a otra ventana, vió a su hermana que pasaba.
22 -Hermana, si eres mi hermana, dame una poquita de agua,
que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
24 -Entrate, perra cochina, entrate, perra marrana;
que no quisistes hacer lo que el rey mi padre manda.
26 Ya se sube Adelina ya se entraba en la su sala,
con lágrimas de sus ojos toda la sala regara.
28 Asomóse a otra ventana vió a su madre que pasaba.
-Madre, si eres mi madre, dame una poquita de agua,
30 que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
-Entrate, hija del alma; si el rey tu padre se entera,
32 el cuchillo de la mesa la cabeza nos cortara.
Ya se entra Adelina, ya se entraba en la su sala,
34 con lágrimas de sus ojos toda la sala regara;
asomóse a otra ventana, vió a su padre que pasaba.
36 -Padre, si eres mi padre dame una poquita de agua,
que de sed y non de hambre salirseme quiere el alma.
38 -Pronto, pronto mis criados, id y llevadle el agua.
Al subir las escaleras,
40 y a la entrada de la sala, Adelina entregó su alma.

MARRUECOS(Tetuan)

Recogido por Arcadio de Larrea Palacín.

Publicado en "Romances de Tetuan", 1.952.

Estabase la Delgada en silla de oro asentada,
2 peine de oro en su mano los sus cabellos peinaba.
Por ahí pasó el rey su padre que de ella se enamorara.
4 -Por vida tuya, Delgada, que seas mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo ni tal quiera, ni tal haga,
6 que en vida de la mi madre seré su xerica mala.
-Aina mis caballeros, atalda de esa baranda
8 dalde y a comer tocino, no le deis a beber agua.
si quisiere de colchón dalde esa estera quemada
10 si quisiere de beber el zumo de la naranja.
Ya se iba la Delgada a rodear la baranda
12 se arrimara y a un balcón a una ventana muy alta,
allí encontró a sus hermanas jugando con sus madamas.
14 -Mi hermana, siendo mi hermana, dame un poquito de agua,
que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
16 -Callate la Andalica, la perra y desvergonzada,
que en vida de nuestra madre será su xerica mala.
18 Ya se iba la Delgada al lado de la otra banda
se arrimara a otro balcón y a una ventana más alta.
20 Encontraba a sus hermanos jugando iban a las lanzas.
-Mi hermano, por ser mi hermano, dame un poquito de agua,
22 que de sed y non de hambre salirseme quiere el alma.
-Callate, la Andalica, la perra y desvergonzada,
24 que en vida de la mi madre seas su xerica mala.
Ya se iba la Delgada al lado de la otra banda
26 allí encontrara a su madre poniendo toquita blanca.
-Mi madre, siendo mi madre, dame un poquito de agua,
28 que de sed y non de hambre salirseme quiere el alma.
-De dartelo a tí mi hija, de buen grado te lo daba,
30 me temo del rey tu padre no sea que a mí me matara.
Ya se iba la Delgada al lado de la otra banda
32 allí encontrara a su padre, muy enfrente le miraba.
-Mi padre, siendo mi padre, dame un poquito de agua,
34 que de sed y non de hambre salirseme quiere el alma.
Daimelo a mí, el rey mi padre, cumpliré vuestra demanda.
36 -Aina, mis caballeros, dalda un poquito de agua
en ese jarro de lata donde beben mis criadas.
38 Como eso oyó la Delgada n'un desmayo entregó el alma.

MARRUECOS(Tetuan)

Recogido por el Sr. Manrique
de Lara.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Estábase la Delgada en silla de oro sentada,
2 peine de oro en su mano los sus cabellos peinaba.
Por ahí pasó el rey, su padre, que de ella se enamorara.
4 -Delgadina, Delgadina, serás la mi enamorada.
-No lo permita Dios, padre; ni tal quiera, ti tal haga,
6 que en vida de la mi madre sería su xerica mala,
y en vida de mis hermanos ser a su madrastra mala.
8 -Aina, mis caballeros, atalda a esa baranda,
dalda y a comer tosino, no le déis a beber agua;
10 si pidiera donde echarse dalde esa estera quemada;
si pidiera de almohada los ladrillos de la sala.
12 Ya se iba la Delgadina y a rodear la baranda;
ahí encontrara a su hermano jugando al juego de danza.
14 -Mi hermano, por ser mi hermano, déisme de una poquita de agua,
que de sed y non de hambre salirse quiere el alma.
16 -Non te la diera, Delgada, siendo mi madrastra mala.
De lágrimas de sus ojos un rico pañuelo empapa.
18 Ya se iba la Delgadina y al cabo de la otra banda,
allí encontrara a su hermana labrando las almohadas.
20 -Hermana, por ser mi hermana, déisme un sorbito de agua,
que de sed y non de hambre salirse quiere el alma.
22 -Non te lo diera, Delgada, siendo mi madrastra mala.
De lágrimas de los sus ojos un rico pañuelo empapa.
24 Ya se iba la Delgadina y al cabo de la otra banda;
ahí encuentra a su madre, labrando iba los collares.
26 -Mi madre, por ser mi madre, déisme y un sorbito de agua,
que de sed y non de hambre salirse quiere el alma.
28 -Non te lo daré Delgada, siendo mi xerica mala.
de lágrima de sus ojos y un rico pañuelo empapa.
30 Ya se iba la Delgadina y al cabo de la otra banda;
ahí encontrara a su padre jugando al juego de espada.
32 -Mi padre, por ser mi padre, déisme y un sorbito de agua
que de sed y non de hambre salirse quiere el alma.
34 Déisme un sorbito de agua, vos daré lo que demanda.
-Aina mis caballeros, quitalda de esa baranda,
36 dalda y a comer pan blanco y a beber agua rozada.
Mientras el agua llega Delgadina entregó el alma.

MARRUECOS(Tetuan)

Recogido por Aroadio de Larrea Palacín.

Publicado en "Romances de Tetuan", 1.952.

- Estabase y la Delgada en silla de oro asentada,
2 peine de oro en la su mano los sus cabellos peinaba.
Por ahí passó el rey su padre que de ella se enamorara.
4 -Por vida, tú, la Delgada, si serás mi enamorada.
-Nunca Dios tal quiera, padre, ni tal quiera ni tal haga,
6 que en vida de la mi madre seré su xerica mala.
-Aina, mis caballeros, atalda y asabanalda
8 dalde y a comer tocino, no le deis a beber agua.
Si pidiere ande dormir dalde una estera quemada.
10 Ya se va la Delgadita y de varanda en varanda
asomóse y a un balcón, una ventana muy alta
12 encontró allí a su madre peinándose las sus canas
-Mi madre, por ser madre, deisme un sorbito de agua,
14 que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
-Yo te lo diera algamina de mi vida y de mi alma,
16 me temo del rey tu padre " que conmigo las tomara.
Ya se va la Delgadina y de varanda en varanda.
18 Asomóse y a un balcón a otra ventana más alta.
Hallara y a sus hermanos, jugando al juego de danza.
20 -Mi hermano, por ser hermanos, dadme un sorbito de agua,
que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
22 -Vaite, vaite, la Algamina, la perra y desvergüenzada,
que en vida de la mi madre serás su xerica mala.
24 Ya se va la Delgadita y de varanda en varanda
asomóse a otro balcón otra ventana más alta.
26 Hallara a sus hermanas tocando sus tocas blancas.
-Hermanas, por ser hermanas, dame un sorbito de agua,
28 que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
-Vaite, vaite, la Algamina, la perra y desvergüenzada,
30 que en vida de la mi madre serás su xerica mala.
Ya se va la Delgadita y de varanda en varanda
32 asomóse a un balcón, una ventana muy alta.
Encontró y a su padre en silla de oro sentada.
34 -Mi padre, por ser mi padre, deisme un sorbito de agua
que de sed y no de hambre salirseme quiero el alma.
36 -Aina, mis caballeros, dalde ahí un sorbito de agua
en esa jarra de plata ande beben mis criadas.
38 Ellos en estas palabras Algamina entregó el alma.

MARRUECOS(Tetuan)

Recogido por el Sr. Manrique
de Lara en 1.915

Inédito (Archivo M. Pidal)

Estabase la Delgada en silla de oro asentada,
2 peine de oro en la su mano los sus cabellos peinaba.
Por ahí pasó el rey su padre, que de ella se enamorara.
4 -Por vida tuya, Delgada, si serás mi enamorada.
-No lo quiera Dios, mi padre, ni tal quiera ni tal haga,
6 que en vida de la mi madre seré su xerica mala.
-Aina mis caballeros, atailda de esa baranda,
8 dailde a comer tocino no le deis a beber agua,
si pidiere de beber dailde agua de naranja,
10 si pidiere de dormir, dailde ese colchón de paja,
si pidiere de tapar dailde una estera quemada.
12 ya se iba la Delgada a rodear la baranda,
allí encontrara a su hermano jugando iba a la danza.
14 -Mi hermano, sinedo mi hermano, deisme un sorbito de agua
que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
16 -No te la daré, Delgada, siendo mi madrastra mala.
Ya se iba la Delgada al lado de la otra banda.
18 Allí encontrara a su hermana jugando iba con las damas.
-Mi hermana, siendo mi hermana, deisme un sorbito de agua
20 que de sed y non de hambre salirseme quiere el alma.
-No te lo daré Delgada, que en vida de la mi madre
22 fuiste su xerica mala.
Ya se iba la Delgada a rodear su baranda.
24 allí encontrara a su madre tocando toquita blanca.
-Mi madre, siendo mi madre, deisme un sorbo de agua
26 que de sed y non de hambre salirseme quiere el alma.
-Yo te lo diera, Delgada, de mi vida y de mi alma,
28 temo yo del rey tu padre no sea que me matara.
Ya iba la Delgadita a rodear la baranda
30 y allí encontrara a su padre en silla de oro asentado.
-Mi padre, siendo mi padre, deisme y un sorbo de agua
32 que de sed y non de hambre salirseme quiere el alma,
deisme un sorbito de agua vos daré lo que demanda.
34 -Aina, mis caballeros, soldaila de esa baranda,
dalda a comer pan blanco y a beber vino sin agua.
36 Entre estas palabras y otras la niña entregó el alma.

MARRUECOS (Tetuan)

Recogido por el Sr. Manrique
de Lara.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Delgadina se pasea, por su sala más cuadrada
2 vestido de tela de oro con su buen galón de plata.
Un día estando almorzando su padre la requebraba.
4 -¡Ay mi hija Delgadina, tú serás mi enamorada!
-No lo quiera Dios del cielo, ni tal quiera ni tal haga.
6 En vida de la mi madre sea yo su enemiga mala,
enemiga de mi madre y madrastra de mis hermanas.
8 -Pronto, pronto, mis criados atadla a una baranda
daidla de comer tocino, no le deis a beber agua,
10 que de sed y no de hambre, para que se le salga el alma.
Si se quisiera acostar daidle un colchón de paja
12 si quisiere ataparse daidle una estera quemada,
para que ella deseche a lo que su padre manda.
14 Ya se queda Delgadina muy triste y desesperada.
Non son tres días pasados asomóse a una ventana,
16 allí estaba la su madre en silla de oro sentada.
-Mi madre, por Dios, mi madre, dadme un poquito de agua
18 que de sed y no de hambre salirse quiere el alma.
-¿Cómo haré, Delgadina, hija mía y de mi alma?
20 si el rey tu padre lo sabe a tí y a mí nos matara.
Ya se quita Delgadina muy triste y desesperada.
22 No son tres días pasados asomóse a otra ventana,
allí estaban sus hermanos, jugando están a la danza.
24 -Hermanos, por Dios, hermanos dadme un poco de agua,
que de sed y no de hambre salirse quiere el alma.
26 -Anda y vete, Delgadina, Delgadina y mujer mala
que no quisistes hazer lo que el rey mi padre manda.
28 Ya se quita Delgadina muy triste y desesperada.
No son tres días pasados asomóse a otra ventana.
30 Allí estaba el rey su padre en silla de oro sentado.
-Mi padre, por Dios, mi padre dadme un poco de agua,
32 que de sed y no de hambre salirse quiere el alma.
-Pronto, pronto, mis criados quitadla de esa ventana
34 dadle de comer pan blanco y a beber agua rosada.
Mientras el agua venía Delgadina entregó el alma.

MARRUECOS (Tanger)

Recitado por Hanna Bernacon,
de 70 años.

Recogido por el Sr. Manrique de
Lara en 1.915.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Tres hijas tenía el rey que las tiene regaladas
2 y la más chiquita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día yéndose a misa por ser pascoa señalada
4 el rey su padre la mira y de ella se enamorara.
-Delgadina, Delgadina, tú serás mi enamorada.
6 -No lo querrá Dios del cielo que tal quiera ni tal haga,
que en vida de la mi madre he de ser xerica mala.
8 -Pronto, pronto mis oriados agarreis a Delgadina,
metedla en un cuarto oscuro donde ni mire ni oye.
10 si pidiera de comer dadle esa carne salada
si pidiere de beber dadle esa agua de retama,
12 si pidiere de dormir dadle ese colchón de paja,
si pidiere de cubrir, dadle esa manta quemada.
14 Tres días han sido pasados asomóse a una ventana
hallara ella a sus hermanas jugando el juego de España.
16 -Mi hermana, por ser mi hermana, dadme un sorbito de agua
que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
18 -No te doy nada, Delgada, Delgadina mujer mala,
que en vida de la mi madre quieres ser xerica mala.
20 Ya se quita Delgadina llorando que el alma daba.
Con lágrimas de sus ojos toda la sala mojaba.
22 Cabellos de su cabeza toda la sala limpiaran.
Tres días fueron pasados se asomara a otra más alta
24 hallara en ella a sus hermanos jugando al juego de espada.
-Mi hermano, por ser mi hermano, dame un sorbito de agua
26 que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
-No te doy nada, Delgada, Delgadina mujer mala,
28 que en vida de la mi madre quieres ser xerica mala.
Ya se quita Delgadina llorando que el alma daba
30 con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
Cabellos de su cabeza toda la sala limpiaban.
32 Tres días fueron pasados asomóse a otra más alta,
y hallara a su madre peinando sus ricas canas.
34 -Mi madre, por ser mi madre, dadme un sorbito de agua,
que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
36 -¿Cómo te haré Delgada, Delgadina de mi alma?
Si el rey tu padre lo sabe, la cabeza me quitara.
38 Ya se quita Delgadina llorando que el alma daba
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba
40 cabellos de su cabeza toda la sala limpiaban.
Tres días ya son pasados se asomara a otra más alta
42 y hallara allí al rey su padre, sentado en silla cabalga.
-Mi padre, por ser mi padre, dadme un sorbito de agua
44 que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.

-Pronto, pronto, mis criados dad de beber a Delgada
46 en ese jarro de plata y de ese agua rosada.
El agua vino a punto Delgadina entregó el alma.
48 Dos ángeles a los pies y dos a la cabecera.

MARRUECOS (Tanger)

Recogido por el Sr. Manrique
de Lara en 1.915

Inédito (Archivo M. Pidal)

Rey moro tenía tres hijas todas tres como la plata
2 y la más rechiquitita Adelina se llamaba.
Estando un día en la mesa su padre bien la miraba.
4 -¿Qué me mira usted mi padre? -Hija, no te miro nada,
que ha mandado la justicia que te encierre en una sala.
6 Cuando pidas de beber, agua de la mar salada
cuando pidas de comer, carne de perro salada
8 cuando pidas de colchón, los ladrillos de la sala,
cuando pidas de almohada, el poyete de la ventana
10 cuando pidas de sabana, el techo de la sala.
Al otro día siguiente Adelina en la ventana,
12 y vió a su madre querida con un jarrito de plata
-Madre mía, si eres mi madre; dame una gota de agua
14 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
.....
16 Entra Adelina pa dentro, se quita de la ventana
con lágrimas de sus ojos toda la sala regaba.
18 Al otro día siguiente, Adelina en la ventana
y vió a su hermano querido con un jarrito de plata.
20 -Hermano, si eres mi hermano, dame una gota de agua
que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
22 -No te doy, Adelina, agua
por no haber querido hacer lo que papá te mandaba.

CADIZ(La Surca)

Recitado por Rosa Díaz,
de 11 años.

Recogido en Tanger por el Sr.
Manrique de Lara en 1.915.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Rey moro tenía tres hijas todas tres como la plata
2 la más ohiquitita de ellas Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre bien la miraba.
4 -Padre qué me mira usted? -Que has de ser mi esposa amada.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
6 que ser mujer de mi padre, madrastra de mis hermanas.
-Aina, mis caballeros, encerradla en una sala.
8 Cuando pida de comer carne de perro salada,
cuando pida de beber agua de la mar salada,
10 cuando pida de dormir los ladrillos de la sala,
cuando pida de almohada el poyo de la ventana.
12 Ya se sube Delgadina triste y desconsolada
Al otro día siguiente asomóse a la ventana
14 viera al rey su hermano en silla de oro asentado.
-Mi hermano, por ser mi hermano, dame una poca de agua
16 que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
-Yo no puedo, Delgadina, que el rey papá no lo manda.
18 Al otro día siguiente asomóse a otra ventana
y viera al rey su padre conversando con su hermana.
20 -Mi padre, por ser mi padre, deme usted un poco de agua
que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
22 -Aina, mis caballeros, subidla un jarro de agua.
Con el afán que cogió el jarro, San Pedro se llevó el alma.

MARRUECOS (Tanger)

Recogido por el Sr. Manrique
de Lara en 1.915.

Inédito(Archivo M. Pidal)

- Aquí estaba Delgadina en silla de oro sentada.
- 2 Por ahí pasó el rey su padre que de ella se enamorara.
-Por tu vida, Delgadina, tú has de ser mi enamorada.
- 4 -No permita tal el cielo, ni tal quiera ni tal haya,
que en vida de la mi madre sea su scerica mala.
- 6 -Aina, mis caballeros, encerralla en esa sala;
cuando pida de comer carne de perros salada;
- 8 cuando pida de beber no le deis una sed de agua,
cuando pida de dormir, el rincón de aquella sala.
- 10 Ya se estaba Delgadina llorando que el alma daba,
que de sed y no de hambre parece que se finaba.
- 12 A los tres días pasados asomóse a una ventana;
vido venir a su hermano de cabeza triste y baja;
- 14 -Hermano, si sois mi hermano, dadme un poquito de agua,
que de sed y no de hambre salirse me quiere el alma.
- 16 -Hermana si vos lo diera, mi padre el rey me matara.
A los tres días siguientes asomóu a la ventana;
- 18 vido a su hermana la infanta peinándose a una ventana.
-Hermana, si eres mi hermana, dame un poquito de agua,
- 20 que de sed y no de hambre salirse me quiere el alma.
-Anda, vete sin vergüenza, cochina, perra malvada,
- 22 que no quisistes hacer lo que el rey padre mandaba.
Ya se entraba Delgadina llorando que el alma daba.
- 24 A los tres días pasados asomóse a la ventana,
vido a su madre, la reina, en silla de oro sentada;
- 26 -Madre, si vos sois mi madre, dadme un poquito de agua;
que de sed y no de hambre salirse me quiere el alma.
- 28 -Hija, si yo agua te diera tu padre el rey me matara.
Ya se entraba Delgadina llorando que el alma daba.
- 30 A los tres días siguientes asomóse a la ventana,
vió acercarse al rey su padre que de en bajo la miraba.
- 32 -Mi padre, si vos sois mi padre, dadme un poquito de agua
que de sed y no de hambre salirse me quiere el alma.
- 34 -Aina, mis caballeros, dadlá un poquito de agua.
El uno con jarro de oro y otro con jarro de plata.
- 36 Mientras que ellos lo traían Delgadina diera el alma.

MARRUECOS (Tanger)

Recogido por D. José Benoliel

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía el rey y las tres como la plata,
2 la más linda de las tres Filomena se llamaba.
Un día estando en la mesa, su padre bien la miraba.
4 -Padre, ¡que me miras mucho! ¿qué me mira usted en la cara?
-No te he de mirar, mi hija, si has de ser mi enamorada.
6 de día para la mesa, de noche para la cama.
-No lo manda Dios del cielo ni la Virgen soberana,
8 ser esposa de mi padre de mis hermanas madrastra
y a la pobre de mi madre de verla yo mal casada.
10 -Criados, los mis criados, los que me sirven la tabla,
cerradme y a Margarita lo más fondo de la casa
12 y si pide de comer dadle toñina salada
y si pide de beber agua de la mar salada.
14 Pasaron días y meses, pasaron siete semanas
ha bajado un ángel del cielo abriera y una ventana,
16 donde viera su hermana en hojas de oro bordaba.
-Hermanas de la mi vida, hermanas de la mi alma,
18 si me quereis socorrer con un vasito de agua,
la boquita se me enciende la garganta se me abrasa.
20 -No lo beberás, traidora, no lo beberás malvada,
que no has querido hacer lo que el rey padre mandara.
22 -No lo manda Dios del cielo ni la Virgen soberana,
ser esposa de mi padre, de mis hermanas madrastra,
24 y a la pobre de mi madre de verla yo mal casada.
Pasaron días y meses, pasaron siete semanas.
26 Ha bajado un ángel del cielo, abriera y otra ventana,
donde viera su hermano con pelota de oro jugaba.
28 -Hermanos, de la mi vida, hermanos de la mi alma,
si me quereis socorrer con un vasito de agua,
30 la boquita se me enciende la boquita se me abrasa.
-No lo beberás traidora, no lo beberás malvada,
32 que no has querido hacer lo que el rey padre mandara.
-No lo manda Dios del cielo ni la Virgen soberana,
34 ser esposa de mi padre, de mis hermanos madrastra,
a la pobre de mi madre de verla yo mal casada.
36 Pasaron días y meses pasaron siete semanas.
Abajó un ángel del cielo abriera y otra ventana
38 donde viera su madre en sillón de oro sentada.
-¡Ay madre de la mi vida, ay madre de la mi alma!
40 si me quieres socorrer con un vasito de agua.
-¡Ay hija de la mi vida
42 no te la puedo ofrecer porque la tengo vedada
con una gota que falte con mi cabeza pagara.
44 Pasaron días y meses pasaron siete semanas.

Abajó un angel del cielo abriera y otra ventana
46 donde viera su padre, con un caballero hablaba.
-Ay padre de la mi vida ay padre de la mi alma!
48 si me quieres socorrer con un vasito de agua
..... yo haré lo que usted manda.
50 -Criados los mis criados, los que me sirven la tabla,
unos que vayan por vino y otros que vayan por agua,
52 el que más pronto llegare la corona se ganara.
Diera una suerte los dos llegaron la misma hora
54 y a los pies de Margarita una fuente de agua clara.
La Virgen la amortajaba los ángeles la adornaban
56 las campanas de la iglesia una a una se tocaran.

MARRUECOS (Laraque)

Recogido por el Sr. Manrique
de Lara.

(Inédito (Archivo M. Pidal)

El rey dijo a su hija la Delgada:

- 2 -Cuando quieras dormir, en un montón de paja,
y cuando quieras taparte con una estera quemada.
- 4 Ya se vá la Delgada de baranda en baranda,
encuentra a su madre peinándose sus canas.
- 6 -Madre, por ser mi madre dame un sorbito de agua,
que de hambre y no de sed se me quiere salir el alma.
- 8 -Yo te lo daría hija, de mi vida y de mi alma,
pero después tu padre el rey me quitaría el alma.
- 10 Ya se va la Delgada de baranda en baranda,
encuentra a sus hermanitos jugando a la banda.
- 12 -Hermanos, por ser hermanos dadme un sorbito de agua,
que de sed y no de hambre se me quiere salir el alma.
- 14 A la pobre Delgada no la dieron nada.
Ya se vá la Delgada de baranda en baranda
- 16 con su bara de oro en mano encuentra a su padre sentado en el trono.
-Padre, por ser mi padre dame un sorbito de agua,
que de sed y no de hambre se me quiere salir el alma.
- 18 -Dala un poco de agua en ese jarro de lata.
- 20 Y en este momento la Delgada entregó el alma.

MARRUECOS(Casablanca)

Recogido por Dña. María Sanchez
Arbos, 1.935.

Inédito (Archivo M. Pidal).

2 Rey Moro tenía tres hijas más hermosas que la plata,
la más pequeña de todas Delgadina se llamaba.
Un día estando a la mesa su padre la recreaba,
4 -¿Padre qué me mira usted? -Hija no te miro nada
que ha mandado la justicia que te encierre en una sala
6 y que te de de comer carne de perro salada,
y si pides de beber sumo de naranja agria
8 y si pides de dormir los ladrillos de la sala.
Delgadina se pasea por una sala cuadrada
10 con los dolores del parto que le atraviesan el alma.
Muerta de hambre y de sed se ha asomado a una ventana
12 y ha visto que sus hermanos juegan al juego de cañas.
-Hermanos por compasión dadme una gota de agua
14 que el corazón se me seca y a Dios entrego mi alma.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, mala hermana,
16 que si mi padre de viera al momento te matara.
Delgadina se metió muy triste y desconsolada
18 se ha vuelto a somar la niña otra vez a la ventana,
y ha visto que en el jardín están todas sus hermanas.
20 -Hermanas, por compasión, dadme una gota de agua,
que el corazón se me seca y a Dios entrego mi alma.
22 -Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, mala hermana,
que si mi padre te viera al momento te matara.
24 Delgadina se metió muy triste y desconsolada
y al asomarse otra vez vió a su madre hilando lana.
26 -Madre mía, por compasión, dadme una gota de agua
que el corazón se me seca y a Dios entrego mi alma.
28 -Corred aquí mis oriados y traed a mi hija agua,
en ricos jarros de oro y en ricas fuentes de plata.
30 Cuando llegaron arriba la niña muerta ya estaba.
Las campanas de la gloria por Delgadina tocaban;
32 las campanas del infierno a su padre lo llamaban.

MARRUBCOS (Alhucemas)

Inédito (Archivo M. Pidal).

Delgadina se pasea en una sala cuadrada,
2 con gargantiya de oro y el pelo que la arrastraba.
Un día, estando a la mesa, su padre que la miraba:
4 -¿Qué me miras, padre mio? -Que has de ser mi enamorada.
-No lo permitan los sielos ni la Virgen soberana.
6 -De pronto, mis cabayeros, los de la sala dorada,
a mi hija Delgadina enserradla en una sala,
8 en el cuarto más oscuro que en este palasio haya.
Si os pidiere de dormir dadle el colchón de su aya;
10 si os pidiere de cubrir dadle las mantas mojadas;
si os pidiere de comer, dadle la carne salada;
12 si os pidiere de beber, dadle sumo de retama.
No se han pasado tres días, Delgadina en la ventana;
14 vido pasar a su hermano, que con sus amigos anda:
-Hermano, si eres mi hermano, dáme una jarrita de agua,
16 que de pura sed que tengo, a Dios le entrego mi alma.
-Cáyate, la Delgadina, cáyate, perra malvada,
18 que no quisiste haser lo que el rey padre mandaba.
No se han pasado tres días, Delgadina en la ventana;
20 vido pasar a su hermana jugando juegos de caña:
-Hermana, si eres mi hermana, dáme una jarrita de agua,
22 que de pura sed que tengo, a Dios le entrego mi alma.
-Cáyate, la Delgadina, cáyate, mi pobre hermana,
24 que si el rey padre nos viera, contigo me enserrara.
No se han pasado tres días, Delgadina en la ventana;
26 vido pasar a su madre peinando sus lindas canas;
-Madre, si es usted mi madre, déme una jarrita de agua,
28 que de pura sed que tengo a Dios le entrego mi alma.
-Hija de mi corazón, ¿cómo quieres que te dé agua,
30 si hasta el agua de fregar tiene tu padre enserrada?
No se han pasado tres días, Delgadina en la ventana;
32 vido pasar a su padre que con cabayeros anda:
-Padre, si es usted mi padre, déme una jarrita de agua,
34 que le juro y le prometo que he de ser su enamorada.
-De pronto, mis cabayeros, a Delgadina den agua;
36 el primero que yegare, con Delgadina se casa.
Unos con jarras de oro, otros con jarras de plata,
38 por más pronto que yegaron Delgadina en Dios estaba;
y a su cabesera tiene una fuente de agua clara,
40 y a sus pies está la Virgen cosíéndole la mortaja,
y a su lado está el Señor hasiéndole la compañía.

MARRUECOS(Tetuan)

Recitado por Jacobo Coriat

Publicado en "Romances judeo-
españoles de Marruecos".

Tres hijas tenía el buen rey, tres hijas cara de plata,
2 la una se llama Oro, la otra se llama Plata,
la más chiquitica de ellas Delgasina la perra mala.
4 Un día estando en la mesa su padre la miraba.
-¿Qué me miras el mi padre, qué me miras que me matas?
6 -Yo te miro la mi hija, que de tí me enamoraba.
-No permismo al Dio alto no deshonrara a mi madre,
8 no ser combleza de mi madre, ni madrastra de mis hermanas.
-Altos,altos, mis caballeros, los que de mi pan comiax,
10 que tomex a Delgasina y en galeax la metiax.
Cuando la dax a comere, carne cruda y salada.
12 Cuando le dax a beberere zumo de naranya agra.
Cabo de los quince días, fin de las tres semanas,
14 por allí pasó su hermano caballado en silla de oro.
-Hermano mío, el mi querido, dexme un poco de agua,
16 que de sed y no de hambre al Dio ya va a dar el alma.
-Vate, vate Delgasina, Delgasina la perra mala,
18 si el rey mi padre lo sabe la cabeza te cortare.
Cabo de los quince días, fin de las tres semanas,
20 por allí pasó su madre caballada en silla de plata.
-Madre mía, la mi querida, dexme un poco de agua
22 que de sed y no de hambre al Dio'va'a dar el alma.
-Vate, vate, la Delgasina vate ,vate, la perra mala,
24 si el rey tu padre lo sabe la cabeza la cortaba.
Cabo de los quince días, fin de las tres semanas,
26 por allí pasó el rey su padre cabalgando en silla de oro.
-Padre mío, el mi querido, dexme un poco de agua
28 que de sed y no de hambre al Dio va a'dar el alma.
-Altos, altos, mis caballeros, los que de mi pan comiax
36 que tomex a Delgadina en galeas la metiax.
Estas palabras diciendo Delgasina dió el alma.

GRECIA (Rodas)

Recitado por Mad^Jacob Israel,
de 54 años.

(Archivo M. Pidal)

Tres hijas tiene el buen rey, las tres caras de luna,
2 la una se llama Oro, la otra se llama Plata,
y la más chica dellas Delgasina se llamaba.
4 Un día estando a la mesa el su padre la miraba:
-¿Qué me mira, el mi padre, qué me mira por demasia?
6 -Yo te miro, la mi hija, que de ti m' enamoraría.
-Calla, calla, el mi padre, que es vergüenza y demasia,
8 se comblesa con mi madre y madrastra de mis hermanas.
-Altos, altos, mis caballeros, los que de mi pan comieron:
10 toma a Delgadina y en galeras la metieron:
-La dareis de comer carne crúa con pan seco;
12 de beber le daréis sumo de granada amarga.
A la fin de los quince días, principio de las tres semanas,
14 sus hermanas pasarían

-Hermanos míos, los mis queridos, dámeme un poco de agua,
16 que de sel ya me muero y de hambre non padesco nada.
-Caiga, caiga, la perra mala,
18 que es vergüenza y demasia, que es vergüenza lo que haría.
A la fin de las tres semanas, la su madre pasaría.
20 -Madre mía muy querida, dámeme un poco de agua,
que de sel ya me muero y de hambre non padesco nada.
22 -Caiga, caiga, la perra mala, que es vergüenza y demasia,
que es vergüenza lo que haría.
24 A la fin de las cuatro semanas, el su padre pasaría
-Padre mío el mi querido, dámeme un poco de agua,
que al Dio do la mi alma.

GRECIA (Rodas)

Guillermo Diaz Plaja, "Aportación
al Cancionero Judeo-español del
Mediterráneo Oriental". Publica-
ciones de la Sociedad de Menen-
dez y Pelayo. Santander, 1.934.

Tres hijas tiene el rey todas las tres vestidas de plata,
 2 la más chica de ellas Bellalinda se llamaba.
 Tanta fue su hermosura que su padre la acosaba.
 4 -No lo quiera el Dio del cielo ni mi madre la honrada
 que haga comblesta de mi madre, madrastra de mis hermanas.
 6 -Altos, altos, caballeros, que los de mi pan comían
 tomalda a Bellalinda a la carcel la echarían.
 8 que le den a comer carne cruda y bien salada
 que le den a beber zumo de la naranjada.
 10 Allá a fin de quince diaz, principio de las tres semanas,
 por allí pasa la su hermana, silla de oro enveneada.
 12 -¿Qué me miras, mi hermana, qué me miras me matas?
 si de hambre no me muero por agua se me arranca el alma.
 14 Allá a fin de quince días principio de las tres semanas
 por ahí pasa la otra hermana, silla de plata enveneada.
 16 -Si de hambre no me muero por agua me se arranca el alma.
 -Calla, calla, Bellalinda, Dellalinda la escoarada,
 18 si el tu padre lo sabe a tí y a mí nos mata.
 Allá a fin de quince días principio de las tres semanas
 20 por ahí pasa la su madre, silla de oro enveneada.
 -¿Qué me mirax la mi madre, qué me mirax y me matas
 22 si de hambre no me muero, de sed se me arranca el alma.
 -Calla, calla, Bellalinda, Bellalinda la escoarada,
 24 si el tu padre lo sabe a tí y a mí en junto nos mata.
 Allá a fin de quince días principio de las tres semanas
 26 por allí pasa el su novio, silla de oro enveneado.
 -¿Qué me miras, mi amante, que me miras que me matas?
 28 Si de hambre no me muero de sed me desespero.
 Abaxo el su novio con un cubo de agua.
 30 -No me des mi amante, te contaré los mis dertes.
 La amante tenía papel y pendola y lo escribió la Bellalinda.
 32 La agua ya se bebió al punto ya quedó
 el buen de su esposo en junto se mató.
 34 En fin de quince días el buen rey que ya pasó,
 vido a los dos muertos tierra enriba les echó.
 36 Pasó carabana por ahí, un gemido se sintió,
 cavaron el pozo, dos de ellos muertos topó.
 38 Murieron por la plata, un papelico ya topó
 Ellos que lo meldaron y al rey se lo entregaron.

Recitado por Susana Cohen,
 de 44 años.

TURQUIA (Smirna)

(Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía el rey, tres hijas como la plata,
2 la más chiquitina de ellas Bellalinda se llamaba.
-¿Qué me mirax el mi padre, qué me mirax de matarme?
4 -Ni te miro ni te manto, que de tí me he namorada.
-No lo quiera el Dió del cielo, ni la honrada de mi madre,
6 que me haga mujer de mi padre, madrastra de mis hermanas.
-Corré, corré, carceleros, fraguerex una oholaba,
8 sin puertas y sin ventanas.
Meterex a Bellalinda, Bellalinda la honrada,
10 que la darex a comerex carne cruda y bien salada,
que la darex a beberes zumo de naranya amarga.
12 Ella con mucho meollo en la pared un buraco hazia.
Un día de los sus días, el su tío ya paseaba,
14 -Tío mío, el mi querido, deme un poco de agua.
-Callada, callada, Bellalinda Bellalinda la honrada
16 si lo sabe el rey tu padre, a mi corre para matarme.
Un día de los días el hermano que paseaba.
18 -Hermano mío, mi querido, dame un poco de agua.
-Si te la doy oon la cupa va a caer y se va a romper.
20 -Dame un poco de tu boca, que es más dulce que la miel.
Estas palabras diziendo el novio la escapó.

TURQUIA (Smirna)

Recitado por Benjamin Nahamor.

(Archivo M. Pidal).

- Tres hijas tenía el rey, tres hijas como una plata,
2 y la más chica de ellas Argalinda se llamaba.
-¿Qué me miras, el mi padre, qué me miras que me matas?
4 -Si te miro, la mi hija, que de tí me enamorara.
-Calla, calla, el mi padre,
6 no me hago complice de mi madre, madrastra de mis hermanas.
-Calla, calla, la mi hija, mi hija la deshonrada.
8 -Fragué un castillo alto
que le den de comer carne cruda y bien salada.
10 que le den de beber zumo de naranja amarga.
Por allí pasó el hermano
12 -Hermano mío muy querido dame un poco de agua
..... que ya se me arranca el alma.
14 -Calla, calla, la Argalinda, Argalinda la deshonrada.
Por ahí pasó un caballero, de hablar le daba la gana.
16 -Novio mío mi querido, dame un poco de agua
que ya se me arranca el alma.
18 -No tengo taza ni yarro ¿Con qué te he de dar el agua?
-Deime con vuestra boca que es más dulce que el agua.

TURQUIA (Smirna)

Recitado por Sra. de Missin Pardo,
de 40 años.

(Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía el buen rey, todas las tres en cafeses.
A la más chica de ellas por mujer él la quería.
-No lo quiere el Dios del cielo que me haga madrastra de mis hermanas.
Respondió el padre que la metan en cadenas.
Que le den el pan a peso y la agua con misura.
Un día de los días pasó el rey su hermano.
-Hermano mío, mi querido, si.....
si de hambre no me muero, de sed va a'dar mi alma.
Un día de los días pasó el rey su padre.
-Padre mío, mi querido
si de hambre no me muero de sed vá a dar mi alma.
Saltó él y le dixo: Dalde zumo de naranja amarga.
por ver si'es que muere, zumo de naranja amarga
le dieron la mora ya dió el alma.

TURQUIA (Smirna).

Recitado por Nathan Canon, de
19 años.

(Archivo M. Pidal).

- Tres hijas tenía el buen rey
2 la una se llama Oro, la otra se llama Plata,
la más chica de ellas Delgadilla se llamaba.
4 Un rey estando en la mesa rey su padre la miraba.
-¿Qué me miras, señor padre, qué me miras que me matas?.
6 -Te miro yo, Delgadilla, que de mi me enamorara.
-No lo quiere el Rey de en alto, no lo quiere ni lo ama,
8 ser comblessa de mi madre, madrastra de mis hermanas.
-Arremata Delgadilla, mereces de ser matada.
10 -Caballeros, caballeros, los que de mi pan comíax
que tomex a Delgadilla, a matarla la llevarax.
12 No le dex pan a comere sino carne muy salada,
ni menos agua a beber.
14 Pasando unos quince días por ahí pasó la su hermana.
-Hermana, que sox mi hermana, dexme un yarro de agua,
16 que de sed y no de hambre a El ya vo a dar el alma.
-Arremata, Delgadilla, arremata, perra mala,
18 que no haces el comando,
el comando del rey tu padre, mereces de ser matada.
20 Pasando otros cuantos días por allí pasó otra hermana.
-Hermana, que sox mi hermana
- 22 Pasando otros quince días por allí pasó la su madre.
-Madre que sox la mi madre, dexme un yarro de agua
24 que de sed y no de hambre
-No tengo yarro ni taza
26 ni oon que darte a beber.
-Dexme con las vuestras manos, que es más dulce que la miel.
28 Estas palabras diciendo Delgadilla se afinare.

ISRAEL(Jerusalem)

Recitado por Mercada de Paredes,
de 84 años.

Recogido por el Sr. Manrique de
Lara.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un buen rey que tenia tres ijas tres ijas muy regaladas
2 la más schiquitica de eyas Delgadilia se yamava.
Un día estando en la meza su padre que la miraba.
4 -Qué me miras padre mío qué me miras que me matas.
-Yo te miro Delgadilia que de ti me namorara.
6 -Caya, caya, Delgadilia, Delgadilia pera mala.
Altos, altos, caballeros fraguech una tora alta
8 y metach a Delgadilia, Delgadilia pera mala;
le darach y a comer carne cruda bien salada
10 le darach y a beber agua de narandja amarga.
Por ayi passo su padre en sia de oro asentada.
12 -Madre mía mi querida dachme un poco de agua
que de sed y no de hambre a Dio ya va dar el alma.
14 -Caya, caya Delgadilia Delgadilia pera mala
del día que tú nacites que yo ya fui malcasada.
16 Por ayi passo su hermana en sia de oro asentada.
-Hermana mía, mi querida, dechme un poco de agua
18 que de sed y no de hambre a Dio ya va a dar el alma.
Caya caya Delgadilia Delgadilia pera mala
20 si tu padre lo savia la cabeza te cortaba.
Por ayi passo su padre en sia de oro asentado.
22 -Padre mío, mi querido, dachme un poco de agua
que de sed y no de hambre a Dios ya va dar el alma.
24 -Altos, altos, caballeros, fraguech una cama alta
y metach a Delgadilia Delgadilia se yamara,
26 le darach a comer costillas muy bien
le darach a beber aguita muy estilada.
28 Estas palabras disiendo Delgadilia ya dio la alma.
Povereta Delgadilia Delgadilia se yamava.

LIBANO(Beyruth)

Recitado por Rebeca Nathan.

(Archivo M. Pidal).

el rey tres hijas tenia, tres hijas como la plata,
2 la más chiquita de ellas Delgadica se llamaba.
Un día de la mañana a la mesa se asentaron
4 El rey su padre las va mirando y a la Delgadica mira de rabada.
-¿Qué me miras, señor padre, qué me miras de rabada?
6 -Yo te miro de rabada que de tí me has namorado.
-Ni comblessa de mi madre ni segunda de mi padre,
8 ni madrastra de mis hermanas.
-Altos, altos, caballeros, abaxex de vuestros silleros.
10 la tomex a Delgadica, la metex en torre alta.
-¿Qué le damos por comida? -Carne cruda y bien salada.
12 -¿Qué le damos por bibienda? -Zumo de naranja amarga.
A la fin de siete días su madre por ahí pasaría.
14 -Madre mía, mi querida, dame un poco de agua,
que de sed y no de hambre al Dió yo vo a dar la alma.
16 -No lo puedo, hija mía, no lo puedo mi querida.
Si el rey tu padre lo sabe la cabeza me cortaría.
18 A la fin de siete días sus hermanos por ahí pasarían.
-Hermano mío, mi querido, dame un poco de agua
20 que de sed y non de hambre al Dió vo a dar la alma.
-No lo puedo, hermana mía, no lo puedo mi querida.
22 Si el rey tu padre lo sabe a la mar nos echaría.
A la fin de siete días su padre por ahí pasaría.
24 -Padre mío, mi querido, deme un poco de agua,
que de sed y no de hambre, al Dió vo a dar la alma.
26 -Altos, altos, caballeros, abaxex de vuestros sillares.
La tomex a Delgadica, la metex en tromo alto.
28 a la entrada de la puerta Delgadica cayó muerta.
-Padres, padres, mis queridos
30 La muerte de Delgadica vos sea de buen exemplo.

LIBANO(Beyruth)

Recitado por Srta. Lucia Delburgo.

(Archivo M. Pidal).

- -
- Un rey tinia tres ijikas, la mas trikitika de eyas
 2 se yamava Delgadilya. Un dia entre la semana
 el padre la mirava la mirava de ravadas.
- 4 -¿Ke me mira, sinyor padre, ke me mira de ravadas?
 -Yo te miro Delgaldiya ke de ti m' enamorava.
- 6 -No lo kere el Dyo d' enalto ke a mi madre dezorava;
 ni komblesa de mi madre, ni madrastra de mis ermanas.
- 8 -Altos, altos, kavayeros fraquex una tore alta,
 la metax a Dalgadilya, Dalgadilya perra mala;
 10 Ke le daràn por komanya karne kruda, byen salada;
 ke le daràn por bevyenda l' agua de arandja amarga.
- 12 Ay afin de kinzy dias, prinsipyo de tres semanas,
 por ayà pása su'rmanà en sia de oro asentada.
- 14 -Ermana mia kirida, dàmè un poko de agua,
 ke de sed i no de ambre al Kriador vo dar la alma.
- 16 -Aremata, tu maldita, aremata, pera mala,
 si el rey tu padre, lo savia por espada me pasara.
- 18 Ay afin de kinzy dias prinsipyo de tres emanas
 por aya pasò su madre en sia de oro sentada.
- 20 -Madre mia, mi kirida, dàmè un poko de agua,
 ke de sed i no de ambre al Kriador vo dar la alma.
- 22 -Aremata, tu maldita, aremata pera mala,
 si el rey tu padre, lo savia por espada me pasara.
- 24 Ay afin de kinzy dias, principyo de tres semanas,
 por ayà pasò su padre en sia de oro asentado.
- 26 -Padre mio, mi kirido, dàmè un poko de água,
 ke de sed i no de ambre al Kriador esto dando mi alma.
- 28 -Altos, altos, kavayeros, fraquex una tore baxa
 la metax a Dalgadilya, Dalgadilya ija mia.
- 30 Esto ke el rey dizla Dalgadilya ya kaiva,
 ya kaiva, se muria.

BULGARIA (Pazardjik).

Recogido por el Comité de
 Folklore Judeo-Español, en
 1.920.

(Archivo M. Pidal).

El buen rey tiene una hija, una hija arregalada.
2 Metiola en altas torres por tenerla bien guardada.
Y un día de los días el rey-su padre la miraba.
4 -¿Qué me miras, rey mi padre, qué me miras que me matas?
-Miro yo a tí, Delgadina, Delgadina perla fina.
6 -¡Al Alto entrego el alma!
la esclava de mi madre madrastra de mis hermanos.
8 El señor rey que sintió eso batió sus palmas
-Los sus míos, los mis mozos, fraguarex una torre alta
10 metereis a Delgadina, Delgadina perra fina,
no le dex de comer más que carne bien salada
12 no la dex de beber más que zumo de mangrana.
Un día, por las calores, se apartó a la ventana,
14 avistó a sus hermanos en silla de oro asentados
-Que me dex una gota de agua, que al alto doy el alma.
16 -Vate de ahí Delgadina, Delgadina, perra fina.
Aparose a otra ventana;
18 vido a la su madre en silla de oro asentada.
-Madre mía, muy querida, que me dé una gota d'agua
20 que al Alto doy el alma.
Fin su madre que truxo el agua Delgadina dió el alma.

YUGOSLAVIA(Sarajevo)

Recitado por Esther Abimun Altazar,
de 65 años.

(Archivo M. Pidal).

El buen rey tenía una hija una hija regalada:
2 Metiola en altas torres por tenelda bien guardada.
Un día de las calores aparóse a la ventana
4 por ahí pasó un segador que segara trigo y cebada.
-Ansi vivax, segadores, que me dierax una gota de agua.
6 -No osamos, Delgadina, que del rey sernos matados.
Tomó cuchillo en su mano por mondar una manzana.
8 -Ansi vivax, segadores, que me dex una gota de agua.
-No osamos, Delgadina, con nuestra cabeza a un lado.
10 -Ansi vivax segadores, que me dex una gota de agua.
Esto hablando Delgadina de sed ya daría el alma.

YUGOSLAVIA(Sarajevo)

Recitado por Laura Levy.

(Archivo M. Pidal)

- El buen rey tenía tres hijas tres hijas arregaladas,
2 la más chiquitiquina de ellas Delgadina se llamaba.
Un día de las calores aparóse a la ventana.
- 4 La vido el rey su padre, de ella se enamoraba.
-¿Qué me miras, rey mi padre, qué me miras que me matas?
- 6 -Ven aquí tú Delgadina, ven aquí tú, perla franca,
miro yo a tí, Delgadina, que de tí me enamorara.
- 8 -Yo no engaño al Dios del Alto, que a mi madre deshonraba.
No lo quiera el Dios de arriba, ¡ser inooha de mi madre,
10 madrastra de mis hermanas!
- Esto que sintió el buen rey fraguole una torre alta.
12 Allí metió a Delgadina, Delgadina, perla franca.
- No le deis ni de comer más que carne bien salada,
14 no le deis ni de beber más que zumo de mangrana.
Un día de las calores aparóse a la ventana.
- 16 Vido ella a sus dos hermanas en silla de oro sentadas.
-Herманas, las mis hermanas, dádme a mí una gota de agua,
18 que de sed y no de hambre al Dios alto doy el alma.
- Vete de ahí, Delgadina, Delgadina, perla blanca.
20 Otro día de los días aparóse a otra ventana.
Vido ella a la su madre en silla de palo sentada.
- 22 -Madre mía, muy querida, dame a mí una gota de agua,
que de sed y no de hambre al Dios alto doy el alma.
- 24 Esto que sintió su madre, le llevó un vaso de agua,
y tomó a Delgadina, la sentó en su falda,
26 y bebiendo está el agua, Delgadina dió el alma.

YUGOSLAVIA(Sarajevo)

Recitado por Esther Cohen,
de 80 años.

(Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía el buen rey, tres hijas como la plata
2 la más chica de ellas Delgadilla se llamara.
Un día estaba en la mesa el suyo padre la mirava:
4 -¿Qué me mira el mi padre, qué me mira que me mata?
-Te miro Delgadilla que de tí me enamorara.
6 -Non lo quere el Dio del cielo ni mi madre la honrada.
-Altos, altos, caballeros, fraguesch una Kiosa alta
8 que la metas a Delgadilla Delgadilla, negra, mala,
que le deis i a comer carne cruda i bien salada
10 que le deche i a beberes zumo de naranja amarga.
Al cabo de quince días, principio de tres semanas,
12 por allí pasó la suya madre en silla de oro assentada.
-Madre mía, mi querida, me des un poco de agua
14 De sed y no de ambre al Dio va dar la alma.
-Calla, calla, Delgadilla Delgadilla, negra y mala,
16 que si tu padre el rey lo save la cabeza te cortava.
Por allí passo la suya ermana en silla de oro assentada.
18 -Hermana mía, mi querida, dague un poco de agua
de sed y non de ambre al Dio va dar la alma.
20 -Calla, calla, Delgadilla Delgadilla, negra y mala
que si tu padre el rey lo sabe la cabeza te cortava.
22 Por ahí passo el su padre en silla de oro assentado:
-Padre mío, mi querido degue un poco de agua
24 que de sed y non de ambre, al Dio va dar la alma.
-Altos, altos, caballeros, abachalda de esta kiosa alta
26 le dareche a Delgadilla zumo de granada agra.
El padre que la mirava de la frente la besava.

GRECIA (Salónica)

Recogido por D. Rosendo Serra,
1.912.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Allí estaba la Delgada en silla de oro sentada,
2 peine de oro en la su mano rubios cabellos peinaba.
Por allí pasó el rey su padre que de ella se enamorara.
4 -Por tu vida, la Delgada, vos seréis mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo no lo quiera ni tal sea,
6 que en vida de la mi madre seré su xerica armada.
-Aina, mis caballeros, atadla y a la baranda,
8 dadla a comer tocino, no le deis a beber agua
que de sed y no de hambre salirsele quiera el alma.
10 Ya voltaba la Delgada, a partes de la otra banda
y hallara a sus hermanos con sus mujeres asentadas.
12 -Por tu vida, mis hermanos, daisme un sorbito de agua
que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
14 -No lo quiera Dios del cielo ni lo quiera que tal sea
que en vida de la mi madre serás su xerica armada.
16 Ya se volta la Delgada a partes de la otra banda
y hallara a sus hermanas con sus maridos asentadas.
18 -Por tu vida, mis hermanas, daisme un sorbito de agua
que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
20 -No lo quiera Dios del cielo, no lo quiera ni tal sea
que en vida de la mi madre serás su xerica armada.
22 Ya se volta la Delgada a parte de la otra banda
y hallara a la su madre en su palacin asentada.
24 -Por tu vida, la mi madre, daisme un sorbito de agua
que de sed y no de hambre salirseme quiere el alma.
26 -No lo quiera Dios del cielo, no lo quiera ni tal sea
que en vida de la tu madre serás su xerica armada.
28 Ellos en esas palabras y el alma se le arrancara.

MARRUECOS (Alcazarquivir)

Recitado por Shura Elyerat,
de 77 años.

Recogido por el Sr. M. Manrique
de Lara.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía el rey, tres hijas cara de plata.

2 la más chiquitica de ellas Delgadilla se llamaba.

Un día de los días, se asentaron en la mesa.

4 En comiendo y bebiendo:

-¿Qué me mira, señor padre? ¿qué me mira que me mata?

6 -¿Qué te miro, la mi hija? que te miro y me enamoro.

-No lo quiere ni el Dio ni la gente ni la ley santa y bendita

8 ser comlesa de mi madre y madrastra de mis hermanas.

-Remata Delgadilla, remata perra mala,

10 si el rey de la tierra quiere por espada sois pasada.

Allá, en medio del camino, que le fraguen un castillo

12 ni puerta ni ventana (para Delgadilla) ¿qué comida le darían?

Carne cruda bien salada, que se muera de sed de agua.

14 Allá fin de quince días, allá fin de tres semanas

un día por la mañana, se asentó en la ventana,

16 vido pasar a sus hermanas

-Herманas más queridas, hermanas más amadas,

18 que de sed y no de hambre al Dio vo dar la alma.

-Vate de aquí Delgadilla, vate de aquí, perra mala,

20 el rey tu padre si lo sabe por espada sois pasada.

Allá fin de quince días, allá fin de tres semanas,

22 un día por la mañana se asentó en la ventana,

vido pasar a su padre:

24 -Padre mío, mi querido, padre mío mi amado,

deisme un poco de agua,

26 que de sed y no de hambre al io vo dar la alma.

-Remata Delgadilla, remata, perra mala,

28 si el rey tu padre quiere por espada sois pasada.

Allá fin de quince días, allá fin de tres semanas,

30 un día por la mañana se asentó en la ventana,

vido pasar a su madre: -Madre mía, mi querida,

32 madre mía, mi amada, deisme un poco de agua,

que de sed y no de hambre al io vo dar la alma.

34 -Presto que le traigan agua, de las aguas destilladas,(para Delgadilla)

36 -Hasta que trujeran agua, Delgadilla dió la alma.

Tres hijas tenía un rey frescas como una granada
2 y la más pequeña de ellas Delgadina se llamaba.
-Delgadina hija mía tú has de ser mi enamorada.
4 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana
ser yo mujer de mi padre de mis hermanos madrastra.
6 El padre que tal oyó n'una toere la encerraba
donde la dan a comer tocino y carne salada
8 y no la dan de beber ni una sola gota de agua
Al cabo de siete días se asomaba a una ventana
10 donde vió a sus hermanos jugar en bolera larga
-Hermanos, si sois hermanos dadme una gotita de agua
12 que el corazón se me parte y la vida se me acaba.
-Quitate d'ahí, Delgadina, cara de perro dañada,
14 que si mi padre nos ve nos arrodea la cara.
Delgadina se quitó y se asomó a otra ventana
16 donde veía a su madre en silla de oro sentada:
-Madre, usted que es mi madre, deme unagotita de agua,
18 que el corazón se me parte y la vida se me acaba.
-Quitate d'ahí, Delgadina, cara de perro dañada,
20 que por amor de tí estoy siete años mañ casada.
Delgadina se quitó y se asomó a otra ventana
22 de donde vió a su padre jugar un tiro a la barra.
-Padre, si usted es mi padre, deme una gotita de agua,
24 que el corazón se me parte y la vida se me acaba.
-Unos con jarros de oro, otros con jarros de plata,
26 llevad agua a Delgadina, que al primero que llegara
con ella se ha de casar no ha de faltar mi palabra.
28 Al segundo que llegó Delgadina que espiraba.
La cama de Delgadina de ángeles rodeada
30 la cama de sus hermanos de una culebra enroscada
y la cama de sus padres de demonios y de llamas.

Recitado por Concha "La Cancin",
en 1.924

Colección Clemente Hernando-Balmón

(Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas todas tres como una plata
2 la más pequeñita dellas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre la reparaba.
4 -¿Qué me mira padre mío, qué me mira la mi cara?
-¿Qué te tengo mirar hija? tú has de ser mi enamorada.
6 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana
se casen hijos con padre saliendo de sus entrañas.
8 -Encerrarla en un cuarto
y darle de comer carne de vaca salada
10 y darla de beber agua de siete pescadas.
Un día por la mañana se ha asomado a una ventana.
12 Desde allí ha visto a sus hermanos que con bolas de oro jugaban.
-Hermanos, por ser hermanos, dadme acá una jarra de agua,
14 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Quitate de ahí Delgadina,, cara de mala cristiana
16 que no quisiste hacer lo que el padre rey mandaba.
Se retira para dentro con Cristo se consolaba
18 -Válgame Dios de los cielos y la Virgen soberana.
Otro día por la mañana se ha asomado a otra ventana
20 desde allí vió a sus hermanas lavando paños de Holanda.
-Hermanas, por ser hermanas, dadme acá una jarra de agua,
22 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Quitate de ahí, Delgadina, cara de mala cristiana,
24 que no quisistes hacer lo que padre rey mandaba.
Se retira para dentro con Cristo se consolaba
26 -Válgame Dios de los cielos y la Virgen soberana.
Otro día de mañana se ha asomado a otra ventana
28 desde allí ha visto a su madre en silla de oro sentada.
-Madre, por ser mi madre, dadme acá una jarra de agua
30 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Hija yo si te lo diera, hija yo si te lo dara,
32 si tu padre lo supiera la cabeza nos cortara
Se retira para dentro con Cristo se consolaba.
34 -Válgame Dios de los cielos y la Virgen soberana.
Y otro día de mañana se ha somado a otra ventana
36 desde allí vió a su padre en silla de oro sentado.
-Padre, por ser mi padre, dadme acá una jarra de agua
38 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Alto, alto pajecitos, a Delgadina darla agua,
40 que el corazón se la seca y la vida se la acaba.
Unos con jarras de vidrio y otros con jarras de plata
42 y el primero que llegó Delgadina ya expiraba
a los pies de Delgadina una fuente clara mana.
44 La cama de Delgadina de ángeles arrojada
y la cama de sus padres de serpies y cosas malas.

No se cita procedencia.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas y las tres como una plata,
2 la que más hermosa era Delgadina se llamaba.
Un día estando en la mesa su padre se la miraba.
4 -¿Qué mirais padre mío? ¿qué me mira usted a la cara?
-¿Qué te tengo de mirar? que has de ser mi enamorada.
6 -No lo manda Dios del cielo ni la Reina soberana.
-Subirme a la Delgadina a lo más alto de casa
8 y no le deis de comer más que unas hierbas amargas.
Pasan días, pasan noches, pasaron siete semanas
10 ya baja un ángel del cielo y le abre una ventana.
Desde allí ve a sus hermanos que a la pelota jugaban.
12 -Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
dadme una jarra de sed, que me estoy muriendo de agua.
14 -No te lo podemos dar
pues si el padre lo supiera la cabeza nos cortara.
16 Pasan días, pasan noches, pasaron siete semanas,
ya baja otro ángel del cielo y le abre otra ventana.
18 Desde allí ve a sus hermanas que en el jardín se peinaban
con peine de oro en sus manos
20 -Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
dadme una jarra de sed, que me estoy muriendo de agua.
22 -No te la podemos dar
porque si el padre supiera la cabeza nos cortara.
24 Pasan días, pasan noches, pasaron siete semanas.
ya baja un ángel del cielo y le abre otra ventana.
26 Desde allí ve a su padre por el jardín se paseaba.
-Padrecito de mi vida, padrecito de mi alma,
28 dadme una jarra de sed que me estoy muriendo de agua.
-Criados, los mis criados, los que traje de Granada,
30 subid a la Delgadina subidle una jarra de agua.
Los unos por la escalera los otros por las ventanas
32 y el que más presto llegase un tesoro yo le daba.
Y por mucho que corrieron muertecita la encontraron.

No se cita procedencia.

Recitado por Concepción Pérez, de
55 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un padre tenía tres hijas, como tres tazas de plata,
2 la menor y más bonita Delgadina se llamaba.
Un día estando peinándose que su padre la miraba.
4 -¿Qué me miras, padre mío, qué me miras a la cara?
-¿Qué te tengo que mirar? que has de ser mi enamorada.
6 -No permita Dios del cielo ni la Virgen soberana,
que mientras yo tenga vida se cometa tanta infamia.
8 El padre que esto escucho, la puso en torre muy alta;
no le daban de comer sino cosa muy salada,
10 y le daban por bebida el agrío de una naranja.
Pasan días, jueven días, pasan seis, siete semanas,
12 se ha asomado Delgadina de pechos a la ventana,
y ha visto a sus hermanitas que en la sala se peinaban.
14 -Hermanitas de mi vida, hermanitas de mi alma,
por aquella cruz bendita dadme una jarra de agua,
16 que el corazón se me parte y el alma de sed se abrasa.
-Quitate, perra judía; quitate, perra malvada,
18 que no quisistes hacer lo que el rey padre mandaba.
Se entra dentro Delgadina muy triste y desconsolada,
20 las lágrimas de sus ojos todo el suelo rociaban.
Pasan días, jueven días, pasan seis, siete semanas,
22 se ha asomado Delgadina de pechos a su ventana,
y ve a su madre la reina que en un coche se montaba.
24 -Madre mía de mi vida, madre mía de mi alma,
por aquella cruz bendita dadme una jarra de agua,
26 que el corazón se me parte y el alma de sed se abrasa.
-Quitate, hija, de mi vista, pedazo de mis entrañas,
28 si yo una gota te diera, me dieran cien puñaladas.
Se entra dentro Delgadina muy triste y desconsolada,
30 las lágrimas de sus ojos todo el suelo rociaban.
Pasan días, jueven días, pasan seis, siete semanas,
32 se ha asomado Delgadina de pechos a la ventana
y ha visto a su padre el rey que de un viaje tornaba.
34 pPadre mío, de mi vida, padre mío de mi alma,
por aquella cruz bendita dadme una jarra de agua,
36 que el corazón se me parte y el alma de sed se abrasa.
-Vengan todos mis criados los que traigo de Granada.
38 Le subirán a mi hija una jarrita de agua.
Unos con jarros de oro, otros con jarros de plata,
40 mientras los criados suben Delgadina ya expiraba..
Un ángel enciende luz, la Virgen la amortajaba.
42 y a la cabecera tiene una fuente de agua clara.
Las campanas de la Gloria a Delgadina llamaban,
44 las campanas del infierno al mal padre reclamaban.

No se cita procedencia.

Recitado por Francisco Arroniz.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Delgadina va pa misa y su madre la repara.
2 -¿Qué tienes Delgadina que te se alzan las sayas?
-La culpa la tiene el sastre que la dejó mal cortada
4 que de adelante la dejó corta y de atrás la dejó larga.
-Delgadina, Delgadina tú has de ser mi enamorada.
6 -Eso no lo querrá Dios ni la Virgen soberana
que yo enamorada fuera del padre que me engendrara.
8 Su padre desque oyó ésto en un cuarto la encerraba
de comer la daba mucho tocino y carne salada
10 de comer la daba mucho de beber la daba nada.
Delgadina con tal sed se asomaba a una ventana
12 y vió a su madre pasar sentada en silla de plata.
-Madre mía que lo sois me purrais un jarro de agua
14 que yo me muero de sed y no llegaré a mañana.
-Si te lo purriera hija mía hija de las mis entrañas
16 si nos lo sabe tu padre nos quita la vida entre ambas.
Delgadina con tal sed se asomaba a otra ventana
18 y vió a sus hermanos pasar jugando reales de plata.
-Hermanos míos que lo sois me purrais un jarro de agua
20 que yo me muero de sed y no llegaré a mañana.
-Quitate de ahí, Delgada, quitate, mala cristiana,
22 por causa de tí, Delgada, está mi madre malcasada.
Delgadina con tal sed se asomaba a otra ventana
24 vió a sus hermanas pasar a lavar paños de Holanda
-Hermanas mías que lo sois me purreis un jarro de agua
26 -Quitate de ahí, elgada, quitate, mala cristiana,
por causa de tí, Delgada, está mi madre malcasada.
28 Delgadina con tal sed se asoma a otra ventana
y vió a su padre sentado en silla de plata.
30 -Padre mío que lo sois me purrais un jarro de agua.
-Si te lo purreré, sí, si me cumples la palabra.
32 -La palabra sí la cumplo sólo por beber el agua
Siete criados tenía todos los envió por agua,
34 unos con jarros de oro, otros con jarros de plata.
Cuando vienen los de plata Delgadina se finaba,
36 Cuando vienen los del oro Delgadina muerta estaba.
Ya se tocan las campanas sin saber quien las tocaba
38 por el ánima de Delgada que pal cielo caminaba.

No se cita procedencia.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas, derechas como una espada,
2 la más pequeña de todas Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo su padre que la miraba.
4 -¿Qué me mira usted mi padre qué me mira usted a la cara.
-¿Qué te tengo de mirar? que has de ser mi enamorada.
6 Eso no lo querrá Dios ni la Virgen soberana.
-Pajes míos, pajes míos, a Delgadina encerrarla
8 por siete meses y un día sin comer ni beber nada.
Delgadina con su ser se ha asomado a una ventana
10 y ha visto a su madre reina en silla de oro sentada.
-Madre mía de mi vida, madre mía de mi alma,
12 Por Dios o por caridad si me das un poco de agua.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, malvada,
14 que por tí no como en mesa por tí no duermo en cama.
Delgadina con su ser se ha asomado a otra ventana
16 y ha visto a sus hermanitos estar jugando a la barra.
-Hermanitos de mi vida, hermanitos de mi alma,
18 por aquel que está en la cruz si me dais un poco de agua.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, demalvada,
20 si mi padre te viera la cabeza te cortara.

No se cita procedencia.

Recitado por Gaudencio Bartolomé

Inédito (Archivo M. Pidal)

-Delgadina, Delgadina, has de ser mi enamorada.
2 -No lo querrá Dios del cielo ni la Reina soberana,
ser yo mujer de mi padre madrastra de mis hermanas.
4 -Pajes míos, pajes míos, a Delgadina encerrarla;
no me la deis de comer más que cecina salada
6 no me la deis de beber más que por onzas el agua.
Delgadina con gran sed se ha asomado a una ventana
8 donde estaban sus hermanas cosiendo paños de Holanda.
-Hermanas mías, hermanas mías, dadme una jarrica de agua,
10 la vida tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate tú de ahí, malvada,
12 si mi padre el rey te ve la vida tienes juzgada.
Delgadina con gran sed se ha asomado a otra ventana,
14 ve a tus hermanos jugando a unos juegos de chapas.
-Hermanos míos, hermanos míos dadme una jarrica de agua,
16 la vida tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, malvada,
18 si mi padre el rey te ve la vida tienes juzgada.
Delgadina con gran sed se ha asomado a otra ventana
20 y vió a su madre sentada.
-Madre mía, madre mía, deme una jarrica de agua,
22 la vida tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
-Quitate de ahí, Delgadina, quitate de ahí, malvada,
24 siete años, van para ocho, que me has hecho mal casada.
-Otros tantos, madre mía, hace que estoy encerrada.
26 Delgadina con gran sed se ha asomado a otra ventana
y vió a su padre paseando con los Señores de España.
28 -Padre mío, padre mío, deme una jarrica de agua,
la vida tengo en un hilo y el corazón se me arranca.
30 -Pajes míos, pajes míos, a Delgadina dadle agua.
Unos con jarras de oro otros con jarras de plata
32 y por pronto que llegaron Delgadina murta estaba.
La cama de Delgadina de ángeles está rodeada
34 y la Virgen en el medio poniendola la mortaja
y la cama de su padre de demonios rodeada
36 una sierpe estaba en medio royendole las entrañas.

No se cita procedencia.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Rey moro tenía tres hijas, blanquitas como la plata.
2 de las tres la más pequeña Delgadina se llamaba.
Un día estando a la mesa su padre la remiraba.
4 -Padre ¿qué me mira usted? -Hija no te miro nada,
que ha mandado la justicia que te encierre en una sala
6 y que te de de comer carne de perro salada,
y si pides de beber sumo de naranja agria
8 y si pides de dormir los ladrillos de la sala
y si almohada pidieres el poyo de la ventana,
10 y si pides de tapar el techito de la sala.
A los tres días siguientes se ha asomado a una ventana
12 y ve a su hermana venir con una jarra de agua.
-Hermana mía, por Dios, dame una poca de agua,
14 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Quitate de ahí Delgadina quitate perra villana
16 que no quisistes hacer lo que rey padre mandaba.
Se metió muy triste adentro la niña desconsolada
18 que con el pelo barría y con lágrimas regaba.
A los tres días siguientes se ha asomado a la ventana
20 y ve a su hermana mayor en el jardín con las damas.
-Hermanita, por favor, dame una poca de agua,
22 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Yo te la quisiera dar, Delgadina de mi alma,
24 pero si padre nos viera a las dos nos degollaba.
Se metió muy triste adentro la niña desconsolada
26 que con el pelo barría y con lágrimas regaba.
A los tres días siguientes se ha asomado a la ventana
28 y vió que estaba su padre recostado en una hamaca.
-Padre, si es usted mi padre, dame una poca de agua
30 que el corazón se me seca y la vida se me acaba.
-Acudi, mozos y mozas, llevadle a mi hija agua
32 en buenos jarros de oro y buenos jarros de plata.
-No quiero jarros de oro ni quiero jarros de plata
34 que quiero jarras de barro donde beben mis criadas.
Cuando subieron arriba Delgadina muerta estaba
36 y junto a los pies tenía una fuente de agua clara
y encima de la cabeza una palomita blanca.

No se cita procedencia.

Inédito (Archivo M. Pidal).

EL CORPUS DEL ROMANCE DE SILVANA

Paseando estaba Silvana no xardin qu'o rei lle tiña,
2 levaba corona d'ouro vestido de prata fina.
O rei padre cando a viu d'este modo lle decía:
4 -¿Tí qué fás, filla Silvana? ¿tí que fás, filla querida?
-Estou collendo azucenas e rosas d'Alexandría.
6 -Deixa esas rosas, Silvana, qu'eu mellores ch'as daría
eu ch'as daría mellores si queres ser miña amiga.
8 Silvana cando esto oiu cara and'o pazo fuxira
-¿Tí, que tés, filla Silvana, tí que tés, filla querida?
10 -¡Como llo direi, mi madre, ¡ay! eu como llo diría!
¡Qu'ou malvado de meu pai d'amores me pretendía!
12 -Ven acá, filla Silvana, qu'eu remedio lle poría;
vestirá-la miña roupa a miña de cada día.
.....

LA CORUÑA (S. Juan de Lousane)

Recitado por Dolores Mato Castro de 73 años.

Recogido por D. Casto Sanpedro.

Publicado en el "Cancionero Musi
cal de Galicia", 1942.

- Sildaniña s'apasea por los palacios de Vila;
2 ritorce sus manos blnacas sus anillos quebra y tira.
Su madre l'está mirando y al momento le decía:
4 -¿Porq'haces eso Sildana? ¿Porqu'haces eso mi hija?
-No se lo digo, mi madre: de vergüenza no podría.
6 -Dímelo tú, la Sildana; dímelo tú, hija mía;
dímelo tú, la Sildana, que'o todo te callaría.
8 -El pícaro de mi padre d'amores me pretendía.
-Cállate tú, la Sildana; cállate tú, hija mía;
10 cállate tú, la Sildana, que'o todo gobernaría:
yo m'iré para tu cama, tú t'iras para la mía;
12 tú te poras en mi cama, yo poré tu redecilla.
Y así que llegó la noche su marido que venía;
14 apenas entró en casa para su cama camina
-Dame la honra, Sildana; dámela tú, hija mía.
16 -¿Qué honra le daré a mi padre mujer tres veces parida?
-¿A quién pariste Sildana? ¿A quién pariste, hija mía?
18 -Una parí a Don Juan y otra a Doñ'Ana María
y otra parí a Sildana qu'era la flor de Castilla.
20 -¡Malhaya la mi mujer, la madre que te paría!
De las penas del infierno me sacastes n'este día.
22 Non pensei qu'entre mujeres tal discurrimento había.

ORENSE (Viana del Bollo)

Recitado por Petra Fernández
de Rubiales.

Recogido por Alfonso Hervella en 1909.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Como llora la Silvana lloraba que trasvertía.
2 -Oh¿qué tendrá la Silvana? oh ¿qué tendrás hija mía?
-Para decirselo a usted gran vergüenza me daría,
4 para no se lo decir mi alma la penaría,
que anoche el rey de mi padre de amores me pretendía.
6 -Calla, calla, la Silvana, que yo lo remediaría
tú te vestirás de damasco verde y yo de Pascua Florida,
8 tú te irás a la mi cama yo a la tu celda querida.
.....
10 -Ya no estás aquí doncella como te pertenecía.
-Doncella ya no lo soy sino tres veces parida
12 la una paría a Don Diego la otra a Doña María
y la otra a la Silvana la flor de toda Castilla.
14 -¡Oh bienhaya, la Dilvana! ¡Oh bienhaya, hija mía!
que por salavar la tu alma salvaste la tuya y la mía.
16 Válgame Nuestra Señora Válgame Santa María.

OVIEDO

Recitado por Irene Simón en 1909.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Estandose la Silvana en na su huerta florida
2 bien la mira el rey su padre desde abajo para arriba.
-Como te parez Silvana la ropa de cada día.
4 -Mejor parece a mi madre la de Pascuina Florida.
-Non te digo eso Silvana que si quieres ser mi amiga.
6 -Espere, espere, el buen rey voy poner camisa limpia
que para dormir con rey esta no pertenecía.
8 Cuando la estaba poniendo estaba llorando y decía:
-¡Malhaya sean los padres que se namoran nas hijas!
10 Bien la oyera la su madre que está en la sala de arriba.
-¿Por qué lloras, la Silvaná? ¿Por qué lloras, hija mía?
12 -Por lo que yo lloro, madre, remediarmelo podría.
Ponga usted los mis manteos que yo lo suyos pondría,
14 váyase usted a la mi cama yo a la suya me diría,
non lleve luz ni candela nin tampoco compañía,
16 y en toda la noche no hable hasta que Dios traya el día.
Eso de la media noche despertó el rey y decía:
18 -Qué hay de la honra, Silvana, qué hay de la honra, hija mía.
-Calles, calles, el buen rey que no la tienes perdida.
20 Oh bien haya la Silvana oh bien hayas hija mía
que por salvar la tu alma también salvaste la mía.
22 Esa señora me valga válgame Santa María.

OVIEDO(San Martín del Rey Aure

Recogido en 1909

Inédito (Archivo M. Pidal)

Estandose la Silvana en su ventana florida,
2 bien tocaba la vihuela altos romances decía.
Blen la oiera el rey su padre de altas ventanas de arriba
4 y la enviara a llamar por un paje que tenía.
-Qué me quiere el rey mi padre, el rey mi padre que quería?
6 -El rey tu padre te quiere que cases con él un día.
-No lo quiere el rey del cielo ni la Sagrada María,
8 que las penas del infierno por mí quién las pasaría?
-Tres horas te doy Silvana para mudar la camisa
10 y si a las cuatro no vienes te tengo quitar la vida.
Y caminó para el cuarto llorando sangre vertía,
12 al subir a la escalera sus blancos brazos mordía.
Blen la viera la su madre de altas colmenas de arriba.
14 -¿Qué tienes, hija Silvana,? ¿qué tienes, Silvana mía?
-No se puede decir madre porque es una herejía.
16 -¿Qué tienes, hija Silvana? ¿qué tienes, Silvana mía?
-Que mi padre el rey me manda que acoste con él un día.
18 -Calla mi hija Silvana calla tú Silvana mía.
Calla mi hija Silvana que yo lo remediaría,
20 poné tú los mis tocados yo pondré la tu mantilla
yo me diré a acostar col buen rey cuando quería
22
-Calla mi hija Silvana calla tú Silvana mía
24 que por salvar la tu alma también salvaste la mía.
Nuestra Señora me valga, válgame Santa María.

OVIEDO (Proaza)

Recitado por Salomé en 1910

Inédito (Archivo M. Pidal)

Estando doña Silvana en la su huerta florida
2 si bien toca la guitarra mejor romances decía.
La oyera el rey su padre de altos balcones de arriba;
4 mandaba llamar allá por un paje que tenía.
-¿Quién es esa que toca?
6 -Soy la su hija Silvana que estoy en la huerta florida.
¿Qué quier mi padre, qué quiere al mando que usted decía?
8 -Quiero vestirme de seda para ser mi doncellina.
La niña que tal oyó en llorar se deshacía,
10 anillos de oro y de plata por el medio los rompía;
sus manos blancas preciosas por el medio las retorcía.
12 La oyera la su madre de altas ventanas de arriba.
-¿Qué tienes hija Silvana, qué tienes hija querida?
14 -Que el pícaro de mi padre de amores me pretendía
-Calla hija Silvana, calla, yo te lo remediaría;
16 tú te echaras en mi cama y yo me acostaré en la tuya,
tú pondrás los mis vestidos tú también pondrás los míos
18 A eso de la media noche el padre iba a'ver la niña.
-¿Cómo te va, hija Silvana, cómo te va, hija querida?
20 -Cómo voy a ser Silvana ya de tres veces parida?
el primero fue a Don Juan la segunda fue María
22 la tercera fue Silvana prenda que yo más quería.
-Malhaya tales las mujeres y de quien mujeres se fía,
24 que lo que la niña sabe a su madre lo decía.
Y la encontrara bordando a la vuelta de una esquina.
26 -¿Cómo te va, hija Silvana? ¿Cómo te va, hija querida?
que por salvar la tu alma también salvaste la mía.
28 -Yo la mía, sí por cierto, la de usted no lo sabía.
¡Válgame Nuestra Señora, la Virgen Santa María!

OVIEDO (Bárzana-Quiros)

Recitado por Leonor López de
unos 30 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Estando Silvana en su huerta florida
- 2 bien tocaba la vihuela mejore romance decía
y la ojera su padre de las ventanas de arriba.
- 4 -¿Quién es esa doncella que tan buena voz tenía?
La mandara a buscar por un paje que tenía.
- 6 -Aquí me tiene mi padre dígame que me quería.
-Te quiero vestir de seda por ver que bien parecías.
- 8 Desque vestida de seda d'esta manera decía:
-Calla tú hija Silvana he de dormir contigo un día.
- 10 La niña que tal ojera en llorar se deshacía;
sus cabellos remesaba sus manos blancas torcía
- 12 y la ojera su madre de las ventanas de arriba
-¿Qué tienes, hija Silvana? ¿qué tienes, hija querida?
- 14 -No se lo diré, madre, no se lo digo por cuanto había.
-Dímelo hija Silvana yo te lo remediaría.
- 16 El pícaro de mi padre de amores me requería.
-Calla tú hija Silvana,
- 18 tú ponte los mis corales y yo pondré tu gargantilla,
tú te acuestas en mi cama yo me acostaré en la tuya.
- 20 A deshora de la noche iba el padre a ver la niña.
-Calla tú hija Silvana has de ser mi doncellina.
- 22 -¿Cómo tengo de ser doncella de tres veces parida.
Primero fue Don Juan segundo doña María
- 24 la última fue Silvana la niña que más quería.
-Oh malhaya las mujeres y de quien d'ellas se fía;
- 26 lo que la hija sabe su madre lo decía.
A otro día la encontrara a la vuelta de la esquina.
- 28 -Bien hayas hija Silvana hija querida
que por salvar a tu alma también salvaste la mía.
- 30 -Yo la mía sí por cierto; la suya no lo sabía.
Válgame Nuestra Señora y válgame Santa María.

OVIEDO (Bárzana-Quirós)

Recitado por Anastasia Rodriguez
de 40 años

Inédito (Archivo M. Pidal)

En el jardín de Cupido Sildana se paseaba
2 pandero de oro en la mano, pandero de oro llevaba.
¡Qué bien el pandero tañe! ¡Mi Dios qué bien le tañía!
4 Si bien el pandero tañe mejor romance decía.
Su padre la está mirando del cuarto donde estaría.
6 -No escuxeis hija Sildana ir a holgar conmigo un día.
-Yo mi padre bien holgara padre yo bien holgaría
8 y las penas del infierno, ¿por nos quién las pasaría?
-Padre Santo tengo en Roma que de ello me absolvería,
10 y si no fuera bastante cumpliré una romería,
y si todo no bastase mi alma lo pagaría.
12 Sildana sube corriendo por un escalón arriba.
¡Mi Dios cómo gime y llora! ¡Mi Dios que llanto vertía!
14 Su madre la está escuchando detrás de una celosía
-¿Qué teneis, hija Sildana? ¿Vos que teneis, hija mía?
16 -Que el pícaro de mi padre de amores me requería
siendo muchos caballeros que me sirven cada día.
18 -No lloreis, hija Sildana, no lloreis más, hija mía,
que tú pondrás la mi toca, y yo la tuya pondría.
20 Yo dormiré con el rey en camarita escondida.
Hablara el malo del rey y estas palabras decía:
22 -De vos pensé, hija Sildana, y en más valor os tenía.
-En qué me quereis tener? Tres hijas parido había.
24 He parido a tu hija Clara, también pariese a María
y también parí a Sildana que es la tu hija y la mía.
26 -¡Oh bienhaya, hija Sildana! ¡Oh bienhaya, la hija mía!
No se perdió la su alma, ni se perderá la mía.

OVIEDO (Rivadesella)

Recogido por D. Ramón Moleda
en 1885

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Paseábase Silvana por un prado verde arriba.
2 Con el pelo trilla la hoja con el pie la hierba trilla.
Con el vuelo de su saya toda la deja tendida.
4 Ya la viera el rey su padre de altos palacios de arriba.
-Mejor te está a tí, Silvana, la ropa de cada día
6 que no a la reina tu madre la de la Pascua Florida.
Y ahora, si tú quieres, serás namorada mía.
8 -Yo por serlo bien lo fuera yo por serlo bien sería.
Y las penas del infierno, mi Dios; ¿quién las pasaría?
10 -Padre Santo tengo en Roma que me las perdonaría
si no me las perdonara por tí yo las penaría.
12 Ya lloraba la Silvana ya lloraba Silvanita
ya la oyera la su madre de altos palacios de arriba.
14 -¿Qué tienes tú la Silvana, qué tienes tú la hija mía?
-No se lo diré yo madre por cuanto en el mundo había.
16 -Dímelo tú la Silvana dímelo tú la hija mía;
dímelo tú la Silvana que yo lo remediaría.
18 Que el traidor del rey mi padre de amores me requería.
-Calla, calla, la Silvana calla, calla, la hija mía
20 calla la mi hija calla que yo lo remediaría.
Tú te pondrás mis vestidos yo los tuyos vestiría;
22 tú te irás a la mi cama y yo a la tuya me iría,
y cuando venga tu padre yo lo desengañaría.
24 A eso de la media noche el rey a la cama iba.
-¿Dónde estás tú, la Silvana, dónde estás tú, la hija mía?
26 ¿Cómo tengo ser Silvana siendo tres veces parida?
Una vez parí a Don Boiso y otra vez parí a María
28 y otra vez parí a Silvana que era la que tú querías.
-¡Ola, ola la mi reina! Siempre fuistes entendida.
30 Antes os quería mucho y ahora sos más querida,
pues salvaste la mi alma, también la de nuestra hija.

LEON (Láncara)

Recitado por Vicenta Caballero
de 29 años.

Recogido por Eduardo M. Torner
en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Tres hijas tenía el rey estimadas y queridas
- 2 Una se llama doña Ana y el otra doña María
y el otra doña Silvana que era la flor de Castilla.
- 4 Un día estando su padre desde la sala de arriba
mirando pa la Silvana, desta manera decía;
- 6 -¡Oh! qué guapa eres, Silvana; ¡Oh! qué hermosa tú, hija mía;
cómo pudiera dormir un día en tu compañía.
- 8 -Y las penas del infierno padre ¿quién las pasaría?
-Siete vueltas n'el infierno yo por tí bien las daría.
- 10 -¡Malhaya sean las madres que paren hijas tan lindas!
Bien lo oyera la su madre desde la sala de arriba.
- 12 -¿Tú que tienes la Silvana, tú que tienes hija mía?
-Que el pícaro de mi padre pretende la honra mía.
- 14 -No te apures Silvanita que eso yo lo arreglaría.
Vestiré yo la tu ropa y tú vestirás la mía,
16 cuando vayas a acostarte no llesves vela encendida.
El rey desque la logró desta manera decía:
- 18 -Ahora mira, la Silvana, mira tu honra perdida;
siete vueltas n'el infierno yo por tí no las daría.
- 20 -Mi honra perdida, cómo, de cuatro veces parida?
En una parí a doña Ana en otra a doña María,
22 en otra parí a Silvana que era la flor de Castilla,
en la otra parí a don Diego que andaba en tu compañía.
- 24 -No creí que entre mujeres tal descubrimiento había.
Válgame Nuestra Señora, válgame el Ave María.

LEON (Láncara)

Recitado por Piedad Alvarez
Fernández de 27 años.

Recogido por Eduardo M. Torner en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Sergana se paseaba por su corredor arriba
2 si bien toca la guitarra mejor romances decía.
Su padre la está mirando de un corredor que tenía.
4 -¡Que bien parece a Sergana la ropa de cada día!
Más que a tu madre la reina cuando ella se la ponía.
6 Plácete, hija Sergana, plácete, hija querida,
plácete, hija Sergana por un momento ser mía.
8 -Y las penas del infierno, ¡mi Dios! ¿quién las pasaría?
-Yo las pasaría, yo, las tuyas, también las mías.
10 -Váyase, mi padre, váyase, a la mi cama florida,
mientras yo voy a poner una delgada camisa.
12 Ella desde que se vió sola desta manera decía:
-Justicia venga del cielo, pues en la tierra no había,
14 para castigar a un padre que pide amor a su hija.
Bajó su madre del cielo a consolar a su hija.
16 -¿Qué tienes, hija Sergana? ¿qué tienes hija querida?
-Váyase, mi madre, váyase a la mi cama florida,
18 que allí estará el rey mi padre que espera mi compañía.
-Dame tu ropa Sergana y tú te pondrás la mía.
20 -Ven acá, hija Sergana, ven acá, hija querida,
que ya que no te hago doncella te he de hacer reina en Castilla.
22 -¿Cómo me has de hacer doncella la que tres hijos tenía?
Uno se llama don Juan y otro se llama don Díaz,
24 otra se llama Sergana, tu hija, también la mía.
-Bienhayas, hija Sergana, bienhayas, hija querida.
26 Que salvaste la tu alma también salvarás la mía.

LEON (Quintanilla-Babia)

Recitado por Jerónima Perez Alonso
de 30 años.

Recogido por Eduardo M. Torner
en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Silvanica se pasea por la su huerta florida
2 con los pies pisa la hierba con la saya la derriba.
Ya la viera el rey su padre de los balcones de arriba.
4 -Qué bien te está a tí Silvana la ropa de toos los días
como a tu madre la reina vestida de alpedrería.
6 -Malhaya tales mujeres que paren hijas tan lindas
para ser tentadas de hombres y por el mundo perdidas.
8 -¿Qué tienes, hija Silvana, qué tienes, la Silvanita?
-Que el pícaro de mi padre de amores me pretendía.
10 -Viste tú los mis vestidos, yo los tuyos vestiría,
vete tú pa la mi cama, yo pa la tuya diría.
12 -Entendí, hija Silvana, que doncella te tenía.
-Cómo podrá ser, el rey, que doncella me tenía,
14 si he tenido a don Juan, también a dpña María,
y también a Silvanica, la flor de toda Castilla.
16 -Ahora te quiero la reina un grado más que te quería,
que has salvado la mi alma, también la de Silvanica.

LEON (Llombera)

Recitado por Anastasia Flecha.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se pasea la Servanda por la su sala florida
2 Su rey padre la miraba, y su rey padre la mira.
-Mejor pareces Silvana, con ropa de cada día
4 que la reina de tu madre con la de Pascua Florida.
Esta noche, ¡oh Servanda! a mi habitación irías,
6 esta noche el rey tu padre en sus brazos te tendría.
-Y las penas del infierno, mi Dios¿quién las pasaría?
8 -Un Padre Santo hay en Roma, todo lo perdonaría.
-Para dormir con un rey se necesita camisa,
10 que la que traigo en mis carnes de sangre estaba teñida.
Al pasar por los jardines con su madre encontraría.
12 ¿Por qué lloras tú, Servanda, por qué lloras, hija mía?
-El pícaro de mi padre de amores me requería.
14 -Tú te irás a mi cama y yo a la tuya me iría
y tú te pondrás mi ropa; yo la tuya me pondría.
16 A eso de la media noche el rey su padre que iba.
-¿Qué haces tú, la mi Servanda, que haces tú, la hija mía?
18 Arrimate a mí, oh Servanda, arrimate, doncellita.
-Cómo voy a ser doncella siendo tres veces parida.
20 Una vez tuve a don Juan otra vez tuve a María
otra vez tuve a Servanda la que a tí te convenía.
22 -Benditas sean las madres que aconsejan a las hijas
esta noche se ha librado de mayores herejías.

LEON (Vega de los Viejos)

Recitado por S. Suarez de
54 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Maldiciendo va Sildana maldiciendo va su vida
2 el traidor del rey su padre de amores la requeriya.
Oyerálá la su madre dende la sala de arriba.
4 -¿Qué es aqueso la Sildana? ¿qué es aqueso hija miya?
-Que el traidor del rey mi padre de amores me requería.
6 -Callate tú la Sildana para eso remedio había.
Yo me iré pa la tu cama tú te vendrás pa la mía
8 tú pondrás el mi rodete yo pondré la tu basquiña
tú pondrás el mi tocado yo pondré la tu toquina.
10 Aquello de media noche el rey pa Sildana iba.
-Ya no estás virgen Sildana no estás como te queriya.
12 -¿Cómo estar viregn el rey? tres veces ya soy parida.
Una vez parí a don Pedro y otra vez Ana mariya
14 otra vez parí a Sildana que era la flor de Castilla.
-No creí que entre mujeres tales discretos había
16 si mucho te he querido antes mucho más te querería
de las penas del infierno me sacastes neste día.

ZAMORA (Doney)

Recitado por una mujer de
80 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

2 Faseándose anda Sildana por alta sala de arriba
retorciendo sus deditos que los anillos partía.
Viérala la su madre de alta sala que estaría.

4 -¿Qué tienes tú la Sildana qué tienes tú hija mía?
-Cómo se lo digo madre de vergüenza no podría.

6 -Dímelo tú la Sildana que yo te lo callaría.
-Por aquí pasó mi padre de amores me pretendía.

8 -Cállate tú la Sildana que eso yo lo arreglaría
yo me pondré tu rodete te pondrás mi gargantilla.

10 Yo me iré pa la tu cama tú te irás pa la mía.
-No estás doncella Sildana como yo me lo creía.

12 -Cómo voy a estar doncella sí ya tres veces parida.
-¿De quién pariste Sildana de quién pariste hija mía?

14 Una vez parí a don Juan y otra vez a Ana María
y otra vez parí a Sildana que era la flor de Castilla.

16 -Bendita seas mi mujere y la madre que te paría
que las penas del infierno me sacaste en este día

18 no creí que entre mujeres tal discurrimiento había.

ZAMORA (Ribadelago)

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1949.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Paseándose va Silvana por el corredor arriba
2 si bien canta mejor baila mejor romance decía
la via el rey su padre cuando de casa salía.
4 -Qué bien pareces Silvana con ropa de cada día
y no la reina tu madre con la dorada basquiña,
6 tú has de ser mi enamorada antes de que amanezca el día.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Sagrada María
8 que yo sea mujer vuestra de mis hermanas cautiva.
Paseando volvió Silvana por el corredor arriba
10 bofeteando va su rostro maldiciendo va su vida
también maldice a su madre que hijas hermosas paría.
12 La oyó la reina su madre alta sala donde habita.
-¿Qué te pasa, mi Silvana? ¿Qué te pasa, hija mía?
14 -No os lo diré mi madre que vergüenza me daría.
-Dímelo tú mi Silvana que yo te lo callaría.
16 -El pícaro de mi padre de amores me requería.
-Cállate tú, mi Silvana que yo lo remediaría
18 yo me iré pa la tu cama y tú te irás para la mía.
Eso de la media noche de amores la requería.

ZAMORA (Nuez)

Recitado por Manuela Dominguez
de unos 60 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1948.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Se paseaba Sildana por la su sala florida
2 mejor canata mejor baila mejor canta la clarina.
Oyérala el rey su padre, altas torres donde mira.
4 -Oh quién se viera dos horas, en la cama con mi hija.
Por la escalera de amores baja la Sildana linda.
6 Retorciendo los sus dedos sus anillos quiebra y tira.
Oyérala la su madre, altas torres donde mira.
8 -¿Por qué lloras tú Sildana, por qué lloras hija mía?
-El pícaro de mi padre, gozar de amor me quería.
10 -Ahora calla tú Sildana, que eso yo lo compondría,
yo me iré pa la tu cama, tú te vendrás pa la mía;
12 yo me pondré la tu toca tú pondrás la mi mantilla.
A eso de la media noche, fuérase el rey pa su hija.
14 -Ya no estás virgen Sildana ya no estás virgen hija mía.
-¿Cómo he de estar virgen buen rey, siendo tres veces parida?
16 He parido a don José, también a doña María,
también parí a Sildana la prenda que más quería.
18 No cuidé que entre mujeres tal discurrimiento había.
De las penas del infierno me libraste en este día.

ZAMORA (Uña de Quintana)

Recitado por María García
de 47 años.

Recogido por A. Castro.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Paseaba la Silvana de su casa a la florida
2 oyó que su padre hablaba estas palabras oía.
-Lo que te encargo Silvana que esta noche has de ser mía.
4 -Una noche ni dos, padre si pecado no sería.
Vaya meted a mi cuarto hacia mi cama florida
6 mientras me voy a poner una delgada camisa.
Estándosela poniendo estas palabras oía.
8 -¿Qué te pasa hija Silvana? ¿qué te pasa hija querida?
-Madre lo que a mi me pasa usted remediar podía.
10 Se va usted hacia mi cuarto hacia mi cama florida.
Allá verá usted a mi padre que espera mi cortesía.
12 -Acércate a mí, Silvana, acércate, hija querida,
que si en el cielo hay reina, en el cielo santa serías.
14 -¿Cómo quieres que sea santa siendo tres veces parida?
Primero tuve a don Juan segundo doña María
16 tercera tuve a Silvana que tú desgraciar querías.
Ya la meteré yo monja de los celos que tenía.
18 -Perdóname, mi mujer, perdóname, mujer mía,
que era hora de la siesta y en el sueño la tenía.

ZAMORA (Toro)

Recitado por Rosario Fonseca
de 17 años.

Recogido por Hortensia Rodrí
guez Muñoz.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se paseaba Silvana por la su huerta florida
2 si bien toca la guitarra mejor romances decía.
Su padre la estaba oyendo desde una alta celosía,
4 y la ha enviado a llamar con un paje que tenía.
-¿Qué me quiere el rey mi padre? ¿qué me quíe su señoría?
6 -Mejor pareces Silvana con ropa de cada día
que la reina de tu madre con la de Pascua Florida.
8 Ya se camina Silvana tan triste y tan afligida
en el medio de la huerta con su madre se hallaría.
10 -¿Dónde va la mi Silvana tan triste y tan afligida?
-A mudarme voy mi madre de otra más limpia camisa
12 que para dormir con reyes está muy sucia la mía.
-Silvana ponte mi ropa yo la tuya me pondría.
14 Silvana, vete a mi cama que yo a la tuya me iría.
A eso de la media noche de amores la requería.
16 -No estás doncella, Silvana, no estás doncella, hija mía.
-¿Cómo quíes que esté doncella de tres infantes parida.
18 El primero fue don Carlos, la segunda fue a María
la tercera fue a Silvana toda la flor de Castilla.
20 -Viva mil años la reina, la reina mil años viva.
Me ha sacado de un pecado que pasaba de herejía.

PALENCIA.

Recitado por Natalia Lázaro
de 51 años en 1918.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Se pasea la Silvana por la su huerta florida;
2 si bien toca la guitarra, mejor romances decía
su padre la está escuchando desde una alta celosía.
4 -¡Más bien pareces, Silvana, con ropa de cada día,
que la reina de tu madre con la de Pascua Florida.
6 Si quisieras, mi Silvana, ser la mi querida amiga...
-Y las penas del infierno, padre, ¿quién las pasaría?
8 -El Padre Santo está en Roma que nos las dispensaría.
-Jesucristo está en el cielo que nada se le cubría.
10 Dando gritos y alaridos que en el cielo les metía
-¿Por qué lloras, mi Silvana, por qué lloras, hija mía?
12 Porque me voy a mudar de otra muy blanca camisa,
que para dormir con reyes está muy negra la mía.
14 -No llores tú, mi Silvana, no llores tú, hija mía;
tú te irás a la mi cama y yo a la tuya me iría;
16 tú te pondrás mi camisa, yo la tuya me pondría.
A eso de la media noche de amores se requería.
18 -No estás doncella, Silvana, no estás doncella. hija mía.
-¿Cómo quíes que esté doncella de tres infantes parida?
20 El primero fue don Carlos, la segunda la María.
la tercera la Silvana, toda la flor de Castilla.
22 -Viva la reina cien años, cien años la reina viva,
que me quitó de un pecado que pasaba de herejía.

PALENCIA(Villalobón)

Recitado por Saturnina Mancho
de 40 años.

Recogido por Narciso A. Cortés.

Publicado en "Romances Populares
de Castilla", 1906.

- Se pasea la Oservanda por la su huerta florida.
2 Su padre la está mirando desde una alta celosía.
La ha mandado a llamar con un paje que tenía.
4 -¿Qué me quiere el rey mi padre, qué me quíe su señoría?
-Dormir una noche contigo tres horas antes del día.
6 -Las penas del infierno, mi Dios, ¿quién las pasaría?
-Iremos al Padre Santo, que aquél las perdonaría.
8 Ya se va la Oservanda tan triste y tan afligida.
En el medio de la huerta a su madre encontraría.
10 -¿Dónde va la mi Oservanda tan triste y tan afligida?
-A mudarme voy mi madre, de otra camisa más limpia,
12 que para dormir con reyes está muy sucia la mía.
-Oservanda, ponte mi ropa, yo la tuya me pondría,
14 Oservanda vete a mi cama, que yo a la tuya me iría.
A eso de la media noche amores la requería.
16 -No estás aquí tú, Oservanda, no estás doncella, hija mía,
-¿Cómo quiés que sea doncella de tres infantes parida?
18 Primero fue a don Carlos, la segunda fue a María,
la tercera fue a Oservanda que era la que tú querías.
20 Viva la reina cien años. la reina cien años viva,
me ha sacado de un pecado que pasaba de herejía.

PALENCIA.

Recitado por Cándida Reguero
de 18 años.

Recogido por Narciso A. Cortés.

Publicado en "Romances Populares
de Castilla", 1906.

- 25 -

Se paseaba Silvana por la su huerta florida;
2 su padre la está mirando de un mirador que tenía.
-Que bien estás tú, Silvana con ropa de cada día,
4 que no la reina tu madre todas las Pascuas Floridas.
Si tú quisieras Silvana, tú fueras amiga mía.
6 -Déjeme el rey mi padre ponerme blanca camisa,
que para dormir con rey ésta no pertenecía.
8 Camina la escalera arriba, ella lloraba y suspira.
-¡Malhaya que tales padres hijas tan hermosas crían!
10 Su madre lo estaba oyendo de otra sala más arriba.
-¿Qué tienes tú, hija Silvana? ¿qué tienes tú, la hija mía?
12 para ser profana de hombres y por el mundo perdida.
-Si usted quisiera, madre, remediarlo bien podía,
14 que se fuera a la mi cama que yo a la suya me iría,
que allá está el rey mi padre, que estaba en aguarda mía.
16 No llevará usted candela, que no sea usted conocida.
A las doce de la noche, el rey su honra quería.
18 -¿De qué te daré yo la honra? ¿de qué honra yo te daría?
Si he tenido a don Gaspar, otra vez a don García,
20 y otra vez a la Silvana, la flor de toda Turquía.
-Bendita seas tú, Silvana, bendita seas, hija mía,
22 de las penas del infierno esta noche me sacarías.

PALENCIA(Vallespinosillo)

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se paseaba Silvana por la su huerta florida
2 muy bien toca la guitarra mejor romance decía.
Su padre la está mirando desde una alta celosía.
4 La mandó a llamar su padre por un paje que allí había.
-¿Qué me quiere el rey mi padre? ¿qué quiere su señoría?
6 -Esta noche y nada más me sirvas de compañía.
Se fue Silvana llorando con su madre encontraría.
8 -¿Por qué llora la Silvana? ¿por qué lloras, hija mía?
-Porque me voy a mudar de otra más blanca camisa
10 que para dormir con reyes está muy negra la mía.
-Tú te pondrás la mi ropa, yo la tuya me pondría;
12 tú dormirás en mi cama, yo en la tuya dormiría.
A eso de la media noche de amores la requería.
14 -No estás doncella, Silvana, no estás doncella, hija mía.
-¿Cómo voy a estar doncella de tres infantes parida?
16 El primero fue don Carlos, la segunda Ana María,
la tercera fue Silvana toda la flor de Castilla.
18 -Viva la reina mil años la reina mil años viva.
Me ha librado de un pecado que pensaba dirigirla.

PALENCIA(Bárcena de Campos)

Recitado por Lorenzo Macho
de 62 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- - -

Se pasea la Servanda por la su puerta florida
 2 su padre la está mirando por un mirador que había.
 -¡Que bien te cae, Servanda, que bien te cae, hija mía!
 4 que bien te cae Servanda el traje de cada día.
 -Mi padre, porque dice eso. Mi padre ¿por qué me mira?
 6 -Quien pudiera estar contigo tres horas antes del día.
 -El estar conmigo padre figure usted que no habría.
 8 Y las penas del infierno, ¿quién nos las perdonaría?
 -Iremos al Padre Santo que aquél las perdonaría.
 10 Se retira la Servanda de la puerta florida
 a contárselo a su madre lo que su padre decía.
 12 -Madre mía de mi alma de mi alma, madre mía,
 el pícaro de mi padre estas palabras decía:
 14 "Quién pudiera estar contigo tres horas antes del día"
 -Si tú te vas a mi cama yo a la tuya me iría.
 16 Tú te pondrás la mi ropa yo la tuya me pondría.
 A la mañana siguiente tres horas antes del día
 18 al cuarto de Servanda su padre se dirigía.
 -¿Qué hace aquí la mi Servanda, qué hace aquí la doncellita?
 20 -Como voy a ser doncella siendo tres veces parida?
 Una vez parí a don Juan, otra vez parí a María
 22 otra vez a la Servanda que es la que te convenía.
 -Benditas sean las madres que aconsejan a las hijas
 24 que esta noche te has librado de una grande alferezia.

PALENCIA.

Recitado por Cesarea Martín.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se paseaba Servanda por la su huerta florida.
2 Su padre la está mirando por un mirador que había
-Qué bien que te cae, Servanda la ropa de cada día.
4 -Mi padre ¿por qué dice eso? mi padre¿ por qué me mira?
-Quién pudiera estar contigo tres horas antes del día
6 y no tu madre la reina toda la Pascua Florida.
.....
.....

PALENCIA(Valoria la Buena).

Recitado por Rosa Cornejo
de 40 años.

Inédito (Archivo M. Pidal)

- Quien canta, mejor bailaba mejor romance decía.
- 2 -¿Dónde está la mi Silvana, la flor de la maravilla?
-¿Qué me quiere, rey mi padre, qué quiere su señoría?
- 4 -Quiero que por esta noche seas un rato mi amiga.
-Las penas del purgatorio, padre,¿quién las pasaría?
- 6 -El Padre Santo está en Roma que nos las perdonaría.
Al bajar de la escalera con su madre se hallaría.
- 8 -¿Dónde va la mi Silvana la flor de la maravilla?
-No se lo digo a usted, madre, aunque me cueste la vida
- 10 que me dice el rey mi padre que sea un rato su amiga.
Usted se pondrá mis galas yo me pondré sus basquiñas.
- 12 A eso de la media noche al cuarto é la infanta iba.
-Silvana...Silvana, la flor de la maravilla.
- 14 Pregunta por la Silvana su madre contestaría.
-No era mi hija Silvana la flor de la maravilla..

PALENCIA.

Recitado por Magdalena Rojo
de 68 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Se paseaba Silvana por la su huerta florida
2 su padre la está mirando del mirador que tenía.
-Mejor te está a tí, Silvana, la ropa de cada día
4 que a la reina de tu madre la de las Pascuas Floridas.
Quisiera dormir contigo dos horas antes del día.
6 -El dormir conmigo, padre, mucho no le costaría
y las penas del infierno ¡mi Dios! ¿quién las pasaría?
8 -Un Padre S^Anto hay en Roma que nos las perdonaría.
-Y un solo Dios en los cielos que estrecha cuanto pedía.
10 Se puso a llorar Silvana como si fuera una niña.
Su madre la está mirando del mirador que tenía.
12 -¿Por qué lloras tú, Silvana? ¿por qué lloras, hija mía?
-El pícaro de mi padre los amores me pedía.
14 -Calla, calla tú, Silvana, todo se remediaría
tú te irás a la mi celda y yo a la tuya me iría.
16 Y después de haber cenado estas palabras decía:
-Apague, padre, el candil que a oscuras me metería.
18 A eso de la media noche el buen rey reconocía.
-Te tenía por doncella ya de tres veces parida
20 una pariste a don Juan y otra a doña María
y otra pariste a Silvana que es la flor de la Castilla.

SANTANDER (Polientes/Valderredible).

Recitado por Francisca Ruiz Perez
de 57 años.

Recogido por Eduardo M. Torner
en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Se paseaba Silvana por una puerta florida
2 su padre la estaba viendo del mirador que tenía.
-¡Que bien te cae, Silvana, la ropa de todos los días;
4 mejor que la reina, tu madre, de oro y plata la traerías,
y esta noche, Silvana, tú has de ser la mujer mía!
6 Silvana de que esto oyó se quedó descolorida.
-Contesta luego, Silvana, contesta luego, mi hija.
8 -Suba, súbase mi padre a la cama de allá arriba,
que yo me voy al balcón a poner blanca camisa.
10 Mientras se la está poniendo Silvana llora y suspira.
La madre lo estaba viendo, de este modo la decía:
12 -¿Por qué lloras tú, mi cielo, por qué lloras tú, mi vida?
-Yo se lo diré a usted, mi madre, si de ello me libraría;
14 suba, suba, la mi madre, a la cama de allá arriba;
allí verá al rey mi padre que estaba en espera mía.
16 Al subir las escaleras de este modo la decía:
-Bien estudia mi Silvana bien estudia la hija mía.
18 Con palabras amorosas de este modo le decía:
-Sí, mi amoroso padre, sí, padre, ya venía.
20 A eso de la media noche con muchísima alegría,
dormía con una doncella y también una hija mía.
22 -Eso cómo será rey, de cuatro veces parida,
primero parí a don Carlos, a Rosario y a María,
24 y después parí a Silvana la flor de toda Castilla.

SANTANDER(Salceda/Polaciones).

Recogido por J.M. de Cossío.

Publicado por J.M. de Cossío
y T. Maza Solano: "Romancero
Popular de la Montaña", 1933.

- Se pasea la Silvana por la su huerta florida;
2 piensa que nadie la ve y el rey su padre la mira.
-¡Qué bien que te está Silvana, la ropa de tós los días!
4 Mejor que a tu madre la de las Pascuas Floridas
Si quisieras tú, Silvana, si quisieras tú ser mía...
6 -Yo bien lo sería, padre, yo, padre, bien lo sería;
también sabes que hay un Dios que cuenta nos tomaría.
8 +El Padre Santo está en Roma que nos lo perdonaría.
Y Silvana que bajaba y su madre que subía.
10 -Suba usted, mi madre, para la su cama linda,
que el querido rey mi padre está en espera mía.
12 -Ven aquí tú, hija Silvana, ven aquí tú, hija querida.
-¿Cómo he de ser tu Silvana fuendo tres veces parida?
14 Primero parí a don Juan segunda doña María,
tercera tu hija Silvana que en buena hora fue nacida.
16 -Bendita seas, Silvana, y la leche que mamaste;
de las penas del infierno Silvana, tú me libraste.

BURGOS(Los Balbases)

Recitado por Daría Castrillo
de 37 años.

Recogido por Narciso Alonso
Cortés.

Publicado en "Romances Popu-
lares de Castilla", 1906.

Se pasea la Silvana por la su huerta florida
2 su padre la está mirando por un mirador que había.
-Mejor la está a la Silvana la ropa de tós los días
4 que a la reina de su madre la de las Pascuas Floridas.
-Quién pudiera dormir contigo tres horas antes del día.
6 -Eso calleló usted padre dificultad lo sería.
Ya lloraba la Silvana lloraba que se esgañía.
8 La ha sentido la su madre que allá arriba lo estaría.
-¿Por qué llora la Silvana por qué llora la hija mía?
10 -Que el mal hombre de mi padre honra y fama me pedía.
-Callaló tú la Silvana calleló tú la hija mía
12 tú te pondrás mis vestidos yo los tuyos me pondría
tú te irás para mi cama yo pa la tuya me iría.
14 Y a eso de la media noche doncellita lo estaría.
-Cómo quiés que esté doncella de cuatro veces parida
16 la una vez parí a San Juan la otra vez parió a María
la otra vez parió a San Pedro el que gobierna en Castilla
18 la otra vez parí a Silvana la que a tí te convenía
la que tú lograr quería.

BURGOS(Villimar)

Recitado por Toribia Castrillo

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Se pasea la Silvanada por una huerta florida
2 su padre la está mirando desde un mirador que había.
-Mejor te está a tí Silvanda la ropa de tós los días,
4 que a tu madre la basquiña, la de la Pascua Florida.
-¡Oh! quién pudiera dormir tres horas antes del día.
6 -Dormir conmigo, usté padre, dificultoso sería.
Las penas del purgatorio padre ¿quién las pasaría?
8 -Iremos al Padre Santo y él nos las perdonaría
si no nos las perdonaba venimos en romería.
10 Silvanda de que oyó eso no lloraba que gimía
su madre de que la vió tan llorosa y afligida.
12 -¿Por qué lloras mi Silvanda? ¿por qué lloras bella mía?
-Que el villano de mi padre dormir conmigo quería.
14 -El villano de tu padre, hija, yo lo compondría.
Te marchas para mi cama yo para la tuya me iría
16 tú te pones las mis sayas yo las tuyas me pondría.
A eso de la media noche a lograr el intento iba.
18 -¿Quién iba a dar ¡oh! Silvana que doncella estarías?
-¿Cómo quiés que esté doncella? siendo tres veces parida.
20 La primera parí a José, la otra parí a María,
la otra fue a la Silvanda la que tu lograr querías.
22 -Bueno es que haya tales madres que defiendan a sus hijas
que la has librado esta noche de la mayor herejía.

BURGOS.

Recitado por Magencia Espinosa
de 16 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Se paseaba la Silvana por la su huerta florida;
2 su padre que la miraba por mirada la tenía.
-¿Por qué me mira mi padre? ¿por qué mi padre me mira?
4 -Más bien te está a tí, Silvana, la ropa de cada día
que a la reina de tu madre la de la Pascua Florida.
6 ¡Quien pudiera dormir contigo tres horas antes del día!
-Eso no puede ser, mi padre, eso sí ser no podría.
8 Los pecados del infierno ¿quién nos los perdonaría?
-El Padre Santo de Roma, ése nos perdonaría;
10 y si no nos les perdona iremos en romería.
Ya lloraba la Silvana lloraba que se gañía.
12 Su madre, de que la siente, del palacio de allá arriba:
-¿Por qué lloras, la Silvana? ¿por qué lloras, la hija mía?
14 -Me quiere quitar mi padre honra y fama que tenía,
que quiere dorm ir conmigo tres horas antes del día.
16 -Cállalo tú, la Silvana, cállalo tú, la hija mía,
que eso yo lo gobernara, eso yo lo compondría.
18 Tú te pondrás mis vestidos, yo tus trajes me pondría;
tú te irás a la mi cama, yo a la tuya me iría.
20 A las doce de la noche a lograr su intento iba.
-Buenas noches, la Silvana, buenas noches, la hija mía.
22 Cuando hubo gozado de ella estas palabras decía:
-Bien contaba yo, Silvana, que tú doncella estarías.
24 -¿Cómo puedo estar doncella siendo tres veces parida?
Una vez parí a José, otra vez parí a María,
26 y otra vez parí a Silvana, que era la hija más querida.
-Benditas sean las madres que dan consejos a las hijas,
28 que esta noche se ha librado de la mayor herejía.

BURGOS (Contreras).

Recitado por Juana Martín
de 68 años.

Recogido por Aurelio M. Espinosa
en 1920.

Archivo Menéndez Pidal.

Silvana se paseaba por su palacio real.
2 La ha mirado el rey su padre de un mirador que tenía.
-Padre ¿por qué usted me mira?
4 -¿Quién podría dormir contigo dos horas antes del día?
-Y el dormir conmigo, padre, dificultad no tenía,
6 más las penas del infierno ¿quién nos las perdonaría?
-Irámos donde el Padre Santo, el que gobierna a Castilla,
8 y si no nos las perdona volveremos a Castilla.
Lo ha oído la reina, su madre, del mirador que tenía.
10 -¿Por qué llora la Silvana? ¿por qué llora la hija mía?
-Que el picarón de mi padre lograrse de mí quería.
12 -Callalo tú, la Silvana, callalo tú, la hija mía.
Tú dormirás en mi cama, yo en la tuya dormiría.
14 A eso de la media noche a lograr su intento iba.
-Yo creí que mi Silvana doncellita lo estaría.
16 -¿Cómo quieres que Silvana de tres veces parida?
Una vez parí a don Juan y otra vez parí a Castilla
18 y otra vez parí a Silvana que es la prenda más querida.
-Bien hayan esas hijas que dan ejemplo a sus madres,
20 que de las penas del infierno anoche me salvé yo.

BURGOS.

Recitado por Francisca Rosales
de 53 años en 1918.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Silvana se paseaba por su huertita florida
2 y su padre la miraba por un mirador que tenía.
-Qué bien te estaba observando la ropa de cada día
4 que a linda de tu madre la de la Pascua Florida.
¡Quien pudiera dormir contigo tres horas antes del día!
6 Con eso Servanda lloraba, lloraba que se esgemia.
-¿Por qué lloras tú, Servanda, por qué lloras tú, hija mía?
8 -Porque el mal hombre de mi padre me ha dicho cosas que no me con
-Callalo toó eso, Silvana, calla todo eso, hija mía.
10 Tú te irás para mi cama, yo pa la tuya me iría.
Tú te pondrás la mi ropa, yo la tuya me pondría.
12 Y a eso de la media noche logró el intento que él quería.
Se encontró con su doncella de tres veces ya parida.
14 -La una vez parí a don Juan, la otra vez parí a María,
otra vez parí a Servanda que es la que a él le convenía.
16 -¡Bienhayan las buenas madres que dan consejo a las hijas!
que esta noche se ha librado de la mayor herejía.

BURGOS(Santa Cruz de Juarros).

Recitado por Felicitas Velasco
de 18 años en 1918.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Paseaba Silvanita por una huerta florida
2 su padre la está mirando desde el mirador de arriba.
-¡Que buena está la Silvana, que buena está la hija mía!
4 Quisiera dormir contigo tres horas antes del día.
.....
6
.....
8 -Pues no te importé hija mía.
Yo me pondré la tu ropa y tú te pondrás la mía.
10 Yo me iré para tu cama y tú te irás pa la mía.
A eso de la media noche su padre a buscarla iba.
12 -¡Que buena está la Silvana, que buena está la hija mía!
Yo quiero dormir contigo tres horas antes del día.
14 -¿Cómo quieres que sea buena siendo tres veces parida?
Una vez parí a José y otra vez parí a María
16 otra vez parí a Silvana, la hija que tú más querías.

BURGOS.

Recitado por Julia Carmen
Sedano de 22 años en 1918.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Paseabase Silvana por la su huerta florida,
2 su padre la está mirando de un mirador que tenía.
-Mejor te está a tí, Silvana, la ropa de cada día
4 que a la reina de tu madre la de las Pascuas Floridas.
-¡Quien durmiera con Silvana desde la noche hasta el día!
6 -En dormir conmigo, padre, dificultad no la había,
más las penas del infierno ¿quién nos las perdonaría?
8 -El Padre Santo está en Roma que aquél las perdonaría.
-Otro padre hay en el cielo que dice que no quería.
10
-¿Por qué lloras hija Silvana? ¿por qué lloras hija mía?
12 -No te lo puedo decir si no me otorgas la vida.
.....
14 Vayase a los mudadores a mudar blanca camisa.
.....
16 -¿Qué es de tu honra, Silvana? ¿qué es de tu honra, hija mía?
-¿Qué honra tengo de tener mujer tres veces parida?
18 Parí a tu hijo don Juan, paría a tu hija María,
parí a tu hija Silvana que es la flor de la Castilla.
20 -Bienhaya tu hijo don Juan, bienhaya tu hija María,
bienhaya tu hija Silvana
22 que de las penas del infierno esta noche me libraría.

BURGOS (Roa de Duero).

Recitado por María Orán
de 34 años en 1918.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Silvana se paseaba por la alameda florida,
2 su padre la está mirando por un mirador que había.
-Silvana si quieres ser, prenda del alma querida,
4 yo te vestiría de oro de plata te calzaría.
Camisas tendrías de Holanda con mangas de tela fina.
6 - Y las penas del infierno padre ¿quién las sufriría?
Sólo hay un Dios en el cielo sólo él nos castigaría.
8 -El Padre Santo de Roma sólo nos perdonaría.
Al subir las escaleras la madre que las subía.
10 -¿Dónde vas hija Silvana? ¿dónde vas Silvana mía?
-Madre, si es usted mi madre, razón será que lo diga.
12 Porque el traidor de mi padre de muerte me perseguía.
-Niña, si eso es así, yo pronto lo arreglaría.
14 Coge Silvana la ropa la de la madre y la hija.
El vestido de Silvana la madre se lo ponía.
16 Se marchan para palacio haciendo la cortesía.
-Buenos días tenga el Conde. -Ven con Dios Silvana mía.
18 -No soy Silvana, traidor, que soy tres veces María.
Primero tuve a don Juan segundo a doña María
20 tercero tuve a Silvana, la que tanto perseguías.
Al decir estas palabras al suelo cayó tendida.
22 La echaron agua al caer para ver si en sí volvía.
Y viéndola en sí volver le dijo con cortesía:
24 -Anda, que guardar supiste tu honra y la de tu hija.

MALAGA.

Recogido por Juan Marqués
Merchán.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Silvana se paseaba por una alameda florida
2 su padre que la miraba por un mirador que había.
-Silvana, si tú quisieras ser de tu padre querida,
4 te vestiría de oro de plata te calzaría.
-Y las penas del infierno padre, ¿quién las pasaría?
6 -Hay un Padre Santo en Roma que a los dos perdonaría.
-Y también hay un solo Dios que a los dos castigaría.
8 -Madre, si usted es mi madre, a decirselo me obliga,
que el pícaro de mi padre que me quiere por querida.
10 -Silvana, si tú quisieras todo esto se acabaría,
nos mudaremos de ropa yo la tuya y tú la mía.
12 Silvana se la quitaba su madre se la ponía.
A otro día de mañana subió arriba de seguida.
14 -Buenos días tenga el rey. -Adios, Silvanita mía.
-Yo no soy tu hija Silvana que soy tres veces nacida:
16 Primero nació Juanita, segundo doña María,
última tu hija Silvana la que quieres por querida.
18 Al oír estas palabras cayó al suelo de seguida.
Le echaron agua por la cara por ver si en sí volvía,
20 y cuando ya en sí volvió: -Adios Silvanita mía,
que has sabido defender tu honra y también la mía.

ALMERIA (Tabernas).

Recitado por Adela Plaza
de 30 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Silvana se paseaba por una alameda florida.
- 2 Su padre la estaba viendo por un mirador que había.
-Silvana, si tú quisieras ser de tu padre querida,
4 te vestiría de oro, de perlas te engazaría.
-Y las penas del infierno padre ¿quién las pasaría?
6 -Hay un Padre Santo en Roma que a los dos perdonaría.
-Y el Señor que está en los cielos a los dos castigaría.
8 -Silvana, si tú quisieras, todo se remediaría.
La hija se desnudaba la madre se revestía.
- 10 -Buenos días, mi buen rey. -Buenos días, Silvana mía.
-Yo no soy tu hija Silvana, que soy tu mujer querida.
- 12 Primero nació don Juan, segunda doña María,
tercera nació Silvana la que quieres por querida.
- 14 -¿Dónde está mi hija Silvana? ¿dónde está mi hija querida?
Porque ha sabido guardar su honra y también la mía.

ALMERIA(Alboloduy).

Recitado por Luisa Casas
de 40 años.

Recogido por Juan Tamayo
y Francisco en 1928.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Silvana se paseaba por una alamea florida;
2 su padre la estaba viendo por un mirador que había.
-Silvana si tú quisieras ser de tu padre querida,
4 te calzaría de oro, de perlas te engazaría.
-Y las penas del infierno padre, ¿quién las pagaría?
6 -Hay un Padre Santo en Roma que a los dos perdonaría.
Silvana se desnudaba su madre se revestía;
8 fue donde estaba el rey por ver lo que le decía.
-Buenos días, mi gran rey. -Buenos días, mi hija querida.
10 -No soy tu hija querida; soy por tres veces nacida:
Primero nació tu Juan, segundo tu hija María,
12 tercero tu hija Silvana a quien llamas por querida.
Diciendo estas palabras y al suelo cayó enseguida.
14 -¿Dónde está mi hija Silvana? ¿dónde está mi hija querida?
que ha sabido guardar su honra y también la mía.
16 Su madre se desnudaba Silvana se revestía;
fue donde estaba su padre por ver lo que le decía:
18 -Buenos días, mi gran rey. -Buenos días, mi hija querida,
que ha sabido guardar su honra y también la mía.

ALMERIA(Canjayar).

Recitado por María Díaz Hernández
de 18 años.

Recogido en 1926.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Silvana se paseaba por una alameda florida;
2 su padre el rey la miraba por un mirador que había.
-Silvana, si tú quisieras ser de tu padre querida,
4 te vestiría de oro de plata te calzaría,
te compraría una camisa las mangas de perlas finas.
6 - Y las penas del infierno, padre, ¿quién las pasaría?
-Hay un Papa Santo en Roma que a los dos perdonaría.
8 -Hay un solo Dios en el cielo que a los dos castigaría.
La madre que oye esto, estas palabras decía:
10 -¿Qué tienes hija Silvana? ¿qué tienes, Silvana mía?
-Madre, por ser mi madre, justo es que se lo diga.
12 -Silvana, si tú quisieras, todo se remediaría:
mudaríamos de vestido el día de Pascua Florida.
14 Mudándose de vestido la madre se lo ponía
y entró en la sala del rey hablando con cortesía:
16 -Buenos días tengais, rey. -Buenos días, Silvana mía.
-No soy tu hija Silvana, que soy tu mujer querida.
18 Al hablar estas palabras difunto quedó enseguida.
Le echan agua por la frente por ver si así volvería
20 y ya una vez vuelto en sí estas palabras decía:
-¿Dónde está mi hija Silvana? ¿dónde está Silvana mía?
22 la que ha sido protectora de los bienes de mi vida;
la que ha podido salvar su alma y también la mía.

ALMERIA(Tabernas).

Recitado por María Guirado
de 25 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1922.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Silvana se paseaba por la alameda florida
2 su padre que la miraba por un mirador que había.
-Silvana, si tú quisieras ser de tu padre querida
4 te vestiría de oro, de plata te calzaría,
una camisa de Holanda y mangas de perlas finas.
6
-Un Padre Santo hay en Roma que a los dos perdonaría.
8 -También hay un Dios en el cielo que a los dos castigaría.
Al subir por la escalera su madre que la veía:
10 -¿Qué tienes, hija Silvana? ¿qué tienes, hija querida?
-Que el pícaro de mi padre días atrás me perseguía.
12 -Silvana, si tú quisieras, todo se remediaría,
nos mudaríamos de ropa día de Pascua Florida.
14 Su madre se la quitaba y su hija se la ponía.
Entró en la sala del rey hablando con cortesía:
16 -¡Buenos días, señor rey! -Buenos días, Silvana mía!
-Yo no soy Silvanita que soy tres veces parida.
18 Primero nació don Juan, segunda doña María,
tercera nació Silvana, la que tú quieres por querida.
20 Al oír estas palabras al suelo cayó enseguida.
Le echaban agua por la cara por ver si por sí volvía.
22 Apenas que en sí volvió tal palabra que decía:
-¿Dónde está mi hija Silvana? ¿dónde está mi hija querida?
24 que ha de ser la profesora de los bienes de mi vida,
porque ha sabido guardar su honra y también la mía.

CORDOBA.

Recitado por Rafaela Sosa
de 36 años.

Recogido por Manrique de
Lara en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Paseábase Silvana por una huerta florida
2 con la guitarra en la mano que con primor la tañía.
Su padre la estaba oyendo desde una alta celosía.
4 -Hija mía, la Silvana, contigo me dormiría.
-Por dormirme con usted, yo también me dormiría,
6 pero hay un Dios en el cielo a quien nada se le olvida.
Sírvasse mi padre el rey ir a mi cama florida
8 mientras yo voy a cambiarme de una delgada camisa.
.....
10 -Silvana si fueras virgen te haría reina en Castilla,
pero si no fueras virgen yo de fuego te daría.
12 -Cómo quieres que sea virgen si soy tres veces parida.
He paridito a don Marcos, también a doña María,
14 y a mi hija la Silvana la prenda que más quería.
-Perdonáme, mi señora, perdone, señora mía,
16 que como estaba durmiendo no supe lo que decía.

NAVARRA(Marcilla)

Recogido en 1914.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Ya se pasea Silvana por la huerta florecida
2 con la vihuela en sus brazos ¡ay que bien que la tañía!
si bien tañe la vihuela mejor romance decía.
4 Su padre está en el balcón que escuchándola estaría.
-Si yo pudiese Silvana contigo me dormiría.
6 -Y las penas del infierno padre ¿quién las pasaría?
-Un Padre Santo hay en Roma que ya nos perdonaría.
8 -Un solo Dios hay n'el cielo, c'anque tarde nunca olvida.
Váyase usted a la micama, a la mi cama florida,
10 que yo me voy a mudar de una delgada camisa,
que para dormir con reyes ésta muy gruesa sería.
12 Estándose la quitando estas palabras decía:
-¡Benditos sean los padres, tanto amor para las hijas!
14 -¡Benditas sean las madre que paren caras tan lindas!
Su madre no estaba lejos que escuchándola estaría.
16 -¿Qué tienes hija Silvana? qué tienes tanto sospiras?
-Si bien quisiere, mi madre, remediarmelo podría.
18 Váyase usted a la mi cama a la mi cama florida
y hallará usted al buen rey que aguarda mi compañía.
20 Allá a metá de la noche el buen rey recordaría.
-Si yo quisiera, Silvana, virgen no te dejaría.
(le respondió su mujer)
22 -¿Cómo quieres que esté virgen si soy tres veces parida?
La primera fue a don Carlos, segunda a Doña María,
24 la tercera fue a Silvana la prenda que más quería.
En vez que oyó eso el buen rey desmayadito caía.
26 -No desmayes el buen rey no desmayes, por tu vida,
que entre marido y mujer muchas cosas encubría.

HUESCA(Briescas)

Recogido por Jose M^e Ramos
en 1912.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Ya se pasea Silvana por una huerta florida,
2 vihuela de oro en sus brazos que ella muy bien la tañía.
Muy bien tañe la vihuela, mejor romances decía.
4 Su padre no estaba lejos que escuchándola estaría.
-Lo que te digo Silvana, has de ser una noche mi amiga.
6 -Si fuera amiga del rey, por dichosa me tendría,
váyase usted mi padre hacia mi cama florida
8 que me voy a remudar de otra delgada camisa.
De crea se la quitaba de Holanda se la ponía
10 y estándose ella mudando Silvana suspiraría.
Su madre no estaba lejos que escuchándola estaría.
12 -¿Por qué suspiras Silvana? ¿qué suspiras, vida mía?
-Lo que suspiro, mi madre, bien remediarlo podría.
14 -Si lo puedo remediar, enseguida, hija mía.
-Váyase usted, mi madre, hacia mi cama florida
16 que allí encontrará al buen rey que gozar de mí quería.
A eso de la media noche el rey se despertaría.
18 -Pues arrímate, Silvana, aerímate, vida mía.
-Yo no puedo ser Silvana, siendo tres veces parida.
20 Primero tuve a don Juan, segunda a doña María
tercera tuve a Silvana la prenda que tú querías.
22 El rey cuando oyó eso desmayadito caía.
-Pues no desmayes buen rey, no desmayes vida mía,
24 aunque aquí no está Silvana está tu esposa querida.
Con esto quedate a Dios claro lucero del día.

HUESCA(Castillo de Jaca)

Recitado por María Osan Porta
de 90 años.

Recogido en 1918.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Silvana se ha paseado por su huerta florecida
2 tañéndola la vihuela mejor romance decía.
Su padre se la miraba de los más altos de arriba.
4 -Mejor te está a tí Silvana la ropa de cada día
que no a la reina tu madre de plata y oro vestida.
6 Silvana s'enva en ta casa muy triste y muy afligida.
Ya le dice a la su madre -Madre mía de mi vida
8 se quiere poner mi ropa, que yo la suya me pondría.
Se quiere ir a la mi cama, que yo a la suya me iría.
10
.....
12 Cuando el rey iba ta casa muy contento y alegría.
-Más te quiero a tí, Silvana, que a los días de mi vida.
14 Me has librado de un pecado de cometido tenía.

HUESCA(Bellestar)

Recitado por Joaquín Nadal
de 78 años.

Recogido en 1918.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Biviana se paseaba por unos llanos arriba
2 con vihuela de oro en su mano, y ¡oh qué bien que la tañía!
Su padre se la miraba desde una alta celosía.
4 Luego la manda a buscar con un paje que tenía.
-Biviana si quieres ser esta noche amiga mía.
6 -Justo juez hay en el cielo que a los dos castigaría.
-Justo juez hay en el cielo que a los dos perdonaría.
8 -Se vaya usted a acostar a mi cama la más linda
que yo me voy a mudar una delgada camisa.
10 Estándose la mudando suspiros daba la niña.
-¿Qué suspiras ahí Biviana? ¿qué suspiras, hija mía?
12 -Lo que yo suspiro madre, remediarlo usted podría.
Se ponga usted mis zapatos, se ponga usted mis basquiñas
14 y un velito por la cara para no ser conocida
y se vaya usted a acostar a mi cama la más linda.
16 A las doce de la noche el rey se despierta, niña.
-Biviana, si fueras virgen reina de España te haría.
18 -¿Cómo quieres que sea virgen siendo tres veces parida?
Primero parí a don Juan, después a doña María,
20 tercera a doña Biviana la prenda que más quería.
Al oír estas palabras, el rey se desmayó, niña.
22 -No te desmayes, mi rey, no te desmayes, mi vida.

HUESCA(Barbastro).

Recitado por Cesarea Naval
de 33 años.

Recogido en 1918.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Mejor te está a tí la ropa, la ropa de cada día
2 más que a tu madre de Pascua, la de la Pascua Florida.
.....
4
-¿Qué tienes hija Silvana
6 unas veces tan alegre y otras tan entristecida?
-El pícaro de mi padre los amores me pedía.
8 -No te asustes, hija del alma, no te asustes, hija de mi vida,
ponte tú la mía ropa, yo la tuya me pondría.
10 Anda tú hacia mi cama, yo hacia la tuya me iría.
A las doce de la noche cuando el rey recordaría.
12 -No llores, hija Silvana,
que si por mí eres virgen virgen serás toda la vida.
14 -¿Cómo quiers que sea virgen si estoy tres veces parida?
Primero parí a don Carlos, después a doña María,
16 después a tu hija Silvana a quien amores pedías.
.....
18 -No te desmayes, mi rey, no te desmayes, mi vida,
porque es cosa que a los hombres les sucede cada día.

HUESCA(Albargüela de la Llena).

Recitado por Natividad Domper
de 36 años.

Recogido en 1918.

Inédito (Archivo M. Pidal).

La mañana de San Juan, tres horas antes del día,
2 se pasea la Silvana por su huerta la florida.
¡Que bien tañe la vihuela! ¡Mejor el romance decía!
4 Su padre se la escuchaba en el estao que estaría.
-Mejor te está a tí Silvana vestido de cada día,
6 mejor que a tu madre reina el de la Pascua Florida.
Si quieres venir Silvana, Silvana en mi compañía.
8 -Las penas del purgatorio, padre¿quién las pasaría?
-Un Padre Santo hay en Roma, perdonarlas bien podría.
10 Si no nos las perdonara, yo solo las pasaría.
-Ahora me voy a poner otra delgada camisa
12 que para dormir con reyes ésta buena no sería.
Estándosela quitando estas palabras decía:
14 -Benditas sean las madres que crían caras tan lindas,
malditos sean los padres que a sus hijas encariñan.
16 Su madre se la escuchaba en el estao que estaría.
-¿Qué tienes, hija Silvana? ¿qué tienes, hija querida?
18 -Que tengo un dolor de muelas que me han de quitar la vida.
-Ese dolor de muelas, hija, el doctor las curaría.
20 -No las curará el doctor que usted las curaría,
póngase usted mis zapatos, póngase usted mis basquiñas,
22 pongáselas todas vueltas que no sea conocida
y váyase usted a acostar a mi cama la florida,
24 y a las doce de la noche, cuando el rey recordaría
déle usted la bienvenida que no sea conocida.
26 -Vuélvete, virgen Silvana, vuélvete, virgen querida.
-¿Cómo tengo de ser virgen siendo tres veces parida?
28 Primero tuve a don Juan, despues a doña María,
después a tu hija Silvana a quien amores pedías.
30 Al oír estas palabras desmayadito caía.
-No desmayes corazón, no desmayes en tu vida,
32 que otras faltas te he callado, también estas callaría,
que no hay mujer en el mundo que tenga el gozo cumplido,
34 sólo la que sufre y calla las faltas de su marido.

HUESCA(Boltaña).

Recitado por Carmen Sadés
de 73 años.

Recogido por Manrique de Lara
en 1918.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Silvana se está paseando por una huerta florida
2 con la guitarra en la mano ¡oh qué bien que la tañía.
Si bien tañe la vihuela mejor romance decía.
4 Su padre se la miraba desde una alta celosía.
-Mejor parece Silvana con ropa de cada día
6 que no su madre la reina con la de Pascua Florida.
Silvana si tú quisieras ser una noche mi amiga.
8 -En ser la esposa de un rey por dichosa me tendría
y las penas del infierno, padre, ¿quién las pasaría?
10 -No ves que hay un solo Dios y a los dos perdonaría
y si no nos perdonara por mí culpa quedaría.
12 -Espere, voy a cambiarme de otra delgada camisa,
que para dormir con un rey es recia laque traía.
14 Lloros por la sala abajo, lloros por la sala arriba,
la madre que los sintió, que muy lejos no estaría.
16 -¿Qué tienes, hija Silvana? ¿qué tienes, Silvana mía?
-Lo que yo tengo, mi madre, remediarlo usted podía.
18 -Si lo puedo remediar por remediado, hija mía.
-Póngase usted mis zapatos, póngase usted mis basquiñas,
20 se eche un velo por la cara que no sea conocida.
Váyase usted hacia mi cama, hacia mi cama la linda,
22 y a las doce de la noche llegará la bienvenida.
A las doce de la noche el rey a su cama iba.
24 -Despierta, hija Silvana, despierta, Silvana mía,
si por mí antes eras virgen por mí virgen quedarías.
26 -¿Cómo quieres que sea virgen si soy tres veces parida?
En una parí a don Carlos, en otra a doña María
28 en otra a tu hija Silvana a quien amores pedías.
Al oír estas palabras muerto para atrás caía.
30 -No desmayes tú, mi rey, no desmayes, prenda mía,
esto es cosa que a los hombres les sucede cada día.

HUESCA(Anglles).

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Silvana se paseaba por la alamera florida
2 Su padre la está mirando por un mirador que había.
-Silvana si tú quisieras ser de tu padre querida
4 te vestiría de oro, de plata te casaría,
te compraría un vestido con mangas de perlas finas.
6 Al bajar las escaleras su madre que la subía.
-¿Dónde vas, hija Silvana? ¿dónde vas, prenda querida?
8 -Mi madre, por ser mi madre, razón es que se lo diga.
Pues el traidor de mi padre días hace me persiga.
10 -Silvana, si tú quisieras, yo pronto lo enmendaría,
nos cambiaríamos de ropa día de Pascua Florida.
12 Se cambiaron los vestidos los de la madre a la hija,
los que la hija llevaba la madre se los ponía.
14 Y entró a la sala del rey con honor y cortesía.
-Buenos días, señor rey, -Buenos días, Silvana mía.
16 -Yo no soy Silvana, no, que soy tres veces nacida.
Primero nació don Juan, segunda doña María,
18 tercera tu hija Silvana, la que tienes por querida.
-¿Dónde estás, hija Silvana? ¿dónde estás tú, prenda mía?
20 Tú has de ser la heredera de los bienes de mi vida,
que has sabido guardar tu honra y también la mía.

TERUEL(Cantavieja).

Recitado por Dolores Grifón.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Silvana se paseaba por la alameda florida
2 su padre que la miraba por un mirador que había:
-Silvana si tú quisieras ser de tu padre querida
4 te vestiría de oro, de plata te clazaría,
una camisa de blonda, las mangas de perlas finas.
6 -Y las penas del infierno, padre ¿quién las pasaría?
-Un Padre Santo hay en Roma que a los dos perdonaría.
8 También hay Dios en el cielo que a los dos castigaría.
Al bajar por la escalera, su madre que la subía.
10 -¿Qué tienes, hija Silvana? ¿qué tienes, hija querida?
-Que el picarón de mi padre días ha que me perseguía.
12 -Silvana si tú quisieras, pronto lo remedarías,
nos mudaremos la ropa día de Pascual Florida.
14 Se mudaron los vestidos los de la madre a la hija,
los que la hija llevaba la madre se los ponía.
16 Entró en la sala del rey hablando con cortesía.
-¡Buenos días, señor rey! -¡Muy buenos, Silvana mía!
18 -Yo no soy Silvana, no, que soy tres veces parida.
Primero nació don Juan, segunda, doña María,
20 tercera, nació Silvana, la que teneis por querida.
Al decir estas palabras cayó en tierra amortecida.
22 La echaron agua en la cara, por ver si en sí volvía.
Al punto que en sí volvió estas palabras decía:
24 -¿Dónde estás, hija Silvana? ¿dónde estás, prenda querida?
Tú has de ser mi intercesora de los bienes de mi vida
26 porque has sabido guardar tu honra y también la mía.
¿Dónde estás, hija Silvana? ¿dónde estás, hija querida?

MURCIA(Totana).

Recitado por Ana Canóvas
de 19 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Silvana se paseaba por la pradera florida
2 su padre se la miraba por un mirador que había.
-Silvana si tú quisieras ser de tu padre querida
4 te vestiría de oro y de plata te alcanzaría,
la camisa que llevarías y las mangas de perlas finas.
6 -Y las penas del infierno padre ¿quién las pasaría?
-Hay un Padre Santo en Roma que los dos perdonaría.
8 -También hay un Dios en el cielo que a los dos castigaría.
Al oír estas palabras vino su madre enseguida:
10 -¿Qué tienes, hija Silvana? ¿Qué tienes, tan afligida?
-El picarón de mi padre me ha tenido por querida.
12 -Silvana si tú quisieras todo se remediaría,
la ropita que tú llevas tu madre se la pondría.
14 Un domingo de mañana día de Pascua Florida,
subió a la sala del rey con agrada cortesía:
16 -Buenos días, señor rey. -Buenos días, Silvana mía.
-Yo no soy Silvana, no, ni soy tercera María,
18 tercera, nació Silvana, la que quieres por querida.
Al decir estas palabras cayó al suelo enseguida
20 y al volver en sí... estas palabras decía:
-Tú serás la protectora de los bienes de mi vida
22 porque has sabido guardar tu honra y también la mía.

CASTELLON(Alcalá de Chivert).

Recitado por María Dalás.

Recogido por Higinio Inglés.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Cervana se paseaba por la alameda florida
2 y su padre la miraba por un mirador que había.
-¿Por qué me mira usted, padre? -¿Por qué te he de mirar, hija?
4 Cervana si quieres ser Cervana, prenda querida,
yo te vestiré de oro, de plata te calzaría.
6 -Y las penas del infierno padre ¿Quién las pasaría?
-Un Padre Santo hay en Roma que a los dos perdonaría.
8 -También hay Dios en el cielo que a todos castigaría.
Al bajar por la escalera su madre que la subía.
10 -¿Qué tienes hija Cervana? ¿qué tienes tan afligida?
-Madre, porque usted es mi madre, razón será que le diga
12 que el picarón de mi padre días ha que me persiga.
Se mudaron los vestidos, día de Pascua Florida,
14 los que llevaba la madre se los ponía la hija.
Se fue a la sala del rey hablando con cortesía.
16 -Buenos días, señor rey. -Buenos, la Servana mía
-Yo no soy Servana, no, que soy tres veces María.
18 Primera parí a don Juan, segunda, doña María,
tercera, hija Servana, la que quieres por querida.
20 Al oír estas palabras cayó en tierra deseguida,
le echaron agua a la cara por ver si revolvería.
22 Cuando se levantó en sí estas palabras decía.
-¿Dónde estás, hija Servana? ¿dónde estás, prenda querida?
24 que te tengo que dotar con toda la hacienda mía
porque has sabido guardar tu honra y también la mía.

ALICANTE(Nucia).

Recogido en 1906.

Inédito (Archivo M Pidal).

Sirvana se paseaba día de Pascua Florida,
2 su padre se la miraba por un mirador que había.
-Sirvana si tú quisieras de tu padre ser querida,
4 te vestiría de plata, de oro te casaría
y las camisas de holanda brodadas de perla fina.
6 -Y las penas del otro mundo, padre ¿quién las pasaría?
-Hay un Padre Santo en Roma que a los dos perdonaría.
8 -También hay otro en el cielo que a los dos castigaría.
Sirvana baja la escala su madre que la subía.
10 -¿Dónde vas hija Sirvana tan triste y desfallecida?
-¡Ay! usted por ser mi madre es razón que se lo diga,
12 el picarón de mi padre me persigue noche y día.
-Sirvana si tú quisieras muy pronto se arreglaría.
14 Tú te pondrías mi ropa, yo la tuya me pondría.
-Buenos días tenga, rey. -Buenos días, Sirvana mía.
16 -Yo no soy Sirvana, no, que soy tres veces nacida.
Primero nació don Carlos, segunda, doña María,
18 tercera, tu hija Sirvana, la que quieres por querida.
Cuando el rey oye estas palabras caé al suelo de rodillas:
20 pórdoname, vida, mía,
que has sabido guardar tu honra, tu honra y también la mía.

LERIDA(Camurcia).

Recitado por María Cors.

Recogido por A. Rubio i Llunch
en 1934.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Quan lo más alto de arriba su padre se pasejava,
2 tot tocando la guitarra i escuchando lo que dicen.
-Quan no está millor la Silvana amb la ropa de cada día,
4 no pas la reina su madre vestida de plata fina.
¿Si quieres ser, la Sirvana, una noche con mí querida?
6 -No puede serlo, rei mi padre, per dichosa me tendría.
La Sirvana se va al cuarto i a mudarse de camisa.
8 -¿Qué tienes tú, la Sirvana? ¿qué tienes tú, hija mía?
-¡Ay! madre, si no remedie, ya luego reventaría;
10 el traidor del rei mi padre d'amores me requería.
-No llores tú, la Sirvana; no llores tú, hija mía,
12 tú te pondrás mi ropa, yo me posaré la tuya;
tú te irás a mi cama, yo me n'iré a la tuya.
14 I a dos horas de la noche su padre y aquí llegaba.
-¿No serás verge, la Silvana? ¿No serás verge, hija mía?
16 -¿Cómo quieres que siga verge,
si he parido a don Pedro, y a don Juan de las Castillas;
18 si he parido a la Sirvana, i aqueixa, hija tan linda?
-Ai mujer, si t'estimaba, mucho más t'estimo ara,
20 m'he librado del infierno i no deshorrar mahija.

LERIDA (Isabarre).

Recogido en 1926.

Copia manuscrita en el
Archivo M. Pidal.

¿Inédito?

- Sirvana se paseaba por un jardín florecido,
2 su padre se la miraba dalt d'un mirador que había.
-Si quieres hacer, Sirvana, tú has de ser querida mía;
4 te vestiría de oro, de plata te calzaría.
-Oí, i las penes del infierno, padre ¿quién las pasaría?
6 -Hay un Padre Santo en Roma que a los dos perdonaría.
-También hay un Dios al cielo que los dos castigaría.
8 Al subir en la escalera, 'cuenta a su madre afligida.
-¿Dónde viene la Sirvana? ¿dónde vienes hija mía?
10 -Para que usted es mi madre razón tengo que lo digo,
y al redonder de mi padre hay días que me persigue.
12 -Esto yo lo arreglaré, esto yo lo arreglaría,
nos cambiaremos la ropa día de Pascua Florida.
14 La que Sirvana llevaba su madre se la ponía;
se'n va al palacio del rey hablando con cortesía.
16 -Buenos días, señor rey. -Buenos días, Sirvana mía.
-Yo no soy Sirvana, no, que soy tu esposa querida.
18 Ya le punté el revolver, a ver si revolvería.
Lo primer que li'n pregunta: -¿Cuántos hijos has tenido?
20 -Primero nació don Juan, segunda, doña María,
tercera nació Sirvana, la que tienes por querida.
22 -Tú serás la protectora de las hijas de María,
porque has sabido guardarte la honra y también la vida.

GERONA(01ot)

Recogido en 1925.

Copia manuscrita en el
archivo M. Pidal.

¿Inédito?.

Silvana se paseaba por la alameda florida
2 su padre se la miraba por un mirador que había.
-Silvana si tú quisieras ser, hija, esposa querida
4 te vestiría de perlas, de oro te calzaría.
-Y las penas del infierno, padre, ¿quién las pasaría?
6 -En el cielo hay un Dios que a los dos perdonaría.
-En el cielo hay un Dios que a los dos castigaría.
8 Su madre que lo escuchaba desde un mirador que había
preguntóle a su Silvana: -¿Qué tienes tú, hija mía?
10 -El infame de mi padre que me quiere por querida.
-No te preocupe, hija mía,
12 yo me pondría tu ropa tú te pondrías la mía.
Silvana se las quitaba su madre se las ponía.
14
-Sube a la cama, Silvana, sube a la cama, querida.
16 -Yo no soy Silvana, señor, que soy tres veces parida,
primero nació don Jaime, segundo, doña María,
18 tercero, fue Silvana la que quieres por querida.

MALLORCA(Capdepera)

Recogido por Alvaro Galmés
en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía el rey todas tres com plata fina.
2 L'una se llama Leonor, l'altra se llama María
l'altra se llama Silvana

4

6 -No ho volría Deu del Cel ni l'humil Verge María,
que las penas del infierno por mí, ¿quién las pasaría?
.....

8

 El rey habla sin conocerla a su
 mujer que le dice:
-No me han deshonrado, no, que tres hijas hay tenido,
10 l'una se llama Leonor, l'altra se llama María,
l'altra la linda Silvana

12 Quant el rey ha sentit esto caé a tierra amortecido.
Yo no'l podía retorná ab aygua ni malvasía.

CATALUÑA.

Publicado por Milá Fontanals
en el "Romancerillo Catalán",
1.882.

Estándose Sildana en su corredor un día
2 y su pade la miraba de alta torre que tenía.
-Bien pudieras tú, Sildana, por una hora ser mía.
4 -Por una hora, señor padre, también por toda la vida,
y las penas del infierno, padre, ¿quién las pasaría?
6 -Esas no las pasas tú, que las paso yo cada día.
-Váyase para mi cama, para mi cama la linda,
8 mientras me voy a poner una delgada camisa,
que pal día de mi boda estrenarla la quería
10 y ahora por mi desgracia con usted la estrenaría
Maldiciendo va Sildana, maldiciendo va su vida,
12 maldiciendo va la leche que mamó cuando era niña,
maldiciendo va la madre que una hija sola tenía.
14 Estando en estas razones con su madre encontraría
-¿Qué traes, mi hija Sildana? ¿qué traes, la hija mía?
16 Cuéntame de tus pesares como cuentas de alegrías.
-¿Cómo se lo he de contar si usted no me remediaría?
18 -¡Cómo no te he de remediar, la prenda que más quería!
-Pues váyase para la mi cama, para mi cama la linda,
20 que allá está mi padre el rey esperando compañía.
-Bienvenida seas Sildana, bienvenida, hija mía,
22 que si te hallas doncella te hago reina de Castilla.
-¿Cómo me has de hallar doncella si fui tres veces parida?
24 la una fue don Carlos, la otra de don García
y la otra de Sildana, hija tuya e hija mía.
26 -¡Oh bendita seas Sildana y tanta sabiduría,
que sacó su alma de penas y también sacó la mía!

NORTE DE TENERIFE.

Recogido por José Peraza de
Ayala.

Publicado en "La Flor de la marañuela".

Estando Sildana en el jardín del amor,
2 su padre de alta torre la miraba y le decía:
-¡Que bien te queda, Sildana, la ropa de cada día!
4 ¡Quien te pudiera tener una hora por mujer mía!
-No digo yo una hora, sino de toda la vida,
6 y las penas del infierno, padre, ¿quién las perdonaría?
-El Padre Santo está en Roma que las perdonare,
8 y si no las perdonara iríamos al infierno de romería.
-Vaya usted caminando para mi cama la linda,
10 que me voy a poner una delgada camisa,
sentenciada la tenía para el día de mi boda
12 y ahora con mi desgracia, con usted la estrenaría.
Maldiciendo va Sildana, maldiciendo va su vida,
14 maldiciendo va la madre que no tiene sino una hija,
si ella tuviera una hermana sus penas le contaría.
Se le apareció la madre:
16 -¿Qué traes tú, Sildana? ¿qué traes tú, hija mía?
-No le puedo contar, madre, porque me cuesta la vida.
18 Vaya usted caminando para mi cama la linda,
que allí está él esperando

20 -Bienvenida seas, Sildana, bienvenida sea tu llegada;
si vienes doncella te haré reina en Castilla,
22 si no vienes doncella, aquí te quitaré la vida.
-¿Cómo voy a ser doncella, si fuí tres veces parida?
24 una tuve a don Gaspar y otra a don García
y otra a tu hija Sildana, hija tuya y hija mía.
26 -Válgate el diablo, Sildana, y toda tu sabiduría,
que libraste del infierno al alma tuya y la mía.

TENERIFE(La Matanza).

Recitado por Aureliano Rocío
de 55 años.

Recogida por María Jesús López
de Vergara en 1954.

Publicado en "La Flor de la
Marafuella".

Sildana se está pasando en su corredor un día,
2 tocando vigüela de oro, mejor romance decía.
Y el padre la está mirando de altas torres que tenía:
4 -¡Que bien que te está, Sildana, la ropa de cada día!
¡quien te pudiera tener una hora por mujer mía!
6 -Y las penas del infierno ¿quién nos las dispensaría?
-El Padre Santo está en Roma que él nos las perdonaría,
8 y si no nos las perdona al infierno en romería.
-Pos váyase pa mi aposento, pa mi camita la linda,
10 mentres me voy a poner una delgada camisa,
que pal día de mi boda sentenciada la tenía.
12 Va maldiciendo Sildana, va maldiciendo su vida,
va maldiciendo la madre que no tiene sino una hija,
14 si ella tuviera otra hermana sus penas le contaría.
Al bajar de la escalera con su madre encontraría:
16 -¿Qué traes tú, hija Sildana? ¿qué traes tú, hija mía?
-Váyase pa mi aposento, pa mi camita la linda,
18 que allá estaba el rey mi padre, esperando a compañía.
-Bienvenía seas, Sildana, bien güena sea tu venía,
20 tienes que venir doncella, si no, te quito la vida.
-¿Cómo ha de venir doncella, si fué tres veces parida?
22 uno era de don Carlos, y otro era don García,
otra es tu hija Sildana, güestra hija tuya y mía.
24 -Bienvenida seas, Sildana, y tu gran sabiduría,
que has sacado del infierno tu alma y también la mía.

TENERIFE(La Matanza).

Recitado por María Martín
de 68 años.

Recogida por María Jesús
López de Vergara en 1954.

Publicado en "La flor de
la marañuela".

Estando soña Sildana en su corredor un día,
2 tocando su guitarra, mejor romance decía,
su padre que lo escuchaba

4 -¡Que bien que te está, Sildana, la ropa de todos los días!
¡Oh, bien pudieras, Sildana, por una hora ser mía!

6 -No digo por una hora, sino por toda la vida,
y las penas del infierno, padre, ¿quién las pasaría?

8 -Pues las penas del infierno, tú las tuyas y yo las mías.
.....
10
.....
12
.....

14 -Maldita sea, Sildana, toda su sabiduría,
ha sacado del infierno su alma y también la mía.

TENERIFE(Los Silos).

Recitado por Guillermina
de unos 65 años.

Recogido por María Jesús
López de Vergara en 1954.

Publicado en "La flor de
la marañuela".

2 Estando doña Sildana en su corredor un día,
3 con su vigüela en la mano, que bien la toca y sabía,
4 y el padre estaba mirando de un mirador que tenía:
5 -¡Oh, qué bien te está Sildana la ropa de cada día,
6 te está mejor que a tu madre cargada de perlas finas!
7 ¡quien te tuviera una hora, una hora y siquiera mía!
8 -Sí me tendrás, señor padre, una hora y toda la vida,
9 y las penas del infierno, padre, ¿quién las pasaría?
10 -Allá está mi padre en Roma que todo me dispensaría.
11 -Váyase p'allá mi padre, p'allá a mi cama la linda,
12 mientras me voy a poner una delgada camisa,
13 que los puños son de plata y de oro es la tirilla.
14 Por allí parte Sildana, por allí parte y camina,
15 maldiciendo va la tierra que con sus pies pisaría,
16 maldiciendo va la madre que una hija sola tenía,
17 que si tuviera una hermana sus penas le contaría.
18 -Mi madre que estaba muerta se me representa viva:
19 -¿Qué traes mi hija Sildana? ¿qué traes, mi hija mía?
20 -Que allá está mi padre el rey esperando compañía.
21
22 -Mira si vienes doncella, mil ducados te daría,
23 y si no vienes doncella, mil vidas te quitaría.
24 -¿Cómo ha de venir doncella, si fui tres veces parida?
25 tuve a tu hijo Gaspar y a tu hijo Juan García,
26 tuve a tu hija Sildana, hija tuya y hija mía.
27 -Válgate Dios, mi Sildana, toda tu sabiduría,
28 que has librado del infierno tu alma tuya y la mía.

TENERIFE(La Esperanza).

Recitado por Tomasa Cruz Vera
de 65 años.

Recogido por María Jesús López
de Vergara en 1956.

Publicado en "La flor de la ma
rañuela".

Paseándose está Sildana por su corredor arriba,
2 guitarra de oro en la mano muy bien que la tocaría,
por muy bien que la tocara, mejor romances decía.
4 Su padre la está mirando de altas torres que tenía:
-¡Que bien que te está, Sildana, tu traje de cada día!
6 como a tu madre la reina cuando de oro se vestía.
¡Quién te tuviera, Sildana, una hora siquiera mía!
8 -El tenerme, señor padre, el tenerme sí tendría;
y las penas del infierno, padre, ¿quién las pasaría?
10 -Al Santo Padre de Roma iremos en romería,
y las penas del infierno él nos las perdonaría.
12 Al bajar las escaleras estas palabras decía:
-¡Quien encontrara a mi madre fuera muerta o fuera viva!
14 Al subir las escaleras con su madre encontraría.
-¿Dónde vas, hija Sildana? ¿dónde vas, hija querida?
16 -Voy casa del rey mi padre, que espera mi compañía.
-Detente, hija Sildana, detente, hija querida,
18 mientras me peino y me lavo y me pongo ropa limpia.
.....
20 -Si no me sales doncella te mando quitar la vida,
y si me sales doncella de oro te coronaría.
22 -¿Cómo he de salir doncella si fui tres viajes parida?
tuve al infante don Carlos y al infante don García;
24 tuve a tu hija Sildana hija tuya y hija mía.

TENERIFE.

Recogido por Agustín Espinosa
en 1926.

Publicado en "La flor de la
marañuela".

La Sildana cuando niña, en su corredor un día,
2 su padre le estaba oyendo de altas torres que tenía;
si bien toca la guitarra mejor romance decía.
4 -¡Qué bien te queda, Sildana, la ropa de cada día,
te pareces con tu madre, cuando de oro se vestía!
6 ¡Quién fueras mía, Sildana, una hora cada día!
-Una hora, sí, señor padre, una hora y toda mi vida!
8 -Márchate para mi cuarto, para mi cama la linda,
que allí está tu padre el rey esperando compañía.
10 Va maldiciendo la leche que mamara cuando niña:
-¡Si yo tuviera un hermano mis penas le contaría!
12 Va maldiciendo a su madre, que le salga muerta o viva.
Allá en medio del camino a su madre encontraría:
14 -¿Qué tienes, hija Sildana, que tanto me maldecías?
-¡Que he de tener, madre amada, que tengo, madre querida,
16 que allí está mi padre el rey que su cama me convida!
-Márchate, hija Sildana, que yo hablar con él quería.
18 -Ven acá, hija Sildana, ven acá, hija querida,
que si tú vienes doncella, te pongo reina en campiña,
20 y si no vienes doncella' te mando quitar la vida.
-¡Cómo he de venir doncella si tres veces soy parida!
22 El primero, don Alonso, el segundo, don García,
la última fue Sildana, hija tuya y también mía.
24 -¡Dios te lo pague, Sildana, con tanta sabiduría,
que sacastes del infierno tu alma y también la mía.

TENERIFE(Los Cristianos).

Recitado por Anita Rondón Martín
de 21 años y Mercedes Martín Domínguez
de unos 40 años.

Recogido por Pedro García Cabrera en
1962.

Publicado en "La flor de la marañuela".

2 Estando doña Sirdana en su corredor un día,
guitarra de oro en la mano muy bien que la tocaría;
su padre que está mirando en una ventana que había:
4 -¡Qué bien te sienta Sirdana, la ropa de cada día,
aún mejor que a tu madre cuando de oro se vestía!
6 ¿quién pudiera ser, Sirdana, ser por una hora mía!
-¡No sólo por una hora, sino por toda la vida!
8 Váyase padre pa dentro para mi cama la lira,
que yo me voy a poner una camisita fina,
10 la tenía destinada para el día de mi boda
y me la voy a poner el día de mi agonía.
12 Bajando las escaleras su vida maldecía,
la vida que le había dado su madre cuando era niña.
14 Al final de la escalera con su madre encontraría:
-¿Qué tienes, hija Sirdana? ¿qué tienes, hija querida?
16 -Váyase, madre, pa dentro, para mi cama la lira,
que allí está mi padre el rey esperando compañía.
18 -¡Bien puedes venir doncella, bien puedes venir, mi vida,
que si vienes doncella, gloria te coronaría,
20 y si no vienes doncella, la vida te quitaría.
-¡Cómo voy a ser doncella si fui tres veces parida!
22 El primer fue don Gaspar, el segundo, don García,
la tercera fue Sirdana, hija tuya, hija mía.
24 -¡Várgate, mujer de Dios, varga tu sabiduría,
que has librado del infierno tu alma y también la mía!

TENERIFE(Güimar)

Recitado por Delfina Benitez
de 44 años.

Recogido por Alberto Gomez Delgado
en 1963.

Publicado en "La flor de la mara-
ñuela".

Paseándose está Sildana en su corredor un día,
2 vihuela de oro en la mano, muy bien que la tocaría.
Si bien toca la vihuela mejor romance decía.
4 Su padre que está escuchando de altas torres que tenía:
-¡Quién te tuviera, Sildana, siquiera una hora por mía!
6 -El tenerme sí, mi padre, una hora y toda la vida,
y las penas del infierno, padre, ¿quién las pasaría?
8 -El Padre Santo está en Roma que eso nos ensolvería,
y si no nos ensolviera diríamos en romería.
10 Allí maldeció Sildana, allí maldeció su vida,
allí maldeció la leche que mamó cuando era niña
12 allí maldeció la madre, que una hija sola tenía,
que si tuviera otra hermana sus penas le contaría.
14 Allí llama por su madre que le salga muerta u viva.
En estas y otras razones, su madre que aquí venía:
16 -Vaya para allí, mi madre, para su sala la linda,
que allí estaba el rey mi padre esperando compañía.
18 -Bienvenida seas, Sildana, bienvenida tú y tu vida,
si tú me vienes doncella te pongo reina en Castilla.
20 -¿Cómo he de venir doncella si fuí tres veces parida?
El primero, don Gaspar, el segundo, don García,
22 la última, fue Sildana, hija tuya y también mía.
-¡Bienvenida seas mujer, bienvenida tú y tu vida,
24 que quitaste tu alma de penas, la tuya y también la mía!

TENERIFE(Los Realejos)

Recitado por Andrea Dorta y
Reyes de 83 años.

Recogido por Mercedes Morales
en 1954.

Publicado en "La flor de la
marañuela".

Se paseaba Sildana en su corredor un día,
2 guitarra de oro en la mano muy bien que la tocaría,
si bien toca la guitarra mejor romance decía.
4 Su padre la está escuchando de altas torres que tenía:
-¿Qué tienes tú, hija Sildana? ¿qué quieres tú, hija mía?
6 -Yo quiero tomar estado que a mí me convenía.
-En la corte no hay ahora cosa que pa tí servía,
8 sino aquél conde Olar que hijos y mujer tenía.
¿Tú quieres ser, hija Sildana, ser por una hora mía?
10 -Por una hora sí, mi padre, por una hora y toda la vida;
y las penas del infierno, padre, ¿quien las pasaría?
12 -El Padre Santo está en Roma que él nos las perdonaría,
y si no las perdonare iremos en romería.
14 -Vaya mi padre a mi cuarto, allá a mi cámara linda,
mientras me voy a poner una delgada camisa,
16 que la quería pa estrenarla en la mejor boda mía
y ahora la voy a estrenar en la más desdicha mía.
18 Maldiciendo va Sildana el hora en que ella nacía,
maldiciendo va Sildana la tierra que pisaría,
20 maldiciendo va Sildana que otra hermana no tenía
si tuviera otra hermana, sus penas le contaría,
22 maldiciendo va Sildana su alma, su cuerpo y su vida.
Su madre la está escuchando, que mi Dios la mandarí:
24 -¿Qué tienes tú, hija Sildana? ¿qué tienes tú, hija mía?
-Vaya, mi madre a mi cuarto, allá a mi cámara linda,
26 y hallará mi padre el rey esperando compañía.
En esta razón y ésta el rey le respondería:
28 -Dime, si vienes doncella te pongo reina en Sevilla
y si no vienes doncella te mando a quitar la vida.
30 -¿Cómo he de venir doncella si fuí tres veces parida?
Primero, tu hijo Gaspar, segundo, tu hijo García,
32 última, tu hija Sildana, la que tú gozar querías.
-¡Dichosa de tí, Sildana, y tu gran sabiduría,
34 que libraste del infierno tu alma y también la mía.

TENERIFE(Los Realejos).

Recitado por María Lorenzo Perez.

Recogido por Mercedes Morales en
1954.

Publicado en "La flor de la mara-
ñuela".

Sildana se está paseando en su corredor un día,
2 si bien toca la vihuela mejor romance decía.
Su padre la está mirando en puesto donde la vía.
4 -¡Quién te tuviera, Sildana, por una hora fueras mía!
-Una hora sí, mi padre, una hora y toda la vida,
6 y las penas del infierno, padre, ¿quién las pasaría?
-Allá estaba un Padre Santo que todo perdonaría,
8 y si no los perdonare iremos en romería.
-Pues vaya mi padre el rey pa allá a mi cámara linda,
10 que yo me voy a poner una delgada camisa,
que pa el día de mi boda yo guardada la tenía,
12 ora la voy a estrenar en tan desgracia mía.
Maldiciendo va Sildana maldiciendo va su vida;
14 maldice también la leche que ella mamó cuando niña,
también maldecía el pan que con su boca comía,
16 también maldecía el agua que con sus labios bebía,
también maldice la tierra que con sus pies pisaría,
18 también maldice a su madre que una hija sola tenía,
que si yo tuviera otra hermana mis penas le contaría.
20 -Bienvenida seas, Sildana, bienvenida, hija mía,
cuéntame de tus pesares, lo que cuentas de alegría.
22 -Vaya mi madre la reina pa allá a mi cámara linda,
que allá está mi padre el rey esperando compañía.
24 -Bienvenida seas, Sildana, bienvenida, hija mía,
que si tú vienes doncella serás la reina de Orquía,
26 y si no vienes doncella te mando a quitar la vida.
-¿Cómo he de venir doncella si fui tres veces parida?
28 Uno, tu hijo don Gaspar, otro, tu hijo don García,
otro, tu hija Sildana, la que tú gozar querías.
30 -¡Bienvenida seas, Sildana, y tu bien sabiduría,
sacaste tu alma de penas, a tu alma y también la mía!

TENERIFE(Los Realejos).

Recitado por Carmen Hernández Olivera.

Recogido por Mercedes Morales en 1953.

Publicado en "La flor de la marañuela".

Paseándose está Sildana en su corredor un día;
2 'su padre la está mirando de un mirador que tenía:
-¿Tú quieres, hija Sildana, ser por una hora mía?
4 -Una hora sí, señor padre, una hora y toda la vida
y las penas del infierno, padre, ¿quién las pasaría?
6 -Allá estaba el Padre Santo que él los ensolvería
y si no nos ensolviere, iremos la romería.
8 -Váyase allá a mi aposento, a la cama de la linda,
mientras me voy a poner una delgada camisa,
10 la quería pa estrenarla el día la boda mía
y la he venido a estrenar el día de mi desdicha.
12 Allí maldice la leche que mamó cuando era niña,
allí maldice su madre que una hija sola tenía,
14 que si otra hermana tuviera, mis penas le contaría,
le contara de pesar, le contara de alegría.
16 Y en estas palabras y otras, su madre se parecía:
-¿Qué tienes, hija Sildana? ¿qué tienes, hija mía?
18 -Váyase allá al aposento a la cámara la linda
y verá mi padre el rey esperando compañía.
20 -Bienvenida seas, Sildana, bienvenida, hija mía,
si te encontrare doncella te pongo reina en Castilla,
22 si no te encuentro doncella, te mando quitar la vida.
-¿Cómo me ha de hallar doncella si soy tres veces parida?
24 uno es tu hijo Gaspar, otro es tu hijo García,
otra es tu hija Sildana, la que tú gozar querías.
26 -Oh válgate Dios, Sildana, y tu gran sabiduría,
que sacaste del infierno su alma y también la mía.

TENERIFE(La Orotava).

Recogido por Mercedes Morales.

Publicado en "La flor de la ma
rafiuela".

Se paseaba Sildana en su corredor un día
2 si bien canta, mejor baila, mejor romance decía,
su padre que está en la torre en alta voz le decía.
4 -¡Oh tú, mi hija Sildana, quién te tuviese una hora por mía!
-Yo sí, padre de mi alma, una hora y toda la vida
6 y las penas del infierno, padre, ¿quién las pasaría?
-En Roma hay un Padre Santo que él las perdonaría
8 y si eso no bastara iremos en romería.
Sildana se va a su cuarto y a su padre le decía:
10 -Váyase el rey de mi padre a la linda cámara mía,
que para el día de novia, yo una camisa tenía.
12 -Pues si te encuentro doncella, reina te proclamaría,
si no te encuentro doncella te mando a quitar la vida.
14 Al decir estas palabras ve detras de una cortina
a la sombra de su esposa, estas palabras decía:
16 -¿Cómo me has de encontrar doncella, si fuí tres veces parida
tuve a tu hijo don Carlos, y a tu hijo don García,
18 tuve a tu hija Sildana, hija tuya y también mía.
-¡Oh bendita seas, Sildana, de tanta sabiduría,
20 que has sacado del infierno el alma tuya y la mía!

TENERIFE(La Orotava).

Recitado por María Abicén.

Recogido por Mercedes Morales.

Publicado en "La flor de la marañuela".

Estando doña Sildana en su corredor un día,
2 con su vihuela en la mano, muy bien que la tocaría,
lo más bonito que era el romance que decía.
4 -¡Qué bien le estaba, Sildana, la ropa de cada día!
Cuando su madre la reina, cuando de oro se vestía.
6 -Dime si vienes doncella, dime si vienes mi linda,
y si no vienes doncella te mando a quitar la vida.
8 -¡Madre mía del Rosario para todo eres madrina,
repárame a mi madre, sea muerta o sea viva!
10 Al subir las escaleras con mi madre encontraría:
-¿Qué tiene, hija Sildana, qué tiene, la hija mía?
12 cuéntame de tus placeres según cuentas de agonías.
-Vaya a la cama, mi madre, vaya a la cama, mi linda,
14 que allí está San Pedro en Roma esperando la compañía.
-¡Ande, infame del amor, ande, infame de la vida
16 quieres manchar con tu sangre de nuestra hija querida!
Tuve a tu hijo Ramón y a tu hijo don García
18 y a tu hija Sildana hija tuya y también mía.
.....
.....

TENERIFE (La Orotava).

Recitado por María Orejera y
Pepita Polinaria.

Recogido por Mercedes Morales.

Publicado en "La flor de la
marañuela".

La Sildana, cuando niña, ¡el amor la perseguía!
2 Salió la Sildana por sus corredores arriba,
y su padre le decía:
4 -¡Si fueras una hora mía!
-Aquí me tiene mi padre una hora y toda la vida;
6 las penas del otro mundo, padre, ¿quién las pasaría?
En estas mismas razones la niña mala caía.
8 Los ángeles cantaban gloria la Virgen la amortajara
y despues de muerta la guirnalda la ponía.
.....

TENERIFE (Masca).

Recitado por Bernarda.

Recogido en 1960.

Publicado en "La flor
de la marañuela".

Caminando va Sirvanda por un corredor arriba
2 si bien canta mejor baila mejor romance decía,
su padre la está mirando por un mirador que tenía,
4 ella se encierra en su cuarto lágrimas que las bebía,
ella que se encierra en su cuarto a su madre llamaría.
6 Su madre se le presenta y estas palabras decía:
-Dime mi hija Sirvanda tus penas y agonías
8 que si dellas me contaras, dellas yo te libraría.
-Váyase a acostar mi madre, a aquella cama florida
10 donde está el rey mi padre esperando compañía.
- Bien seas venida Sirvanda, bien venida hija mía
12 que si vinieras doncella mil coronas ganarías
y si vienes cautiva la vida te quitaría.
14 -¿Cómo ha de venir doncella si fuí tres veces parida?
Tuve a tu hijo don Carlos y a don Juan rey de Castilla,
16 tuve a tu hija Sirvanda, hija tuya y también mía
quitó su alma de penas y la mía de agonía.

LA PALMA (Tazacorte).

Recitado por Petra Lorenzo
de 65 años.

Recogido en 1958.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Este era un hombre que tenía su señora, pero murió y dejó en ella una hija. Y a los veinticinco años de edad tenía ya -- tres hijos, don Pedro, don Sancho, y una hija que se llamaba Silvana. El padre de la niña se enamoró de ella. Y como no la podía enamorar delante de la -- gente, un día en la mesa le cantó:

-Silvana, la mi Silvana, Silvana la hija mía,
2 en el cuarto de más abajo, Silvana, te esperaré.

Y ella le contestó:

-De esperarme, padre mío, nada se me importaría.
4 Y las penas del infierno, padre¿quién las pagaría?

Y entonces el padre dijo:

-Silvana, la mi Silvana, Silvana, la hija mía,
6 si no te encuentro doncella te mando quitar la vida.

Y entonces se presentó la madre y dijo:

-De doncella no te espantes siendo tres veces parida,
8 de don Pedro y de don Sancho y Silvana la vida mía.

Y entonces la madre se presentó en el cuarto, y el rey al reconocerla cayó muerto.

PUERTO RICO.

Recogido por Aurelio Espinosa

Publicado en la Revue Hispanique,
XLIII, 1918.

Había cierto padre que había enviudado de su --
matrimonio, y su mujer le había dejado tres hijos,
dos hombres, llamados uno Juan y el otro Pedro, y/
una mujer, llamada Silvana.
Cuando habían pasado diez años de haber muerto la/
esposa, el padre se enamoró de la hija.
Este hombre tenía una guitarrita, y empezó a tocar
la y a enamorar a la hija.
Cuando estaba enamorando a la hija, tocaba la guita
rra y cantaba:

-Rum, rum, rum, Silvana, la hija mía,
2 si no te encuentro doncella te mando quitar la vida,
Silvana, Silvana, la hija mía.
4 Rum, rum, rum. Oye, Silvana, la hija mía,
ya te digo que si no te encuentro doncella te mando quitar la vida

Y entonces se áseaba y empezaba a enamorarla de nue-
vo. La hija, entonces, le contestaba y le decía:
-Eso no puede ser, papa. Mire usted que soy su hija.
¿Qué tiene usted, papá? Yo soy su hija, hermana de -
Pedro y Juan.
Volvía el padre a enamorar a la hija, y tocaba la gui
tarra y cantaba:

6 -Rum, rum, rum, Silvana, la hija mía,
si no te encuentro doncella te mando quitar la vida.
8 Silvana, Silvana, la hija mía.
Rum, rum, rum. ¡Ay, Silvana, tú me debes de aceptar!

La niña volvió y le contestó, llorando que no podía -
ser, aunque él la matara, porque no podía ser que una
hija se casara con su padre. Volvía el padre a tocar/
la guitarra y a cantar como antes. Estando en esta --
porfía se presentó la madre de Silvana y le dijo que/
era imposible que ella estuviera doncella siendo tres
veces parida de don Juan, de don Pedro y de Silvana.
Al decirle la mujer esto, el hombre se quedó muerto -
del susto en pensar que su mujer ya muerta había vuel
to al mundo por causa de él.

PUERTO RICO

Recogido por Aurelio Espinosa.

Publicado en la Revue Hispani-
que, XLIII, 1918.

- 2 -Silvana, la hija mía, ran, ran, si te casaras conmigo, ran, ran,
la corte te regalaría.
- 4 -Padre, el casarme no es tanto. Si las llamas del infierno, ran, ra
si las llamas del infierno, ran, ran, padre ¿quién las pagaría?
- 6 -Si no te casas doncella, ran, ran, te mando quitar la vida, ran, ran
te mando quitar la vida.

Entonces la hija se fue a donde un cura y le dijo lo
que pasaba.

PUERTO RICO.

Recogido por Aurelio Espinosa.

Publicado en la Revue Hispani-
que, XLIII, 1918.

Estábase la Silvana en silla de oro sentada,
2 peine de oro en la su mano los sus cabellos peinaba.
Por ahí pasó el rey su padre, que de ella se enamorara.
4 -Por tu vida la Silvana, tú serás mi enamorada.
-De servirte yo, mi padre, de servir, te serviría;
6 más las penas del infierno ¿quién por tí las pasaría?
-Padre Santo tengo en Roma que por mí las pasaría,
8 otro tengo en el cielo que me las perdonaría.
-Ay subíslos vos, mi padre, a vuestra sala de arriba
10 mientras que yo me mudo la mi delgada camisa.
-Síbete tú la mi madre, a vuestra sala de arriba
12 que ahí está el rey mi padre esperando tu compañía.
Toda la noche durmiera toda la noche folgara,
14 hacia la mañana el buen rey se levantaba.
-Malhaya tú, la Silvana, y la madre que te ha parido;
16 pensando de su doncella casada te encontrarías.
-Contigo tuví a Juan, contigo tuví a Pedro,
18 contigo tuví a Silvana; Silvana, mi bien amado.
-Bendita seas tú, la Silvana, y la madre que te ha parido,
20 que una honra como ésta nadie que la ha tenido.

MARRUECOS(Tetuán).

Recogido por Arcadio Larrea
Palacín.

Publicado en "Romances de
Tetuán", Instituto de Estudios
Africanos, 1952.

Paseábase Silvana por la su sala garrida
2 vihuela de oro en su mano . atán bien que la tañía.
Si bien tañe, mejor templa, un buen romance decía.
4 Por ahí pasó el rey su padre que de ella se enamoraría.
-Por vida tú, la Silvana ¿si serás mi enamorada?
6 -Sí seré yo, el rey mi padre, sí seré, si el Dios lo manda,
más las penas del infierno ¿quién por vos las pasaría?
8 -Padre Santo tengo en Roma que por mí las pasaría,
otro tengo en los cielos quien me las perdonaría.
10 -Andad, idos, el mi padre, a la mi cama la linda
de mientras que yo me pongo una delgada camisa.
12 -Levántese la mi madre, la mi madre la cumplida,
lavate tu lindo cuerpo, ponte delgada camisa,
14 anda vete, la mi madre, a la mi cama la linda,
que allí estaba el rey mi padre guardando mi compañía.
16 ¡Que de besos y abrazos! el sueño los vencería.
A eso de la media noche el buen rey recordaría.
18 -¡Maldita seas, Silvana, madre que te pariría!
pensando que eras doncella, yo mujer os hallaría.
20 -Con vos parí a Martinicos a Manuel y a María.
con vos parí a don Diego y a Silvana la cumplida;
22 -¡Bendita seas Silvana madre que te pariría!
¡Una falta como esta tú me la encubrirías!

MARRUECOS(Tetuaná).

Recitado por Lea Macala de
Benasaya de 15 años.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Paseábase Silvana por la su sala garrida
2 vihuela de oro en su mano y otán bien que la tañía.
Si bien tañía y mejor tiembla un buen romance decía.
4 Por ahí pasó el rey su padre que de ella se enamorara.
-Por vida tuya Silvana si serás mi enamorada.
6 -Sí seré yo, el rey mi padre, sí seré si Dios lo manda,
más las penas del infierno ¿quién por vos, vos las pasara?
8 -Padre Santo tengo en Roma que por mí las pasaría,
otro tengo yo en los cielos que me las perdonaría.
10 -Andad, idos el mi padre a la mi cámara linda
de mientras que yo me pongo una delgada camisa.
12 -Levántate, la mi madre, la mi madre la cumplida
ven te lavaré tu cuerpo y ponte delgada camisa.
14 Anda vete la mi madre, a la mi cámara linda
que allá estaba el rey mi padre aguardando mi compañía.
16 Que de besos y abrazos el sueño los vencería
Así de la media noche el buen rey recordaría.
18 -¡Maldita seas Silvana, y la madre que te ha parido!
pensando que eras doncella yo mujer vos hallaría.
20 -¡Con vos parí a don Diego y a Manuel el de María
con vos parí a Martinico y a Silvana la cumplida.
22 -¡Dichosa seas Silvana y la madre que te ha parido!
que una falta como ésta tú me la habías encubrido.

MARRUECOS(Tetuán).

Recitado por Maciada Israel
de 34 años.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Estábase la Silvana en silla de oro sentada
2 peine de oro en la su mano los sus cabellos peinaba.
Por ahí pasó el rey su padre que de ella se enamorara.
4 -Por vida tuya, Silvana que seas mi enamorada.
-De serviros, el mi padre, de servir vos serviría
6 más las penas del infierno ¿quién por vos las pasaría?
-Padre Santo tengo en Roma el me las traspasaría
8 y este Dios de los cielos él me las perdonaría.
-Id, subios el mi padre a la mi cama de arriba
10 de mientras que yo me mudo la mi delgada camisa.
-Non es menester, mi alma, non es menester, mi vida.
12 Tú con paños de semana y no tu madre vestida.
Ellos en estas palabras su madre por ahí venía.
14 -Id, subios la mi madre a la mi cama de arriba
que allí estaba el rey mi padre aguardando mi compañía.
16 Toda la noche durmiera toda la noche folgara.
Hacia allá, a la mañanita el buen rey que recordara.
18 -Maldita seas Silvana, la madre que te ha criado.
Creyendo que eras doncella yo mujer te hay encontrado.
20 -Con vos tuve yo a Manuel y a San Juan el de María,
con vos tuve yo a Silvana la gloria que bien quería.
22 -Bendita seas, Silvana la madre que te ha parido.
¡Una honra como ésta tú a mí me la has encubrido!

MARRUECOS (Tetuán).

Recitado por Sim Choeron
de 37 años.

Recogido por M. Manrique
de Lara en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Paseébase Silvana por la su sala de arriba
2 vihuela de oro en su mano atán bien que la tañía.
Si bien tañe y mejor tiempla más buen romance decfa.
4 Por ahí pasó el rey su padre que de ella se enamorara.
-Por vida tuya Silvana si, serás mi enamorada.
6 -Sí: seré yo, el rey mi padre, si seré si Dios lo manda,
más las penas del infierno ¿quién, por vos vos las pasara?
8 -Padre Santo tengo en Roma que por mí las pasaría,
otro tengo yo en los cielos que me las perdonaría.
10 -Andad, idos el mi padre a la mi cama la linda
de mientras que yo me pongo una delgada camisa.
12 -Levántate la mi madre, la mi madre la cumplida.
Lavate tu lindo cuerpo ponte una delgada camisa .
14 andad, idos la mi madre a la mi cama la linda
que allí estaba el rey mi padre aguardando mi compañía.
16 Que de besos y de abrazos, pensando que era la hija
el sueño los vencería.
18 Así de la media noche el buen rey recordaría.
-Maldita seas Silvana, la madre que te ha parido.
20 pensando que eras doncella yo mujer vos hallaría
-Con vos parí a don Diego, y a Manuel el de María,
22 con vos parí a Martinico, y a Silvana la cumplida.
-Bendita seas, Silvana, la madre que te ha parido.
24 Una falta como ésta tú me la habías encubrido.

MARRUECOS (Tetuán).

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1915.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Paseábase Silvana por la su sala garrida,
2 vihuela de oro en su mano y ella tan bien que la tañía.
Por allí pasó el rey, su padre, que de ella se enamorara:
4 -Por vida tuya, Silvana, serás tú mi namorada.
-Que de serlo yo, el rey mi padre de serlo yo, sí sería;
6 más las penas del infierno, ¿quién por vos las pasaría?
-Padre Santo tengo en Roma que me las traspasaría.
8 -Y otro padre está en los cielos que vos las recordaría.
Como eso oyera Silvana, en cá de su madre iría:
10 -Levantados vós, mi madre, levantados de mañana;
quitados paños de siempre y poned los de la Pascua;
12 con agua de esta redoma arrebolados la cara,
e idos vos, mi madre, para mi cama la linda.
14 Hacia ya la media noche el buen rey recordaría:
-Malhayas tú, Silvana, y la madre que te criara.
16 Te tenía por doncella, mujer yo te hallaría.
-Decidme, mi señor rey, qué era vuestra desdicha.
18 Si tenfais mal de amores o estabais loco perdido.
Os parí a Juan y a Silvana y a la blanca Niña.
20 -Bienhayas tú, Silvana, y la madre que te ha criado,
de las penas del infierno tú me habías escusado.

MARRUECOS (Tanger).

Recogido por José Benoliel
en 1904.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Estábase la Silvana en silla de oro sentada,
2 peine de oro en la mano, los sus cabellos peinaba.
Por ahí pasó el rey su padre que de ella se enamorara.
4 -Por vida tuya, Silvana, tú serás mi enamorada.
-De servirvos, el mi padre yo servirvos serviría.
6 ¿Más las penas del infierno, quién por vos las pasaría?
-Padre Santo tengo en Roma, él por mí las pasaría.
8 Allí estaba el Dios del cielo, él me las perdonaría.
-Ahí subidvos mi padre, a esa cámara de arriba
10 mientras que yo me pongo linda delgada camisa.
-No te pongas tú, Silvana, linda delgada camisa,
12 los paños de la semana y no la reina en grana fina.
-Ahí subidvos vos, mi madre, a esa cámara de arriba.
14 Quitadvos paños de siempre, ponedvos los de la Pascua
que ahí está el rey mi padre guardando vuestra hermosura.
16 Hacia ya la media noche el buen rey recordaría.
-¡Ay válgame Dios del cielo! y ¿qué es esto que yo vía?
18 pensando que era mocita, casada la hallaría.
-Calles, calles, el buen rey, no maldigas a Silvana.
20 Con tí tuve yo a Lorenzo, con tí tuve a Catalina,
con tí tuve yo a Silvana, Silvana mía regalada.
22 -Bienhayas tú, la Silvana, y la madre que te ha parido
en una hora como ésta la honra tú la has tenido.

MARRUECOS(Tanger).

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1915.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Se paseaba Silvana por un corral que tenía,
2 vihuela de oro en su mano - y atán bien que la tañía.
Si bien tañe, mejor canta, mejor romances decía.
4 -Si vos place la Silvana acá arriba subirías.
-Bien me plaze, el mi padre, que amor y plazer tenía.
6 -Qué bien pareces, Silvana, con sayos de seda fina,
mejor que la reina tu madre, que de oro los vestía.
8 -Las penas del otro mundo, padre ¿quién las llevaría?
-Yo las llevaré, Silvana, yo las llevaré, mi hija,
10 yo las llevaré en vida, que en muerte no es maravilla.
Andavos a los baños, a los baños de agua fría,
12 a lavarvos y a entrenzarvos y trocar una camisa,
como hazía vuestra madre cuando con el rey dormía.
14 Ya se parte la Silvana, ya se parte, ya se ía.
de los sus ojos lloraba de la su boca dezía.
16 -Un padre que a mi criara de amores me acometía.
De allí la oyó su madre, de altas torres de allá arriba.
18 -¿Qué llorax vos, la Silvana? ¿qué llorax vos, la mi hija?
Contextme vuestros enojos y vuestra malinconía.
20 -¿Qué le contaré, mi madre? que vergüenza me parecía.
Un padre que a mí criara, de amores me aprometía.
22 -Estadvos aquí, Silvana, yo en vuestro lugar iría.
Cuando vino la nochada las luces ya mataría.
24 Cuando ya se echó en la cama la empezó a combatirla.
Cuando vino la mañana las honras le demandaría.
26 -Madre que parió a Silvana ¿qué honras le quedarían?
Ya le echó mano a los pechos, los pechos baldos tenía.
28 -Madre que crió a Silvana ¿qué pechos le quedarían?
-Beata la tala madre que tala hija tenía!
30 Me escapó de pecado, me quitó de alfurría.

GRECIA(Larissa)

Recitado por V. de Albilansi
de 7½ años.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1911.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se paseaba Silvana por un corral que tenía,
2 vihuela de oro en su mano que muy bien que la tañía
que bien tañe y mixor baile y mixor romance decía.
4 De allí la oyó su padre, de altas torres de allí arriba.
-Una que de aquí siento Silvana me parecía.
6 ¡Qué bien parecex Silvana, con paños de seda final
más de la reina tu madre, que de oro los vestía.
8 Si vos plazía Silvana, de ser vos amiga mía.
-Desplazer, me hace, el mi padre, desplazer y escortesía.
10 Un padre que a mí criaba, de amores me acometía.
Dexexme ir a un baño, a un baño de agua fría,
12 que ansi hazía mi madre, cuando con el rey dormía.
Ya se esparte Silvana, ya se esparte, ya se iba.
14 de los sus ojos lloraba, de la su boca dezía:
-Oigamex el Dios del cielo, y atambién la madre mía:
16 Un padre que a mí criaba de amores me acometía.
De allí la oyó su madre, de altas torres de allí arriba.
18 -Subax aquí, Silvana, subax aquí arriba.
Contexme vuestros enojos y vuestras malas alcunías.
20 -Qué vos conte mi madre, verglENZA me parecía.
un padre que a mí criaba de amores me acometía.
22 -Dexame a mí vuestros vestidos y los míos vos meteríax.
Ya se espartía la reina, para adonde el rey se iría.
.....

GRECIA(Istib-Macedonia).

Recitado por Bella Hasson.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1911.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Se paseaba Silvana por un corral que tenía,
2 vihuela de oro en su mano. y mejor ella la tañía.
¡Oh! mejor tañe y mejor canata, mejor romances decía.
4 La oyó el rey su padre de altas torres de allá arriba.
-Una voz hermosa siento, de Silvana me parecía.
6 Si vos plazía Silvana de ser una amiga mía.
-Plazer me dixo, el mi padre, plazer y descortesía.
8 Dexe ir a los baños, a los baños de agua fría.
a lavarme y entrenzarme y mudarme una camisa.
10 Ansi solía mi madre cuando con el mi padre dormía.
Ya se esparte la Silavna, ya se esparte, ya se iba.
12 De los sus ojos lloraba, de la su boca dezía:
-Oigame el Dió del cielo y atambién la madre mía.
14 De allí la oyó la madre, de altas torres de allá arriba.
-Una voz de lloro siento, de Silvana me parecía.
16 Subireix la fija mía,
contex los vuestros enojos y la vuestra mala inconía.
18 -¿Qué vos contaré mi madre, que vergüenza me parecía?
Un padre que amí creía que de amores me acometía.
20 -Para todo hay remedio, para la vida mucho había.
Quitadvos vuestros vestidos y los míos vos vestiriáx.
22 Echemos pregón en Sevilla que non enciendan candelería.
En fin de la media noche la doncella lo demandaría.
24 -Madre que parió a Silvana ¿qué honra le quedaría?
¡Beata tala hija que de pecados lo quitaría!
26 ¡Beata tala madre que a la hija guardaría!

GRECIA (Salónica).

De la colección manuscrita
del gran rabino Isaac Boher
Amardji (1860).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se pasea la Silvana por un corral que tenía,
 2 viola de oro en su mano y también ella tañía.
 Mejor tañe y mejor teme, mejor romanso tañía,
 4 y de allá lo oyó el su padre de altas torres de allí arriba.
 -Qué bien parecex, Silvana, con sayos de seda fina,
 6 mejor que la reina tu madre que de sirma los vestía.
 -Si vos plazca, Silvana, de ser vos amiga mía...
 8 -Plazer hablatex, mi padre, plazer y descortesía.
 Madre que parió a Silvana ¿qué honra le quedaría?
 10 Dexarla ir a los baños y a los baños de aguas frías,
 a lavarse y a mudarse y a vestirse una camisa,
 12 de las que vestía su madre cuando con vos ella dormía.
 Vos demando una demanda, achetar me la achetarías,
 14 la noche que yo con vos duermo, candil non asenderíax.
 Ya se esparte Silvana, ya se esparte, ya se iba.
 16 De allí la oyó su madre, de altas torres de allá arriba.
 -Esta voz que de aquí siento de Silvana me parecía.
 18 De los sus ojos lloraba, de la su boca dezía:
 -¿Madre que parió a Silvana qué honra le quedaría?
 20 padre que a mí me hay creado que amores me prometía.
 Andadvos vos a los baños, a los baños de aguas frías,
 22 vestidvos vos la misma camisa que con mi padre vos dormíax.
 -Plazer hablastex., mi hija, plazer y descortesía.
 24 A la luz de la candela, la mi figura él vería.
 -Perdón, mi querida madre, por lo que yo hablaría,
 26 condición que dí, mi madre, que candil non assendería.
 Al fin de la media noche la su mujer hablaría:
 28 -Esta voz que de aquí siento de Silvana non parecía.
 -Madre que parió a Silvana ¿qué honra le quedaría?.
 30 Padre que a hija hay creado que amores le acometía.
 Amaneció la mañana con grande alegría.
 32 Entró su hija Silvana a su padre besaría.
 Cogió a su madre contenta, más de lo que se pensaría.

GRECIA(Salónica).

Recitado por Joseph Nahama.

Recogido por M. Manrique de Lara
en 1911.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se paseaba Silvana por un corral que tenía;
2 vihuela de oro en su mano que atán bien que la tañía;
que mejor tañe y mejor tembla y mejor romanza decía;
4 de allí la oyó su padre del palacio de Sevilla:
-Qué bien parecéis, Silvana, con sayos de seda fina,
6 más que la reina tu madre cuando de oro los vestía,
subiréis aquí, Silvana, subiréis aquí arriba;
8 placer me hacéis mi hija de ser vos, amiga mía.
-Placer me hace el mi padre, placer y descortesía:
10 dejéisme ir a los baños, a los baños de agua fría,
a lavarme y a entrenzarme, y a mudarme una camisa,
12 según hacía mi madre cuando con el rey dormía.
Ya se partía Silvana, y se espartía y se iba,
14 de los sus ojos lloraba, de la su boca decía:
-Oigame el Dios del cielo y oigame la madre mía.
16 De allí la oyó su madre de altas torres de allí arriba:
-Subiréis aquí, Silvana, subiréis aquí arriba,
18 contaréis vuestro enojos y vuestra melencolía.
¿De qué llorais vos, Silvana? ¿qué es esta melancolía?
20 -¿Qué vos contaré, mimadre? que vergüenza me parecía;
padre que crió a Silvana de amores me acometía.
22 -Para la muerte no hay remedio, para la vida mucho había,
troquemos nuestros vestidos, los vuestros yo me metería.
24 Un pregón echó la reina que no enciendan candelería;
se encaminó para el palacio, onde el rey ella se iría.
26 -Vuestro caminar parece a la mujer que yo tenía;
-Madre que parió a Silvana, ¿qué honra le quedaría?.

GRECIA (Salónica).

Recitado por David Baruch.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Se paseaba Silvana por un corral que tenía
2 vihuela de oro en su mano que muy bien que la tañía.
Mejor tañe y mejor dice y mejor romanzas sabía.
4 De ahí la oyó el su padre, de onde estaba de allá arriba.
-Si vos plazía, Silvana, de vos hacer amiga mía.
6 -Plazer le digo, el mi padre, vergüenza me parecía.
Me iré a los baños, a los baños de agua fría,
8 como solía mi madre cuando con el rey dormía,
a lavarse y a trenzarse, a mudarse una camisa.
10 Ya se partía Silvana, ya se parte, ya se ía.
De los sus ojos lloraba, de la su boca dezía:
12 -Oigaxme un angel del cielo, sinon la madre mía,
De ahí la oyó su madre, de altas torres de allá arriba.
14 -Una voz estoy oyendo, de Silvana me parecía.
Subidex aquí, Silvana, subidex aquí arriba.
16 Contadme vuestro enojo, y la vuestra malinconía.
-¿Qué vos contaré mi madre?
18 Un padre que a mí criaba, de amores me acometía.
-Para la muerte non hay remedio, para la vida mucho había,
20 troquemos los sayos, los sayos de seda fina.
Pregón que echa el buen rey que no enciendan candelería.
22 El rey como estuvo con ella, la honra le demandaría.
-Madre que parió a Silvana ¡qué honra le quedaría!

GRECIA(Salónica).

Recitado por la sra. de Piparo.

Recogido por M. Manrique de Lara
en 1911.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se pasea la Silvana por un corral que tenía,
2 argüela de oro en su mano y atán bien que la tañía.
De ahí la oyó el su padre, de altas torres de allá arriba.
4 -Qué bien pareceis, Silvana, con sayos de seda fina.
-Mejor parece mi madre cuando con el rey dormía.
6
.....
8 -Andavos, la mi madre, a los baños de agua fría.
.....
10
-Los vuestros pechos, Silvana, de parir ya parecían.
12 -Madre que parió a Silvana, ¿qué honra la quedaría?

GRECIA (Salónica).

Recitado por Flor Tevet de
60 años.

Publicado por Baruch Uriel
en Tel Aviv.

Se paseaba Silvana por un corral que tenía
2 vihuela de oro en su mano i tan bien que la tañía!
Mejor tañe y mejor dice, mejor romanso tenía.
4 De ahí la oyó su padre, de altas torres de ahí arriba.
-¡Qué bien pareces, Silvana, con sayos de seda fina,
6 más que la reina tu madre, que de oro se vestía!
¿Si vos placía, Silvana, de ser vos la mi amiga?
8 -Placer me haces, mi padre, placer y descortesía.
Déjeme ir a los baños, a los baños de agua fría,
10 a lavarme y a trenzarme y a mudar una camisa,
como se iba la madre cuando con el rey dormía.
12 Ya se espartía Silvana ya se espartía y se ía.
De los sus ojos lloraba y de la su boca decía:
14 -¡Oigame el Dios del cielo, y también la madre mía!
De ahí la oyó su madre de altas torres de ahí arriba.
16 -Esta voz de aquí siento de Silvana me parecía.
Se aparó por la ventana a Silvana la vería.
18 -Subirés aquí, Silvana, subirés aquí arriba.
contarés vuestros enojos, la vuestra mala enconía.
20 -¿Qué vos contaré, mi madre? Vergüenza me parecía:
un padre que a mí me ha criado de amores me acometía
22 -Para todo hay remedio, para la muerte non había.
Mandalde vos a decir que non acienda candelería.
.....
.....

GRECIA(Salónica).

Colección de Yona.

Publicado en "The Judeo-Spanish
Chapbooks".

- Paseábase Silvana por un vergel que tenía,
2 chuflete de oro en su boca que órgano parecía.
Oyóla el rey su padre de altas torres de allá arriba.
4 -Si te place, hija Silvana, esta noche has de ser mía.
-Las penas del infierno ¿quién por mí las llevaría?
6 -Yo por tí, hija Silvana, yo por tí, la hija mía.
Gritos da hija Silvana que al cielo aburacaba.
8 Oyó la reina, su madre de altas torres de allá arriba.
-¿Qué es ésto, hija Silvana? ¿qué es ésto, la hija mía?
10 -Convidóme el rey mi padre que vergüenza me sería.
-Yo por tí, hija Silvana, yo por tí, hija querida,
12 troquemos, hija Silvana, dé sayo hasta camisa.
Cuando entró el rey en casa la candela amataría.
14 -¿Qué es ésto, hija Silvana? ¿qué es ésto, la hija mía?
-Vergüenza del rey mi padre, vergüenza que yo tenía.
16 Cuando viene la mañana el rey le demandaría:
A la mañana el buen rey la mocedad no vería.
18 -¿Qué es ésto, hija Silvana? ¿qué es ésto, hija querida?
Señales de mocedad en la cama no vería.
20 ¿Qué es ésto, hija Silvana? ¿Mocedades non había?
-¡No es ésto, hija Silvana! ¡no es ésto, hija querida!
22 que no soy sino la madre, la madre que a ella paría.
-Bien haiga, hija Silvana, bien haiga la madre que a ella paría
24 las penas del infierno ella a mí me escaparía.
Fino aquí es el romance, fina aquí es la cantiga.

YUGOESLAVIA(Sarajevo).

Recitado por Suna, esposa de
Zeky Effendi.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1911.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Paseábase Silvana por el vergel que tenía,
2 tomó chuflete en su boca que járgano parecía.
La mandó el rey su padre. -¡Ven aquí tú, hija mía!
4 si te place, hija mía, de ser tú la mujer mía.
-Bien me place, el rey mi padre, y muy bien me placería.
6 Ella esto hablaría, y onde su madre se iba.
La su madre como era sesuda y luego la entendería.
8 -Dame tú, hija Silvana, dame tú los tus unguentos,
dame tú los tus afeites, que en tu cuerpo entraría.
10 Asegún onde el rey entraría, la candela mataría.
-¿De qué amatax, hija Silvana, de qué amatax la candela?
12 -Mi averguenzo, mi padre, de me ver face con face.
A la mañana en que se alevantaría, a su mujer al lado vería.
14 Alevantó los ojos en alto, al Dios alto alabaría.
-¡Bien tenga, hija Silvana y su madre que la paría!

YUGOESLAVIA(Sarajevo).

Recitado por Rosa Capponi de
18 años.

Recogido por M. Manrique de Lara
en 1911.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Paseando está Silvana por el vergel que tenía,
2 cantando una cantica, la mejor que ella sabía.
Por allí pasó el rey su padre, de amor se la aprometía.
4 -Si te place hija Silvana, fueras tú la reina mía.
-Bien me place, rey mi padre, bien me place, por mi vida.
6 Las penas del otro mundo ¿quién por mí las llevaría?
-Las penas, hija Silvana, yo por tí las llevaría.
8 -Si le place, rey mi padre, al baño yo me iría,
por mudarme una camisa
10 que de la reina mi madre asina vide que hacía.
-Vate en buena hora, Silvana, vate en buena hora, querida.
12 Ya se alevanta Silvana, onde su madre se iría.
-De bien sea, hija Silvana, de bien sea tu venida.
14 Según entró de la puerta a llorar empezaría.
-Lo que le diga, mi madre, que el rey me quiere por amiga.
16 -No llores, hija Silvana, no llores, hija querida,
deja aquí tú los vestidos de sayo hasta camisa.
18 Ya se alevanta la reina, onde el rey ella se iría.
Según entra a la puerta la candela amataría.
20 -¡Súl Qué es ésto, hija Silvana, que la candela amatabas?
-¡Súl que le diga, mi padre, que yo de él me avergonzaba.
22 Cuando ya vino el fin de medias noches las loores al Dios daría
que el Dios lo contentaba con Silvana la su hija.
24 Saltó la reina y dixo: -No soy yo hija Silvana,
que soy la reina tuya. -Bien tenga, hija Silvana,
26 que de las penas del otro mundo ya me escaparía.

YUGOESLAVIA(Belgrado).

Recitado por Pascuas Oserovies
de 24 años.

Recogido por M. Manrique de La
ra en 1911.

Inédito (Archivo M. Pidal).

2 -Ven aquí tú, la mi hija, una palabra te hablaría,
que te wayas a los baños, a los baños de agua fría,
bien te lavarías, bien te almizclarías.
4 Y que te troques una camisa.
Ya se parte la su hija, donde su madre se iría.
6 ¿De qué lloras la mi hija?
¿De qué lloras, hija Silvana?
8 -¡Malhaya que tal padre, que de amor tomó a su hija!
Me mandaría a llamar, hablar que me quería,
10 me dixo que me vaya a los baños de agua fría,
bien me lave y bien me almizcle, y que me troque una camisa.
12 -No llores tú, hija Silvana, no llores, hija mía.
Ya me voy yo a los baños, a los baños de agua fría;
14 bien me lavo, bien me almizclo, y me troco una camisa.
Dile tú, y la mi hija, que luz no encendería.
16 Ya se viene la doncella a la cama de su marido.
Ya entró la hija. -Dame tú, la mi hija, la tu mano.
18 Dime tú, hija Silvana, ¿Tus pechos quién te tocaría?
Dime tú hija Silvana ¿tu honra quién te tocaría?
20 -Y una madre que pare una hija tan Silvada ¿qué honra le quedaría?
y una madre que crió una hija tan Silvada ¿qué pechos le quedarían?
22 Esto que sintió y el buen rey, afuera saliría.
-Bravo tú, hija mía, que tú tala cosa me harías.

TURQUIA(Smirna).

Recitado por Esther Eskenazi
de 17 años.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1911.

Inédito (Archivo M. Pidal).

EL CORPUS DEL ROMANCE DE TAMAR

Tres hijos tiña este rey todos tres como una grana;
2 el más chiquito de eles se namoró de una hirmana;
para la vencer más presto se hallara muy malo en cama.
4 Bajara su padre a verlo de altas torres onde estaba.
-¿Qué tienes tú, hijo mío, qué es eso que a tí te pasa?
6 -Calientura tengo, padre, calientura que no arranca.
-¿Qué comerás fillo meu, qué comerás que eu che traia?
8 -Un guisado, padre mío, si me lo guisa mi hirmana.
-Eu llo direique cho guise, eu llo direi que cho traia.
10 -Si viene, que venga sola, que no venga acompañada,
que la bulla de la giente a los enfermos enfada.
12 -¿Qué tienes, tú, mi hermanito, que estás tan malito en cama?
-Todo esto hermana miña, tus amores me lo causan.
14 -Mis amores, hermanito, a tí no te importan nada.
La cogió por la cintura y en la cama la tumbara;
16 voces daba la doncella a su padre que la valga.
-Cállate tú, mi hermanita, todo esto no importa nada;
18 tenemos un tío en Roma que todo lo dispeusaba.
Tanta burla fizo de ela que hasta le cuspió en la cara.
20 Se saíra cara afora berrando desconsolada:
-Xusticia veña do ceio, que a da terra non val nada,
22 pra matar fillo do rei que a min me deixa burlada.

ORENSE (?)

Recogido por Armando Cotarelo.

Publicado en la revista "Nós",
nº 21, Orense, 1925.

- Tres hijos tenía el rey, todos tres com'una grana,
2 el más chiquitito d'elles . se namoró d'una hermana.
Un día por la gozar s'hallaba malito en cama.
4 Bajara su padre a verlo d'altas torres dond'estaba.
-¿Qué tienes tú, hijo mío? ¿qué es lo que a tí te pasa?
6 -Calientura tengo padre; calientura que no m'arrama.
-¿Qué tomarás, hijo mío? ¿qué tomarás que te'o traiga?
8 -Un guisado, padre mío, que me lo hiciera mi hermana.
-Que lo haga, hijo mío; que te lo haga y que lo traiga.
10 -¿Qué tienes tú, hermanito, qu'estás tú malito en cama?
-Todo esto, mi hermana, tus amores me locausan.
12 -Mis amores, hermanito, a'tí no t'importan nada.
La cogió por la cintura y en la cama la echara;
14 voces daba la doncella a'su padre que le valga.
-Cállate tú, hermanita; tod'esto no importa nada;
16 tenemos un tío en Roma que todo lo dispensaba.

ORENSE(España, La Vega).

Recitado por José Nieto
Carracedo.

Recogido por Alfonso Hervella.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijos tenía el rey todos tres com'una grana;
2 el más chiquitito d'eles se namoró d'una hermana;
para la vencer más presto s'hallara muy malo en cama.
4 Un domingo a'la tarde vino por allí su madre.
-¿Qué comerás, fillo meu? ¿qué comeras que ch'eu traiga?
6 -La pechuha de'una pava si me la guisa mi hermana.
-Eu direi que ch'a guise eu lle direi que ch'a traiga.
8 -Si viene que venga sola, que no venga acompañada,
que la bulla de la gente a los enfermos enfada.
10
Le cogiera la pechuga, la tirara por la sala;
12 la cogió por los cabellos, por la sala l'arrastrara,
tanta burla fizo d'ela qu'hasta le cuspió en la cara.
14 Se saira cas'afora la probe desconsolada.
Justicia veña do ceo qu'a da terra non val nada,
16 pra matar o fillo do rey que mi cara estropeará.

ORENSE (Palleiros).

Recitado por Josefa Hervella.

Recogido por Alfonso Hervella.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El hijo del rey de Soria, más bonito que la grana,
2 apenas tenía quince años se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser malito cayó en la cama.
4 Ha ido su padre a verle en la sala donde estaba.
-¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
6 -Un dolor de corazón y unas calenturas malas.
-¿Quieres que te traiga un ave de las mejores que haya?
8 -No quiero ave ninguna ni tampoco quiero nada;
quiero una taza de sopa que me la traiga mi hermana.
10 Si viene que venga sola sin compañía de nadie.
-¿Qué tienes, hermano mío, qué, hermanito del alma?
12 -Tu hermosura, hermana mía, tu hermosura me lo causa.
La cogió por la cintura y la estrechó en la cama.
14 Hizo lo que quiso de ella hasta escupirle la cara.
-Si te quería tu hermano ¿para qué lo despreciabas?
16 -No se me da por mi hermano ni se me da por la casa.
-Que tienes un tío en Roma que todo lo dispensaba.
18 -Ni se me da por mi tío ni se me da por la casa,
que se me da por mi honra y ahora estoy deshonrada.

LUGO (Baralla).

Recitado por Francisco Fariñas
López de 64 años.

Recogido por E. Torner en 1928.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los palacios del rey se pasea doña Altamara,
2 bendiciendo el pan y el vino, bendiciendo el pan y el agua,
bendiciendo hasta el buen Dios que tan hermosa la criara.
4 Preténdenla caballeros, caballeros de gran fama;
hasta un hermano que tenía casar con ella deseaba.
6 Por gozar de su hermosura se echara malito en cama;
por allí vino su padre, altas torres donde estaba.
8 -¿Tú qué tienes? ¡ay mi hijo! ¿de qué mal guardas la cama?
-Calenturas ¡ay mi padre!, calenturas que me matan.
10 -¿Tú comerías una pera, comerías una manzana?
-Nin comería una pera nin comería una manzana,
12 que comería un guisadito que me lo guise una niña
y Altamara me lo traiga.
14 Hicieron el guisadito y Altamara lo llevara;
agarrara el guisadito lo arroja por la ventana;
16 desque hizo della el que quiso cuspióle en su linda cara.
-Sal de ahí, perra traidora, sal de ahí, perra malvada;
18 tú perdiste la honra, yo el honra y el alma.
Por los palacios del rey se pasea doña Altamara,
20 maldiciendo el pan y el vino, maldiciendo el pan y el agua,
maldiciendo hasta el buen Dios que tan hermosa la criara.
22 Bien la vira su padre de altas torres donde estaba.
-¿Tú qué tienes? ¡ay mi hija! no alzes tanto la abra,
24 que se la gente te oi, nunca te veré casada.
-No se me da que me oigan ni tampoco ser casada;
26 dáseme por la mi alma, que no la quería manchada.
-Calla, calla, Altamara, pronto verás la venganza.
28 Sacara un cuchillo del bolso y la cabeza le quitara.
-Ahora mira, Altamara, pronto viste la venganza.
30 -Venganza quisiera ver pero no quisisera ver tanta.
Válgame Nuestra Señora, ay la Virgen Soberana.

LUGO(Negreira,Fonsagrada).

Recitado por Antonia Martinez
de 53 años.

Recogido por Anibal Otero en
1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tiene un hijo que Tranquilo le llamaban.
2 Un día estando cenando se enamoró de su hermana,
y al otro día siguiente, cayó malito en la cama.
4 Subió su padre a verlo. -¿Qué tines hijo del alma?
-Tengo una calenturita que me la dió mi hermana.
6 -¿Quieres que te mate un ave de las que vuelan por casa?
-Que me la suba mi hermana
8 La agarró por la ciutura y un brinco tiró en la cama.
-No hagas eso, Tranquilo, mira que soy tu hermana.
10 -Si tú eres mi hermana, no haber nacido tan guapa.
Y al otro día siguiente cayó malita en la cama.
12 Llamaron cuatro doctores, los mejores de la Habana;
unos le tientan el pylso y otros le miran la cara;
14 miran unos para otros y ninguno dice nada.
El más chiquitito que había con despacio lo miraba.
16 -Tienes tres horas de vida, y una y media va pasada.
Y aquí se acaba la historia de Tranquilo y de su hermana.

LUGO(Vilalle de Castroverde).

Recogido por Anibal Otero
en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal.

El rey tenía un hijo que le quería en el alma,
2 por la mañana temprano lo iba a ver a la cama.
-¿De qué tas malo, meu fillo, de qué tas malito en cama?
4 -Tengo mal de calentura, de comer no tengo nada.
-Te guisaré un capón, Tamara que te lo traiga.
6 -Que me lotraiga Tamara con ella no venga nada.
Por las caleras arriba sube la rica Tamara.
8 c'um plato de oro en las manos cubierto c'unha toalla.
-¿De qué tas malo, mi hermano, de qué tas malito en cama?
10 -Deste mal tú, picarona, tú fucheme a causanta.
La agarró entre los brazos y la tiró en la cama,
12 allí cumplió su gusto, le fregó su blanca cara
Por las caleras abajo baja la rica Tamara,
14 arrincando sus cabellos y abofeteando la cara.
La vira su padre que paseándose estaba.
16 -¿Tú que tés, Tamarariña, tú que tés, rica Tamara?
-O traidor de meu irmao me quitó la honra y la fama.
18 -Cala, Tamarariña, cala, que con él serás casada.
-¡Cómo ha ser eso, mi padre, siendo yo su propia hermana!
20 -Hay un Padre Santo en Roma que a todos purificaba.

LUGO (Castañosin, Fonsagrada).

Recitado por Manuel Fernández
de 50 años.

Recogido por E. Torner en 1921.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Catro fillos tiña o rei e unha filla moi lozana;
2 o mais pequerrecho d'eles .Don Torpinos o chamaban.
Porque a sua hirmán veu bañare en ela se namorara;
4 Co a forza d'os amores o cativo s'enfermara.
Alá vai o rei seu pai e logo lle preguntaba:
6 -¿Qu' é o qué tes ti, meu fillo? -Eu, meu pai, non teño nada.
-¿Qué queres xantar, meu fillo? -Quero unha ruliña branca.
8 -Hei-ch'a de coller n'o monte antelas de vir a lus crara.
-Cando boten o compango que miña hirmán soia o traia.
10 -¿Qu' é o qué queres, meu hirmao? -Che quero a tí, rula branca.
Fizo tanta bulra d'ela qu'e hastra lle cuspió na cara.
12 Saindo fora do pazo a filla do rei choraba:
-¡Se non foras meu hirmao a cabeza che costaba!

LUGO (Foz).

Recitado por Rosina Bermudez
de 80 años.

Recogido por Alejo Hernández
en 1924.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Tranquilo se llamaba;
2 un día estando cenando se enamoró de su hermana.
Al otro día siguiente cayó enfermito en la cama;
4 subió su padre a verle allá arriba donde estaba.
-¿Qué te pasa Tranquilito, que enfermito estás en cama?
6 -Tengo unas calenturitas que me han dado esta mañana.
-¿Quieres que te mate un ave, de esas que vuelan por casa?
8 -Máteme aunque sea un ciento, que me la suba mi hermana.
Como era por el verano, se la subió en ropa blanca;
10 Tranquilito que la vió, dió un saltito en la cama;
la coge por la cintura y la metió para la cama.
12 -Mira, Tranquilo, lo que haces, mira que yo soy tu hermana.
-Si eres mi hermana, que seas, no haber nacido tan guapa.
14 Un día que iban a misa su madre la reparaba:
-¿Qué te pasa, hija mía, que tanto vuela tu saya?
16 -Tengo unas calenturitas, que me han dado esta mañana.
Llamaron cuatro doctores, para ver lo que pasaba;
18 se miran unos a otros sin saber decir palabra,
hasta que el más pequeño dijo: -La niña está embarazada.
20 Aquí termina la historia de Tranquilito y su hermana.

OVIEDO (Quirós).

Recogido y publicado por Manuel
Alvar en "El Romancero, tradi--
cionalidad y pervivencia", 1970.

Por la sala de Altamar corre la bella Altamara.
2 Es derecha como un pino reluce como una espada.
Condes y duques la quieres y hasta el Marqués de Granada.
4 Y un hermano que ella tiene ha tratado de gozarla.
Viendo que no podía ser él malito cayó en cama.
6 Subió su padre a verlo -¿Qué tienes hijo del alma?
-Tengo unas calenturitas que me las pegó mi hermana.
8 -¿De las cosas de este mundo dime de qué tienes gana?
-De ninguna padre mío, de ninguna tengo gana.
10 -¿Comieras una perita de las mis manos pelada?
-Yo la pera no la como que della no tengo gana.
12 -¿Comieras una pollita que Altamara la guisara?
-Si Altamara me la trae que no venga acompañada,
14 porque a mí la mucha gente honda tristeza me causa.
Por la sala de Altamar corre la bella Altamara,
16 con un plato en una mano y en otra una jarra de agua.
-¿Qué tienes hermano mío que estás malito en la cama?
18 -El mal que yo tengo, niña, detrás de tus ojos anda.
-Si es verdad eso que dices no te muevas de esa cama.
20 Se levantó enfurecido como un león cuando brama,
hizo della lo que quiso hasta escupirla en la cara,
22 hasta tratarla de bruja hija de madre mundiana.
Por la sala de Altamar corre la bella Altamara,
24 llorando como una loca a donde su padre estaba.
-No llores, Altamarina, no llores tú, mi Altamara,
26 que te voy a meter monja en la religión de Clara.
-¡Que razones para un padre es para arrancarse el alma!
28 Más quiero morir así que no morir afrentada,
que las niñas del colegio me llaman la deshonrada.

OVIEDO (Meres, Siero).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se pasea Altamarina por las calles de Altamara;
2 alta era como un pino, derecha como una espada.
Cuatro duques la pretenden, también el rey de Granada
4 y un hermanito que tiene, de su hermosura celaba,
y, celando de su hermosura, cayó malito en la cama.
6 Y subió su padre a verle, el domingo por la mañana:
-¿Qué tienes, hijo querido? ¿Qué tienes, hijo del alma?
8 -Calenturas, padre mío, que me devoran el alma.
-¿Quieres que te mate un ave de esas que vuelan por casa?
10 -Máteme aunque sea un ciento; que me lo suba mi hermana,
que me lo suba ella sola, que no suba acompañada;
12 que si acompañada sube mis penas serán dobladas.
Por la escalera de amor sube la linda Altamara,
14 alta era como un pino derecha como una espada.
-¿Qué tienes, hermano mío? ¿qué tienes que guradas cama?
16 -Del mal que yo tengo hermana, tus ojos tienen la causa.
-No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana;
18 mis ojos no son tan bellos para que tú guardes cama.
La cogió por la cintura, la tiró sobre la cama;
20 hizo de ella lo que quiso, hasta escupirle en la cara.
-Ahora marchatpe de aquí, que de mí vas deshonrada;
22 ya no doy por tu hermosura, ni el valor de una ave llana.
Por la escalera de amor, baja la linda Altamara,
24 con el pelo despeinado la cara desencajada.
Su padre la está mirando desde una linda ventana:
26 -¿Qué tienes Altamarina? ¿qué tienes hija del alma?
Que te voy a meter monja de las hermanas sagradas.
28 -Vaya consejos de padre para una hija deshonrada;
que me quiere meter monja de las hermanas sagradas.
30 Primero que mis amigas me llamen mujer mundana,
me pegaré cuatro tiros. Y murió la desgraciada.

OVIEDO(Mieres del Camino).

Recogido y publicado por Manuel
Alvar en "El Romancero, tradi--
cionalidad y pervivencia",1970.

Jera un poderoso rey que Don Diego se llamaba,
2 el cual tenía dos fíos que les quería nel alma.
Uno se llama Altamor y otro la linda Altamara.
4 Altamor se punxo enfermo se punxo malu de cama.
Su padre lu diba a ver tres veces a la semana.
6 -¿Qué tienes, fio, qué tienes? ¿Qué tienes fio del alma?
-Son fiebres y calentures, padre miu que me abrasen.
8 -¿Te comieres una polla, de la dama bien guisada?
-Que la guise quien la guise, que me la traiga mio hermana,
10 que me la suba ella sola, que no venga acompañada.
A la sala de Altamor llega la linda Altamara
12 con la polla en la mano, de la dama bien guisada.
Altamor desque la vió tiró un saltu de la cama
14 fixo della lo que quixo basta escupirle ena cara.
Dela sala de Altamor baja la linda Altamara,
16 con el pelo despeinado y la polla destrozada.
-¿Qué tienes, fia, qué tienes, qué tienes fia del alma?
18 -Que Altamor desque me vió tiró un saltu de la cama
fizo de mí lo que quixo basta escupirme na cara.
20 -No llores por eso, fia non llores, fia del alma,
que antes de los ocho días con él estarás casada.

OVIEDO.

Recogido en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El buen rey tenía una hija muy hermosa y muy galana.
2 Su hermano, por gozar de ella, se hizo el malo en la cama.
Ya lo fuera a ver su madre muy triste y amargurada;
4 ya lo fuera a ver su padre embozadito en su capa.
-Tú qué comieras mi hijo, qué comieras que te traiga?
6 comieras una perita, comieras una manzana,
comieras una naranja de la mi mano apulgada?
8 -Ni le quiero su perita ni le quiero su manzana
ni le quiero su naranja de la su mano apulgada;
10 yo comiera un guisadito si mi hermana lo guisara.
-Mandaré que te lo guise, mandaré que te lo traiga.
12 -No lo mande por la noche ni tampoco de mañana;
mande usted al medio día cuando el sol sal de su raya.
14 -Désa manera, mi hijo, tú pretendes de gozarla.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana
16 que una hermanina que tengo fuera la mi enamorada.
Por los palacios del rey la niña bien caminaba;
18 'n una mano lleva el manto, 'n otra el guisado llevaba.
Su hermano desque la vió se levantó de la cama,
20 hizo de ella lo que quiso hasta escupirle en la cara;
hasta la trató de lumia hija de mujer mundana.
22 Por los palacios del rey la niña altas voces daba.
O su hermano queda muerto, o que a la muerte quedaba.
24 -Más valiera que muriera o yo quedara sepultada.
En seguida que me vió se levantó de la cama;
26 hizo de mí lo que quiso, hasta escupirme en la cara;
hasta me trató de lumia hija de mujer mundana.
28 -Antes que el sol se deslumbre caso hermano con hermana.
-Primero me meto monja 'n el convento Santa Clara.

OVIEDO(Cabanín, Luarca).

Recitado por Dolores Gayo,
(a) La Ciega.

Recogido en 1920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El buen rei tenía dos hijos que los quería en el alma;
2 uno se llama Altamor y otra la linda Altamada.
El pícaro de Altamor se enamoró de su hermana;
4 por gozar de su hermosura se cayó enfermo en la cama.
Le fueron a visitar los Reyes, Grandes de España,
6 también fue su padre el rey a visitarlo a la cama.
-¿Qué tienes, hijo Altamido, qué tienes, hijo del alma?
8 -Calenturas, padre mío, calenturas que me abrasan.
-¿No comieras una pava de las damas bien guisada?
10 -Que la guise quien la guise, que me la traiga mi hermana.
Por las salas de Altamor iba la linda Altamada,
12 con el pelo bien tejido y la pava bien guisada.
El pícaro de Altamor saltó luego de la cama,
14 hizo de ella lo que quiso hasta escupirle en la cara,
hasta tratarle de lumia hija de madre mundana.
16 Por la sala de Altamor iba la linda Altamada
con el pelo destejido y la cara golpeada.
18 -¿Qué tienes, hija querida, qué tienes, hija del alma?
-Hizo de mí lo que quiso hasta escupirme la cara,
20 hasta tratarme de lumia hija de madre mundana.
-No llores, hija querida, no llores, hija del alma
22 que antes de que salga el sol estarás con él casada.
-No lo quiera Dios del cielo, ni la Virgen soberana,
24 que por ser hijos de reyes casen hermano y hermana,
primero me meto monja nel convento Santa Clara.

OVIEDO.

Recitado por Julia Fernández
de 19 años.

Recogido en 1900.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un buen rey tenía dos hijos que los quería en el alma,
2 uno se llama Altamor, otra la linda Altamara.
El pícaro de Altamor se enamoró de su hermana
4 y por lograr su hermosura se fingió malo en la cama.
Le iban a visitar príncipes, reyes de España
6 y también fue el rey su padre que le quería en el alma.
-¿Qué tienes hijo Altamor qué tienes hijo del alma?
8 -Padre mío, calenturas, calenturas que me abrasan.
-¿No te comerías ahora una pava bien guisada?
10 -Si me la trai Altamara venga sola y sin compañía.
Con la pava entre dos platos y una jarrita con agua.
12 Así que la vió Altamor se levantó de la cama,
hizo de ella lo que quiso, hasta escupirle en la cara,
14 hasta llamarla hija infiel hija de mujer mundana.
De la sala de Altamor sale la linda Altamara
16 con el pelo destejido y la cara bofeteada.
En el medio de la sala al rey su padre encontrara.
18 -¿Qué tienes hija Altamara qué tienes hija del alma?
-Que así que me vió Altamor se levantó de la cama,
20 hizo de mí lo que quiso, hasta me escupió en la cara,
hasta me llamó hija infiel hija de mujer mundana.
22 -Mañana antes que salga el sol estarás, hija, casada.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
24 que por ser hijos de rey, casen hermano y hermana.

OVIEDO(La Corredoira).

Recitado por Angela Lorenzo
Ramos de 19 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía dos hijos que los quería en el alma,
2 uno se llama Altamor otro la linda Altamada.
El pícaro de Altamor se enamoró de su hermana,
4 por gozar de su hermosura se afligió enfermo en la cama.
Lo iban a visitar y dió con reyes de España,
6 también iba el rey su padre que lo quería en el alma.
-¿No comieras una pava de esas damas bien guisada?
8 -Que la guise quien la guise que me la traiga mi hermana.
Por la sala de Altamor sube la linda Altamada,
10 con el pelo bien peinado y la pava bien guisada.
En cuanto la vió Altamor se levantó de la cama,
12 hizo de ella lo que quiso, hasta escupirla en la cara,
hasta tratarla de lumia hija de mujer mundana.
14 Por la sala de Altamor baja la linda Altamada,
con el pelo despeinado y la cara abofeteada.
16 -¿Qué tienes hija Altamita qué tienes hija Altamada?
-Que en cuanto me vió Altamor se levantó de la cama,
18 hizo de mí lo que quiso, hasta escupirme en la cara,
hasta tratarme de lumia hija de mujer mundana.
20 -No llores, hija Altamita nó llores, hija Altamada,
que antes de salir el sol con él estarás casada.
22 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
que por ser hijos de rey, se case hermano y hermana.

OVIEDO(Corredoira).

Recitado por Angelina Lorenzo.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía dos hijos que los quería en el alma,
2 uno se llama Altamor y otra la linda Altamara.
El pícaro de Altamor se enamoró de su hermana,
4 por gozar de su hermosura se hizo el enfermo en la cama.
-¿Qué tienes, hijo, qué tienes? ¿qué tienes, hijo del alma?
6 -Calentura, madre mía, calentura que me abrasa.
-¿Qué tomarás hijo mío, qué tomarás que sanaras?
8 -Una pava, madre mía, una pava bien guisada,
que la guise quien la guise, que me la traiga mi hermana.
10 Con el pelo bien tejido y la cara bien lavda,
por el cuarto de Altamor iba la linda Altamara,
12 con el pelo bien tejido y la cara bien lavada.
Apenas la vió Altamor se levantó de la cama,
14 hizo de ella lo que quiso, hasta escupirle en la cara,
empezó a llamarla gúmia hija de mujer mundana.
16 Por la sala de Altamor vuelve la linda Altamara
con el pelo destejido y la cara abofeteada.
18 -¿Qué tienes, hija, qué tienes? ¿qué tienes, hija del alma?
-Que apenas me vió Altamor se levantó de la cama,
20 hizo de mí lo que quiso, hasta escupirme en la cara,
empezó a llarme gúmia hija de mujer mundana.
22 -No llores, hija, no llores, no llores, hija del alma,
que antes que amanezca el día has de ser mujer casada,
24 -No lo quiera el Salvador ni la Virgen soberana,
que por ser hijos del rey se case hermano y hermana,
26 prefiero meterme monja en el convento de Santa Clara.

OVIEDO (Pola de Somiedo).

Recitado por Julia Madera
de 14 años.

Recogido en 1921.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía dos hijos que los quería con el alma,
2 él se llamaba Altomoro y ella la linda Altamara.
El pícaro de Altomoro se enamoró de su hermana;
4 por gozar de su hermosura se puso enfermo en la cama.
Venían a visitarle grandes príncipes de España,
6 también venía su padre que le quería con el alma.
-¿Qué tienes, hijo querido? ¿qué tienes hijo del alma?
8 -Padre mío, calentura, calentura que me abrasa.
-¿No comieras una polla de las damas bien guisada?
10 -Guísemela quien me la guise, que me la suba mi hermana.
Por las salas de Altomoro sube la linda Altamara,
12 con el pelo bien peinado y la polla bien guisada.
Al verla el Altomoro tiró un blinco de la cama;
14 hizo de ella lo que quiso hasta escupirla en la cara,
llamándole mil insultos hija de mujer mundana.
16 Por las salas de Altomoro baja la linda Altamara
con el pelo despeinado y la cara estropeada.
18 -¿Qué tienes hija querida? ¿qué tienes hija del alma?
-Que el pícaro de Altomoro tiró un blinco de la cama,
20 hizo de mí lo que quiso hasta escupirme en la cara,
llamándome mil insultos hija de mujer mundana.
22 -Cállate, hija querida, cállate, hija del alma,
que antes de veinticuatro horas con él has de estar casada.
24 -No lo quiera el Rey del cielo ni la Virgen soberana;
primero me metía monja en convento Santa Clara.

OVIEDO(La Concepción, Quirós).

Recitado por Leonor López
de 30 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía una hija muy querida y muy amada.
2 Pidenla duques y condes ya todos los despachaba,
de ella se enamoró un hermano que había en casa
4 para haber de gozar de ella hizose malo en la cama.
.....
6 -¿Qué comerás, hijo mío, una pollita guisada?
-Sí la comeré, mi padre, que me la guise Altamara.
8 Altamara me la guise, Altamara me la traiga,
Altamara venga sola nadie venga acompañarla.
10
12 Por los palacios del rey sube la linda Altamara,
con los cabellos peinados que le llegan a la espalda.
.....
14 -Aquí te traigo mi hermano una pollita guisada.
Y cogiera la pollita la tiró por la ventana
16
Hizo de ella lo que quiso y escupirla en la cara.
18 Por los palacios del rey baja la linda Altamara
dando voces a su padre
20
-¿Qué tienes, hija querida, qué tienes, hija galana?
22 -Que el pícaro de mi hermano el mi honor me quitara.
El rey su padre subió al cuarto donde él estaba
24 le cortara la cabeza y se la entregó a Altamara.
-Venganza quería mi padre pero no quería tanta.

OVIEDO(Rivadeseña).

Recitado por Rosario Collera.

Recogido en 1889.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía dos hijas tres hijas como la plata.
2 El se llamaba Altamor ella la linda Altamara.
El pícaro de Altamor se enamoró de su hermana;
4 él quiso hacer burla de ella pero esto no lo lograba
De la hermosura de ella cayó enfermito en la cama.
6 -¿Qué tomarás tú, mi hijo? su madre le preguntaba,
¿qué tomarás tú, mi hijo, qué tomarás que sanaras?
8 -La pechuga de una pava si Altamara la trajera,
no viniendo acompañada.
10 Por las salas de Altamor sube la linda Altamara,
con el pelo bien peinado y la cara bien lavada;
12 lleva en una mano el pan y en la otra, jarra de plata.
Al entrar ella en el cuarto él se arroja de la cama
14 y allí hizo burla de ella hasta escupirla en la cara.
-Anda, vete, mujer mala, vete con las de tu raza,
16 que yo no doy por tu honra ni el casco de una avellana.
Por las salas de Altamor baja la linda Altamara,
18 con el pelo despeinado y la cara abofeteada.
-¿Cómo queda ese mi hijo? su madre le preguntaba.
20 -¿Cómo queda ese mi hijo, cómo queda en esa cama?
-Su hijo queda muy bien los demonios lo llevarán
22 y no dejen en su cuarto ni los pies de la su cama.
-Calla hija, no digas eso, no digas esa palabra
24 que a él lo tengo de ahorcar en una horca cristiana
y a tí te he de meter n'el convento Santa Clara.
26 Válganos nuestra Señora y la Virgen soberana.

OVIEDO (Somiedo).

Recogido por José M^a Feito

Publicado en el Boletín del
Instituto de Estudios Afri-
canos, nº 36, 1959.

Don rey moro tenía un hijo que Tranquilo se llamaba
2 y una noche a la hora de cenar se enamoró de una hermana
y a otro día por la mañana Tranquilo no se levanta
4 y subió su madre a verlo para ver que le pasaba.
-¿Qué te pasa hijo'e mi vida, qué te pasa, hijo del alma?
6 si quiés que te suba, hijo, y eso de po'la ventana.
-Súbame lo que usted quiera que me lo suba mi hermana.
8 Y era en tiempo de verano y llevaba una saya blanca,
y en una mano un platito y en otra un vasito de agua.
10 La agarró por la cintura y la tiró sobre la cama.
-Mira a ver qué haces Tranquilo, mira a ver que soy tu hermana.
12 -Y que más da que lo seas, no haber nacido tan guapa.
-Que yo no tuve la culpa de haber nacido tan guapa.
14 Como a los nueve meses la niña no se levanta
llámanse siete doctores los mejores que hay'n la Habana.
16 Y un más entendido dijo: Está niña está asustada.
Y aquí se acaba la historia de Tranquilo y de su hermana.

OVIEDO(Cangas).

Recitado por Honorina Rivero.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1946.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El rey tenía una hija que se llamaba Altamara
2 pedíanla duques y condes también el rey de Granada,
hasta un hermano que tiene de amores la cautivaba.
4 Por amor de su hermosura cayó malito en la cama.
Va su padre a visitarle al cuarto donde él estaba.
6 -De los manjares del mundo dime de qué tienes gana.
-Yo de nada, padre mío, que de nada tengo gana.
8 -¿Comerás una perita de las mis manos purgada?
-No la comeré yo tal que de nada tengo gana.
10 -¿Comerás una pollita si te la guisa Altamara?
-Si Altamara me la guisa venga sola sin compañía.
12 Por la sala de Altamira iba la dueña Altamara
con una polla en dos platos de sus manitas guisada.
14 -¡Oh, qué tienes don Alonso que estás malito en la cama?
-La enfermedad que yo tengo detrás de tus ojos andaba.
16 -Si andaba trás de mis ojos no levantes de la cama.
La cogió de las muñecas la ha echado sobre la cama
18 la ha puesto un puñal al pecho para que no respirara
y una pelota en la boca porque no dijera nada.
20 Por los pasillos del rey sale aquella linda dama
rompiendo anillos de oro rompiendo anillos de plata
22 y su padre que la ve ésto que la preguntaba:
-¿Qué tienes, querida hija, que estás tan desazonada?
24 -El pícaro de mi hermano mala maldición le calga,
me ha quitado de ser monja y también de ser casada.

OVIEDO(Llanés).

Recitado por Ramón Redondo
de 66 años.

Recogido por Clemente Hernán
en 1924.

Inédito (Archivo N. Pidal).

Por las salas de Altamar iba la linda Altamara,
2 es más derecha que un pino relumbra como una espada.
Duques y condes la quieren y el mismo rey de Granada,
4 hasta un hermano que tiene también trata de gozarla.
El hermano de la pena ha caído enfermo en cama
6 el padre, de que lo supo, por la sala a verlo baja.
-¿Qué tienes tú, mi Alonso? ¿qué tienes, que estás en cama?
8 -Padre, calentura lenta, que me roe las entrañas.
-Si te gustara una polla, que te la guise Altamara.
10 -Si Altamara me la guisa, venga sola sin compañía,
que también la mucha gente, a veces, también enfada.
12 Por las salas de Altamar iba la linda Altamara,
con su pollita en un plato y en su hombro una toalla,
14 en su manita derecha lleva una jarra con agua.
-Buenos días, mi Alonso. -Buenos días, Altamara.
16 -¿Qué tienes tú, hermano mío, qué tienes que estás en cama?
-El mal que yo tengo, niña, entre los tus ojos anda.
18 -Si anda entre los mis ojos no os levanteis de la cama.
Se levantó enfurecido como un león cuando brama,
20 hizo lo que quiso de ella, hasta escupirla en la cara.
Por las salas de Altamar iba la linda Altamara
22 toda llena de suspiros cayendo lágrimas claras.
Su padre, de que la vió le decía estas palabras:
24 -¿Qué tienes, Altamarina? ¿qué tienes tú, mi Altamara?
-Contestárselo quiero, padre, mas vergüenza me causara,
26 que hasta un hermano que tengo me ha quitado mi honra y fama.
-Cállalo tú, Altamarina, cállalo tú, mi Altamara,
28 que te meteré yo monja de la religión cristiana.
-¡Que respuesta para un padre! ¡Y no se le arranca el alma!
30 Con un puñal que tenía se dió siete puñaladas.
-Más quiero morir con honra que no vivir deshonrada,
32 que hasta los niños de escuela me llamen mujer mundana.

LEON.

Recogido por Francisco Salado
en 1909.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un rey tenía una hija que se llamaba Tamara.
- 2 Era blanca como leche y encarnada como grana,
tiene ojos hechiceros y la nariz afilada.
- 4 Hasta un hermano que tiene de ella se enamoraba.
Para enamorarse de ella se quedó un día en la cama.
- 6 -¿Tú qué tienes, hijo mío? que te has quedado en la cama.
De los manjares del mundo dime cuál se te antojara.
- 8 De los manjares del mundo se le antoja una polla asada.
-Linda Antamara me la guise linda Antamara me la traiga.
- 10 Por los caminos de Altamar viene la linda Antamara
con la polla entre dos platos entre dos platos asada.
- 12 -¿Qué tienes, hermano mío? que te has quedado en la cama.
-El mi mal, linda Altamara, entre los tus ojos anda.
- 14 -Pues si anda entre los mis ojos levántate de esa cama.
Tal indignación le dió que de la cama se tiraba
- 16 ya le coge por los cabellos con ella barrió la sala,
hizo de ella lo que quiso hasta escupirle en la cara.
- 18 Por los campos de Altamar, vuelve la linda Altamara,
con el cabello tendido y la color ya mudada,
- 20 y en el medio del jardín a su padre rey encontraba.
-¿Tú qué tienes, hija mía? que vienes tan estrozada.
- 22 O Constantino está muerto, o Constantino no sana.
-Permita Dios de los cielos más camisa no gastara.
- 24 Hizo de mí lo que quiso hasta escupirme en la cara.
El padre de que esto oyó ya se sube para la sala.
- 26 -¿Tú qué has hecho, Constantino? ¿tú qué has hecho a la Altamar
-Calle, padre mío, calle, que merecía el matarla,
- 28 cuatro mancebos vinieron a insultarme a mí en la cama .
entendiendo que era yo mi hermana linda Altamara,
- 30 unos pican al balcón y otros a una ventana
que yo se lo dije marchó ella incomodada.
- 32 -¿En quién vengaré yo, Virgen, en quién vengaré mi espada?
Estando en estas razones una voz del cielo baja.
- 34 -Vengala usted en el infante no la venga usted en la infanta.
Estando en estas razones la cabeza le cortaba.
- 36 Ellos que estaban en esto entra la linda Altamara.
-Venganza pedía, padre, venganza pero no tanta.
- 38 Constantino ya está muerto la Altamara desmayada
en ver la sangre que corre que toma toda la sala.
- 40 De dos hermanos perdidos no se puede sacar nada.

LEON (Rodiezno).

Recitado por Angela Gutierrez
de 28 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un rey tenía una hija muy querida y estimada
que le llaman Altamara.
- 2 Todos los duques y condes que de ella se enamoraban,
4 hasta un hermano que tiene y de ella se enamorara.
Para enamorarse de ella quedóse un día en la cama.
- 6 -¿Qué tienes, Constantino, que no te levantas de la cama?
¿De lo que hay en este mundo a tí qué se te antojara?
- 8 -De lo que hay en este mundo se me antoja polla asada.
Doña Altamara me la guise doña Altamara me la traiga.
- 10 Por los palacios del rey viene la rica Altamara
con la polla entre dos platos entre dos platos asada.
- 12 -¿Tú que tienes, Constantino? ¿que te quedaste en la cama?
-Lo que te quiero decir que has de ser mi enamorada.
- 14 Se ha levantado a ella,
hizo de ella lo que quiso hasta escupirle en la cara.
- 16 Por los altos de Altamar vuelve la rica Altamara,
con el cabello tendido y la color lleva mudada.
- 18 Ya la viera su padre de altos palacios que estaba.
-¿Tú qué tienes, hija mía? que vienes tan destrozada,
20 si Constantino se muere si Constantino no sana.
-Premita Dios del cielo que otra camisa no gastara,
22 hizo de mí lo que quiso hasta escupirme en la cara,
me ha agarrado por el cabello conmigo barrió la sala.
- 24 -¡Válgame Dios de los cielos en quién vengare mi espada!
Oyó una voz dolorosa que de los cielos bajara.
- 26 -Véngale usted en el infante no la venga usted en la infanta.
Ya le cortó la cabeza a la infanta se la entregara.
- 28 -Venganza quería, padre, pero no quería tanta,
que de dos hijos perdidos no se puede sacar nada.

LEON (Rodiezno).

Recitado por Juliana Rodriguez
Martinez.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía una hija le llamaban Altamara,
2 era blanca como leche con la nariz afilada.
Todos los duques y condes que de ella se enamoraban,
4 hasta un hermano que tiene que de ella se enamoraba.
Para inamorarse della se quedó un día en la cama.
6 -¿Tú qué tienes, hijo mío? que te has quedado en la cama.
¿De lo que hay en este mundo a tí que se te antojara?
8 -De lo que hay en este mundo se me antoja polla asada.
Doña Altamara me la guise doña Altamara me la traiga.
10 Por los campos de Altamar iba la linda Altamara,
con la polla entre dos platos entre dos platos asada.
12 La cogió por los cabellos con ella barre la sala.
Por los campos de Altamar viene la linda Altamara,
14 con el cabello tendido la color lleva mudada.
Ya la viera el rey su padre, de altos palacios que estaba.
16 -Constantino está malo, Constantino no sana.
-Permita Dios de los cielos más camisa no gastara,
18 hizo de mí lo que quiso hasta escupirme en la cara,
me cogió por los cabellos conmigo barrió la sala.
20 ¡Válgame Dios de los cielos y en quién vengaré mi espada!
-¿Tú que hiciste, Constantino? ¿tú que hiciste a la Altamara?
22 -Calle, calle, el mi padre, que merecía el matarla.
Vinieron cuatro mancebos a insultarme a mí a la cama
24 unos pican a la puerta y otros a aquella ventana
yo porque la reprendí marchó muy incomodada.
26 ¡Válgame Dios de los cielos en quién vengaré mi espada!
Estando en estas razones una voz del cielo baja.
28 -Vénguela usted en el infante no la vengue usted en la infanta.
Cogiera un fuerte cuchillo la cabeza le cortara.
30 -Venganza pedía, padre, pero no pedía tanta.
De dos hermanos perdidos no se puede sacar nada.
32 ¡Válgame nuestra Señora válgame la Virgen santa!

LEON(Rodiezno).

Recitado por Josefa Rodriguez
Martinez,

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por la sala de Altamor iba la dueña Altamara,
2 ella es alta como un pino relumbra como una espada.
La piden reyes y condes, la pidió el rey de Granada.
4 Hasta un hermano que tiene ha tratado de gozarla.
Por gozar de sus caricias se fingió malo en la cama.
6 Su padre va a visitarle con señores de compañía.
-¿Tú qué tienes, don Alonso, qué te aflige en esa cama?
8 -Calenturas, padre mío, que me arrancan las entrañas.
-De las cosas de este mundo dime cuál más te agrada.
10 -De las cosas de este mundo, padre, no me agrada nada.
-¿Comieras una pollita guisándotela Altamara?
12 -Si Altamara me la guisa que me la suba a la cama
y Altamara venga sola que no suba acompañada,
14 porque a mí la mucha gente mucha pena me causaba.
Con la polla entre dos platos y en el hombro una toalla,
16 y en la su mano derecha lleva una jarrita de agua
para dar a don Alonso que está malito en su cama.
18 -¿Tú qué tienes, don Alonso? ¿qué te aflige en esa cama?
-Lo que me aflige a mí aquí entre tus ojos me anda.
20 -Si te anda entre mis ojos no levantes de la cama.
Don Alonso que oyó esto de la cama se tiraba,
22 hizo de ella lo que quiso hasta escupirla en la cara.
Por la sala de Altamor iba la dueña Altamara,
24 iba jurando y votando y al cielo pide venganza,
halla venganza en el cielo y aquí en la tierra no la haya.
26 El padre al oír esto de la celda se tiraba.
-¿Tú qué tienes, Altamara? Calla, Altamarina, calla.
28 -Contárselo quiero, padre, mucha pena me causaba
que hasta un hermano que tengo me quitó mi honor y fama.
30 -No llores tú, Altamarina, calla, Altamarina, calla,
que a él le tengo meter fraile y a tí monja Santa Clara.
32 -¡Vaya una razón de un padre pa ayuda de arrancar el alma!
Con un puñal chuquitito el corazón se traspasa.
34 -Más quiero morir doncella que no mujer deshonrada.

LEON(Huergas).

Recogido por J. Dantín Cereceda
en 1923.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía una hija que la llaman Altamara
2 y un hermanito que tiene cayó muy malo en la cama.
Ya fuera su padre a verlo a ver lo que le pasaba.
4 -¿Tú qué tienes, hijo mío, hijo de las mis entrañas?
-Tengo una calenturita la cabeza se me esplaña.
6 ¿Comieras una pollita si te viniera guisada?
-La pollita la comiera si me la trae Altamara
8 y si Altamara me la trae venga sola en sin compañía,
que la bulla de la gente mucho mal me causaba.
10 -¿Qué tienes, hermano mío, hermano de las mis entrañas?
-Este mal que yo tenía por entre los tus ojos anda.
12 -Si anda por entre los mis ojos que no salgas de la cama.
Ya la coge entre los brazos y la lleva pa la cama,
14 hizo de ella loque quiso hasta escupirle en la cara.
Por los palacios del rey vuelve la linda Altamara,
16 pegando voces y gritos a la Virgen soberana,
Ya la oyera el rey su padre de la habitación que estaba.
18 -¿Tú qué tienes, hija mía, hija de las mis entrañas?
-Yo cómo se lo diré padre si a mí vergüenza me daba,
20 que aquel traidor de mi hermano mi lindo honor me quitara.
Coge la espada en la mano y para el cuarto caminara
22 y le corta la cabeza y se la trae a Altamara.
-Toma hija la cabeza de quién tú tenías rabia.
24 -Venganza, querido padre, venganza pero no tanta
que él me perdonara a mí y yo a él lo perdonara.

LEON(Gordón).

Recitado por Juan Fernández
González de 77 años,

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía una hija muy querida y estimada.
2 La piden duques y condes y a ninguno se la daba
hasta enamorarse della un hermano que está en casa.
4 Para lograrla mejor se hizo malito en la cama.
-¿Tú qué tienes, hijo mío, qué tienes, hijo del alma?
6 ¿De las cosas de este mundo qué comerás que te traiga?
-Una pollecita nueva que me la guise Altamara,
8 que me la venga a traer venga sola en su compañía.
Por los palacios del rey iba la linda Altamara,
10 en una mano lleva el plato en otra la cuchara de plata.
-¿Qué tienes, hermano mío, hermano de la mi alma?
12 -Todo el mal que yo tenía en los tus ojos estaba.
-Pues si estaba en los mis ojos no levantes esa cama.
14 La cogiera por un brazo y la tiró para la cama,
hizo della lo que quiso hasta escupirle a la cara.
16 Por los palacios del rey vuelve la linda Altamara,
dando gritos dando voces a la Virgen soberana.
18 Ya la veía el rey su padre del palacio donde estaba.
-¿Tú qué tienes, hija mía, qué tienes hija del alma?
20 -Cómo se lo diré padre si a mí vergüenza me daba
y que mi hermano Baldomino la mi honra me quitara.
22 Ya lo hizo cuarterones y lo puso a la ventana.
-Venganza sí, padre mío, venganza pero no tanta
24 que yo lo perdonaría porque Dios nos los perdonara.

LEON(Gordón).

Recitado por Antonia Flecha
de 46 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía una hija más hermosa que la plata
2 y de ella se inamoraba un hermanito de casa.
de amores que le tenía cayó malito en la cama.
4 -¿Qué haces ahí, hijo mío, que no sales desa cama?
de los manjares del mundo ¿cuál es el que más te agrada?
6 -De los manjares del mundo padre, una pollita asada;
Altamara me la guise y Altamara me la traiga,
8 Altamara venga sola que no venga acompañada,
con el ruido de la gente me pongo peor que estaba.
10 Por aquellos ultramares subió la linda Altamara
con la polla entre dos platos entre dos platos asada.
12 -¿Qué haces ahí, Constantino, que no sales desa cama?
-Estoy malo en Altamara y entre los tus ojos anda.
14 -Si anda entre los mis ojos levántate desa cama.
Tanta rabia que le diera de la cama se tirara
16 la garró por los cabellos y la arrastró por la sala
hizo della lo que quiso y hasta escupirle en la cara.
18 Por aquellos ultramares cayó la linda Altamara
y en el medio del camino con sus padres se alcontrara.
20 -¿Tú qué tienes, hija mía, que traes la color mudada?
¿Constantino se ha muerto o Constantino no sana?
22 -Premita Dios de los cielos que más salud no gozara.
Me agarró por los cabellos y me arrastró por la sala,
24 hizo de mí lo que quiso y hasta escupirme en la cara.
Estando en estas razones el rey subió pa la sala.
26 -¿Tú qué has hecho, Constantino, con tu hermana la Altamara?
-Vinón aquí cuatro mozos a sofocarme en la cama
28 porque se creían que era la mi hermana la Altamara;
porque se lo dije a ella se ha puesto muy enfadada.
30 -No te creo, Constantino, Yo a tí no te creo nada,
que la creo más a ella porque es mejor y más santa.
32 ¿Dónde vengare, Señora, dónde vengaré mi espada?
-Venguelá usté en el infante no la vengue usté en la infanta.
34 Ya le cortó la cabeza que dolor daba mirarla
Y estando en estas razones subió ella por la sala.
36 -Venganza pedía, padre, venganza, pero no tanta.
De dos hijos disgraciados no se puede sacar nada
38 y ella murió al poco tiempo por no verse avergonzada.

LEON(La Seca de Alba).

Recitado por Irene Fernández
Machín de 19 años.

Recogido por E. Torner en 1916

Inédito (Archivo M. Pidal).

Una hija tenía el rey que se llamaba Altamara.
2 ¡Ay! blanca como la nieve y la nariz afilada.
Todos los condes y duques en ella quedan mirada
4 y un hermano que tenía ¡ay! de ella se inamoraba.
Para inamorarse della se quedó un día en la cama.
6 -¿Tú qué tienes Constantino que no sales desa cama?
¿De los manjares del mundo ¿cuál es el que más te agrada?
8 -De los manjares del mundo y es una polliita asada
que me la guise y la traiga la traiga linda Antamada;
10 dígame que venga sola que no venga acompañada,
que con el ruido la gente me pondré peor que estaba.
12 Por aquellos altamares sube la linda Altamara
con la polla entre dos platos, entre dos platos guisada.
14 -¿Tú qué tienes Constantino que no sales desa cama?
-Estoy malito de amores, entre los tus ojos anda.
16 -Si estás malito de amores y entre los mis ojos anda,
elvántate Constantino, levántate desa cama.
18 Tanta rabia a él le diera de la cama se tiraba,
la garró por el cabello por la sala la arrastraba
20 hizo della lo que quiso y hasta escupirla en la cara.
Por aquellos altamares baja la linda Altamara,
22 y en el medio del camino con su padre se alcontraba.
-¿Tú qué tienes, hija mía, qué tienes linda Altamara?
24 ¿pués qué tiene la mi hija que traes la color mudada?
¿pués qué tienes, hija mía qué tienes linda Altamara?
26 ¿pués qué tienes, hija mía que abajas tan estrozada?
-Permita Dios de los cielos y de la Virgen María
28 que mi hermano Constantino ¡ay! más salud no gozara.
-¿Tú qué has hecho, Constantino, con tu hermana la Altamara?
30 -Yo no la hei hecho, padre, yo no la hei hecho nada.
Vinón aquí cuatro majos a sofocarme en la cama
32 y porque le dije algo luego se puso enfadada.
-¿En quién vengaré, señora, en quién vengaré mi espada?
34 -Vénguela en el infante no la vengue usté en la infanta.
Ya le cortó la cabeza que daba dolor mirarla.
36 Estando en estas razones subió la linda Antamara.
-Venganza quería, padre, venganza, pero no tanta.
38 De una hija disgraciada ya no se sacaba nada.
Ella se murió de pena por no verse avergonzada;
40 ella se murió de pena sin decir Jesús me valga.

LEON (La Seca de Alba).

Recitado por Laura Llamas García
de 19 años.

Recogido por E. Torner en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Tranquilo se llamaba,
2 y un día estando comiendo se enamoró de su hermana,
y a los tres o cuatro días cayó enfermito en la cama.
4 Sube su madre a verle -¿Qué tienes, hijo del alma?
-Tengo dolor de cabeza y unas calenturas malas.
6 -De los manjares del mundo ¿cuál es el que más te agrada?
-De los manjares del mundo una pollita guisada,
8 que me la suba mi hermana y no suba acompañada,
que si acompañada sube soy capaz de devorarla.
10 Como era en tiempo'e verano la niña subió en enagua,
la cogió por la cintura y se la acostó en la cama,
12 hizo de ella lo que quiso y hasta escupirla en la cara,
la llamó mujer traidora e hija de madre mundana.
14 -Mira Tranquilo que haces, bien sabes que soy tu hermana.
-Si eres mi hermana que seas, no haver nacido tan guapa.
16 ^Viene tiempo, pasa tiempo la niña mucho engordaba
y un día yendo a misa su padre la reparaba.
18 -¿Qué tienes, hija, qué tienes que tanto meneas la saya?
-Tengo dolor de barriga que me ha dado esta mañana.
20 Van a venir tres doctores, los mejores de España.
Uno dice'e no la entiende otro no le pasa nada
22 y el más pequeño de todos dice que está embarazada.
-No diga eso, doctor, no diga esas palabras
24 que si mi padre lo sabe la cabeza me cortara.
De los siete pa los ocho los paffalitos bordaba,
26 de los ocho pa los nueve las camisitas bordaba
con un letrero que dice hijo de hermano y hermana.

LEON(Pio de Sajambre).

Recitado por Martina Granda.

Recogido por Alvaro Galmés y
Diego Catalán en 1946.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas, todas tres como una grana,
2 la más pequeñita dellas Altamara se llamaba.
Aquella linda tan hermosa corre que vuela su fama
4 y hasta un hermano que tiene ya trataba de gozarla.
Para gozarla de amor cayó malito en la cama.
6 Iba a verlo el rey su padre caballero sin compañía.
-¿Qué tienes tú, don Alonso? que estás malito en la cama.
8 -Calenturas, padre mío, que el alma se me arrancara.
-De los majares del mundo ¿qué hubiere que te gustara?
10 ¿Comieras una pollita si te la guisa Altamara?
-Si Altamara me la guisa venga sola sin compañía.
12 Por la salita de amor venía la linda Altamara,
con la polla entre dos platos y debajo la cuchara,
14 y a la su mano derecha lleva una jarrita de agua
para dar al don Alonso que está malito en la cama.
16 -¿Qué tienes tú, don Alonso? que estás malito en la cama.
-El mi mal Altamarita entre tus ojos estaba.
18 -Pues si anda entre mis ojos no levantes de esa cama.
Sin llegar a más razones a tirarse de la cama
20 hizo della lo que quiso y hasta escupirla en la cara,
y Altamara daba voces y Altamara voces daba,
22 bien la oía el rey su padre caballero sin compañía.
-¿Qué tienes tú, Altamarita, qué tienes tú, Altamara?
24 -Que tengo'e tener, mi padre,
que hasta un hermano que tengo me quita honra y fama.
26 -Calla, calla, Altamarita, calla, calla, tú Altamara,
yo le tengo'e meter fraile y a tí monja en santa Clara.
28 -Mira que razón de padre, mira si me arranca el alma,
que una vida dura mucho y una vida pronto acaba,
30 más quiero morir con honra que el vivir deshonorada.

LEON(Riaño).

Recitado por Florentina Granda
de Iglesias.

Recogido por Alvaro Galmés y
Diego Catalán en 1946.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un rey tenía una hija que se llamaba Altamara
2 Duques y condes la piden, la pidía el rey de Granada.
Hasta un hermano que tiene deseaba de gozarla,
4 y para gozar de ella cayó malito en la cama.
Ya fuera su padre a verlo a la sala donde estaba.
6 -¿Tú qué tienes, don Alonso? que estás malo en esa cama
-Calenturas, padre mío, que me arrancarán el alma.
8 -¿Comieras una pollita si te la guisa Altamara?
-Si Altamara me la guisa venga sola en sin compañía,
10 que la mucha de la gente mucha pena me causara.
Por la sala'e don Alonso fuera la linda Altamara
12 con la polla en el plato y en la otra una jarra de agua
-¿Tú que tienes, don Alonso? que estás malo en esa cama
14 -Este mal que yo tengo entre los tus ojos anda.
-Permita el rey de los cielos y la Virgen soberana,
16 que si anda entre los mis ojos no levantes de esa cama.
No aguardara a más razones que tirarse de la cama,
18 hizo lo que quiso de ella hasta escupirle en la cara.
Por la sala'e don Alonso sale la linda Altamara,
20 voceando y griteando y llamando al rey de España,
que ponga justicia el cielo ya que en la tierra no la haiga,
22 ya la oyera su padre de la sala onde estaba.
-¿Tú qué tienes, hija mía, tú qué tienes, Altamara?
24 -Que hasta un hermano que tengo me quita mi honra y fama.
-Calla, calla, hija mía,
26 que le tengo meter fraile y a tí monja en santa Clara.
-Vaya una razón de un padre para una hija endinada.
28 Coge el cochillo dorado por el pecho lo espetara.
-Más quiero morir con honra que vivir desinfamada.

LEON (Oseja/Riaño).

Recitado por Juana Blanco

Recogido en 1909.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía una hija Altamara se llamaba.
2 La piden duques y condes, la pide el rey de Granada.
Hasta un hermano que tiene deseaba de gozarla
4 y para gozarse della cayó malito en la cama.
Allá fuera el rey su padre a la sala donde estaba.
6 -¿Qué tienes tú, don Alonso? que estás malo en esa cama.
-Calenturas, padre mío, que me arrancaran el alma.
8 -¿Comieras una pollita si te la guisa Altamara?
-Si Altamara me la guisa venga sola sin compañía,
10 que la mucha de la gente mucha pena me causara.
Por la sala'e don Alonso iba la linda Altamara,
12 con la polla entre dos platos y en otra una jarra de agua.
-¿Qué tienes tú, don Alonso? que estás malo en esa cama.
14 -El mal que yo tenía entre los tus ojos anda.
-Permita el rey de los cielos y la Virgen soberana,
16 que si anda entre los mis ojos no levantes de esa cama.
No ha aguardado más razones que tirarse de la cama,
18 hizo della lo que quiso hasta escupírle en la cara.
Por la sala'e don Alonso iba la linda Altamara,
20 voceando y griteando y llamando al rey de España,
pidiendo justicia al cielo ya que en la tierra no la haiga.
22 Bien la oyera el rey su padre de la sala donde estaba.
-¿Qué tienes tú, la mi hija, qué tienes tú la Altamara?
24 -Que hasta un hermano que tengo me quita mi honra y fama.
-Calla, la mi hija, calla no digas tú tal palabra,
26 que a él le tengo meter fraile y a tí monja en santa Clara.
-Vaiga una razón de un padre para una hija indinada.
28 Cogiera un cuchillo de oro por el pecho lo espetara.
-Más quiero morir con honra que vvir desinfamada.
30 Válgame Nuestra Señora válgame la Virgen santa..

LEON(Oseja/Riaño).

Recitado por Casilda Alonso

Recogido en 1909.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un rey tenía dos hijos
- 2 El hijo le llamaban Timón y la hija Altamara.
El pícaro de Timón se enamoró de la hermana.
- 4 Desque gozarla no pudo se fingió malito en cama.
Médicos ni cerujanos ninguno lerecetaba.
- 6 Lo vesitaba su padre, lo vesitaba en la cama.
-¿Tú qué tienes, hijo mío, hijo mío de mi alma?
- 8 -Yo tengo una calentura que otro mal en mí no se halla.
-¿Qué tomarás, hijo mío, qué tomaras'n esa cama?
- 10 -Yo tomara un guisadito de pechuga de una pava.
Fue el padre pa la cocina. -Aprisa, aprisa, Altamara.
- 12 Lleva el plato en una mano y en otra el pan y la jarra.
Se lo quitó de la mano por la sala lo arramaba.
- 14 La cogió por un brazo pa la cama la tiraba.
Hizo della lo que quiso hasta escupirle en la cara.
- 16 -Anda mujer pa las otras, que ya quedas deshonorada,
que no diera por tu honra el casco de una avellana.
- 18 Cinca la rodilla en suelo y una voz al cielo aclama.
-Bají, demonios, bajai, lleváilo con cuerpo y alma.
- 20 Las palabras ya están dichas la sala está arrodriada.
Unos cargan con el cuerpo y otros cargan con el alma
- 22 y el que no tien que llevar lleva cama y almohada.
Da voces al medio día y voces por la mañana.
- 24 Bien la oyera la su madre que en altas torres estaba.
-¿Tú qué tienes, hija mía, hija mía de mi alma?
- 26 ¿tú qué tienes, hija mía? ¿mi hijo, cómo quedaba?
-El su hijo bueno queda, pero yo vengo enojada
- 28 que mi sangre con la suya toda queda entremezclada.
-Lo tengo mandar ahorcar en una horca cristiana.
- 30 -Bastante horca tiene ya que en los infiernos quedaba.

LEON(Láncara).

Recitado por Regina Alvarez
Alvarez de 72 años.

Recogido por E.Torner en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía dos hijos, queridas prendas del alma.
2 El niño era Altamiro, la niña era Altamara.
El pícaro de Altamiro se enamoró de Altamara,
4 cuando no pudo lograrla cayó malito en la cama.
Los médicos cirujanos, de los mejores de España,
6 le tautearon el pulso y no le encontraron nada.
Su madre lo iba a ver todos los días de mañana.
8 Como lo quería tanto desta suerte preguntaba:
-¿Qué te traigo tú, el mi hijo, qué te traigo pa esta cama?
10 -La pechuga de una pava que me la guise Altamara,
que me la venga a traer, que no venga acompañada.
12 Por el cuarto de Altamiro se paseaba Altamara
'n una mano lleva el plato en la otra lleva la jarra.
14 Altamiro que la ve de la cama se arrojaba,
la garró por los cabellos por la sala la arrastraba,
16 hizo della lo que quiso, hasta escupirla en la cara.
-Márchate mujer de ahí, que tú ya estás deshonrada
18 No doy yo por tí ahora, el casco de una avellana.
Altamira que ésto ve de rodillas se hincaba.
20 -Venid, demonios, venid llevádmelo en cuerpo y alma.
Unos entran por la puerta y otros por la ventana.
22 Unos tiran por el cuerpo y otros tiran por el alma,
otros tiran por la ropa y otros tiran por la cama,
24 otros tiran por las sillas y otros tiran por la sala.
Altamira se marchó su madre la preguntaba
26 -¿Cómo queda el mi hijo cómo quedaba, Altamara?
-El su hijo queda bueno pero yo vengo enojada.
28 -Si mi hijo queda bueno de tus enojos no hay nada.
Lloraba mucho la niña lloraba mucho Altamara
30 y su padre que la oye desta suerte preguntaba:
-¿Qué tienes tú la mi hija, qué tienes tú Altamara?
32 -Que el traidor de vuestro hijo vuestras canas deshonraba.
-Calla, calla la mi hija, calla mi hija Altamara,
34 que a tí te he de meter monja y él una horca cercana.

LEON(Láncara).

Recitado por Vicenta Caballero
de 29 años.

Recogido por E. Torner en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

-
- 2 La piden duques y condes la pide el rey de Granada.
Hasta un hermano que tiene deseaba de gozarla
- 4 y para gozar de ella se hizo malito en la cama.
Iba el rey su padre a verlo, le dijo de estas palabras:
- 6 -¿Tú qué tienes, hijo mío, que malo estás en la cama?
-Unas calenturas padre que del suelo me levantan.
- 8 -¿Comieras una pollita si te la guisa Altamara?
-Si Altamara me la guisa venga sola sin compañía,
10 que la muncha de la gente tristeza me causaba.
Por la sala don Alonso viene la linda Altamara,
- 12 con la polla entre dos platos y en otra una jarra de agua.
-¿Tú q'tienes don Alonso que malo estás en la cama?
- 14 -El mal que yo tengo entre tus ojos se anda.
-Premita Dios de los cielos y la Virgen soberana,
16 que si anda entre los mis ojos no levantes de esa cama.
No aguardó a más razones que se tiró de la cama,
18 hizo della loque quiso hasta escupirla en la cara.
Po la sala don Alonso viene gritando Altamara
- 20 la oyerá el rey su padre acostadito en la cama.
-¿Tú qué tienes hija mía, tú qué tienes Altamara?
- 22 -¡Ay! que un hermano que tengo me quita mi honra y fama.
-Calla, la mi hija, calla, no digas esas palabras
- 24 que a él lo he de meter fraile y a tí monja en santa Clara.
-Mira que razón de un padre para una hija indignada.
- 26 Coge su puñal dorado y en el pecho lo espetara.
-Más quiero morir con honra que vivir mal enfamada.

LEON(Soto de Sajambre).

Recitado por Segunda Díaz
de 70 años.

Recogido en 1909.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía dos hijos, ambos son como una plata.
2 Uno se llama Altamón, la otra se llama Altamara.
El pícaro de Altamón se enamoró de su hermana.
4 Despues no pudo gozarla se hizo malito en cama.
Todos médicos le miran ninguno le sentenciaba,
6 siendo el más viejo de ellos su enfermedad le declara.
-Tiene una calenturita, que otro mal en él no se halla.
8 -¿Qué has de comer Altamón, hijo mío de mi alma?
-Lo que he de comer madre, la pechuga de una pava,
10 que Altamara me guisara.
Los padres tanto le quieren, le conceden la palabra.
12 -Aprisa, aprisa, Altamara, aprisa, aprisa a guisarla.
Por las puertas de Altamón entra la linda Altamara,
14 n'una mano el guisadillo en la otra una jarra de agua,
vestida de raso verde desde los pies a la cara.
16 -¿Tú qué tienes Altamón, qué tienes en esa cama?
-Dolor de cabeza, hermana y una calentura falsa
18 que entre tus ojitos anda.
-Si entre mis ojitos anda, no te muevas de la cama.
20 Sacara sus manos blancas la metió para la cama,
hizo de ella lo que quiso hasta escupirla en la cara.
22 -Anda mujer pa las otras, que ahora ya vas deshonrada,
yo por tu honra no doy el casco de una avellana.
24 Hinca una rodilla en tierra y una voz al cielo clama.
-Venid, demonios, venid, llevadle en cuerpo y alma.
26 Las palabras no están dichas, la sala ya está rodeada,
unos cargan con el cuerpo y otros cargan con el alma.
28 Por las puertas de Altamón sale la linda Altamara.
Voces daba al mediodía, voces daba a la mañana,
30 bien la oyera la su madre de altas torres donde estaba.
-¿Tú qué tienes Altamara, hija mía de mi alma?
32 ¿cómo queda el mi hijo cómo queda en esa cama?
-El su hijo queda bueno pero yo vengo enojada.
34 -Como el mi hijo está bueno por tus enojos no hay nada.
Calla, la mi hija, calla, calla mi hija galana,
36 que a tí te he de meter monja del convento'e Santa Clara,
y a él le he de mandar ahorcar en una horca cristiana.
38 -Buena horca tiene ya, que en los infiernos estaba.
La madre en viendo ésto se echó a andar para la sala.
40 Allí no halló al hijo pero tampoco a la cama.
¿Cómo lo había de hallar si en los infiernos estaba?

LEON(vega de los Viejos).

Recitado por Sergina Suarez
de 54 años.

Recogido por M. Manrique de Lara

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un rey tenía una hija que se llamaba Altamara.
- 2 Todos los duques y condes .que de ella se enamoraban,
hasta un hermano que tiene que de ella se enamorara.
- 4 El hermano pa enamorarse se quedó un día en la cama.
Ella de que lo supo luego para allá bajara.
- 6 -¿Qué tienes tú, hermano mío? que te has quedado en la cama.
-El mi mal, linda Altamar, entre tus ojos estaba.
- 8 -Si estaba entre los mis ojos te levantas de esa cama.
El hermano que ésto oyó se tirara de la cama,
- 10 la agarrara del cabello barrió con ella la sala,
hizo de ella lo que quiso hasta escupirla en la cara
- 12 El padre que ésto oyó luego para allá bajara,
cogiera la espada de oro con aganchito de plata,
- 14 le cortara la cabeza y a su hija la llamara.
-Ves aquí venganza, hija, ves aquí la tu venganza?
- 16 -Venganza quería, padre, pero no quería tanta.
Válgame la Madalena válgame la Virgen santa.

LEON(Boñar/La Vecilla).

Recitado por doña Zósima.

Recogido en 1910.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía una hija,
2 Todos los duques y condes de ella se inamoraban.
Hasta un hermano que tenía de ella se inamoraba;
4 para inamorarse de ella un día se quedó en la cama.
-¿Tú qué tienes, Antonito, que no sales de la cama?
6 De los manjares del mundo ¿cuál a tí se te antojara?
-Lo que se me intoja, padre, es una pollita asada,
8 que Altamara me la guise y Altamara me la traiga.
Por los campos de Aragón viene la linda Altamara,
con la polla entre dos platos entre dos platos asada.
-¿Qué tienes, Antonito, que no sales de la cama?
12 -Este malito Altamara entre los tus ojos anda.
-Si anda entre los mis ojos levántate de esa cama.
14 Hizo lo que quiso de ella hasta escupirle en la cara;
la cogiera por el cabello y la arrastró por la sala.
16 Estando en estas razones su padre llegara.
-¿Tú qué hiciste, hijo mío? ¿tú qué hiciste a la mi Altamara?
18 -Vinieron cuatro mancebos a picar a la ventana,
porque no la dejé estar con ellos se puso muy disgustada.
20 En estando en estas razones ella misma hablaba:
-No crea usted, padre mío, no crea usted de eso nada;
22 hizo lo que quiso de mí hasta escupirme en la cara.
-De dos hijos que tuve yo d'ambos entró la disgracia;
24 la una ha muerto a puñaladas y el otro muerte sesina le daban.

LEON(Brujos/La Vecilla).

Recitado por María Morán
de 23 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Dos hijos tenía el rey los quería como el alma
2 Uno se llama Ramón otro se llama Tamara.
El pícaro de Ramón se enamoró de Tamara.
4 No pudo lograr la suya se hizo malo en una cama.
Lo fuera su padre a ver otro día a la mañana.
6 -¿Qué tenías tú, mi hijo, qué tenías tú, mi alma?
-Tengo calentura lenta que el corazón se me arranca.
8 -¿Qué comieras tú, mi hijo, qué comieras tú mi alma?
-La pechuga de una pava si me la guisa Tamara.
10 Si me la guisa que también me la traiga.
Llama su padre por ella y aprisa se lo mandara.
12 Al instante la guisó y al instante la llevara
Por la salita de amor iba la linda Tamara,
14 en una mano el guisadillo y en otra un jarro de agua.
Cogiera el guisadillo lo tiró en medio la sala,
16 cogió la jarra de agua la echó debajo la cama,
la cogió por la cintura la echava encima la cama.
18 Hizo de ella lo que quiso hasta escupirle en la cara.
Por la salita de amor iba la linda Tamara,
20 dando gritos dando voces que el corazón se le arranca.
A las voces que ella dió el padre se presentara,
22 al preguntarle qué era y de esta manera le hablara:
-Justicia venga del cielo ya que en la tierra no la haya,
24 justicia venga del cielo para qué que está en la cama.
-¿Qué te ha hecho, la mi hija, qué te ha hecho la mi alma?
26 -Me cogiera el guisadillo lo tiró en medio la sala,
me cogió la jarra de agua la echó debajo la cama,
28 me cogió por la cintura me echó encima de la cama,
hizo de mí lo que quiso hasta escupirme en la cara.
30 -¿Qué le haremos la mi hia para que de él tú te vengaras?
-Que le arrastren a la cola de siete caballos los más fuertes de Es
32 -Ya estarás vengada, hija, hija ya estarás vengada.
-Aún no estoy vengada, padre, hasta no verle en tajadas.
34 -Ya estarás vengada, hija, hija ya estarás vengada.
-Aún no estoy vengada, padre, hasta no verlo encerrado.
36 -Ya estarás vengada, hija, hija ya estarás vengada.
-Aún no estoy vengada, padre,
38 que me ha robado el honor y me ha quitado la fama.

ZAMORA(Puebla de Sanabria).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Dos hijos tenía el rey, un hermano y una hermana,
2 y el pícaro del hermano se enamoró de la hermana.
De tanto amor que tenía cayó malito en su cama.
4 Subió un día el padre a verlo tempranito y de mañana.
-¿Qué tal te va, el mi hijo, qué tal te va en esa cama?
6 -A mí bien me va, mi padre, mejor quiero que me vaya.
-¿Qué comieras, el mi hijo, qué comieras que te traiga?
8 ¿qué comieras, el mi hijo, la pechuga de una pava?
-Sí la comiera, mi padre, si me la guisa Altamara,
10 Altamara me la guise y Altamara me lo traiga.
Por el palacio del rey se ve venir a Altamara,
12 con una cesta en sus brazos y en la otra mano una jarra,
una jarra de buen vino por ver si se le antojaba.
14 -Buenos días, el mi hermano. -Buenos días, la mi hermana.
-¿Qué tal te va, mi hermanito, qué tal te va en esa cama?
16 -Los tus amores, hermana, me tienen en esa cama.
-Los mis amores, hermano, para tí no valen nada.
18 Al oír estas palabras sacó las sus manos blancas,
la ha tirado pa la cama.
20 hizo lo que quiso de ella hasta escupirle en la cara.
Baja la escalera abajo y encontrando tierra llana,
22 hinca una rodilla en tierra y una voz al cielo daba.
-Bajen justicias del cielo ya que en la tierra no las haya.
24 Bajai, demoros, bajai llevarlo en cuerpo y alma.
Tantos eran los demoros no cabían en la sala,
26 unos pegan del colchón, otros pegan de la cama,
menos un diablillo cojo que se agarró de la almohada.
28 -Por mí no toquen campanas ni suban al campanario,
por mí no toquen campanas ni me entierren en sagrado,
30 me entierren en un prado verde donde pasten los caballos,
cuando pasen por allí aquí murió un condenado,
32 no murió de enfermedad, ni tampoco de trompazo,
que murió de mal de amor de una hermana enamorado.

ZAMORA(Riofrío de Tábara).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un buen rey tenía tres hijas, todas tres como oro y prata,
2 la más chiquitita dellas la llamaban Altamara,
tantas son las gargantillas que a su hermano inamoraba.
4 Su hermano de mal de amores cayó malito en la cama:
.....
6 -¿Qué tal le va, don Pedro, qué tal le va en esa cama?
-A mí bien me va, mi madre, mejor que ayer tarde estaba.
8 -¿Qué le traigo de comere? -Las frisuras de una pava,
Altamara me lo guise, Altamara me lo traiga,
10 Altamara venga sola, venga sola y sin compañía.
Por la escalera de amores sube la niña Altamara,
12 numa mano lleva el prato y en otra mano la jarra,
lleva en el hombro derecho un branco paño de Holanda.
14 -Buenos días, el m'irmano, ¿qué tal te va nesa cama?
-A mí bien me va, traidora, y mejor que no pensaba,
16 los tus amores, traidora, los tus amores, villana,
los tus amores, traidora, me tienen naquesta cama.
18 -Los mis amores, hermano, para tí no valen nada.
La cogió por los cabellos la tiró en aquella cama
20 hizo della lo que quiso hasta escupirle en la cara.
Por la escalera de amores baja la niña Altamara
22 y en la mita e la escalera está su madre sentada.
-¿Qué tal queda el mi hijo qué tal en aquella cama?
24 -Don Pedro bueno quedó pero yo vengo enojada.
-Si don Pedro quedó bueno tu enojo no vale nada.
26 -Justicia pido del cielo ya que en la tierra no la haiga.
Eran tantos los demonios que entraban naquela sala,
28 unos cargan con el cuerpo, otros cargan con el alma,
otros cargan con la ropa que había naquela cama.

ZAMORA(Figueruela).

1_nédito (Archivo M. Pidal).

- Tres hijos tenía el rey que los quiere como al alma.
2 el más chiquitico dellos namoróse duna hermana,
por la gozar los amores hízose malo en la cama.
4 Madrugó su padre a verlo un día muy de mañana.
-¿Cómo te vay, el mi hijo, cómo te vay nesa cama?
6 -Cómo me ha de ir, mi padre, calentura con terciana.
-¿Qué comerás, el mi hijo, qué comerás que te traiga?
8 ¿comerás una perdiz, la pechuga de una pava?
-Sí la comeré, mi padre, si Altamara la guisara.
10 -Yo la haré que te la guise y te la traiga a la cama.
-Altamara si viniere venga sola y sin compañía,
12 con el ruido de la gente más calentura me causa.
Por los palacios del rey baja la linda Altamara,
14 con el guisado en la mano y en el hombro la toalla,
en la otra un jarro de vino si acaso se le antojaba.
16 -¿Cómo te vay, el mi hermano, cómo te vay nesa cama?
-Los tus amores, traidora, me tienen en esta cama.
18 -Los mis amores, hermano, para tí no valen nada.
Cogióla por los cabellos y arrojóla pa la cama,
20 hizo della lo que quiso hasta escupirle en la cara.
-Ahora vayte, puta, vay para donde putas haya.
22 Por los palacios del rey vuelve la linda Altamara,
retorciendo vay los dedos los anillos quebrantara.
24 -Castigo venga del cielo ya que en la tierra no lo haiga,
para castigar m'irmano que se hizo malo en la cama.
26 Oyerala hablar su tío de la sala donde estaba
-¿Por qué es éso, mi obrina, por qué es éso la Altamara?
28 -El pícaro de m'irmano que se hizo malo en la cama,
por me gozar los amores de la noche a la mañana.
30 Si los míos me deshonoran, de quién he de ser honrada.
-Cállate tú, mi sobrina, cállate tú, la Altamara,
32 casareiros los dos juntos sin que nadie sepa nada.
-Primero quisiera, tiyo, yo verlo hecho en cernada.
34 Aún la palabra no es dicha el cuarto se alampariaba.
-¿Stás contenta, mi sobrina, stás contenta, la Altamara?
36 -No estoy contenta, mi tiyo, sin que lo llevase l'angua.
Aún la palabra no es dicha todo el cuarto se anadaba.
38 -¿Stás contenta, mi sobrina, stás contenta, la Altamara?
-Sí estoy contenta, mi tiyo, porque así él lu desiaba.

ZAMORA(Doney/Sanabria).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijos tenía el rey todos tres como una prata
2 y el más chiquitico dellos. se enamoró de una hermana.
De amores que le cogieron cayó malo en una cama.
4 Fuera un día el rey su padre a verlo muy de mañana.
-¿Cómo te va a tí, mi hijo, cómo te va nesa cama?
6 -Cómo quiere usted, mi padre, cómo quiere que me vaiga.
-Hijo, ¿tú qué comerías? hijo, ¿de qué tienes gana?
8 Si comieras un guisado yo guisartelo mandara,
que te lo venga a traere la tu queridita hermana.
10 -Si me lo viene a traere venga sola y sin compañía,
porque el ruido de la gente más calentura me daba.
12 Iba la escalera arriba la linda prenda que amaba,
con la cazuela en sus manos y una servilleta branca.
14 -¿Cómo te va a tí, mi hermano, cómo te va nesa cama?
-Cómo quieres, la mi hermana, cómo quieres que me vaiga,
16 si este mal que yo teniya en tus brazos se quitaba.
-Los mis brazos para tí, hermano, no valen nada.
18 La cogió por los cabellos, pa la cama la arrastraba,
hizo lo que quiso della hasta escupirla en la cara.
20 Baja la escalera abajo la linda prenda que amaba.
-Dichosa de la doncella que se ve con honra y fama,
22 y yo por mor de un hermano me veo tan despreciada,
un rayo caiga del cielo que te parta nesa cama.
24 Habiera oído su madre del palacio donde estaba.
-Si tú no fueras tan maja de tí no se inamorara.
26 Habiera oído su padre de altas torres donde estaba.
Por la tu honra yo diera los cascos de una villana.
28 De fatiga que cogiu cayó mala en una cama.
La vienen a visitare cuatro doctores de España,
30 sólo altaba por venire el médico de la Parra,
aún ella no l'a pedido el médico allí llegaba.
32 -Qué me dice l'autor viejo deste mal que a mí me daba.
-Lo que le digo, señora, que su vida va acabada.
34 Tienes tres horas de vida, hora y media va pasada,
media para confesarte, media para la unción santa,
36 otra media que te queda para entregar a Dios la alma.

ZAMORA(Lober).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijos tenía el rey todos tres como una prata
2 y el más pequeñito dellos se enamoró de una hermana
y de amores quel tenfa cayó malo en una cama.
4 Lo vay el padre a ver un día por la mañana.
-¿Qué tal te vay, el mi hijo, qué tal te vay nesa cama?
6 -A mí bien me va el mi padre, aún mejor con su llegada.
-¿Qué comieras, el mi hijo, qué comieras que te traiga?
8 -Yo me comiera, mi padre, la pechuga de una pava,
que Tamara me la guise que Tamara me la traiga,
10 que Tamara venga sola, venga sola sin compañía,
con el ruido de la gente la calentura me carga.
12 -¿Qué tal te vay, el mi hermano, qué tal te vay nesa cama?
-A mí bien me vay, mi hermana, y aún mejor con tu llegada.
14 Ha sacado las sus manos pa la cama la tiraba,
hizo lo que quiso della hasta escupirla en la cara.
16 Por los palacios del rey vay la linda Altamara
tirando por los cabellos y abufeteando su cara.
18 -Si los míos me deshonran de quién yo he de ser honrada.
-¿Qué tal queda el mi hijo, qué tal queda en la su cama?
20 -El su hijo bueno queda, mal demonio lo llevara,
hizo lo que quiso de mí, hasta escupirme en la cara,
22 que si los míos me deshonran de quién hi de ser honrada...

ZAMORA(Flores).

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Tres hijos tenía el rey, todos tres como oro y plata.
2 el más chiquitino dellos Pedrufino se llamaba.
Pedrufino es el traidor que cayó malitu en cama,
4 por no poderse gozar de su hermana la Altamara.
-¿Tú qué quisieras comere tú qué quieres que te traiga?
6 -El corazón de gallina, la pechuga de una pava.
Altamara me lo guise, Altamara me lo traiga.
8 Por los palacios del rey sube la linda Altamara
numa manu lleva el platu y en el hombro la tualia.
10 Al entrare nela sala los buenus días le daba.
-¿Cómo te va a tí, mi hermanu, cómo te va malu en cama?
12 -A mí mal me va, mi hermana, mejor quiero que me vaiga
a mí, ¿cómo me va ire bien, si tus amores me matan?
14 -Los mis amore mi hermanu, para tí no valen nada.
-Ahora me han de valer que te cojo en esta sala.
16 La cogió polus cabellos pa la cama la tirara,
hizo lo que quisu della hasta escupirle en la cara.
18 -Y ahora vete, vete, puta a la otra banda
que yo por tu honra no diera el casco de una villana.
20 -Y yo por la tuya tampoco el casco de una castaña.
Por lus palacios del rey bajá la linda Altamara,
22 maldiciendo va su rastro también maldice su cara,
también maldice a los padres que tales hijos criara.
24 La ha oido el buen rey de altas torres donde estaba.
-Calla tú, la mi hija, calla tú, la Altamara
26 que a los hijos de los reyes bien se les cubre una falta.
-Justicia pido del cielo ya que en la tierra no se halla.
28 Un rayo caiga del cielo y en tres pedazos lo parta.
La palabra no está dicha y encima el rayo ya estaba.
30 Por el aire va diciendo: -Por mí no toquen campanas,
ni me entierren en sagrado
32 me entierren en un prado verde donde pasten los caballos,
en la mi mano derecha queda un letrero encarnado,
34 que digan los pajareros: aquí murió un condenado
no murió de calentura ni por punto de costado,
36 que murió de mal de amores que es mal muy desesperado.

ZAMORA(Ferreros de Arriba).

Recitado por Pascuala Moldón
de 50 años.

Recogido por A. Castro.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Allá arriba en Barcelona, en Barcelona estaba,
2 habitaba un matrimonio como el sacramento manda.
Sólo tenía dos hijos, un hermano y una hermana.
4 La hermana era muy lista, muy discreta y cortesana.
El hermano que la lidia, de amores quiere tratarla.
6 Y la hermana no se vence por el su hermano del alma.
Y no la pudo lograr; se metió malo en la cama,
8 muy malo está que se muere, muy malo está que se acaba.
Y va el padre y lo visita, y no le habla una palabra.
10 -¿Qué te diera yo, mi hijo, qué te diera que tomaras?
-Yo quería, padre mío, los menudos de una pava,
12 Altamara me los guise, Altamara me los traiga,
Altamara venga sola, que novenga acompañada.
14 Se apartó el padre de allí, luego a matar una pava.
Altamara se los guisa, Altamara se los llevaba.
16 Altamara iba sola, que no iba acompañada.
Por la escalera de amores iba la linda Altamara.
18 En una mano lleva el plato y al hombro una rica toalla,
en la otra lleva el vino, por ver si se le antojaba.
20 -¿Qué tal te va a tí mi hermano, qué tal te va en esa cama?
-A mí bien me va mi hermana, mejor con la tu llegada.
22 Mi hermana los tus amores me tienen en esta cama.
-Mi hermano, los mis amores para tí no valen nada.
24 La coge por los cabellos, la ha arrastrado por la cama,
hizo lo que quiso della hasta escupirle en la cara.
26 Por la escalera de amores vuelve la linda Altamara,
maldiciendo su fortuna, hablando de estas palabras:
28 -Si los míos me deshonran, de quién seré yo la honrada.
Oyó la madre de ella, que escuchaba la palabra:
30 -Si éso es verdad, la mi hija, si éso es verdad, Altamara,
que caiga un rayo de piedra y en la cama lo parta.
32 -Si yo muriera con éso no me den tierra sagrada
me entierren en el pradico, donde mi caballo pastia,
34 me pongan de cabecera la silla de mi caballo,
y en la mi mano derecha un letrerito encarnado;
36 y el que por aquí pasare, aquí murió un condenado
no murió de calentura ni tampoco de costado,
38 que murió de mal de amores que es mal muy desesperado.

ZAMORA(Videmala).

Recitado por Josefa Prieto
de 40 años.

Recogido por A. Castro.

1.º Edito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo más hermoso que la plata,
2 que a la edad de quince años se enamoró de su hermana.
Al ver que no podía ser cayó malito en la cama,
4 con dolores de cabeza y una calentura mala.
-¿Qué tienes, hijo querido? ¿qué tienes, hijo del alma?
6 ¿quieres que te mate un ave de las mejores de casa?
-No quiero ave ninguna, ni tampoco quiero nada,
8 quiero que suba mi hermana con una taza de agua.
Si sube que suba sola que no suba acompañada,
10 que si sube alguien con ella soy capaz de devorarla.
Ya sube escalera arriba con el traje de verano
12 y una tacita de caldo para dársela a su hermano.
-Si te duele la cabeza áatala con mi pañuelo
14 que mi pañuelo se llama "quita pena y da consuelo".
Si te duele la cabeza arrímate a mi cintura
16 que mi cintura se llama "quita pena y da dulzura".
Ya se murió el pobre Alfredo ya lo llevan a enterrar
18 y la pobre de su hermana no cesa de suspirar.

ZAMORA(Fresno de Sáyago).

Recogido por M. Robles.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las salas de Altamar iba la linda Altamara,
2 es más derecha que un pino relumbra como una espada.
Duques y condes la quieren y el mismo rey de Granada,
4 hasta un hermano que tiene también trata de gozarla.
El hermano de la pena ha caído enfermo en cama.
6 El padre de que lo supo por la sala a verlo baja.
-¿Qué tienes tú, mi Alonso, qué tienes que estás en cama?
8 -Padre, calentura lenta que me roe las entrañas.
-Si te gustara una polla que te la guise Altamara.
10 -Si Altamara me la guisa venga sola y sin compañía,
que también la mucha gente a veces también enfada.
12 Por las salas de Altamor iba la linda Altamara,
con su pollita en un plato y en su hombro una toalla,
14 y en su manita derecha lleva una jarra de agua.
-Buenos días, mi Alonso. -Buenos días, mi Altamara.
16 -¿Qué tienes tú, hermano mío, qué tienes que estás en cama?
-El mal que yo tengo niña, entre los tus ojos anda.
18 -Si anda entre los mis ojos no os levanteis de la cama.
Se levantó enfurecido como un león cuando brama,
20 hizo lo que quiso de ella hasta escupirla en la cara.
Por las salas de Altamar iba la linda Altamara,
22 toda llena de suspiros cayendo lágrimas claras.
Su padre de que la vio le decía estas palabras:
24 -¿Qué tienes, Altamarina, que tienes tú mi Altamara?
-Contárselo quiero padre, mas vergüenza me causara,
26 que hasta mi hermano que tengo me quita mi honra y mi fama.
-Cállalo tú, Altamarina, cállalo tú, mi Altamara,
28 que te meteré yo monja, en el convento de Claras.
-Que respuesta para un padre y no se le arranca el alma.
30 Con un puñal que tenía se dió siete puñaladas.
-Más quiero morir con honra que no morir deshonrada
32 que hasta los niños de escuela me llamen mujer mundana.

ZAMORA(Villalpando).

Recogido por Francisco Salado
en 1905.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía el rey todas tres como la plata,
2 la más pequeñita de ellas Altamara se llamaba.
Anda muy bien vestida gargantilla de oro gasta.
4 Y su hermano de amores malito cayó en la cama.
Su madre va a visitarlo otro día de mañana.
6 -¿Qué tal te va, hijo mío, qué tal te va en esa cama?
-A mí bien me va, mi madre, mejor pienso que me vaya.
8 -¿Qué se te antoja, hijo mío, se te antoja que te traiga?
-Yo comiera, madre mía, los menudos de una pava.
10 Altamara me los guise y Altamara me los traiga.
Si puede venir sola, madre venga sola y sin compañía.
12 N'una mano lleva el plato; al hombro lleva la toalla,
y el vino lleva en la otra por ver si se le antojaba.
14 Por las escaleras del amor va la linda Altamara.
-¿Cómo te va, hermano mío, cómo te va en esa cama?
16 -Bien me va, mi hermana, mejor pienso que me vaya.
Los tus amores, hermana, me tienen en esta cama.
18 -Los mis amores, hermano, para tí no valen nada.
La cogió de los cabellos y a la cama la tirara,
20 hizo de ella lo que quiso hasta escupirle en la cara.
-Anda vete, puta, pa las putas para mí no vales nada,
22 por tí no diera yo la casca de una castaña,
y por tí no diera yo la casca de una avellana.
24 -Si mi gente me deshonra, de quién seré yo la, honrada.
Por la escalera del amor baja la linda Altamara,
26 retuerce sus manos blancas, anillos de oro quebraba.
-Venid demonios y llevadlo de esa maldita cama.
28 No lo ha acabado de decir, ya la cama está rodeada.
-Madre, si yo me muero de este mal que Dios me ha dado,
30 por mí no toquen campanas ni me entierren en sagrado,
me entierren en un prado verde donde no paste ganado,
32 de cabecera me pongan la silla de mi caballo.
En mi mano derecha un letrero colorado
34 que diga: aquí murió un malogrado,
no murió de tabardillo, ni tampoco de costado,
36 murió de mal de amores que es mal muy desesperado.

ZAMORA(Ferreruela de Tábara).

Recitado por Petra Margonio
de 74 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo más hermoso que la plata.
2 A la edad de quince años se enamoró de su hermana,
y al ver que no podía ser malito cayó en la cama,
4 con dolor de corazón y unas calenturas malas.
Ya sube su padre a verlo y le dice estas palabras.
6 -¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
-Tengo una calenturita que me está partiendo el alma.
8 -¿Quieres que te mate un ave de las mejores de casa?
-Yo no quiero ave ninguna ni tampoco quiero nada
10 quiero que me suba un caldo y que lo suba mi hermana.
Ya sube su hermana a verlo
12 con el caldito en la mano y en el brazo una toalla.
-¿Qué tienes hermano mío, qué tienes en esa cama?
14 -Tengo una calenturita y en tus brazos descansara.
-Y estos brazos hermanito, para tí no valen nada.
16 L'ha cogido po'l cabello y en la cama la tiraba,
hizo de ella lo que quiso hasta escupirle en la cara.
18 -Malos demonios te lleven envuelto entre polvo y paja.
Ella no lo había dicho los demonios lo llevaban.
20 (Donde lo enterraron en un valle salió un árbol de fruta mala).

ZAMORA(Trabazos).

Recitado por Carmela Sastre
de 35 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1948.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tiene un hijo más hermoso que la plata.
2 De la edad de quince años se enamoró de su hermana.
Viendo que no puede ser malito se metió en cama,
4 con dolor de corazón y calenturita mala.
Ya sube su padre a verle en la cama donde estaba.
6 -¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
-Tengó una calenturita que me está partiendo el alma.
8 -¿Qué comieras, hijo mío, qué comieras que te traiga?
¿quieres que te mate un ave de las mejores de casa?
10 -No quiero ave ninguna, quiero que suba mi hermana,
de subir que suba sola, que no suba acompañada,
12 que si acompañada sube soy capaz de devorarla.
Ya sube su hermana a verle con su traje de verano,
14 con un vasito de leche para dárselo a su hermano.
-Toma hermanito esta leche ¿qué tienes en esa cama?
16 -Los tus amores, hermana, me tienen malito en cama.
-Los mis amores, hermano, para tí no valen nada,
18 y si de algo te valieran desde el balcón me arrojara.
La agarró por la cintura, la tiró en medio la sala,
20 hizo de ella lo que quiso hasta escupirla en la cara.
.....

ZAMORA(Losacio de Alba).

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1948.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía el rey todas tres como la plata
2 y la más pequeña de ellas Altamara se llamaba.
Tanta era su hermosura que su hermano enamoraba.
4 Su hermano la pretendió, de ella no consiguió nada,
de celos que tenía cayó malito en la cama.
6 Por los palacios del rey va la pulida Altamara,
con el guiso en una mano y en la otra lleva una jarra.
8 -¿Qué tal te va, hermano mío, qué tal te va en esa cama?
-A mí bien me va, hermana mía, mejor con la tu llegada.
10 La ha agarrado por los pelos y por el suelo la arrastra,
ha hecho de ella lo que quiso hasta escupirla en la cara.
12 Por los palacios del rey va la pulida Altamara,
tirándose de los pelos y dándose bofetadas.
14 -Si los míos me deshonran de quién voy a ser honrada.
-Calla, pulida Altamara,
16 que las faltitas del rey con el dinero se tapa.

ZAMORA.

Recitado por Juan Hierro de
60 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijos tiene el buen rey todos tres como la plata,
2 el más chiquitino de ellos Pedrofino se llamaba.
Pedrofino fue traidor se enamoró de una hermana,
4 por gozar de su hermosura se hizo malo en una cama.
Lo iba a ver el buen rey de alta sala donde estaba.
6 -¿Qué tal te va, el mi hijo, qué tal te va en esa cama?
-A mí bien me va, mi padre, mejor con la su llegada.
8 -¿Qué comieras tú, el mi hijo, qué comieras que te traiga?
-Yo comiera un guisadito un guisadito de pava.
10 Tamara que me lo guise, Tamara que me lo traiga,
Tamara que venga sola que no venga acompañada,
12 que con el ruido'e la gente el mi mal se redoblara.
Por los palacios del rey iba la linda Altamara,
14 con un plato de oro fino en el hombro una rica toalla,
y en la otra mano llevaba vino si se le antojaba.
16 -¿Qué tal te va, el mi hermano, qué tal te va en esa cama?
-A mí bien me va, mi hermana, mejor con la tu llegada.
18 Los tus amores me tienen metido en esta cama.
-Los mis amores, hermano, para tí no valen nada.
20 La agarró por el cabello pa la cama la arrastraba.
-Ahora vete de aquí, puta, anda, mujer deshonrada,
22 ahora vete de aquí, puta, por camino que otra andara.
Por los palacios del rey vuelve la linda Altamara,
24 maldiciendo va su fortuna, bofeteando va su cara.
La vía su padre el rey de alta sala donde estaba.
26 -¿Qué tal queda el mi hijo, qué tal queda en esa cama?
-El vuestro hijo bueno queda, sólo yo voy enojada.
28 -Como mi hijo quede bueno por tí no se me da nada,
por tu creito yo no doy el casco de una avellana.

ZAMORA (Nuez)

Recogido por Diego Catalán
en 1948.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Encontrárase el hijo del rey muy enfermo en una cama,
2 fue su padre a visitarle un día por la mañana.
-¿Qué comerás, el mi hijo, qué comerás que te traiga?
4 -Altamara me la guise, Altamara me la traiga,
Altamara venga sola, venga sola y sin compañía,
6 con el ruido de la gente gran calentura se mearma.
Por la escalera de amor sube la linda Altamara;
8 una mano lleva el pan, otra llevaba una jarra,
y al hombro derecho lleva una blanquita toalla.
10 -Buenos días, el mi hermano. -Santos y buenos, mi hermana.
-¿Qué tal te va, el mi hermano, qué tal te va en esa cama?
12 Los tus amores, traidora, me tienen en esta cama.
-Los mis amores, traidor, para tí no valen nada.
14 -Que valgan que no valieren de aquí has de salir deshonrada.
Hizo de ella lo que quiso hasta esgarriarle la cara.
16 -¡Anda marcha, perra, marcha, a donde más perras haya!
yo por tu honra no doy los cascos de una avellana.
18 Por la escalera de amor baja la linda Altamara
dando voces y alaridos ¡Ay mi Dios que aquí me valga!
20 En el medio la escalera con su padre se encontrara.
-¿Qué tal queda el mi hijo, qué tal queda en esa cama?
22 -El su hijo bueno queda ¡si el demonio lo llevara!
Aún la palabra no es dicha ya la casa está rodeada.
24 Unos entran por la puerta, otros entran por ventanas.
-Devuelve tú, la mi hija, devuelve tú la palabra.
26 Palabra que yo dijese no sería redoblada.
-Ya quedarías a gusto ya quedarías vengada.
28 Aún no he quedado yo a gusto, aún no he de quedar vengada,
mientras no le vea arder y l'arrame la cernada.

ZAMORA(Villar de los Piones).

Recogido por C. Poncet en
la Haban en 1912.

Publicado en la Revue His-
panique, LVII, 1923.

Tres hijos tenía el rey todos tres como oro y plata;
2 el más chiquitillo dellos se enamoró de una hermana.
Con el amor que le tiene se hizo malito en la cama.
4 Fue el rey, su padre, a verle un día por la mañana.
-¿Cómo te va, mi hijo, cómo te va en esa cama?
6 -Nesta cama bien me va, pido a Dios mejor me vaya.
-¿Qué comerás, ay mi hijo, qué comerás que te traiga?
8 -Si es cosa de comer, padre, no me traiga nada.
-Sí comerás, ay mi hijo, la pechuga de una pava.
10 -Si la comería, padre, si Altamara la guisara.
-Yo haré que te la guise, yo haré que te la traiga.
12 Altamara venga sola, solita y sin compañía.
Por el palacio del rey iba la linda Altamara,
14 numa mano lleva el plato, en el hombro la toalla,
en la otra mano lleva la jarra, por ver si se le autojaba.
16 -¿Cómo te va, mi hermano, cómo te va en esa cama?
-Nesta cama, bien me va, pido a Dios mejor me vaya;
18 los tus amores, hermana, me tienen enfermito en cama.
-Los mis amores, hermano, para tí no valen nada.
20 -Pues que valgan, que no valgan, de aquí no has salir honrada.
Sacara sus manos blancas, en la cama la tirara;
22 hizo de ella lo que quiso hasta escupirle en la cara.
-Vete, puta, pa las otras, que tú ya vas deshonorada;
24 yo por tu honra no doy la cáscara de una castaña.
-Yo por la tuya tampoco la cáscara de una avellana.
26 Por los palacios del rey iba la linda Altamara,
retorciéndose los dedos y anillos de oro quebraba.
28 Nel medio del palacio al rey su padre encontraba.
-¿Cómo queda mi hijo, cómo queda en la cama?
30 -El su hijo queda bueno, pero yo vengo enojada.
-Como mi hijo quede bueno, por tus enojos no hay nada.
32 Echó una rodilla en tierra y una voz al cielo clama:
-¡Baje justicia del cielo, que la del mundo no vale!
34 La palabra no era dicha, la justicia allí llegaba;
unos bajan en serpientes, otros en perros de rabia;
36 unos le llevan el cuerpo y otros le llevan el alma
y vino un demonio cojo que le lleva la almohada.
38 -Vuelvete hija, para atrás y revuelve esa palabra,
que te he de meter monja nel convento de Santa Ana.
40 -¿Cómo me ha de meter monja nel convento de Santa Ana,
si el pícaro de mi hermano me quitó la honra y la fama.

ZAMORA(Hermisende).

Recitado por Manuela Fernández
Suarez de 52 años.

Recogido por Anibal Otero en 1934.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tiene un hijo, más hermoso que la plata,
2 a eso de los quince años, se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser, cayó malito en la cama,
4 con dolores de cabeza, y calenturita mala.
.....
6 -¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
-Yo no tengo
8 tengo una calenturita, que me parte toda el alma.
-¿Quieres que te mate un ave, de las que vuelan por casa?
10 -Quiero una taza de caldo que me la suba mi hermana,
si sube, que suba sola, que no suba acompañada,
12 que si acompañada sube capaz soy de rechazarla.
Como era en tiempo verano ha subido en falda blanca,
14 al ver la taza de caldo el muerto resucitaba.
.....

SALAMANCA(Cespedosa de Tormes).

Recogido por Sánchez Sevilla
en 1924.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo más hermoso que la plata
2 y a la edad de quince años se enamoró de su hermana.
Y al ver que no podía ser se metió malo en la cama,
4 con dolores de cabeza y unas calenturas malas.
.....
6 -¿Quieres que te mate un ave, la mejor de la manada?
-No quiero que me la mates, ni la buena ni la mala,
8 quiero una taza de caldo que me la suba mi hermana.
Si sube que suba sola, que no suba acompañada,
10 que si acompañada sube soy capaz de devorarla.
Ya pone su blusa blanca y su mandil colorado
12 y sube escalera arriba con una taza en la mano.
-¿Qué tienes hermano mío, qué haces ahí en esa cama?
14 Si te duele la cabeza arrimate a mi cintura,
que tengo una yerbabuena que todos los males cura.
16 Si tienes males de amores arrimate a mi pañuelo
que lo llaman quitapenas y yo me llamo Consuelo.
18 -Son tus amores traidores que me están robando el alma.
-Los mis amores, hermano, para tí no valen nada.
20 Se levanta en calzoncillos, la tira sobre la cama
y en voz baja le decía: "no digas que eres gozada"
22 Y una tarde de verano por el jardín paseaba
y le ha dicho una paloma: "¿Cobarde por qué no cantas?"
24 -Cómo quieres que yo cante si se me fue mi alegría;
si se me ha muerto mi hermana, la prenda que más quería.

SALAMANCA(Villarino de Aires)

Recitado por Luis González
de 22 años.

Recogido por E. Torner en
1929.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Rey moro tenía un hijo que Turquito se llamaba.
2 Yendo por las altas mares se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Los médicos le visitan, dicen que no tiene nada.
Bajó su padre a verle domingo por la mañana.
6 -¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
-Tengo calentura, padre, que con nada se me pasa.
8 -Tú te comerías ahora unas aves que hay en casa.
-Sí padre, me las comiera si mi hermana las guisara,
10 y si baja ella a traerlas que no baje acompañada,
que a veces las compañías suelen ser muy molestadas.
12 Como es en tiempo verano, bajó su hermana en enaguas.
La agarró por la cintura hasta subirla a la cama.
14 Hizo lo que quiso de ella hasta escupirle en la cara.
Su padre lo estaba viendo desde la sala que estaba.
16 -No llores, hija querida, no llores, hija del alma,
te meteremos a monja de la religión de Pragas.
18 -Padre, no quiero ser monja ni vivir tan deshonrada.
A eso de los nueve meses tuvo una hija la hermana.
20 -¿Qué nombre le han de poner? Hijo de hermano y hermana.

SALAMANCA(Béjar).

Recitado por Francisca López Sánchez.

Recogido por E. Torner en 1924.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía dos hijos que los quería en el alma,
2 uno se llama Altamón y otro la bella Altamara.
El pícaro de Altamón se enamoró de su hermana.
4 Como gozarla no pudo cayó malito en la cama,
con unas calenturitas que le abrasaban el alma.
6 Iban príncipes y reyes a visitarle en la cama
y un día que fue su padre de esta manera le habla:
8 -¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
-Calenturas, padre mío, calenturas que me matan.
10 -¿Si te comerías un ave de esas que andn por las casas?
-Sí que yo me la comiera si me la enviara mi hermana.
12 -Sí que te la enviará que yo mismo le mandara,
con una tacita de oro que a los muertos aliviaba.
14 Al verla entrar Altamón se ha tirado de la cama,
con una cintita verde los ojitos le vendaba.
16 Hizo de ella lo que quiso hasta escupirle en la cara
y ponerla por alumia hija de mujer mundana.
18 Y su padre que la ve de esta manera le habla:
-¿Qué tienes, hija querida, qué tienes, hija del alma?
20 -Que al verme entrar Altamón se ha tirado de la cama
ha hecho de mí lo que quiso hasta escupirme en la cara
22 y ponerme por alumia hija de madre mundana.
-No llores, hija querida, no llores, hija del alma,
24 que antes de los nueve meses con él estarás casada.
-No lo querrá el Rey del cielo ni la Virgen soberana,
26 que porque sea hija de un rey case hermano con hermana.

SALAMANCA(Ciudad Rodrigo)

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tiene un hijo más hermoso que la plata,
2 a eso de los quince años se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama,
4 con dolores de cabeza y calenturita mala.
-¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
6 -Tengo una calenturita que me parte toda el alma.
-¿Quieres que te mate un ave de las que vuelan por casa?
8 -Quiero una taza de caldo que me la suba mi hermana.
Si sube que suba sola que no suba acompañada
10 que si acompañada sube capaz soy de rechazarla.
Como era en tiempo verano ha subido en falda blanca.
12 Al ver la taza de caldo el muerto resucitaba
.....

SALAMANCA(Béjar).

Recitado por Florentina Sánchez
de 19 años.

Recogido por Sánchez Sevilla
en 1924.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Tres hijos tenía el rey todos tres como la plata,
2 el más pequeñito de ellos se enamoró de una hermana.
Por gozar de su hermosura se hizo malo en la cama.
4 Yendólo su madre a ver un lunes por la mañana.
-¿Qué tienes tú ahí mi hijo, qué tienes en esa cama?
6 -Una calentura doble que me parte las entrañas.
-¿Qué comieras tú, mi hijo, qué comieras que te traiga?
8 -Yo comiera un guisadito si me lo guisa Zamalia.
-Le diré que te lo guise y también que te lo traiga.
10 -Que me lo venga a traer solita y desamparada.
-Mira tú como te estás bien sentada y sosegada
12 y el principio de tu hermano malo quedaba en la cama.
Por los palacios del rey iba la linda Zamalia,
14 con el platillo en la mano y en el hombro una toalla.
-¿Qué tienes tú ahí, mi hermano, qué tienes en esa cama?
16 -Hermana, la tu hermosura, me tino malo en la cama.
-Hermano, la mi hermosura, para tí no vale nada.
18 -Si me vale o no me vale me tiraré de la cama.
Hizo de ella lo que quiso y hasta escupirle en la cara
20 y a los pies de un Santo Cristo dijo la linda Zamalia:
-Si los míos me deshonran, mi Dios, de quién seré honrada.

SALAMANCA(Aldeadávila)

Recogido en 1910

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Estaba el hijo del rey estaba malo en la cama.
- 2 -¿Qué tienes tú, hijo mío? que te has quedado en la cama.
-¿qué comerás hijo mío, qué comerás que te traiga?
- 4 -Yo comiera un guisadito si lo guisara Zamaria.
-Yo la haré que te lo guise y también que te lo traiga.
- 6 Por los palacios del rey iba la linda Zamaria
con el platillo en la mano y al hombro la toalla.
- 8 -¿Qué tienes, hermano mío? que te has quedado en la cama.
-Hermana, la tu hermosura me tiene malo en la cama.
- 10 -Hermano, la mi hermosura a tí no te debe nada.
-Si me debe o no me debe. Se tirara de la cama
- 12 hizo lo que de ella quiso hasta escupirla en la cara.
-Justicia pido a mi Dios ya que en el mundo no la haiga
- 14 si los míos me deshonoran de quién viviré yo honrada.

SALAMANCA(Corporario)

Recogido en 1910.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El rey tenía tres hijas todas tres como una plata,
2 la más pequeñita de ellas Altamara se llamaba.
Gasta gargantilla de oro que a su hermano enamoraba.
4 Su hermano por gozar de ella malito cayó en la cama.
Subió su padre a verlo
6 -¿Qué comerás tú, mi hijo, qué comerás que te traiga?
-Que comeré yo, mi padre, lo menudo de una pava,
8 Altamara me lo guise y Altamara me lo traiga.
Altamara venga sola y no venga la criada.
10 Por la escalera de amor sube la linda Altamara,
en una mano lleva el plato en otra su linda jarra.
12 -¿Qué tal te va a tí, mi hermano, qué tal te va en esa cama?
-Los tus amores hermana, me tienen a mí en mi cama.
14 -Eso de los mis amores para tí no valen nada.
Se levantó de la cama
16 hizo de ella lo que quiso, hasta escupirla en la cara.
-Anda ya tú para otros que tú ya vas deshonrada.
18 Al bajar de la escalera con su padre se encontrara.
-¿Qué tal quedó aquél, mi hijo, qué tal quedó allí en la cama?
20 -Su hijo ya quedó bueno, mi honra ya va quitada.
-Mi hijo es el que quiero yo, tu honra no vale nada.
22 -Del cielo baje el castigo que en la tierra no se halla.
Abajan cuatro demonios en procesión lo llevaban.

SALAMANCA(El Payo)

Recogido en 1910.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo más hermoso que una playa,
2 y, al llegar a quince años, se enamora de su hermana.
Al ver que no podía ser aquello que él deseaba,
4 cayó malito en la cama
con dolores de cabeza y una calentura mala.
6 Al subir su padre a verle, en el cuarto donde estaba:
-¿Qué te pasa, hijo querido? ¿qué te pasa, hijo del alma?
8 -Es un dolor de cabeza y una calentura mala.
-Te mataremos un ave de los mejores que haya.
10 -No, padre, no quiero ave, ni tampoco quiero nada;
quiero una taza de caldo que me la suba mi hermana.
12 Al subir por la escalera, con el traje de verano,
con la tacita de caldo, fuera a dársela a su hermano.
14 -Hermana, si eres mi hermana, yo te quiero de verdad,
que en una reunión de mozos por tí me dejé pegar.
16 -Si te duele la cabeza, arrímate a mi cintura,
que tengo una hierba buena, que todos los males cura;
18 si te duele la cabeza, arrímate a mi pañuelo,
que mi pañuelo se llama quita pena y da consuelo.

SALAMANCA(Macotera).

Recogido y publicado por
Manuel Alvar en "El ro--
mancero, tradición y pervivencia", 1970.

Se paseaba Altamira por el palacio Altamara,
2 más derechita que un pino reluce como una espada.
Todos los reyes la quieren hasta un rey de Granada,
4 hasta un hermanillo suyo ha tratado de engañarla.
Su padre lo estaba viendo desde la sala en que estaba.
6 -¿Qué tienes hijo querido, qué tienes que estás en cama?
-Tengo calentura lenta que me está abrasando el alma.
8 -De las cosas de este mundo dime cuál más te gustara.
-Me gustaría un pollito que Altamira me guisara,
10 si Altamira me lo guisa que Altamira me lo traiga,
que ella se venga sola y no venga acompañada,
12 que a veces las compañías suelen ser muy molestadas.
Se paseaba Altamira por el palacio Altamara
14 con un platito en la mano y en la mano una toalla.
-Buenos días don Alfonso. -Buenos días Altamara.
16 -¿Qué tiene usted don Alfonso qué tiene usted que está en cama?
-Todo el mal que yo tengo entre tus ojillos anda.
18 Se tiró como un león, como un león cuando brama
hizo lo que quiso de ella y hasta escupirle en la cara.
.....

VALLADOLID(Tudela de Duero).

Recogido por Farias.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo más hermoso que la plata,
2 de la edad de quince años se enamoró de su hermana.
Y al ver que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Al subir su padre a verle al cuarto a donde él estaba.
-¿Qué tienes hijo querido, qué tienes hijo del alma?
6 -Yo unas calenturas, padre que me han devorado el alma.
-Te buscaremos un ave de esas que vuelan por casa
8 y una tacita de té que te la suba tu hermana.
-Si me la sube mi hermana, suba sola y no acompañada,
10 que si acompañada sube soy capaz de devorarla.
Y al subir por la escalera con su traje de verano
12 y la tacita de té el muerto ha resucitado.
La ha agarrado de la mano y a la cama la llevó,
14 dándole besos y abrazos como si fuese un traidor.
-Y hermano, si eres mi hermano, y me quieres de verdad,
16 y en un corrillo de mozos no dirás que soy tu hermana.
-Y en una hoja de laurel hay una flor encarnada
18 del cielo baje el castigo que he deshonrado a mi hermana.

VALLADOLID.

Recogido en 1953.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El rey moro tenía un hijo
2 y a la edad de quince años se enamoró de su hermana.
Viendo que no pudo ser maldito cayó en la cama.
4 Su padre que solía verle como siempre acostumbraba:
-¿Qué tienes hijo querido, qué tienes hijo del alma?
6 -Tengo un dolor de costado y una calentura mala.
-Te mataremos un ave de las mejores que haya.
8 -No quiero ave ninguna ni tampoco quiero nada,
quiero una taza de caldo que me la suba mi hermana,
10 dila que suba ella sola, que no suba acompañada,
que si sube acompañada soy capaz de arrebatarla.
12 Como era en pleno verano la niña sube en enagua,
la ha agarrado de la mano la sube para la cama,
14 la agarra de la cintura, la cintura la estrechaba.
-Mira que yo soy tu hermana.
16 -Si eres mi hermana que seas, no hubieses nacido guapa.
A eso de los nueve meses la niña cae en la cama.

VALLADOLID(Bamba)

Recogido por Alvaro Galmés y
Diego Catalán en 1946.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por la sala de Altamar iba la linda Altamara,
2 derecha como un huso parecía un ramo de palma.
Ricos y condes la quieren, hasta el rey de Granada,
4 y hasta un hermano que tiene ha tratado de gozarla.
Al no poderlo lograr ha caído malo en cama.
6 Su padre de que lo supo a visitarlo bajaba:
-¿Qué tienes, hijo mío, qué tienes en esa cama?
8 -Tengo una calentura, padre, que me raya las entrañas.
-De lo mejor de este mundo lo que mejor te gustara.
10 ¿Te gustaría una polla, que te la guise Altamara?
-Si Altamara me la guisa venga sola y sin compañía,
12 que a veces la compañía a veces también es mala.
En su manita derecha lleva una jarra de agua.
14 Su padre le estaba viendo desde el balcón donde estaba.
-¿Qué tienes, hermano mío, qué tienes que estás en cama?
16 -El mal que yo tengo tras de los tus ojos anda.
-Permita Dios de los cielos te levantes de esa cama.
18 Se ha levantado enfurecido como un león cuando brama;
hizo lo que quiso de ella y hasta la escupió en la cara.
20 Su padre lo estaba viendo desde el balcón donde estaba.
-No asustes, hija mía, no te asustes, Altamara;
22 te meterás religiosa del Convento Santa Clara.
Ella cogía un puñal y ella sola se mataba;
24 -Más quiero morir así que no vivir afrentada.

VALLADOLID(Castrillo de Duero).

Recitado por Valentina Perez
Francisco.

Recogido en 1913

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por palacios de Altamira iba la rica Altamara,
2 más derechita que un pino reluce como una espada.
Todos los reyes la quieren, hasta el marqués de Granada,
4 hasta un hermanito suyo ha tratado de engañarla.
Ha caído con calenturas con calentura en la cama.
6 Su padre que lo ha sabido a visitarle bajaba:
-¿Qué tienes hijo querido qué tienes que estás en cama?
8 -Tengo calentura lenta que me está arrancando el alma.
-Si comieras un pollito que Altamira le guisara.
10 -Si Altamira me le trae que no venga acompañada,
que a veces las compañías suelen ser muy molestadas.
12 Por palacio de Altamira iba la rica Altamara
con un platito en sus manos y en el hombro una toalla.
14 -¿Qué tienes hermano mío qué tienes que estás en cama?
-La enfermedad que yo tengo entre tus ojitos anda.
16 -No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana.
Se ha tirado de la cama como un león cuando brama;
18 hizo lo que quiso de ella hasta escupirla en la cara.
Su padre lo estaba viendo desde la sala onde estaba.
20 -No llores, hija querida, no llores, hija del alma,
que te meteremos monja de la religión de Clara.
22 -¡Ay que palabras de padre, ay que palabras tan falsas!
Ella ha cogido un puñal y ella misma se lo clava.
24 -Más quiero morir así que no vivir afrentada
y hasta los niños de pecho me llamen mujer mundana.

VALLADOLID(Santovenia de Pisuerga).

Recitado por Jacinta Serrano de
37 años.

Recogido por Alvaro Galmés y
Diego Catalán en 1946.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Ya va la linda Altamara por las salas de Altamar,
2 reluciente como un pino reluce como una espada.
Duques y condes la quieren, también el rey de La Habana,
4 hasta un hermano que tiene también trata de gozarla.
Ya ha caído don Alonso de amores malo en la cama.
6 -¿Tú qué tienes, hijo mío, que malo estás en la cama?
-Tengo una calentura que me roye las entrañas.
8 -¿Cuál de ellas te gustaría y cuál de ellas te gustara?
Si te gusta una pollita que Altamara la guisara.
10 -Si Altamara me la guisa, venga sola y sin compañía,
que también la mucha gente es tanto lo que me enfada.
12 Ya va la linda Altamara por las salas de Altamar
reluciente como un pino, reluce como una espada.
14 En su manita derecha llevaba un jarro de agua,
encima de su hombro llevaba una toalla.
16 En su manita izquierda lleva la polla guisada.
-¿Tú qué tienes don Alonso, que malo estás en la cama?
18 -El mal que yo tengo, niña, entre los tus ojos anda.
-Si entre los mis ojos anda no te levantes de la cama.
20 Como un león furecido se ha tirado de la cama
le hace lo que quiere de ella hasta besarla en la cara.
.....

PALENCIA(Villamartín de Campos).

Recitado por Cándido Sánchez
de 34 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se pasea la Altamara por su escalita dorada,
2 derecha como un pino relumbra como una espada.
Varios marqueses la quieren y hasta el rey de Granada.
4 Y hasta un hermano que tiene ha intentado de gozarla.
Por gozar de su hermosura ha caído malo en cama.
6 Su padre que lo ha visto corriendo fue a visitarlo.
-¿Qué tienes, hijo querido? ¿qué tienes que estás en cama?
8 -Dolor de cabeza, padre, y una calentura falsa.
-¿Qué te daría yo, hijo, que a tí más te gustara?
10 Han dicho que pa los reyes no hay cosa más regalada
que el ala de un palomino y la pechuga de una pava.
12 -Altamar que me la guise, Altamar que me lo traiga
y Altamar que suba sola que no suba acompañada.
14 Iba la linda Altamara por su escalita dorada,
con un plato y en la mano y una jarrita de agua
16 en sus lindos hombros lleva una toalla.
Al subir por la escalera con su hermano fue encontrada.
18 -¿Qué tienes, hermano mío, qué tienes que estás en cama?
-La enfermedad que yo tengo entre tus ojillos anda.
20 -Si entre mis ojillos anda no te muevas de esa cama.
Se ha tirado de la cama como un león cuando brama
22 ha hecho too lo que quiso de ella, hasta escupirla en la cara.
Al bajar por la escalera con su padre fue encontrada.
24 -Contarselo quiero, padre, aunque vergüenza me causa
pa un hermano que he tenido me ha quitado honra y fama.
26 -Que si tienes un infante será príncipe de España
y si tienes una infanta monjita de Santa Clara.
28 -Quiero morir doncellita llevar ramo de paloma.

PALENCIA.

Recitado por Benita López
de 13 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un gran rey tenía un hijo que era príncipe de España,
2 se enamoró de Altamar, de Altamar que era su hermana.
Tanto le venció el amor que cayó enfermo en la cama,
4 y su padre, que era el rey, tres veces le visitaba,
la una a medio día, las otras por la mañana.
6 -¿Qué mal es el que tiés, hijo, o qué mal el que te mata?
-Dolor de cabeza, padre, y una calentura falsa.
8 Dicen que para los reyes no hay cosa más regalada
que el ala de un palomino la pechuga de una pava.
10 Altamar que me lo guise, Altamar que me lo traiga,
Altamar que venga sola, que no venga acompañada.
12 Por aquella sala de oro la linda Altamar entraba,
vestida de seda verde desde los pies a la cara;
14 con los platos en la mano acercaba pa la cama.
Se les cogió con gran furia al patio se les tiraba.
16 Le ha puesto un puñal al pecho pa que no se revolcara,
una mordaza en su boca para que ella no chillara.
18 Por aquella sala de oro la linda Altamar marchaba
maldiciendo su cabello maldiciéndose su cara.
20 En el medio la escalera con su padre se encontraba.
-¿Por qué lloras, hija mía, mi Altamar por qué lloraba?
22 -Si en el cielo no hay castigo y en la tierra no hay venganza,
que le corten la cabeza y a los perros se la echara.
24 Los perros no la comían porque eran carne cristiana.

PALENCIA.

Recitado por Cándica Reguero
de 18 años.

Publicado por Narciso Alonso
Cortés en: "Romances popula--
res de Castilla", 1906.

Por la sala de Altamar iba la linda Altamara;
2 ella es alta como un pino, -reluce como una espada.
Esta tal tiene un hermano que está malito en la cama.
4 Fue su padre a visitarle un lunes por la mañana.
-¿Qué tienes, hijo, qué tienes, qué tienes en esa cama?
6 -Tengo unas calenturillas que me roen las entrañas.
-Si te gustara una polla te la guisara Altamara.
8 -Si me la guisa Altamara venga sola sin compañía,
que también la mucha gente algunas veces enfada.
10 Por la sala de Altamar iba la linda Altamara
con una polla en dos platos . y en la otra una toalla,
12 y en la su mano derecha lleva una jarra de plata.
-¿Qué tienes, hermano mío, qué tienes en esa cama?
14 -Los tus amores, traidora, que me roen las entrañas.
La agarró de los cabellos, la tiró encima la cama,
16 hizo lo que quiso de ella hasta escupirla en la cara.
Por la sala de Altamar iba la linda Altamara
18 pegando voces y gritos y al cielo pide venganza.
-¿Qué tienes, hija, qué tienes? No te asustes tú por nada,
20 que si tú tendrías hembra será la reina de España,
y si sería varón, lo mismo le acompañara.
22 -Vaya un dicho para un padre, ¡no le pasa las entrañas!
Coge el puñal más pequeño y el corazón se traspasa:
24 -Quiero morir con honor, que no vivir deshonrada.

PALENCIA(Astudillo).

Recitado por Dominica Alonso
de 52 años.

Publicado por Narciso Alonso
Cortés en "Romances popula--
res de Castilla", 1906.

Un rey tenía un hijo que era el príncipe de España
2 y este tal se enamoró de Altamar, que era su hermana.
A tanto llegó el amor que se fingió malo en cama,
4 y su padre le visita tres días a la mañana.
-¿Qué mal es el que tú tienes? ¿qué mal es el que te mata?
6 -Dolor de cabeza, padre, y una calentura falsa.
Tengo una sed tan profunda que no puedo tomar nada.
8 -¿Tomarías un guisado si Altamar te le guisara?
-Altamar que me le guise y Altamar que me le traiga,
10 Altamar que venga sola, y no venga acompañada,
con el ruido de la gamba yo no puedo tomar nada.
12 Cuando su padre salía Altamar por allí entraba
vestida de un raso verde desde los pies a la cara.
14 La cogió por la muñeca, la ha subido pa la cama;
La puso el puñal al pecho para que no se volcara
16 y una mordaza en la boca para que a nadie llamara;
y aquí se gozó el traidor, y ahora no le duele nada.
18 -¡Válgame Dios de los cielos y la Virgen soberana!
Para un hermano que tengo me ha quitado la honra y fama.
20 -No te de pena, hija mía, no te de pena por nada,
que si es varón, ha de ser el que gobierne la España;
22 si es niña, la meteremos en monjas de Santa Clara.
-Mi padre tiene la culpa por los consejos que le daba.

PALENCIA(Villarmetero).

Publicado por Narciso Alonso
Cortés en "Revue Hispanique",
Vol. L.

- Un hijo tenía el rey que don Flores se llamaba;
2 ese tal se enamoró de Altamar, su propia hermana.
Tanto le rindió el amor que cayó malo en la cama.
4 Iban señores a verle y entre ellos iba su padre.
-¿Tú qué tienes hijo mío, que estabas malo en la cama?
6 -Unas calenturas padre, ay, que me arrancan el alma.
-¿Tú qué quieres comer, hijo, de qué tú tenías gana?
8 -Ay, de una pollita, padre, de una pollita guisada.
-Altamar que te la guise, María que te la traiga.
10 -Si no la trae Altamar, yo, padre, no quiero nada.
Por los palacios del rey bajaba la linda dama,
12 con el plato en una mano y en la otra la toalla.
-¿Tú qué tienes, hermanito? que estás malito en la cama?
14 -Los tus amores, hermana, me tienen malo en la cama.
-Los mis amores, hermano, a tí, ¿que pena te daban?
16 La agarró de la muñeca, la tumbó sobre la cama;
la puso un puñal al pecho para que no diga nada;
18 una pelota en la boca para que no diga palabra.
Por los palacios del rey subía la linda dama,
20 torciendo anillos de oro, rompiendo anillos de plata.
Díjole el rey, su padre, de la silla donde estaba:
22 -¿Tú qué tienes hija mía, que tanto te amargurabas?
-El pícaro de mi hermano, mala enfermedad le caiga,
24 me ha quitado de ser monja, me ha quitado de ser casada,
me ha quitado la mejor joya que en el mi jardín estaba.
26 -No te de pena, hija mía que en Roma dispensa el Papa;
te casarás con tu hermano y serás reina de España.

SANTANDER(Aradillos/Campoo de Enmedio)

Publicado por J.M. de Cossio y
T. Maza en: "Romancero Popular/
de la Montaña", 1933.

El rey moro tenía un hijo más hermoso que las playas
2 y a la edad de quince años se enamoró de su hermana,
y al ver que no podía ser cayó enfermito en la cama.
4 Su padre subió a verle como siempre acostumbraba.
-¿Qué tienes hijo del alma, que estás malito en la cama?
6 ¿Quieres que te mate un ave de esas que vuelan por casa?
-No quiero que mate un ave de esas que vuelan por casa,
8 quiero una taza de caldo, que me la suba mi hermana,
quiero que suba sola que no suba acompañada,
10 que si sube acompañada de un rayo será estrozada.
Su hermana no subió sola que subió con cuatro damas,
12 y al subir por la escalera la niña carbonizada.

SANTANDER(Roiz/Valdaliga).

Publicado por J.M. Cossío y
T. Maza en "Romancero Popu-
lar de la Montaña", 1933.

Se paseaba Ultramarara por la sala Ultramarina;
2 derechita como un pino; relumbra como una espada.
La piden duques y condes, caballeros de Granada;
4 hasta un hermanito suyo ha tratado de gozarla,
y viendo que no podía muy malo cayó en la cama.
6 Su madre, que lo ha sabido, por la escalera bajaba:
-Qué tienes, Miguel Alonso, qué tienes que estás en cama.
8 -Tengo calentura lenta que me está arrancando el alma.
-De las cosas de este mundo dime lo que te gustara,
10 si te gustara una polla, que Ultramarara te la traiga.
-Si me la trae Ultramarara que no venga con compañía.
12 Iba la niña Ultramarara por la sala Ultramarina,
derechita como un pino relumbra como una espada.
14 Lleva la polla en la mano y en el hombro la toalla,
en la manita derecha una jarrita con agua.
16 -Qué tienes, Miguel Alonso, qué tienes que estás en cama?
-El mal que yo tengo, niña, entre los tus ojos anda.
18 -Si entre los mis ojos anda que no salgas de esa cama.
Se echa de la cama abajo como un toro cuando brama;
20 hizo lo que quiso de ella, hasta la escupió en la cara.
La niña con estas cosas, muy mala cayó en la cama.
22 Su madre que lo ha sabido, por la escalera bajaba;
-¿Qué tienes Ultramarina, qué tiene la mi Ultramarara?
24 -De las cosas de este mundo mire lo que me pasara.
Más quiero morir con honra, que no vivir deshonorada,
26 que las niñas de mi tiempo me llamen mujer mundana.

SANTANDER(Los Corrales de Buelna).

Publicado por J.M. Cossío
y T. Maza en "Romancero -
Popular de la Montaña", 1933.

El rey moro tenía un hijo de guapo más que la plata,
2 que a la edad de quince años se enamoró de su hermana,
y al ver que no podía ser cayó malito en la cama,
4 con un dolor de cabeza y una calentura mala.
Ya sube su padre a verle a la sala donde estaba.
6 -¿Qué tienes, hijo querido qué tienes, hijo del alma?
-Tengo un dolor de cabeza y una calentura mala.
8 -Te mataremos un ave de las mejores que haya.
-Padre, yo no quiero ave, ni tampoco quiero nada,
10 quiero una taza de caldo que me la suba mi hermana,
que suba sola solita, que no suba acompañada,
12 que si acompañada sube soy capaz de devorarla.
Ya sube por la escalera con un traje de verano,
14 y el muerto, que muerto estaba, ya había resucitado.
La coge por la cintura la echa sobre la cama
16 y allí pasa mil fatigas hasta escupirla en la cara.
-Si eres hermano no sé si lo eres de verdad.
18 En una reunión de mozos por tí me deje pegar.
-Si te duele la cabeza arrimala a mi cintura,
20 que tiene una hierba buena que todos los malos cura.
-Si te duele la cabeza arrimala a mi pañuelo,
22 que se llama quita penas y yo me llamo Consuelo.

SANTANDER(Lloreda/Santa María de Cayón)

Publicado por J.M. Cossío y
T. Maza en "Romancero Popular
de la Montaña",1933.

- Se paseaba el Conde Niño por los campos de Granada.
2 Los amores de Altamar le hicieron caer en cama.
Le visitaba su padre, tres veces le visitaba
4 una vez era a la noche, y otra vez por la mañana,
y otra vez al mediodía cuando el caldo le llevaba.
6 -¿Qué enfermedad tienes hijo? ¿qué enfermedad te ocupaba?
-Tengo un dolor de cabeza y una calentura rara.
8 -¿Tomarás un guisadillo hijo mío, que yo te haga?
el ala de un palomino la pechuga de una pava
10 que para duques y condes es cosa muy regalada.
-Sí padre, le tomaría si Altamar me le guisara.
12 Yo diré que te le guise y también que te le traiga.
-Sobre venir venga sola, que no venga acompañada,
14 con el ruido de la gente yo no puedo tomar nada.
Ya subía la escalera la hermosísima madama,
16 vestida de raso verde que por el suelo la arrastra
-¿Qué enfermedad tiés, hermano, qué enfermedad te ocupaba?
18 -Mi enfermedad, Altamar, en los tus brazos estaba.
Ella como no era boba le arrojó el plato a la cara.
20 La agarró de las muñecas la tiró en aquella cama,
hizo lo que quiso de ella, lo que el traidor deseaba,
22 la puso un puñal al pecho, la espada desenvainada,
una pelota en la boca para que no vocéara.
24 Al bajar de la escalera con su padre se encontraba.
-¿Cómo ha quedado tu hermano, tu hermano cómo quedaba?
26 -Mi hermano bueno ha quedado, mi hermano bueno él estaba,
lo que él quedó de contento yo vengo descontentada.
28 Malhaya sea tales padres que tales consejos daban,
primita Dios que le vean en las purísimas llamas.
30 -Calla, calla, el Altamar, de tí no se sepa nada,
que en lo que tu padre viva estarás tú bien casada.

SANTANDER(Valderredible).

Recitado por Demetria Alonso
de 70 años.

Recogido por E. Torner en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un rey tenía un hijito que era príncipe de España,
2 se enamoró de Tamar de Tamar su propia hermana.
Tales eran los amores le hicieron caer en cama.
4 El padre le visitaba tres días a la semana.
-¿Qué mal tienes tú, hijo mío, qué enfermedad te acompaña?
6 -Mucho dolor de cabeza y una calentura vana.
-¿Qué comieras tú, hijo mío que Tamar te lo guisara?
8 -Las alas de un palomito la pechuga de una pava.
Entre dos platitos de oro Tamar se lo llevaba.
10 -¿Qué mal tienes tú, hermanito, qué enfermedad te acompaña?
-La enfermedad que yo tengo en tus brazos la curaras.
12 La ha agarrado de la mano y la ha tumbado en la cama,
la ha puesto un puñal al pecho para que no resollara,
14 y una pelota en la boca para que no hablara nada.
hizo lo que quiso de ella lo que el malvado intentaba
16 y al bajar de la escalera su padre le preguntaba.
-¿Cómo queda tu hermanito y Tamar cómo quedaba?
18 -Bueno queda y que el malvado bueno y no le duele nada,
que gozó de mi hermosura siendo yo su propia hermana.
20 -Cállatelo tú, hija mía, calla y no se sepa nada,
que si pares un hijito será príncipe de España,
22 y si pares una hijita por monja de Santa Clara.
-Justicia pido del cielo ya que en la tierra no la haiga.
24 Bajó la Virgen del Carmen y la llevó en su compañía.

SANTANDER(Gajano).

Recitado por María Díez de
20 años.

Recogido en 1906.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un rey tenía un hijito que era príncipe de España
2 y este tal se enamoró de Altamar, su propia hermana.
Eran tantos sus suspiros que le hizo caer en cama.
4 Su padre le visitaba tres días a la semana.
-¿Qué comieras tú, hijo mío, que Altamar te lo guisara?
6 -Las alas de un palomino, la poechuga de una pava,
entre príncipes y condes es comida regalada.
8 Mande usted que me la guise, mande usted que me la traiga.
Entre dos platitos blancos Altamar se la llevaba.
10 -¿Qué tal estás hermanito? -Bueno, no me duele nada.
La enfermedad que yo tengo en tus brazos la mostrara.
12 A una hermanita que tiene le ha quitado su honra y fama.
Al subir de la escalera con su padre se encontraba.
14 -¿Qué tal está tu hermanito? -Bueno no le duele nada;
que a una hermanita que tiene le ha quitado la honra y fama.
16 -Calla, tú, hija mía, calla, calla no se sepa nada.
Si parieras un hijito será príncipe de España;
18 si parieras una hijita al convento de Santa Clara.
-Justicia pido del cielo aunque en la tierra no la haya.
20 Bajó la Virgen María y la llevó en su compañía.

SANTANDER(Torrelavega).

Recitado por Petronila Rivero
de 64 años.

Recogido por A. Espinosa en 1920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las islas de Altamara, iba la linda Altamara,
2 derechita como un huso, brillaba como una espada.
La piden ricos marqueses y el príncipe de Granada,
4 y hasta un hermano que tenía ha tratado de gozarla.
Al tratarla de gozarla ha caído enfermo en cama.
6 Su padre que lo ha sabido a visitarle bajaba.
-¿Buenos días, don Alonso, qué tienes que estás en cama?
8 -Calentura tengo, padre, que me roba las entrañas.
-¿Cuál es la cosa del mundo, cuál es la mejor gustaras?
10 ¿Te gustaría una pollita que Altamara la guisara?
-Si Altamara me la guisa que Altamara me la traiga
12 Altamara venga sola y no venga acompañada,
que a veces la mucha gente a veces también enfada.
14 Por las islas de Altamara iba la linda Altamara,
con dos platos en la mano y en la derecha una jarra.
16 Y encima en su hombro derecho llevaba una toalla.
-Buenos días, don Alonso ¿qué tienes que estás en cama?
18 -La enfermedad que yo tengo entre tus ojos estaba.
Se ha tirado de la cama como un león cuando brama,
20 la agarró de los cabellos, por el suelo la arrastraba,
hizo lo que quiso de ella, hasta escupirle la cara.
22 Su padre lo estaba viendo desde el balcón de la sala.
-Contárselo quise, padre, pero vergüenza me daba.
24 Una hermana que he tenido he tratado de gozarla.
Hice lo que quise de ella hasta escupirle la cara.

BURGOS(Santa Inés de los Montes
Politanos).

Recitado por Cecilia Sanz
de 17 años.

Recogido en 1918.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las islas de Altamara iba la linda Altamara,
2 derechita como un huso, brillante como una espada.
La piden ricos marqueses y el príncipe de Granada,
4 para un hermano que tiene ha tratado de gozarla.
Por tratar de gozarla ha caído enfermo en cama.
6 Su padre que lo ha sabido ha visitarle bajaba.
-Buenos días, Juan Alonso, ¿qué tienes que estás en cama?
8 -Cal entura tengo, padre, que me roban las entrañas.
-¿Cuál son las cosas del mundo que a tí más se te antojaran?
10 ¿Se te antoja una pollita? -Altamara me la traiga.
Altamara me la guise. Altamara me la traiga.
12 Altamara venga sola, que no venga acompañada
que si viene mucha gente a veces también enfada.
14 Por las islas de Altamara iba la linda Altamara
con un plato en cada mano y en el hombro una toalla
16 y con la mano derecha lleva una jarra de agua
-Buenos días, Juan Alonso. ¿Qué tienes que estás en cama?
18 -La enfermedad que yo tengo por entre tus ojos anda.
Se ha tirado de la cama como un león cuando brama.
20 Ha hecho lo que quiso de ella hasta escupirle en la cara.
Su padre lo estaba viendo desde el balcón donde estaba.
22 -Contárselo quiero padre, aunque vergüenza me dara.
-No te asustes Altamara, ni te muestres asustada,
24 que si tienes un infante príncipe de Salamanca,
y si tienes una infanta religiosa en Santa Clara.
26 -No quiero ser religiosa ni monja en Santa Clara
que quiero morir princesa, princesita en Salamanca.
28 Diez y siete, diez y siete diez y siete puñaladas,
que quiero morir princesa princesita en Salamanca.

BURGOS.

Recitado por Julia Sedano
de 22 años.

Recogido en 1918.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por aquella sala de oro entra la linda Altamara.
2 Duques y condes la quieren, también el rey de Granada.
Un hermano que tenía ha intentado de gozarla.
4 Para gozar sus amores ha caído malo en cama.
Su padre que lo ha sabido a visitarle bajaba.
6 -Buenos días don Alonso, ¿qué tienes que estás en cama?
-Calentura tengo, padre, que me roe las entrañas.
8 -De las cosas de este mundo la que mejor te gustara.
¿te gustaría una pollita? que te la guise Altamara.
10 -Altamara me la guise y Altamara me la traiga.
Altamara venga sola venga sola y sin compañía,
12 que a veces la compañía la compañía es muy mala.
Por aquella sala de oro entra la linda Altamara,
14 con dos platos en la mano, sobre el hombro una toalla.
En la su mano derecha llevaba una jarra de agua.
16 -Buenos días don Alonso, ¿qué tienes que estás en cama?
-La enfermedad que yo tengo entre los tus ojos sana.
18 -Permita Dios de los cielos y la Virgen soberana,
si sana entre los mis ojos te levanten de la cama.
20 Se levanta enfurecido como un león cuando brama.
La agarra por los cabellos, la ha arrastrado por la sala.
22 Hizo lo que quiso de ella hasta escupirla en la cara.
Su padre que lo está viendo desde el balcón de su casa.
24 -Padre contárselo quiero, aunque vergüenza me causa.
-Hija no te dé vergüenza ni te muestres enojada,
26 te meteré religiosa del convento'e Santa Clara,
que quiero morir doncella y llevar ramo de palma.
28 Con un puñal que tenía se ha dado tres puñaladas.
-Más quiero morir así que no morir afrentada,
30 que hasta los niños de escuela me llaman mujer mundana.

BURGOS.

Recitado por María Ran de
29 años.

Recogido en 1918.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un rey tenía un hijo que era príncipe de España,
2 este cual se enamoró de Altamar su linda hermana.
Tal cariño la cogió cayó malito en la cama.
4 Le vesitaba su padre tres veces a la semana.
-¿Qué enfermedad tienes, hijo, qué enfermedad te acompaña?
6 -Que me duele la cabeza de una calentura falsa.
-¿Qué te daría yo, hijo, para que se te quitara?
8 -El anca de un palomino, la pechuga de una pava,
que me lo traiga Altamara, Altamara que me lo traiga.
10 Altamara que venga sola que no venga acompañada.
Por aquella sala de oro, viene la rica Altamara,
12 vestida de seda verde con los rizos en la cara.
Ha cogido taza y plato, al patio por la ventana.
14 La ha cogido de la mano y la ha metido en su cama.
Por aquella sala de oro vuelve la rica Altamara,
16 tirándose del cabello y arañándose la cara.
En medio de la escalera al rey su padre encontraba.
18 -¿Qué enfermedad tié tu hermano, qué enfermedad le acompaña?
-Nada le acompaña al traidor nada le acompaña, nada,
20 que me ha quitado mi honor, mi honra, crédito y fama.
-No te apures, hija mía, no te apures, hija amada,
22 que si tienes un varón será príncipe de España,
y si tienes una hija religiosa en Santa Clara.

BURGOS.

Recitado por Nieves Mendi
de 18 años.

Recogido por Fernán Gonzalez.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía un hijo que era príncipe de España.
2 De Altamar se enamoró, de Altamar, su linda hermana.
Tanto le venció el amor que cayó enfermo en la cama,
4 y su padre le visita tres veces a la semana.
-¿Qué dolor tienes tú, hijo, qué dolor el que te mata?
6 -Dolor de cabeza, padre, y una calentura falsa.
Dicen que para los reyes no hay cosa más regalada
8 que el alón de un palomino y la pechuga de una pava.
Altamar que me lo guise y Altamar que me lo traiga,
10 Altamar que venga sola, que no venga acompañada.
Por aquella sala de oro la linda Altamar estraba,
12 vestida de raso azul desde los pies a la cara.
-No digas nada, Altamar, Altamar, no digas nada,
14 que si tú tienes un hijo será príncipe de España.
La ha cogido, los platos y al corral se los tiraba;
16 ella contra él se rebela dándole de puñaladas.
La cabeza le cortó y a los perros se la echaba;
18 los perros no la comían porque era carne cristiana.

BURGOS(Villamedianilla).

Recitado por Encarnación Plaza
de 17 años.

Publicado por N.Alonso Cortés
en "Romances Populares de Cas
tilla", 1906.

- Rey moro tuvo un hijo que Tranquilo se llamaba.
2 Un día estando comiendo se enamoró de su hermana.
Como no podía ser malito cayó en la cama.
4 Y su padre
-¿Qué te pasa, hijo Tranquilo? -Padre, no me pasa nada,
6 tengo unas calenturitas que me pegó mi hermana.
-¿Qué te pasa hijo Tranquilo, que estás echado en la cama?
8 ¿Quieres que yo te mate un ave d'esos que vuelan por casa?
-Máteme usted lo que quiera, que me lo suba mi hermana.
10 Como era en tiempo verano subió con el enagua blanca.
L'agarró de la cintura y se l'echaba a la cama.
12 -Déjame hermano Tranquilo ¡mira que yo soy tu hermana!
-¡Si eres mi hermana que seas no haber nacido tan guapa!
14 A eso de los nueve meses malita cayó en la cama;
Trajeron cuatro doctores, los mejores de Granada;
16 uno la toma el pulso otro la mira la cara,
y el más entendido dice: -Esta niña está preñada.
18 A eso de la media noche, una niña que lloraba.
-Ya quitamé la historia de Tranquilo y de su hermana.

BURGOS.

Recogido por Bárbara Aitken
en 1928.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey moro tuvo un hijo que Tranquilo se llamaba,
2 a la edad de quince años se enamoró de su hermana.
Como no podía ser cayó malito en la cama.
4 Su padre subía a verle dos veces a la semana.
-¿Qué te pasa, hijo mío? ¿qué te pasa, hijo de mi alma?
6
Haría que te curara
8 el ala de un palomino la pechuga de una pava.
-Altamar que me lo guise, Altamar que me lo traiga,
10 Altamar que suba sola, que no suba acompañada.
Por aquellas aras de oro, sube la linda Altamara,
12 toda vestida de verde desde los pies a la cara.
-¿Qué te pasa, hermano mío? ¿qué pena es la que te mata?
14 -De las penas que yo tengo, tu amor tiene la causa.
-Pues muy bien, hermano mío, mi amor para tí es nada.
16 El plato y la taza fueron tirados por la ventana;
la agarró por la cintura y la echó sobre la cama;
18 hizo lo que quiso de ella, hasta escupirla en la cara.
Por aquellas aras de oro, baja la linda Altamara,
20 tirándose del cabello y pateando de rabia.
-¿Qué te pasa, hija mía? ¿qué te pasa, mi Altamara?
22 -Que mi hermano, el bribón, me ha robado honra y fama.
A los nueve meses justos, cayó enferma en la cama;
24 llamaron a tres doctores, los mejores de Granada.
Uno le tocaba el pulso, otro la mira a la cara,
26 y otro le dice a su madre: -Esta niña está embarazada.
-Pues, muy bien, hija mía, si sale varón será príncipe de España;
28 si sale hembra será como reina coronada,
y si no lo quiere ser monjita de Santa Clara.

LOGROÑO(Haro).

Recogido y publicado por Manuel
Alvar en "El Romancero, tradicionalidad y pervivencia", 1970.

- El rey moro tiene un hijo que Tranquilo se llamaba.
2 Un día estando comiendo se enamoró de su hermana.
Como no podía ser cayó malito en la cama.
4 Ya sube su madre a verle -Hijo mío ¿qué te pasa?
-Tengo unas calenturillas que me traspasan el alma.
6 -¿Qué ave quieres que te mate de las que vuelan por casa?
-Máteme usted la que quiera que me la suba mi hermana.
8 Como era tiempo'e verano subió con la falda blanca
la agarró de la cintura y la echó sobre la cama.
10 Y a eso de los cuatro meses malita cayó en la cama.
Vienen cuatro doctores los mejores de La Habana.
12 Uno la tomaba el pulso, el otro la mira la cara,
y los otros dos la dicen esta niña está preñada.
14 -Si está preñada que esté que a nadie la importa nada.
Y aquí se acaba la historia de Tranquilo y de su hermana.

SORIA(San Esteban de Gormaz).

Recitado por Eugenia Lázaro
de 35 años.

Recogido por Diego Catalán.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por la sala Ultramarina iba la niña Ultramar,
2 derechita como un pino relumbra como una espada.
Todos los condes, marqueses, hasta el señor de Vizcaya,
4 hasta un hermanito suyo han tratado de gozarla.
Ya que gozarla no pudo malito cayó en la cama.
6 Su madre de que lo supo por la escalera bajaba.
-¿Qué tiene mi hijo Alonso, qué tiene que está en la cama?
8 -Tengo calentura lenta que me roe las entrañas.
-De las cosas de esta vida dime cuál más te gustara.
10 Si te gustara una polla que Ultramarina la traiga.
-Si la trae Ultramarina que no venga acompañada,
12 que a veces la compañía a toda la gente enfada.
Por la sala Ultramarina iba la niña Ultramar,
14 derechita como un pino relumbra como una espada.
En su mano lleva el plato y en el hombro la toalla
16 y en su manita derecha lleva una jarrita de agua.
-¿Qué tiene mi hermano Alonso, qué tiene que está en la cama?
18 -Hermana el mal que yo tengo entre tus ojitos anda.
-Si entre mis ojitos anda
20 permita Dios de los cielos no te muevas de la cama.
Se tiró como un toro como un toro cuando brama
22 hizo de ella lo que quiso y hasta le escupió en la cara.
.....

SEGOVIA(Nava de la Asunción).

Recogido por Farias

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por la sala de Altamar iba la linda Altamira,
2 más alta que un pino es reluce como una espada.
La quién condes y marqueses
4 hasta un hermanito suyo ha intentado de engañarla,
y de ver que no ha podido cayó malito en la cama.
6 Su padre que lo ha sabido, por la escalera bajaba.
-¿Qué tienes tú, mi don Juan, qué estás malito en la cama?
8 -Tengo calentura lenta que me roba las entrañas.
-De las cosas de este mundo ¿cuál mejor te gustaba?
10 ¿Si te gustara una polla que Altamira la guisara?
-Si viene que venga sola que no venga acompañada,
12 que muchas veces la gente la gente también enfada.
Por la sala de Altamar iba la linda Altamira
14 con una polla en un plato, en el hombro una toalla,
en la manita derecha llevaba una jarra de agua.
16 -¿Qué tienes tú, mi don Juan, qué tienes que estás en cama?
-El mal que yo tengo niña entre los tus ojos anda.
18 Se ha tirado como un toro como un toro cuando brama,
hizo lo que quiso de ella, hasta escupirle la cara.
20 Su padre que lo ha sabido por la escalera bajaba.
-¿Qué tienes tú, mi Altamira? ¿qué tienes tú, bien de mi alma?
22 -Yo no se lo digo padre, más vergüenza me causara,
que los niños de la escuela me llaman mujer mundana.
24 Ella tenía un puñal ella misma se lo clava.
-Más quiero morir con honra que no morir deshonrada.

SEGOVIA(Cantalejo).

Recogido en 1907.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se pasea Ultramarina por una sala Ultramada,
2 derechita como un pino relumbra como una espada.
Todos condes y marqueses, y hasta el gran rey de Vizcaya,
4 y hasta un hermanito suyo ha intentado de gozarla.
Ya que gozarla no pudo malito cayó en la cama,
6 con una calenturita que el corazón se le abrasa.
Su hermana de que lo supo por la escalera bajaba,
8 baja una polla en un plato y en el hombro una toalla.
Baja una polla en un plato y en el hombro una toalla
10 y en la manita derecha baja una jarrita de agua.
-¿Qué te pasa hermano mío, que malito estás en cama?
12 -Este mal que tengo hermana entre tus ojillos anda.
-No lo querrá Dios del cielo ni la Virgen soberana,
14 no lo querrá Dios del cielo que te muevas de esa cama.
El se levantó furioso como un toro cuando brama.
16 Hizo lo que quiso de ella, hasta le escupió en la cara.
La niña con sus temores malita cayó en la cama,
18 su madre de que lo supo por la escalera bajaba.
-¿Qué te pasa Ultramarina que malita estás en cama?
20 -Madre yo no se lo cuento porque si se lo contara,
más vergüenza me daría más vergüenza me causara,
22 que las niñas de la escuela me llamen mujer mundana.
-Te tengo de meter monja de la religión en cuadra.
24 La niña agarra un puñal y a su madre se le clava.
-Más quiero morir con honra que no vivir deshonorada
26 que las niñas de la escuela me llamen mujer mundana.

SEGOVIA(Valverde del Majano).

Recitado por Juana Huertas.

Recogido por A. Marazuela en
1933.

(Archivo M. Pidal).

Tres hijas tenía un rey todas tres como oro y plata,
2 la más chiquitita de ellas. Altamara se llamaba.
Collar de oro traía al cuello y a su hermano enamoraba.
4 Lleno su hermano de amores cayó malito en la cama.
Subiera su padre a verle un día por la mañana.
6 -¿Qué tal te va, mi don Pedro, qué tal te va en esta cama?
-A mí bien me va, mi padre, mejor que ayer tarde estaba.
8 -¿Qué comerás, el don Pedro, qué comerás que te traigan?
-Yo bien comiese, mi padre, los menudos de una pava.
10 Altamara me los guise, Altamara me los traiga.
Altamara venga sola venga sola y sin compañía,
12 con el ruido de la gente más calentura me entraba.
Por la escalera de amores sube la linda Altamara,
14 lleva en una mano el plato y en otra lleva la jarra,
y en su brazo derecho un paño blanco de Holanda.
16 -Buenos días, mi don Pedro, ¿qué tal te va en la cama?
-Los tus amores, traidora, me tiene en esta cama.
18 -Los mis amores traidores para tí no valen nada.
La cogió de los cabellos se la metiese en la cama,
20 hizo de ella lo que quiso hasta escupirla en la cara.
-Anda, vete, tuna, vete por donde las otras andan
22 que tu honra valga mucho ahora ya no vale nada,
no diera yo por tu honra los cascos de una avellana.
24 Por la escalera de amores baja la linda Altamara,
retorciéndose los dedos y sus anillos quebranta.
26 En medio de la escalera sentado su padre estaba.
-¿Qué tal queda mi don Pedro, qué tal se queda en la cama?
28 -El don Pedro bueno queda, yo bajo muy enojada.
-Como el don Pedro esté bueno tus enojos no son nada.
30 Se fuese por una sala y donde el sol la rayaba.
-Justicia venga del cielo ya que en la tierra no la haya,
32 y caiga un rayo del cielo para mi hermano en la cama.
Aún la palabra no ha dicho cuando a Dios se le atajaba.
34 Unos cargan con los pies, otros cargan con el alma,
y el más chiquitito de ellos con el colchón de la cama.
36 -Alto, alto, caballeros, que una palabra me queda,
la silla de mi caballo me pongan de cabecera,
38 y mi manto colorado me pongan de cobertera,
y a mi mano derecha me la pongan tierra afuera,
40 con un letrero que diga: "aquí murió malogrado,
no murió de calenturas ni tampoco de costado,
42 que murió de mal de amores que es mal desesperado".

SEGOVIA(Carbonero el Mayor).

Recitado por Josefa López.

Recogido por A. Marazuela en 1933.

(Archivo M. Pidal).

- El rey moro tiene un hijo que Tranquilo se llamaba.
2 Un día estando comiendo se enamoró de su hermana.
-¿Qué me miras, hermano mío, qué me pones tal mirada?
4 -¿Qué te he de mirar mi hermana que has de ser mi enamorada.
-No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen soberana,
6 que pa un hermano que tengo sea yo su enamorada.
A eso de los ocho días su hermano cae en la cama
8 con calenturas malas.
Ha subido su padre a verle y le dice estas palabras:
10 -¿Quieres que te mate un ave de las que vuelan por casa?
-No quiero aves ni avas
12 quiero una taza de caldo que me la suba mi hermana.
Como era en tiempo verano subía en saya blanca.
14 Se ha tirado de la cama
la agarró de la cintura y a la cama se la echara.
16 -No miras, hermano mío, no miras que soy tu hermana.
-Si eres mi hermana que seas tiés que ser mi enamorada.
18 A eso de los ocho días su hermana cae en la cama.
Llamaron a tres doctores, los mejores de La Habana,
20 uno la miraba el pulso otro la mira la cara,
y otro se queda diciendo esta chica está chiflada.

SEGOVIA(Madrona).

Recitado por Antonia Martín
de 15 años.

Recogido en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El rey moro tenía un hijo que Tranquilo se llamaba.
2 Un domingo por la tarde se enamoró de su hermana
y al ver que no podía ser cayó malito en la cama,
4 con dolor de corazón y unas calenturas malas
y subió su padre a verle como siempre acostumbraba.
6 -¿Qué tienes hijo Tranquilo qué tienes hijo del alma?
-Tengo unas calenturillas, padre, me parten el alma.
8 -¿Quieres que te mate un ave de las que vuelan por casa?
-Máteme usted lo que quiera que me losaba mi hermana.
10 Como era tiempo'e verano subió con la saya blanca.
La agarró de la cintura y la echó sobre la cama.
12 -Déjame, hermano Tranquiló, mira que yo soy tu hermana.
-Si eres mi hermana que seas, no haber nacido tan guapa.
14 A eso de los nueve meses malita cayó en la cama.
Llamaron cuatro doctores, los mejores de La Habana,
16 uno le tomaba el pulso y otro le mira la cara.
Y uno a otro se decían, "esta chica está mediana"
18 Y aquí se acaba la historia de Tranquilo y de su hermana.

AVILA(Peguerinos).

Recitado por Paula Bernaldo
de Quirós.

Recogido por Diego Catalán
en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Tranquilo se llamaba
2 y un día estando comiendo se enamoró de su hermana.
-¿Qué te pasa, hijo Tranquilo, qué te pasa, hijo del alma?
4 -Que tengo una calentura que me atraviesa mi alma.
-¿Quieres que te mate un ave destas que vuelan por casa?
6 -Máteme usted la que quiera, que me la suba mi hermana.
Como era en el verano y llevaba enagua blanca,
8 la agarró de la cintura y la subió hacia la cama.
-Déjame, hermano Tranquilo, déjame que soy tu hermana.
10 -Hermana, si eres mi hermana, no haber nacido tan guapa.
Y a eso de los nueve meses la chica se puso mala.
12 Llamaron a tres doctores los mejores de La Habana.
Uno la tentaba el pulso y otro la mira a la cara
14 y otro estaba diciendo: "esta chica está muy mala".

AVILA(Fresnedilla).

Recogido por E.Torner en 1929.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo más hermoso que una playa.
2 De la edad de quince años, se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser enfermo cayó en la cama,
4 con dolores de cabeza y calenturilla mala,
y subió su padre a verle. -¿Qué te pasa, hijo del alma?
6 -Tengo dolor de cabeza que me ha entrado esta mañana.
-¿Quieres que te mate un ave de las que vuelan por casa?
8 -Quiero una taza de caldo; que me la suba mi hermana;
que me la suba ella sola ella sola y sin compañía,
10 porque si compañía sube soy capaz de rechazarla.
Y la tacita de caldo la hermanita le subió
12 y el muerto que está en la cama al punto resucitó.
Ha subido en falda clara, como tiempo de verano,
14 con la tacita de caldo para dársela a su hermano.
La agarró por la cintura y la echó sobre la cama
16 y tápandola la boca su carita la besaba.
-Por Dios le pido el rey moro, y a la Virgen soberana,
18 que en una reunión de amigos no digas que fui gozada.

AVILA(Aliseda de Tormes).

Recitado por Vicenta Fernández
de 44 años.

Recogido por M^a Luisa Sánchez
Robledo en 1934.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey moro tenía un hijo, que Tranquilo se llamaba.
2 A eso de los quince años cayó malito en la cama.
Su padre que sube a verle: -¿Qué tienes, hijo del alma?
4 -Que tengo una calentura que me ha pegao mi hermana.
-¿Quieres que te mate un ave de ésas que vuelan por casa?
6 -Mátemela, padre mío; que me la suba mi hermana.
Que suba solita y sola, que no suba acompañada,
8 que si acompañada sube soy capaza de destrozarla.
Como era tiempo verano subía en enagua blanca.
10 La agarró por la cintura, a la cama la llevaba.
-¿Por Dios, hermano,¿qué haces! Mira que yo soy tu hermana,
12 y en un corro de muchachas dirán que soy despreciada.
A eso de los nueve meses cayó muy grave en la cama.
14 Llamaron cuatro doctores, los mejorcitos de España.
Unos la toman el pulso, otros la miran la cara;
16 se dicen unos a otros: -Esta moza está preñada.

MADRID(Somosierra).

Publicado por M. García Matos
en el "Cancionero popular de/
la provincia de Madrid",1951.

El rey conde tenía un hijo más hermoso que la plata
2 a la edad de quince años . se enamoró de su hermana
viendo que no podía ser cayó malito en la cama
4 con dolores de cabeza y una calentura mala.
Ya subió su padre a verle -¿Hijo mío, qué te pasa?
6 -Me ha dado una calentura que me ha trastornado el alma.
-Te mataremos un ave de ésas que vuelan en casa.
8 -Yo no quiero ningún ave, ninguna paloma blanca,
que quiero una taza e caldo, que me la suba mi hermana,
10 de subir, que suba sola, que no suba acompañada
que si acompañada sube mis penas serán dobladas.
12 Como era en el verano subía en enagua blanca
y al darle la taza e caldo la tiró contra la cama,
14 hizo della lo que quiso, besos y abrazos la daba.
Al cabo de nueve meses cayó malita en la cama,
16 Llamaron a tres doctores los tres mejores de España.
Uno la tentaba el pulso, otro la mira la cara
18 y otro le dice a su padre: -Su hija está embarazada.
-No lo quiera Dios del cielo ni la V_irgen soberana,
20 que en los corros de los mozos mi hija sea murmurada.

TOLEDO (Navahermosa).

Recogido por E. Torner en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo más hermoso que la plata.
2 A la edad de quince años se enamoró de su hermana.
Al ver que no podía ser cayó malito en la cama,
4 con dolores de cabeza y unas calenturas malas.
Ya sube su madre a verle: -¿Hijo mío, qué te pasa?
6 ¿que te duele la cabeza de unas calenturas malas?
¿quieres que te mate un ave de los que vuelan por casa?
8 -No quiero ave ninguno, ni tampoco palomas blancas,
quiero una taza de caldo que me la suba mi hermana.
10 que me la suba ella sola, que no suba acompañada,
que si acompañada sube soy capaz de rechazarla.
12 Al subir por la escalera el muerto resucitaba,
la coge de la cintura sobre la cama la echaba.
14 -Por Dios, hermanito mío, y la Virgen soberana,
que de todas mis amigas he de ser yo la manchada.
16 Un día estando comiendo su padre la remiraba.
-Padre ¿qué me mira usted tan atento a la cara?
18 -Que te abultan las caderas como a las recién casadas.
A eso de los nueve meses
20 y de nombre le pusieron hijo de hermano y hermana.

TOLEDO(Yébenes).

Recitado por Dionisia Garrido.

Recogido por Diego Catalán en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Perico se llamaba.
2 De la edad de quince años. se enamoró de su hermana,
y al ver que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Subfa su padre a verle: -¿Hijo mío, qué te pasa?
-Que tengo dolor de cabeza y una calentura mala.
6 -Te mataremos un ave de éstos que vuelan por casa.
-No quiero aves ni gallinas, tampoco paloma blanca,
8 que quiero una taza e caldo que me la suba mi hermana,
que me la suba en senaguas y no suba acompañada.
10 La agarró de la cintura la tira sobre la cama.
-Perico ¿qué vas a hacer?. no olvides que soy tu hermana.
12 -Si eres mi hermana que seas a nadie le importa nada.
.....
14 Llamaron a tres doctores -Su hija queda embarazada.
A eso de los nueve meses la chica se puso mala,
16 le trajeron un chiquillo
y por nombre le pusieron hijo de hermano y hermana.

TOLEDO(Real de San Vicente).

Recogido en 1953.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Luisito se llamaba.
2 De la edad de quince años se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en su cama,
4 con dolores de cabeza con calenturas muy malas.
Ya sube su padre a verle: -Hijo mío ¿qué te pasa?
6 -Tengo dolor de cabeza con calenturas muy malas.
-¿Quieres que te mate un ave de éstos que vuelan por casa?
8 -No quiero ningún ave, ninguna paloma blanca,
quiero una taza de caldo que me la suba mi hermana
10 y si acaso me la sube que no suba acompañada,
que si acompañada viene soy capaz de rechazarla.
12 Ya sube la taza e caldo se la da por la ventana.
-Yo no la quiero por ahí, sube la escalera y pasa.
14 Como era tiempo'e verano tenía una bata blanca,
con las medias de color y las alpargatas blancas.
16 La cogió de la cintura y la echó sobre la almohada.
-Por Dios, hermano, por Dios y la Virgen soberana,
18 que a ningún corro de mozos digas que yo estoy manchada.
Un día estando comiendo su padre la remiraba.
20 -¿Qué me miras, padre mío, qué me miras a la cara?
-Hija que te he de mirar tienes cara de casada.
22 Lllaman a los tres doctores, los mejores de Granada.
Uno la ha tomado el pulso y otro le mira la cara
24 y otro le dice a su padre: -Su chica está embarazada.
Al cabo los nueve meses, un niño como una grana
26 y de nombre le pusieron hijo de hermano y hermana.

TOLEDO(Mora de Toledo).

Recogido por Diego Catalán en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Este era un hijo del rey que Audente así le llamaban.
2 Aquél cual se enamoró de la bizarra su hermana.
Viendo que no puede ser . cayó malito en la cama.
4 Su padre le ha ido a ver en lunes por la mañana.
-¿Qué te pasa, hijito mío, hijo de las mis entrañas?
6 -Una calentura, padre, que el corazón se me arranca.
-¿Qué comerás, hijo mío, hijo de las mis entrañas?
8 -La pechuguita de un pavo, las alitas de una pava;
que me lo venga a traer la bizarra de mi hermana;
10 que venga sola y sin gente, venga sola y sin compañía,
con el ruido de la gente el corazón se me arranca.
12 Cogió la hermana el platito y a la cama lo llevaba.
-Coge mi hermano el platito, cógele de buena gana,
14 que te lo viene a traer la bizarra de tu hermana.
Cogió el hermano el platito y a la paré lo arrojaba;
16 la ha agarrado de la mano, la ha echado sobre la cama;
hizo lo quequiso della, lo que el traidor deseaba.
18 Su padre lo estaba viendo desde el balcón de la sala.
-Baje justicia del cielo, ya que en la tierra no haya.
20 -Justicia ya la habrá, hija, yo mandaré que la haya.
Los cuartos por los caminos, la cabeza por la plaza
22 para que sirva de ejemplo a los galanes y damas.

CIUDAD REAL(Navas de Estena).

Recitado por Juana Florez Nvalmora
de 34 años.

Recogido por E. Torner en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El rey moro tenía un hijo que Paquini se llamaba.
2 Navegando en altos mares se enamoró de su hermana.
Viendo que no puede ser cayó malito en la cama.
4 Su padre le preguntó -¿Qué tienes hijo del alma?
-Unas calenturas padre que me traspasan el alma.
6 -¿Quieres que te mate un ave de ésas que se crían en casa?
-Mátemela, usté mi padre, que me la suba mi hermana.
8 Sube una taza de caldo que a un muerto resucitaba.
Como era en tiempo e verano ha subido en saya blanca.
10 La cogió por la cintura y la echó sobre la cama.
-Hermano, si eres mi hermano, no digas que soy honrada.
12 Estando un día comiendo su padre la remiraba.
-¿Qué me mira usté mi padre? -Hija no te miro nada,
14 que se te alza el vestido como una mujer casada.
-Casada no estoy, mi padre, pero me encuentro muy mala.
16 Llamaron siete doctores, los mejores de Granada.
Unos le toman el pulso otros le miran la cara.
18 Esta niña lo que tiene que está un poquito opilada.
A eso de los nueve meses la pila fue levantada,
20 con dos hermosas camelias que la cuna le esperaban,
Una parece un clavel y otra una rosa encarnada.

CIUDAD REAL (Piedrabuena).

Recitado por Juana Gómez Sánchez
de 58 años.

Recogido por E. Torner en 1936.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Luisito se llamaba,
2 y un día en el automóvil se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama,
4 Llamaron a tres doctores los tres mejores de España.
Ya sube su padre a verle -Hijo mío ¿ qué te pasa?
6 ¿Quieres que te mate un ave de éstos que vuelan por casa?
-Y si en caso me lo matan, que me lo suba mi hermana,
8 que me lo suba mi hermana y no suba acompañada.
Como era tiempo de verano subió la niña en su enagua.
10 La cogió de la cintura y la tiró contra la cama.
.....

CIUDAD REAL(Villanueva de la Fuente)

Recitado por Evangelina Martinez
de 19 años.

Recogido por Diego Catalán en
1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Pepito se llamaba.
2 Un día en los altos mares se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama
4 y subió su padre a verlo domingo por la mañana.
-¿Qué te pasa, hijo mío, qué te pasa, hijo del alma?
6 -Tengo unas calenturitas que no se curan con nada.
-¿Quieres que te mate un ave de éstos que vuelan por casa?
8 -Si me lo mata usted, padre, que me lo suba mi hermana.
Como era veranito subía en enagua blanca.
10 Al oirla por la escalera como un león se levanta;
la coge de la cintura, la echa sobre su cama,
12 con un pañuelito blanco la boquita le tapaba.
A eso de los nueve meses cayó malita en la cama.
14 Lllaman a los doctores a los mejores de España.
Unos dicen que se muera, otros dicen que no tarda,
16 y el último que la ve -Eugenia está embarazada.
Ha dado a luz un niño, más blanco que la plata,
18 y de nombre le pusieron hijo de hermano y hermana.
-Lléveselo usted a don Angel muertecito en la capa,
20 que si mi padre se entera la cabeza nos cortara.

CIUDAD REAL (Alcazar de San Juan).

Recogido por Diego Catalán
en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por enmedio de Madrid se pasea una Altamara,
2 era más alta que un junco más derecha que una espada,
y un día en el automóvil se enamoró de su hermana.
4 Viendo que no podía ser cayó malito en la cama,
con un dolor de costado que el corazón le traspasa.
6 -Padre mío, yo estoy malo. -Pues te echaremos en cama
y mataremos un ave de las que vuelan por casa.
8 -Padre, mátemelo usted,
si me suben alimento, que me lo suba Altamara,
10 que me lo suba sola, solita y sin compañía,
que si acompañada sube mis penas son aumentadas.
12 Ya sube su hermana a verlo, Domingo por la mañana;
como era tiempo'e verano subió en enagua blanca.
14 -¿Qué te pasa, hermano mío, qué te pasa hermano del alma?
-Me dan unas calenturas que el corazón me traspasan.
16 Y al verla en la habitación se ha tirado de la cama,
y le ha vendado los ojos con una cinta encarnada.
18 Hizo todo lo que quiso hasta escupirle en la cara.
Un día estando en la mesa su padre la remiraba.
20 -Padre ¿qué me mira usted? -Hija no te miro nada
que gastas las faldas cortas como las recién casadas.
22 -Huy que palabras de un padre para una mocita honrada.
Llamaron a un cirujano el mejor que había en Granada.
24 Por no darle pena al padre le dicen que está opilada.
A esto de los nueve meses la opilación salió,
26 tuvo un niño y una niña más bonitos que el sol;
los llevan a cristianar Domingo por la mañana,
28 y en la iglesia decían hijos de hermano y hermana.
-Del cielo venga el castigo lo que yo hice con mi hermana.

CIUDAD REAL(Infantes).

Recitado por Juana Rianza
de 20 años.

Recogido por Diego Catalán
en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Paquito se llamaba
2 y un día en el automóvil se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Ya subió su padre a verlo domingo por la mañana.
-¿Qué te pasa, hijo mío, qué te pasa, hijo del alma?
6 -Padre tengo calentura no se me quita con nada.
-¿Quieres que te mate un ave de esos que vuelan por casa?
8 -Si padre, si señor padre, que me lo suba mi hermana.
Como era tiempo'e verano subió en su enaguilla blanca.
10 Este que la ve subir como un león se abalanza.
La cogió de la cintura y la atravesó en la cama,
12 después de hacer lo que quiso hasta le escupió en la cara.
Del cielo baje el castigo que éste abusó de su hermana
14 de un clavel aciplinado y de una rosa temprana.

CIUDAD REAL (Valdepeñas).

Recitado por Angela Candelas
de 44 años.

Recogido por Alvaro Galmés y
Diego Catalán en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un padre tenía un hijo que Paquito se llamaba.
2 Un día en los Altomares se enamoró de su hermana.
Viendo que no pudo ser cayó malito en la cama.
4 Ya sube su padre a verlo -Hijo mío ¿qué te pasa?
-Pues padre, unas calenturas que el corazón me traspasan.
6 -¿Quieres que te mate un ave de éstos que se crían en casa?
-Padre mátemelo usted, que me lo suba mi hermana,
8 que suba ella solita, que no suba acompañada.
Como era tiempo de verano ella subió en enaguas.
10 Al subir por la escalera, el muerto resucitaba;
al alzar el picaporte, se ha tirado de la cama;
12 la cogió de la cintura, la ha echado en la cama.
Un día estando comiendo su padre la remiraba.
14 -Padre ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada
que las faldas te están cortas y el corpiño no te alcanza.
16 A eso de los nueve meses tubo una hija que Paquita se llamaba.

CIUDAD REAL(Almagro).

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tiene un hijo que Paquito se llamaba.
2 Estando en los Altosmares se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser malito cayó en la cama.
4 Ya sube su padre averlo. -Hijo mío ¿qué te pasa?
-Padre unas calenturitas que me traspasan el alma.
6 -¿Quieres que te mate un ave de ésas que vuelan por casa?
-Padre mátemelo usted, que me lo suba mi hermana,
8 que me lo suba ella sola, que no suba acompañada.
Como era tiempo'e verano ella subía en enagua.
10 Al subir por la escalera el muerto resucitaba;
al alzar el picaporte se ha tirado de la cama;
12 la cogió de la cintura la ha echado sobre la cama;
despues que hizo lo que quiso hasta la escupió en la cara.
14 Un día estando en la mesa su padre la remiraba.
-Padre ¿qué me mira usted, qué me mira usted a la cara?
16 -Hija mía estas enferma o es que estás embarazada.
-Padre, yo no estoy enferma, ni tampoco embarazada,
18 es un dolor de cabeza que me traspasa hasta el alma.
Llamaron a los doctores, a los doctores de España.
20 Unos dicen que se muere y otros que no tiene nada.
Llamaron a don Ramón ése que entendía más.
22 Se metieron los dos al cuarto donde cosía y bordaba.
Hablaron los dos..... entre palabra y palabra
24 se cayó el niño al suelo como una cinta encarnada.
-Ay don Ramón si se encuentra usted a su padre dígame no llevo nada,
26 es un ramito de flores que me encontré esta mañana.
Al bajar por la escalera con su padre se encontraba.
28 -¿Qué lleva usted, ahí caballero, qué lleva usted ahí, don Ramón?
-Es un ramito de flores
30 con un letrero que dice "su hija no tiene nada".

CIUDAD REAL(Almagro).

Recitado por Iluminada Heras
de 18 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Pepito en el automóvil se enamoró de su hermana.
2 Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
Ya sube su padre a verlo . domingo por la mañana.
4 -¿Qué te pasa, hijo mío? -Padre no me pasa nada.
-¿Quieres que te mate un ave de éstas que vuelan por casa?
6 -Si me la mata mi padre, que me la suba mi hermana.
Ya sube mi Altamarita, ya sube mi Altamirada.
8 Como era veranito subía sólo en enaguas.
Se tiró como un león hasta tirarla en la cama;
10 allí le hizo lo que quiso, hasta escupirle en la cara.
A los pocos días de esto la niña cae malita en cama.
12 Mandan a llamar médicos, los mejores de Granada.
Unos dicen que se muere y otros dicen que no es nada;
14 el mejor era don Alvaro dice que es embarazada,
y a los nueve meses de esto nace un niño
16 con un letrero que dice: "hijo de hermano y hermana".

CIUDAD REAL (Manzanares).

Recitado por María San Valero
de 23 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Troquele le llamaban.
2 se enamoró de Altasmarens siendo su querida hermana.
Cayó malito de amores, cayó malito en la cama.
4 Su padre fue a visitarlo domingo por la mañana.
-¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
6 -Tengo calenturas, padre que me están abrasando el alma.
-¿Tú te comerías un ave de éstos que vuelan por casa?
8 -Padre sí me lo comiera si Altamara me lo guiara,
y si acaso me lo guía venga sola sin compañía,
10 porque si compañía trae mis penas serían dobladas.
.....

CIUDAD REAL(Valdepeñas).

R citado por Consuelo López
de 45 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Pepito se llamaba
2 y al bajar del automóvil se enamoró de su hermana
y el domingo por la mañana cayó malito en la cama.
4 Subió su papá a verle. -Hijo mío ¿qué te pasa?
-Queme ha dado calentura y me ha traspasado el alma.
6 -¿Quieres que te mate un ave de esas que vuelan por casa?
-Pues si me la he de comer que me la suba mi hermana.
8 La cogió de los cabellos y la echó sobre la cama;
hizo lo que quiso de ella y lo que le dió la gana.
10 A los nueve meses justos tuvo un nifito en la cama
siendo de hermano y hermana.

CUENCA(Villaconejos).

Recitado por Celia Martinez
Cava.

Recogido por Angeles Gassete en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Paquito le llamaban.
2 Un día yendo en el coche se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama,
4 con unas calenturitas que la vida se le acaba.
Ya sube su padre a verlo, domingo por la mañana,
6 -¿Qué tienes Paquito mío, qué tienes Paco del alma?
¿quieres que te mate un ave de éstas que se crían en casa?
8 -Si me la matan ustedes que me la mate mi hermana,
y si acaso me la suben suba sola y sin compañía.
10 Y al oír pasos Paquito como un león se arrojaba;
la cogió de la cintura y la echó sobre su cama.
12 -No miras Paquito mío, no miras que soy tu hermana.
Ya se ponen a comer su padre la remiraba.
14 -¿Qué me miras, padre mío, qué me miras a la cara?
-Que en el vuelo del vestido pareces mujer preñada.
16 -No me digas eso padre que me voy a poner mala.
Llamaron a los doctores, los mejores de Granada.
18 El uno le toma el pulso y el otro le mira la cara,
y por no darle disgusto al padre le dicen que está upilada,
20 y a eso de los nueve meses la opilación se le acaba.
Parió una infanta María más hermosa que el sol de España,
22 y por nombre le pusieron "hija de hermano y hermana".

CUENCA.

Recitado por Francisca Caballero
Martinez.

Recogido por Alvaro Galmés y
Diego Catalán en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por la sala ultramarina iba la niña Ultramada,
2 derechita como un pino, relumbra como una espada.
Todos los duques y marqueses y hasta el rey del mismo Italia,
4 y hasta un hermanito suyo que gozar de ella pensaba.
Ya que gozarla no pudo malito cayó en la cama.
6 Su madre que lo ha sabido, por la escalera bajaba.
-¿Qué tiene mi hijo Alonso, qué tiene que está en la cama?
8 -Tengo calentura lenta que me come las entrañas.
De las dos Ultramarinas, ¿cuál de ellas más te gustaba?
10 si es que te gusta esa niña, que Ultramarina la traigan.
-Sí que me gusta esa niña que Ultramarina se llama,
12 madre mía, si es que viene, que no venga acompañada.
Por la sala ultramarina iba la niña Ultramada,
14 derechita como un pino relumbra como una espada,
en su mano derecha lleva, llevaba un jarrito de agua,
16 y en su manita izquierda la toalla y la palangana,
cuando le ha venido un parte que su hermanito está en cama;
18 la niña que lo ha sabido por la escalera bajaba:
-¿Qué tiene mi hermano Alonso, qué tiene que está en la cama?
20 -El mal, niña, que yo tengo, entre tus ojillos anda.
-Si entre mis ojitos anda,
22 así permita el Dios del cielo no te alces de esa cama.
Se levanta don Alonso como un león cuando brama,
24 hizo lo que quiso de ella, y hasta le escupio en la cara.
La niña, de los deleites, malita cayó en la cama;
26 su madre que lo ha sabido por la escalera bajaba:
-¿Qué tiene mi Ultramarina, qué tiene mi hija Ultramada?
28 -Madre, yo no se lo cuento que si yo se lo contara,
que las niñas de mi escuela me llaman mujer mundana.
30 La niña pidió un puñal y en el pecho se lo clava.
que quiero morir con honra y no vivir deshonrada.

GUADALAJARA(Sigüenza).

Recitado por Juliana Renales
de 24 años.

Recogido por Juan Vicens en 1924.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey moro tenía un hijo más hermoso que la plata,
2 que d'edad de quince años, s'enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser, cayó malito en la cama,
4 con doloreh de cabeza y calenturillah mala.
Subió su padre a verle: -¿Qué tienes, hijo del alma?
6 -Tengo una calenturilla, qu'el corazón me traspasa.
-¿Quieres que te mate un ave d'esoh que vuelan en casa?
8 -No quiero que mates ave, ni tampoco mateh nada;
quiero una taza de caldo, que me la suba mi hermana.
10 Si sube, que suba sola, que no sub'acompañada,
que, si acompañada sube, soy capaz de rechazarla.
12 Y al dar la taza de caldo, el muerto resucitaba.
La cogió por la cintura y a su cama la llevaba;
14 como era tiempo verano, ha subido en falda blanca,
con un pañuelo de seda, la carita le tapaba.
16 El colchón era de pluma, y la sabanah de Holanda;
la colcha que la cubría era de seda bordada.
18 -Hermano, si erh mi hermano, no me quedeh deshonrada,
vah ehmiajar una flor y a manchar un crihtal fino.
20 Y luego te voy a poner en el tribunal divino.
Estando un día en la mesa su padre la remiraba.
22 -¿Qué me mira, padre mío, qué me mira usté a la cara?
-Hija de mi corazón, pedazo de mis entrañas,
24 que te levanta el vestido como una mujer casada.
Yamaron cuatro dotore, loh mejoreh de Granada:
26 unoh le toman el pulso, otroh le miran la cara,
otroh le dicen al rey: -Tiene hidropesía de agua.
28 Y el último ha declarado: -Su hija está embarazada..
A eso de loh nueve mese, un niño yora en su casa:
30 -No yoreh, niño chiquito; no yoreh, hijo del alma,
que a tu madre le da pena que no seah de casada.

CACERES(Alcuescar).

Recogido y publicado por Manuel
Alvar en "El Romancero, tradi--
cionalidad y pervivencia",1970.

El rey moro tenía un hijo que Pepito se llamaba;
2 navegando en altas mares s' enamoró de su hermana.
No logrando su intención cayó malito en la cama.
4 Con dolores de cabeza y calenturilla mala.
Ha subido el padre a verlo: -¿Qué tienes hijo del alma?
6 Tengo una calenturilla que arrebató con mi alma.
-¿Quieres que te mate un ave d'ésos que vuelan por casa?
8 -Quiero una taza de caldo, que me la suba mi hermana;
Si sube que suba sola, que no suba acompañada;
10 que si acompañada sube soy capá de rechazar-la.
Como era tiempo verano ha subido en sayas blanca;
12 y al darle la taza e caldo; el muerto resucitaba.
L'ha cagido de la mano, para dentro la llevaba;
14 y tapándole la boca y besándole la cara...
-Por Dios te lo pido, hermano, y la Virgen Soberana,
16 qu'en una reunión de amigos quieras manchar a tu hermana.
Al bajar las escaleras, con su padre s'encontraba:
18 -¿Dónde vienes, hija mía, tan triste y desconsolada?
-El granuja de mi hermano, ese pillo sinvergüenza,
20 por darle gusto a su cuerpo quería entrar en mi hacienda.

CACERES(Santiago de Carbajo).

Recogido y publicado por Bonifacio
Gil en "Cancionero Popular de Ex--
tremadura", 1931.

- El rey moro tenía un hijo más hermoso que la plata.
2 A la edad de quince años se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser hermano con una hermana,
4 de dolor de corazón cayó malito en la cama.
Su padre que sube a verlo a la cama donde estaba.
6 -¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
-Una calentura padre que me ha devorado el alma.
8 -Te mataremos un ave de las mejores que haya,
una tacita de caldo que te la suba tu hermana.
10 -Padre si sube mi hermana, que no suba acompañada,
que si acompañada sube soy capaz de devorarla.
12 Su hermana que sube a verlo a la cama donde estaba.
-¿Qué tienes, hermano mío, qué tienes y qué te pasa?
14 -Los tus amores, hermana, me han devorado el alma.
-Mira que no puede ser, hermano con una hermana.
16 La cogió por la cintura, la ha tirado por la cama;
entre lágrima y suspiros toda la cama llenaba.
18 -Hermano, si eres mi hermano, y me quieres de verdad,
en una reunión de mozos por tí me dejé pegar.

CACERES(Valverde del Fresno).

Recitado por María Flores
Marquez de 70 años.

Recogido por Bal en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tiene un hijo más hermoso que una plata.
2 De la edad de quince años se enamoró de su hermana.
Viendo que no puede ser cayó malito en la cama,
4 con dolores de cabeza y calenturillas malas.
Ha subido el padre a verlo
6 -¿Qué tienes, hijo Tarquino, qué tienes, hijo del alma?
-Tengo una calenturilla que a mí me arrebató el alma.
8 -Llamaremos al doctor. -El doctor lo tengo en casa;
quiero una taza de caldo que me la suba mi hermana,
10 si sube que suba sola, que no suba acompañada,
que si acompañada sube soy capaz de despreciarla.
12 Como era tiempo verano ha subido en faldas blancas
y al ver la taza de caldo el muerto resucitaba.
14 La ha agarrado por la mano y la ha subido a la cama.
Al bajar de la escalera con su padre se encontraba.
16 -¿Qué tienes, hija querida? que vienes tan sofocada.
-El pícaro de mi hermano, el que malito se encuentra,
18 por darle gusto a su cuerpo ha manchado mi pureza.

CACERES(Aliseda).

Recitado por Valentiza Zaucada
de 59 años.

Recogido por Bal en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo más hermoso que la plata
2 y de edad de quince años se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser malito cayó en la cama,
4 con dolores de cabeza y calenturas muy malas.
Ya subió su padre a verle. -¿Qué te pasa, hijo del alma?
6 -Padre unas calenturillas que arrebatan con mi alma.
-¿Quieres que te mate un ave de éstas que se crían en casa?
8 -Quiero una taza de caldo que me la suba mi hermana,
y si acaso la subiera, suba sola y sin compañía,
10 porque si compañía sube soy capaz de rechazarla.
Como era tiempo verano ha subido en falda blanca
12 con una taza de caldo y el muerto resucitara.
La agarró de la cintura, la iró sobre la cama,
14 y tapándole la boca y limpiéndole las lágrimas.
-Hermano, si eres mi hermano, por Dios, hermano del alma,
16 que en la reunión de amigos digan que he sido manchada.
El colchón era de seda y la sábana de Holanda
18 y ella echadita en el medio con sus lágrimas regada.

CACERES(Madroñera).

Recogido por Bal en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Don Alonso tiene un hijo que don Carlos le llamaban;
2 y éste tal se enamoró de La Bizarra su hermana.
Tantos eran sus amores que cayó malo en la cama.
4 Yéndole su padre a ver un lunes por la mañana.
-¿Qué comieras tú, hijo mío, hijo de las mis entrañas?
6 -La pechuguita del pavo y la alita de la pava,
que me las venga a traer la Bizarra de mi hermana;
8 que venga sola y sin gente, venga sola y sin compañía;
con el ruido de la gente la cabeza se me arranca.
10 -Toma, hermano, este platito, tónale de buena gana,
que te lo viene a traer la Bizarra de tu hermana,
12 que viene sola y sin gente, viene sola y sin compañía.
Cogió el pícaro el platillo, y en el suelo la arrojaba.
14 -¡Justicia pido del cielo ya que en la tierra no l'haiga!
El padre lo estaba oyendo dende el balcón de su sala.
16 -La justicia, hija mía, si nol'hay, yo haré que l'haiga.
Pusieron cuartos caminos la cabeza en una escarpia,
18 pa que tomen experienciah los galanes y las damas.

.CACERES(Alcuescar).

Recogido por Rodriguez Marín

(Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo, más hermoso que la plata;
2 Trabajando en altas mares s'enamorado de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Con dolores de cabeza y una calentura mala.
Ha subido el padre a verlo: -¿Qué tienes, hijo del alma?
6 -Tengo una calenturita qué corazón me traspasa.
-¿Quieres que te mate un ave, d'esos que vuelan por casa?
8 -Quiero una taza de caldo, que me la suba mi hermana;
quiero que suba ella sola, ella sola, sin compañía,
10 porque si compañía trae soy capá de rechazarla.
Como era en el verano ha subido en nagua blanca.
12 L'ha cogido por la mano y a la cama la tiraba.
-Hermano, si eres mi hermano, no me quedes deshonrada,
14 que mientras que padre viva quiero ser mujer hourada..
.....
16 -Has desojado una rosa y has manchado un cristal fino,
y ahora te van a poner en un tribunal divino.
18 Un día sentada a la mesa, su padre la remiraba:
-¿Qué me miras, padre mío? -Hija no te miro nada;
20 Las naguas se te levantan como si fueras casada.
A eso de los nueve meses un niño llora en su casa:
22 -No llores, niño chiquito; no llores, hijo del alma,
que a tu madre le da pena que no seas de casada.

BADAJOS(Almendral).

Recogido y publicado por
Bonifacio Gil en "Cancio
nero Popular de Extrema-
dura", 1931.

El rey moro tenía un hijo que Turquines se llamaba.
2 Un día yendo de paseo se enamoró de su hermana;
viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Subió su padre a verlo -¿Qué tienes, hijo del alma?
-Tengo una calenturita que el corazón se me abrasa.
6 -¿Quieres que te mate un ave de éstas que vuelan por casa?
-Mátemela, padre mío; que me la suba mi hermana.
8 Como era en el verano ha subido en enaguas blancas
con una taza de caldo que a los muertos resucitaba.
10 Ella que lo ha comprendido se lo dió por la ventana,
y él que nada ha comprendido se ha tirado de la cama.
.....

BADAJOZ(Llerena).

Recitado por Celestina Sancho
Gracia de 19 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1933.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Rey moro tenía un hijo que Tarquino se llamaba.
2 Navegando en altas mares se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama,
4 con unas calenturillas que le traspasaba el alma.
Subió el padre a visitarlo domingo por la mañana.
6 -¿Qué te pasa, hijo mío, qué te pasa, hijo del alma?
¿Quieres que te mate un ave de éstas que se crían en casa?
8 -Mátemela usted, buen padre, que me lo suba mi hermana.
Como estamos en verano subió en enaguítas blancas.
10 La cogió por la cintura, la ha echado sobre su cama;
con un pañuelo de seda los ojitos le vendara.
12 Y a eso de los nueve meses la pilita se secaba.
Tuvo un hermoso niño entre sábanas de Holanda.
14 -En reuniones de hombres no digas que soy tu hermana.
-Del cielo venga el castigo que he deshonrado a mi hermana.
16 Que Tarquino se mató que Tarquino se mataba.

CADIZ(Algeciras).

Recitado por Mercedes Guerrero
de 12 años.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1915.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El rey moro tenía un hijo que Paquito se llamaba.
2 Navegando en altas mares se enamora de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Sube el padre la escalera. -¿Qué tienes, hijo del alma?
-Padre, una calenturita el corazón se me abrasa.
6 -¿Quieres que te mate un ave, de ésas que se crían en casa?
-Mátemela usted, mi padre, que me lo suba mi hermana.
8 Como estabamo en verano ha subido en naguas blancas.
La cogió por la cintura y la echó sobre su cama.
10 con una cinta pajiza los ojitos le vendaba.

CADIZ(La Línea).

Recitado por Rosa Díaz de
11 años.

Recogido por M. Manrique
de Lara en 1915.

Inédito (Archivo M. Pidal)

Un rey moro tenía un hijo que Tarquino se llamaba.
2 Se enamoró de altas mares siendo su querida hermana.
Su padre fue a visitarlo un domingo la mañana.
4 -¿Qué tienes, hijo Tarquino qué tienes, hijo del alma?
-Padre tengo calenturas, calenturas de las malas.
6 -¿Quieres que te mate un ave de ésas que andan por casa?
-Padre mátemela usté, me la mandas con mi hermana,
8 que venga sola solita, solita y sin compañías
que si compañía trajiese mis penas sería dobladas.
10 Como era recelosa se la dió por la ventana.
La cogió por los cabellos, la tiró encima la cama;
12 con un pañolito blanco la boquita le tapaba;
con un pañuelo de seda las manitas le ataba.
14 Estando un día en la mesa su padre que la miraba.
-Padre ¿qué me mira usté? -Hija, no te miro nada,
16 miro las enaguas blancas que las tiene un poco alzadas.
-Padre, yo no tengo eso que me encuentro un poco mala.
18 Corren, corren los doctores, los mejores de Granada.
Para no asustar al padre, dijeron que no era nada.
20 A los siete u ocho meses tuvo una rosa encarnada.

HUELVA(Aracena).

Recitado por Dolores Valero Torres.

Recogido por E. Torner en 1929.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tuvo un hijo que Tarquino se llamaba;
2 se enamoró de Altas mares que era su querida hermana.
Como no podía ser cayó malito en la cama,
4 con unas calenturitas que le traspasaba el alma.
Vino el padre a visitarlo domingo por la mañana.
6 -¿Qué tienes, hijo Tarquino, qué tienes, hijo del alma?
-Calenturas tengo, padre, calenturas de las malas.
8 -¿Quieres que te mate un ave de esas que andan por casa?
-Mátemela usted, mi padre, que me lo traiga mi hermana
10 y si acaso me lo trae venga sola y sin compañía,
porque si compañía trae mis penas serán dobladas.
12 Como era en el verano en enagua blanca bajaba,
con una taza de caldo, a los muertos resucitaba.
14 Al bajar por la escalera el hermano se le avanza.
-Déjame, hermano Tarquino, mira que yo soy tu hermana.
16 Con un pañuelo de seda la boquita le tapaba.
Estando un día comiendo el padre que la miraba.
18 -¿Qué me mira usted, mi padre? -Hija, no te miro nada:
se te levanta el vestido como a una mujer casada.
20 -Levantado no le tengo, pero me encuentro muy mala.
Llamaron siete doctores los mejores de Granada.
22 Unos le miran el pulso, otros le miran la cara;
otros le miran el vientre "Su hija está apupilada"
24 A eso de los nueve meses la pilita reventaba;
ha tenido una doncella que era un hechizo el mirarla.

HUELVA(Aroche).

Recitado por Tomasa Sánchez
González de 62 años.

Recogido por E. Torner en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Rey moro tenía un hijo que Tarquino se llamaba;
2 se enamoró de Altasmarens siendo su querida hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama;
4 le ha ido su padre a ver domingo por la mañana.
-¿Qué tienes, hijo Tarquino, qué tienes, hijo del alma?
6 -Calentura tengo, padre, calentura de la mala.
-¿Quieres que te mate un ave de éstos que vuelan por casa?
8 -Mátemelo usted, mi padre, que me lo traiga mi hermana.
Si mi hermana me lo trae venga sola y sin compañía
10 porque si compañía trae mis penas son redobladas.
La hermana lo comprendió, se lo dió por la ventana;
12 la ha agarrao por la manita y la echó sobre la cama;
con un pañolito blanco la boquita le tapaba;
14 con una cintita azul los ojitos le vendaba.
Un día estando a la mesa su padre que la miraba.
16 -¿Qué me mira usted, mi padre? -Hija no te miro nada,
que se te alza el vestido como a una mujer casada.
18 A eso de los siete meses cayó malita en la cama;
llamaron cuatro doctores, los mejores de Granada.
20 Unos le toman el pulso y otros le miran la cara;
por no disgustar al padre "calenturas de las malas".

HUELVA(Aroche).

Recogido por E. Torner en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El rey moro tenía un hijo que Camilo se llamaba.
2 Se enamoró de una joven siendo su querida hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Su padre fue a visitarlo domingo por la mañana.
-¿Qué tienes, hijo Camilo, qué tienes, hijo del alma?
6 -Tengo unas calenturitas que a Dios le entrego mi alma.
-¿Quieres que te mate un ave de éstas que andan por casa?
8 -Padre, mátemelo usted, que me lo traiga mi hermana;
que me lo traiga solita, que no venga con compañía,
10 que si con compañía viene mis penas serán dobladas.
Como era en el verano iba en enaguillas blancas.
12 La cogió por los cabellos, la tiró sobre la cama.
Venga justicia del cielo y que la tierra se abra.

HUELVA(La Palma del Condado).

Recitado por Isabel Rodriguez
Barrera de 58 años.

Recogido por E. Torner en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Camilo se llamaba.
2 se enamoró de Altasmarens siendo su querida hermana.
Viendo que no puede ser malito cayó en la cama.
4 Su padre lo visitaba domingo por la mañana.
-¿Qué tienes, hijo Camilo, qué tienes, hijo del alma?
6 -Tengo una calenturita que a Dios le entrego mi alma.
Quiero una taza de caldo, que me la traiga mi hermana;
8 que venga ella solita, que no venga con compañía.
En viniendo con compañía su alma se le doblaba.
10 Como era en el verano venía en enaguas blancas.
La cogió por el cabello, la tiró sobre la cama;
12 con un pañolito blanco la boquita le tapaba.
Estando un día comiendo su padre que la miraba.
14 -¿Padre, qué me mira usted? -Hija, no te miro nada,
que se te alzan las enaguas como a una mujer casada.
16 -Padre, no tengo na de eso; es que me encuentro algo mala.
Llamó a cuatro doctores, los mejores de Granada.
18 Uno le tomaba el pulso, y otro le mira a la cara,
y otro le dice a su padre: -Está demasiado cargada.
20 A eso de los nueve meses tuvo una paloma blanca;
como era de Camilo le pusieron Carmelitana.

HUELVA(La Palma del Condado).

Recitado por Bernarda Cepeda
López de 21 años.

Recogido por E. Torner en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Tarquino se llamaba;
2 se enamoró de Altasmarens siendo su querida hermana.
Viendo que no podía ser malito cayó en la cama,
4 con dolores de cabeza, calentura de las malas.
Su padre fue a visitarlo un domingo de mañana.
6 -Hijo Tarquino, qué tienes? -Calentura de las malas.
-¿Quieres que te mate un ave de esas que vuelan por casa?
8 -Mátemela usted, mi padre, me la manda por mi hermana;
que venga sola, solita, solita y sin compañía,
10 y como no venga sola mis penas serán dobladas.
Como era en el verano ella iba en enaguas blancas,
12 con una taza de caldo que al muerto resucitaba.
La cogió por la cintura, la tiró sobre la cama;
14 con un pañuelo de seda la boquita le tapaba;
con una venda de hilo las manitas le amarraba.
16 Estando un día a la mesa su padre que la miraba.
-Padre, usted me mira mucho, yo seré la desgraciada.
18 -Hija, no te miro eso, te miro la enagua blanca
que te respinga un poquito como las embarazadas.
20 -Padre no tengo nada de eso; que me siento un poco mala.
Llamaron a los doctores, los mejores de Granada
22 para que le tome el pulso, que se encuentra un poco mala.
Su padre que se ha enterado la ha encerrado en una sala.

HUELVA(Moguer).

Recitado por Francisca Hernández
Morales de 41 años.

Recogido por E. Torner en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Tarquino se llamaba.
2 se enamoró de Altamares que era su querida hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama,
4 con unas calenturitas que el corazón le traspasan.
Estando un día en la mesa el padre le preguntaba.
6 -¿Qué tienes, hijo querido qué tienes, hijo del alma?
-Tengo unas calenturitas que el corazón me traspasan.
8 -¿Quieres que te mate un ave de las criadas en casa?
-Si me lo llega a matar que me lo traiga mi hermana.
10 Como era en el verano bajaba en naguas blancas
con una taza de caldo los muertos resucitaba.
12 -Toma, hermano querido, toma, hermano del alma.
Como la vió tan hermosa la tiró sobre la cama,
14 con un pañuelo de seda los ojitos le vendaba.
-Perdoname a mí, mi Dios, porque ésta no es mi hermana.
16 Estando un día comiendo el padre la preguntaba.
-¿Qué tienes, hija querida, qué tienes, hija del alma?
18 Levantándose el vestido como una mujer ocupada.
-Padre, yo no estoy ocupada es que me encuentro muy mala.
20 Llamaron a los doctores los mejores de Granada.
Unos letoman el pulso, otros le tientan la cara.
22 A eso de los siete meses la pilita está ocupada;
a eso de los nueve meses la pilita reventaba.
24 Ha llega'o a tener un niño que el sol le respladizaba.
-Echalo hija a la cuna. -Padre, no me da la gana
26 porque tengo yo dos pechos que parecen dos manzanas,
padre, que me dan más leche, padre, que una pila de agua.
28 Y se ha enterado el hermano al padre le comunicaba.
-Padre de mi corazón, padre de toda mi alma,
30 ése no se echa a la cuna, hijo es de mis entrañas.
-¿Cómo has tenido valor de hacer éso con tu hermana?
32 -Padre, pèrdoneme usted que la pasión me cegaba.
El sueldo que yo ganara yo se lo entrego a mi hermana
34 porque le diera el sustento al hijo de mis entrañas.

SEVILLA.

Recitado por Teresa Naranjos
de 26 años.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Rey moro tenía un hijo que Tarquino se llamaba,
2 se enamoró de Altasmare que era su querida hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama,
4 con calenturas malignas malignitas de las malas,
y subió su padre a verlo un domingo de mañana.
6 -¿Qué tienes, hijo Tarquino, qué tienes hijo del alma?
-Una calentura padre que el corazón se me abrasa.
8 -¿Quieres que te mate un ave de los que se crían en casa?
-Sí, mátemelo usted, padre, que me lo suba mi hermana.
10 Una taza de un buen caldo que a un muerto resucitaba.
Como era en el verano ella subió en naguas blancas.
12 Al subir el primer escalón como un león se le avanza.
La coge por la cintura la tira encima la cama.
14 con una cintita verde la boquita le tapaba,
y como simple () de una rosita encarnada,
16 -Que Dios te mande un castigo porque ha'abusado de tu hermana.
-Hermano, si eres mi hermano escuchame estas palabras:
18 Si hablas con tus amigos no digas que soy gozada.
Estando un día comiendo su padre que la miraba.
20 -Padre, ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada,
que se te alza el vestido como a la mujer casada.
22 -Yo no tengo nada de eso pero me encuentro muy mala.
Ha mandado a llamar los médicos de Granada.
24 Unos le tocan el pulso otros le miran la cara.
Para no asustar al padre le dicen que está opilada
26 y a eso de los nueve meses la pflita rebosaba,
con una hermosa camelia que Adelina se llamaba.

SEVILLA.

Recitado por Encarnación Rodríguez
de 21 años.

Recogido por M. Manrique de Lara
en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Rey moro tenía un hijo que Tarquino se llamaba.
2 Se enamoró de Altamara siendo su querida hermana.
Como no logró su gusto malito cayó en la cama,
4 con una calenturita que le traspasaba el alma.
Vino el padre a visitarlo un domingo de mañana.
6 -¿Qué tienes, hijo Tarquino, qué tienes, hijo del alma?
-Padre una calenturita que me traspasaba el alma.
8 -¿Quieres que te mate un ave de éstas que vuelan por casa?
-Mátemela usted, papá me la manda con mi hermana,
10 si es que me la va a mandar venga sola y sin compañía
porque si compañía trae mis penas son redobladas.
12 Como era en el verano entró en naglillas blancas.
-Toma, hermanito Tarquino, toma, hermanito del alma.
14 Toma esta taza de caldo que a los muertos consolaba.
La cogió por el cabello, la tiró sobre la cama,
16 con una cintita verde la boquita le tapaba.
-¡Ay por Dios hermano Tarquino, ay por Dios hermano del alma!
18 porque si padre se entera mis penas son redobladas.

SEVILLA.

Recitado por Fernando Vida
de 14 años.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El rey moro tenía un hijo que Paquino se llamaba.
2 Navegando en alias mares se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malino en la cama.
4 Ya subió su padre a verlo -¿Qué tienes, hijo del alma?
-Una calentura, padre, que el corazón me se abrasa.
6 -¿Quieres que te mate un ave de los que se crían en casa?
-Mátemelo, usted, mi padre, que me lo suba mi hermana.
8 Como era de verano ella subió en naguas blancas,
con una taza de caldo los muertos resucitaban.
10 La cogió por la cintura y la echó sobre su cama,
le puso el pañuelo en la boca pa que voces no pegara.
12 Estando un día comiendo su padre la remiraba.
-¿Qué me mira usted, mi padre? -Hija no te miro nada,
14 que se te alza el vestido como si fueras casada.
-Padre, yo no soy casada pero me encuentro muy mala.
16 Llamaron a los doctores los doctores de Granada.
Unos la toman el pulso y otros le miran la cara.
18 Esta niña lo que tiene es un poco desmayada.
A los ocho o nueve meses tuvo una gran engenara,
20 un clavel insimplinado y una rosita encarnada.
El hermano oyendo ésto a su padre llamaba.
22 -Del cielo baje el castigo que he deshonrado a mi hermana.

SEVILLA(Lora del Río).

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1926.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Rey conde tenía un hijo que Tarquino se llamaba
2 se enamoró en Altasmarens siendo su querida hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Su padre que fue a verlo domingo por la mañana.
-¿Qué tienes, hijo Tarquino, qué tienes, hijo del alma?
6 -Que tengo una calentura que a Dios le entrego mi alma.
-¿Quieres que te mate un ave de éstos que se crían en casa?
8 -Padre, mátemelo usted, y me lo manda con mi hermana.
Como estaba en el verano ha subido en naguas blancas.
10 Ella que no quería entrar se lo dió por la ventana.
-Entra, hermana querida, entra que no te hago nada.
12 La cogió por la cintura, la tiró sobre la cama
y si no acuden a tiempo aquél gachó se la carga.
.....

SEVILLA(Almadén de la Plata).

Recitado por Antonia López
de 40 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1927.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un hermano quiso ser novio de su propia hermana
2 y como no pudo ser cayó malito en la cama.
Ha subido el padre a verlo un domingo de mañana.
4 -¿Qué tienes, hijo Tarquino, qué tienes, hijo del alma?
-Padre, unas calenturillas que me traspasan el alma.
6 -¿Quieres que te mate un ave de las que andan en casa?
-Sí señor padre, que quiero, que me la traiga mi hermana
8 y si acaso me la trae venga sola y sin compañía,
que si compañía trajere mis penas serán dobladas.
10 Como era en veranito ha subido en naguas blancas
con una taza de caldo que al muerto resucitaba.
12 La agarró por los cabellos la tiró sobre la cama;
con una cintita verde los ojitos le vendaba.
14 -Hermano mío Tarquino, hermano mío del alma,
si en una aflicción te vieres no digas que soy tu hermana.
16 Castigo baje del cielo ya que en la tierra no haiga,
que castiguen a mi padre que tan solita me manda.

SEVILLA(Montellano).

Recitado por Leonor García
de 50 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1928.

Inédito (Archivo M. Pidal).

1 Er rey moro tenía un hijo que Taquino le yamaban;
2 s'enamorado de Artamere qu'era su querida hermana.
3 Biendo que no podía ser, malito cayó en la cama,
4 y fué er padre á bisitarlo un lunes por la mañana.
5 -¿Qué tienes, hijo Taquino? ¿Qué tienes, hijo del arma?
6 -Mi padre, una calentura que me ha traspasado el arma.
7 -¿Quieres que te guise un bicho d'esos que se crían en casa?
8 -Guísemelo usté, mi padre, que me lo traiga mi hermana;
9 y si mi hermana biniere, benga sola y sin compañía.
10 Y como era en berano l'ha mandado en naguas blancas.
11 Apenas l'ha visto entrar, como un león se le abanza;
12 l'h'agarrado de la mano y la echó sobre la cama;
13 gozo d'este hermoso lirio y d'esta rosa temprana.
14 -Benga castigo der sielo ya qu'en la tierra no hayga.
-Que castiguen a mi padre, qu'e'r que ha tenido la causa.

SEVILLA (Osuna).

Publicado por Rodriguez Marín
en el Boletín Folklórico Espa
ñol, I, n.º 7.

Una dama tenía un hijo que Estarquino se llamaba,
2 este hijo quería ser novio de su propia hermana.
Como esto no podía ser cayó muy malo en la cama,
4 con unas calenturitas que a Dios le entregaba el alma,
a la Virgen el corazón y a San José las entrañas.
6 Ha subido el padre a verlo un domingo de mañana.
-¿Qué tienes, hijo Estarquino, qué tienes, hijo del alma?
8 -Tengo unas calenturitas que a Dios le entrego el alma.
-¿Quieres que te mate un ave de éstas que se crían en casa?
10 -Sí, mátemela, buen padre, que me la suba mi hermana.
Como era en el verano ha subido en'naguas blancas
12 con una taza de caldo que a un muerto resucitaba.
Como era recelosa se la dió por la ventana.
14 -Hermana, si eres mi hermana, éntramela por la sala.
Al verla el niño entrar como un león se le avanza.
16 La cogió por la cintura y la echó sobre la cama.
Con un pañuelito blanco la boquita le tapaba;
18 con una cintita verde los ojitos le vendaba.
Estando un día comiendo su padre que la miraba.
20 -Padre, ¿qué me mira usted? -Hija, no temiro nada;
que se te alza el vestido como a una mujer casada.
22 -Padre, no tengo na de eso, pero me encuentro muy mala.
Llamaron cuatro doctores los mejores de Granada.
24 Unos le tientan el pulso, otros le miran la cara,
para no asustar al padre dicen que estaba opilada.
26 A eso de los nueve meses la pírita rebosaba.
Tuvo una hermosa camelia más bonita que la plata.
28 Se la ha echado al vestido y bajaba a tirarla.
Ha bajado al jardín su padre que paseaba.
30 -Hija, ¿qué llevas ahí? -Son rositas perfumadas.
-Dame una para olerla. -No, que las llevo encargadas.
32 La ha cogido por los pelos por el patio la arrastraba.

SEVILLA.

Recogido en 1920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un día por Altamare se enamora de su hermana.
2 Como no podía ser cayó malito en la cama,
con una calenturita que le traspasaba el alma.
4 Subió un día el padre a verlo, domingo por la mañana:
-¿Qué tienes, Tarquino mío. ¿Qué tienes, hijo del alma?
6 -Papá, una calenturita, que me traspasaba el alma.
-¿Quieres que te mate un ave, de éstos que andan por casa?
8 -Que me lo mate mi madre, y me lo suba mi hermana.
Como era veranita subió en enaguas blancas.
10 La cogió por la cintura, y la echó sobre la cama;
hizo lo que quiso de ella, hasta escupirle en la cara.
12 Vinieron cuatro doctores, los mejores de Granada.
El primer doctor le dijo: -Su hija no tiene nada.
14 El segundo doctor le dijo que tiene blanca la cara.
El mejor de los doctores: -Su hija está embarazada.
16 A los ocho o nueve meses, tuvo una rosa encarnada
y por nombre le pusieron hijo de hermano y hermana.

MALAGA (Yunquera).

Recogido y publicado por Manuel
Alvar en "El Romancero, tradi--
cionalidad y pervivencia", 1970.

Rey moro tenía hijo, que Ataquino se llamaba,
2 se ha enamorado de Altamare, que era su querida hermana.
Viendo que no podía ser, malito cayó en la cama
4 Su padre fue a visitarlo, un domingo de mañana.
-¿Qué tienes hijo Ataquino? ¿Qué tienes, hijo del alma?
6 -Una calentura, padre, que me ha traspasao el alma.
-¿Quieres que te traiga un ave de éstos que se crían en casa?
8 -Mátemelo usted, mi padre, que me lo traiga mi hermana,
y si lo trae mi hermana, venga sola y sin compañía,
10 porque, si compañía trae, mis penas serán dobladas.
Como era en el verano, iba con enaguas blancas;
12 con una taza de caldo los muertos resucitaban.
-Toma, hermanito Ataquino, toma hermanito del alma.
14 -No quiero taza de caldo; tírala por la ventana.
Con una cintita verde, los ojos se los vendaba,
16 y allí hizo lo que quiso, y lo que le dió la gana.
-Del cielo venga un castigo, ya que la tierra no habla,
18 que caiga sobre mi padre, que solita me mandaba!
Un día estaba en la mesa, su padre la remiraba!
20 -Padre, ¿qué me mira usted? -Hija, no te miro nada,
que tienes los ojos hundidos como una recién casada.
22 Llamaron a tres doctores, los mejores de Granada;
uno le tomaba el pulso, y otro le toma la cara,
24 y el otro va y le dice; -Su hija ya está casada.
A eso de los nueve meses, tuvo una rosa temprana,
26 y por nombre le pusieron hija de hermano y hermana.

MALAGA(Algarrobo).

Recogido y publicado por
Manuel Alvar en "El Roman
cero, tradicionalidad y -
pervivencia", 1970.

- Un rey moro tenía un hijo que Tarquino se llamaba.
2 Un día por altas mares se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Subió su padre a verlo un domingo de mañana.
-¿Qué tienes, Tarquino mío, el Tarquino de mi alma?
6 -Padre, una calenturita que es muy mala de curarla.
-¿Quieres que te mate un ave de éstos que se crían en casa?
8 -Mátemelo usted, mi padre que me lo suba mi hermana,
que no suba con compañía, que si no, no hacemos nada.
10 Como era veranita subía en enaguas blancas.
Al subir a la habitación se la ha sentado en la cama.
12 La cogió de la cintura y la echó sobre la cama.
Estando un día a la mesa su padre la recreaba.
14 -Que se te sube el vestido como a una mujer casada.
A eso de los nueve meses un domingo de mañana
16 tuvo un hermoso niño que Tarquino se llamaba.

MALAGA.

Recogido y publicado por Manuel
Alvar en "El Romancero, tradiciona
lidad y pervivencia", 1970.

Un rey tenía un hijo que Adoquino se llamaba,
2 se enamoró de Altamares que era su querida hermana.
Como eso no puede ser cayó malito en la cama,
4 y bajó su padre a verlo dominguito de mañana.
-¿Qué tienes, Adoquino mío, qué tienes, hijo del alma?
6 -Padre una calenturita que el corazón se me abrasa.
-Hijo, ¿qué quieres comer? -Padre, yo no quiero nada.
8 -Y si matara un pichón de éstos que se crían en casa.
-Mátele usted, padre mío que me lo baje mi hermana.
10 Como era de verano descendió en enaguas blancas.
Y a la entrada del jardín su hermano allí la esperaba.
12 La cogió por la cintura y en su cuarto se la entraba,
y como león furioso sobre ella se abalanzaba,
14 con un pañuelo de seda la boca se la tapaba.
A los cuatro o cinco días la niña se ha puesto mala.
16 Lllaman los facultativos los mejores de Granada.
El uno le toma el pulso otro le mira a la cara
18 y el otro ya le decía: -Señora, usted está preñada.
Y a los nueve meses tuvo una rosa engalanada.

MALAGA(Teba).

Recitado por Encarnación Martínez
Rentero de 10 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey moro tenía un hijo que Tarquino se llamaba
2 y un día por altas mares se enamora de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Un día subió el padre a verlo, domingo por la mañana;
-¿Qué tienes, Tarquino mío, qué tienes que no me hablas?
6 -Tengo una calenturita que me traspasa mi alma.
-¿Quieres que te mate un ave de las que se crían en casa?
8 -Mátemela usted mi padre que me la suba mi hermana.
Como era veranita ha subido en naguas blancas
10 con una taza de caldo que a un muerto resucitaba.
Como estaba recelosa lo alarga por la ventana.
12 -Entra dentro hermana mía que no voy a hacerte nada.
Con una cintita verde los ojos se los vendaba.
14 La cogió de la cintura y se la ha echado en la cama.
Y así gozó de este lirio y de esta rosa temprana.

MALAGA(Algarrobo).

Recogido por Juan Marqués
Merchán en 1922.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Rey moro tenía un hijo que Paquino se llamaba
2 se enamoró de Altasmores siendo su querida hermana.
Sabado por la mañana cayó malito en la cama
4 y subió su padrea verlo domingo por lamañana.
-¿Qué tienes Paquino mfo, Paquino de mis entrañas?
6 -Tengo una calenturita que me ha traspasao el alma.
Que me maten un pichón de éstos que se crían en casa
8 y si un caso me lo suben que me lo suba mi hermana;
que me lo suba ella sola, que no suba con compañía.
10 Como era veranito lo subió en senaguas blancas.
(Con una taza de caldo los muertos resucitaban)
12 Con un pafuelito blanco ya los ojos le vendaba,
la ha cogido de la mano y la ha metido en la cama.
14 -¡En un corro de mocitos, Paquino no digas nada!
Estando un día en la mesa, su padre que la miraba.
16 -Padre, ¿Qué me miras tanto? -Hija, no te miro nada,
que se te alza el vestido como mujer obligada.
18 Llamaron a los doctores los mejores de Granada;
unos le cogen el pulso otros le miran la cara.
20 -Que no tengan que sentir, la niña es que está opilada.
Al cumplir los nueve meses tuvo una blanca muchacha.
22 ¿Cómo le van a poner, hija de hermano y hermana.

GRANADA(Cullar Baza).

Recogido y publicado por Manuel
Alvar en "El Romancero, tradi--
cionalidad y pervivencia",1970.

Rey moro tenía un hijo que Paquito se llamaba,
2 un día en el automóvil se enamoró de su hermana;
como no podía hacer malito cayó en la cama,
4 con unas calenturitas que a Dios le entregaba el alma.
Mandaron llamar los médicos, los mejores de Granada,
6 y unos le tientan el pulso, y otros le tocan la cara,
y otros médicos le dicen su hijo no tiene nada.
8 -¿Quieres que te guise un ave de éstos que vuelan por casa?
-Guísemelo usted, mi padre, que me lo suba mi hermana.
10 Como era veranito y ella subió en enaguas blancas,
y con mucho disimulo se ha apeado de la cama;
12 con una tranca de hierro, la puerta se la atrancaba,
con un pañolito blanco los ojos se los tapaba;
14 y allí hizo lo que quiso y lo que le dió la gana.
-¿Qué tiene esa hija mía, debajito de la falda?
16 -Llevo rosas y claveles y una rosita encarnada.
-Y el rosal que echó esa rosa yo le cortaré las ramas.

GRANADA.

Recogido y publicado por Manuel
Alvar en "El Romancero, tradi--
cionalidad y pervivencia", 1970.

Rey Moro tenía un hijo que Tarquino se llamaba
2 se enamoró de Altasmores que era su querida hermana,
cayó malito de amores, cayó malito en la cama.
4 Su padre fue a visitarlo domingo por la mañana.
-¿Qué tienes hijo querido, qué tienes hijo del alma?
6 -Tengo calenturas, padre no se me quitan con nada.
-¿Si te comieras un ave de éstas que vuelan por casa?
8 -Mátamela usted, mi padre, que me la traiga mi hermana,
y si a traérmela llega venga sola y sin compañía,
10 porque si compañía trae mi pena será doblada.
Y a otro día de mañana, Altasmores le llevaba
12 una tacita de caldo que a los muertos resucitaba.
Al verla en su habitación se ha tirado de la cama
14 y le ha vendado los ojos con una cinta encarnada.
-¡Venga justicia del cielo si en la tierra no la hay,
16 para castigar mi padre que con mi hermano me mandal
Hermano, si eres mi hermano, no digas que he sido gozada.
18 Estando un día en la mesa su padre que la miraba.
-Padre, ¿qué me mira tanto? -Hija, no te miro nada,
20 que te hace cola el vestido como si fueses casada.
Mandaron por cuatro médicos, los mejores de Granada,
22 uno le tomaba el pulso, otros le toman la cara
y por no asustar al padre le dicen que está opilada;
24 y a eso de los nueve meses la pírita rebosaba
con una blanca camelia que Tarquina se llamaba.

GRANADA.

Recogido y publicado por Manuel
Alvar en "El Romancero, tradi--
cionalidad y pervivencia", 1970.

Rey moro tenía un hijo que Tranquino se llamaba.
2 Se enamoró en Altasmores y era su querida hermana.
Como no podía ser cayó malito en la cama
4 con unas calenturitas que a Dios le entrega su alma.
A otro día de mañana su padre lo visitaba.
6 -¿Qué tienes, Tranquino mío?
-Tengo unas calenturitas que a Dios le entrego mi alma.
8 -¿Quieres que te mate un ave de éstas que andan por la casa?
-Mátemela usted, mi padre, y mándela con mi hermana.
10 Le mandó una taza'e caldo que al muerto resucitaba
y como era verano, la ha mandado en naguas blancas.
12 Por la entrá del cuarto iba como un loco se afianzaba.
Con una barra de hierro la puerta la sujetaba;
14 con una cintita negra los ojitos le vendaba;
con un pañuelo de seda la boquita le tapaba.
16 La ha cogido los ricitos, le ha echado sobre la cama.
Allí hizo lo que quiso y lo que le dió la gana
18 y ella llorando decía: -Del cielo baje el castigo
pa mi padre y pa mi madre que yo la culpa no he tenido.

GRANADA.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tiene un hijo que Tarquino se llamaba
2 y un día por altas mares se enamoró de su hermana.
Cayó malito de amores, cayó malito en la cama,
4 y el rey moro que fue a verlo domingo por la mañana.
-¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
6 -Padre, tengo calenturas y el corazón se me abrasa.
-Si te comieras un ave de los que andan en casa?
8 -Papá, yo me lo comiera si Altamar me lo aviara.
Como era en el verano andaba en nagüillas blancas
10 con una taza de caldo que a muertos resucitara.
La agarró de la cintura y en la cama la terciara,
12 y con una cinta verde los ojos se los vendara.
Venga castigo del cielo que en la tierra no haya.

GRANADA(Albuñol).

Inédito (Archivo M. Pidal).

El moro tenía un hijo que Tangrio le llamaban.
2 Se enamoró de Talmade siendo su querida hermana.
Cayó malito de amores, cayó malito en la cama.
4 Su padre ha subido a verlo domingo por la mañana.
-¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
6 -Una calentura, padre, que el alma tengo abrasada.
-¿Te comerías un ave de ésas que andan por casa?
8 -Sí que me la comería, si Talmade la guisara
y si Talmade la guisa venga sola y sin compañía;
10 que si compañía trajere, mis penas serán dobladas.
Era tiempo de verano subía en enaguas blancas
12 con una taza de caldo para que se la tomara.
La cogió por la cintura y la echó sobre la cama.
14 Fueron corriendo a la tienda a comprar cinta encarnada
para vendarle los ojos para que no viera nada.

ALMERIA.

Recogido por el P.Saéz en 1914.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Rey moro tenía un hijo que Paquito le llamaban.
2 Yendo un día en el automóvil se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama,
4 cayó malito de amores su papá lo visitaba:
-¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
6 -Tengo calentura, padre, no se me quita con nada.
-¿Tú te comerías un ave de éstos que andan por casa?
8 -Yo papá, sí me la comiera si Altasmarees la aviara;
si a un caso me lo guisa que me lo suba mi hermana;
10 que venga solita, padre, solita y sin compañía,
porque si compañía trae mis penas serán dobladas.
12 Como era en el verano subía en enaguas blancas
con una taza de caldo que a su hermano le llevaba.
14 Su hermano de que le vió se ha tirado de la cama.
-Baje justicia del cielo aunque en la tierra no haya.
16 Mi padre tiene la culpa que en esta afrenta me halle.
Estando un día en la mesa su padre se recreaba.
18 -¿Qué me mira usted, mi padre? -Hija no te miro nada
que tienes descolorida y desojada la cara.
20
A eso de la media noche tuvo una prenda dorada
22 que por nombre le han puesto "Hijo de las dos hermanas"

ALMERIA(Laujar).

Recitado por María Muñoz
Suarez de 19 años.

Recogido por Juan Tamayo
y Francisco en 1922.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un ricole tuvo un hijo que Tresquiles se llamaba;
2 se enamoró de Altosmares siendo su querida hermana.
Ya está malito de amores, ya está malito en la cama;
4 su padre bajaba a verlo domingo por la mañana.
-¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
6 -Padre, tengo calentura y no se me cura con nada.
-Tú te comerías un ave de éstos que andan por casa?
8 -Padre, sí me la comiera, si Altosmares me la baja;
pero si ha de bajar baje sola y sin compañía,
10 porque si compañía trae mis penas serán dobladas.
Y como era verano ha bajado en enaguas blancas
12 con una taza de caldo que a su hermano le bajaba.
-Ya te veo de venir solita y sin compañía,
14 porque si compañía traes mis penas serán dobladas.
Ya te he pillado en mis brazos, ya te he estrechado en mi cama,
16 ya te he vendado los ojos con una cinta morada.
-Del cielo venga el castigo de la tierra consagrada.
18 Mi padre tiene la culpa que me vea abandonada.

ALMERTIA.

Recitado por Margarita Perez
de 17 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1921.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía un hijo que Bergantín le llamaban.
2 se enamoró de Altamare siendo su querida hermana.
Abajó su padre a verlo un jueves por la mañana.
4 -¿Qué tienes, hijo querido, salido de mis entrañas?
¿Si te comieras un ave de esas que andan por las salas?
6 -Sí me la comiera, padre, si Altamare la aviara.
Como era el tiempo verano salía en enaguas blancas,
8 con una taza de caldo que a un muerto resucitaba.
La agarra de los cabellos, la tira contra la cama,
10 y con una cinta verde los ojitos le tapaba.
-Al Dios omnipotente, el señor de cielo y tierra,
12 que castigéis a mi padre que es dueño de esta cautela.

ALMERIA.

Recitado por Manuela Fernández
Hernández de 42 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1921.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Rey moro tenía un hijo que Turquino se llamaba.
2 Se enamoró de Altasmarees siendo su querida hermana.
Ya que gozarla no pudo cayó malito en la cama,
4 con unas calenturitas que el corazón se le abrasa.
Bajó su padre a verlo un lunes por la mañana.
6 -¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
-Padre, unas calenturitas que el corazón se me abrasa.
8 -¿Tú te comieras un ave de éstas que andan por casa?
-Sí padre, me la comiera si Altasmarees la aviara,
10 y si Altasmarees la avía venga sola y sin compañía,
porque si compañía trae son mis penas redobladas.
12 Como tiempo de verano ha bajado en enaguas blancas
con una taza de caldo que a los muertos consolaba.
14 La ha cogido de la mano la ha echado sobre la cama;
con un pafolito blanco los ojitos le vendaba.
16 -Justicia venga delcielo y la Reina soberana;
que entre mi padre y mi hermano me han jugado esta trastada.

ALMERIA.

Recitado por Carmen Segura
de 45 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1921.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tiene un hijo que Torquines le llamaban;
2 se enamoró de Altasmarens siendo su querida hermana.
-¿Qué tienes, hijo Torquines, - qué tienes, hijo del alma?
4 -Padre, una calenturita que me traspasan el alma.
-¿Tú te comieras un ave de éstos que andan por la casa?
6 -Padre, sí me la comiera si Altasmarens la aviara,
y si acaso la aviare venga sola y sin compañía,
8 porque si compañía trae mis penas son aumentadas.
Como tiempo de verano bajaba en enaguas blancas
10 con una taza de caldo que a los muertos consolaba;
con una cinta pajiza los ojitos le vendaba,
12 le ha cogido de la mano y la ha echado sobre la cama.
-Ay, mi Dios omnipotente, castigo del cielo y tierra,
14 que entre mi padre y mi hermano me han formado esta trastienda.

ALMERIA.

Recitado por María Rodríguez
Hernández de 50 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1925.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Rey conde tenía un hijo que Paquito le llamaban
2 y anda por Altosmares, se enamoró de su hermana.
Viendo que no pudo ser malito cayó en la cama.
4 A eso de los cuatro días subió su padre a la sala.
-¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes, hijo del alma?
6 -Papá una calenturita que el corazón se me abrasa.
-¿Quieres que te mate un ave de éstos que andan por la casa?
8 -Papá, si usted me lo mata, que me lo suba mi hermana,
bien peinada, bien lavada, con los polvos en la cara.
10 Y como era verano ella subió en enaguas blancas.
La cogió de la cintura, la ha echado sobre su cama;
12 con un pañuelito blanco la boca se la tapaba;
con una cintita verde las manos la reataba.
14 Ya se ha muerto la niña la llevan a enterrar
y en lo alto del túmulo tres palomitas van
16 y un letrero que dice: No has podido enamorar.

ALMERIA(Tabernes).

Recitado por María Saés Magaña
de 45 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1925.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Tranquilo se llamaba;
2 se enamoro de Tamare siendo su querida hermana.
Como no pudo gozarla cayó malito en la cama,
4 con una calenturita con nada se le curaba.
Su papá fue a visitarlo, domingo por la mañana
6 -¿Qué tienes, hijo querido Tranquilez de mis entrañas?
-Papá, tengo calentura, no se me cura con nada.
8 -¿Si te comieras un ave de ésas que vuelan por casa?
-Sí papá, me la comiera, que Tamare la guisara.
10 Era en tiempo de verano y bajaba en'naguas blancas
con una taza de caldo que a su hermano le bajaba
12 y su hermano que la vió se ha tirado de la cama
y la venda de los ojos era una cinta encarnada.
14 -Baje justicia del cielo de la tierra soberana.
Mi papá tiene la culpa que me encuentre deshojada.

JAEN(Linares).

Recitado por Francisca Castro
Linares.

Recogido por Magdalena Rodriguez
en 1945.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El Morón tenía un hijo que Avelino se llamaba.
2 Navegando en altas mares se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Sube el padre a visitarlo -¿Qué tienes, hijo del alma?
-Una calentura, padre, que el corazón se me abraza.
6 -¿Quieres que te mate un ave de esas que se crían en casa?
-Mátemela usted mi padre, que me la suba mi hermana.
8 Como era en el verano ha subido en naguas blancas.
Y al subir por la escalera como un león se le avanza.
10 La cogió de la cintura y la echó sobre la cama,
hizo de ella lo que quiso y hasta le escupió en la cara.
12 -Del cielo baje el castigo que has deshonrado a tu hermana.

CORDOBA(Cabra).

Recitado por Purificación Espadas
de 20 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Rey moro tenía un hijo que Tarquino se llamaba;
2 se enamoró de Altamar siendo su querida hermana.
Como éso no puede ser cayó malito en la cama.
4 Bajó su padre un día a verlo, domingo por la mañana.
-¿Qué tienes tú aquí, hijo mío, qué tienes, hijo del alma?
6 -Padre una calenturita que me atraviesa el alma.
-Te se matará un pichón de ésos criados en casa.
8 -Si acaso me lo mataren que me lo baje mi hermana.
Como era veranita ha bajado en naguas blancas.
10 Ar pasá por er jardín como un león se le avanza.
-¿Qué haces Tarquino mío, que soy tu querida hermana?
12 Y der susto que pilló cayó malita en la cama.
Llamaron a los doctores, los mejores de Granada;
14 unos le tientan er purso y otros le miran la cara;
por no disgustá ar padre le dicen que'stá opilada.
16 Y eso de los nueve meses la pírita se vaciaba,
con una hermosa camelia que a la cuna se tiraba.

CORDOBA.

Recitado por Rafaela Sánchez
de 18 años.

Recogido por A. Espinosa en 1920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Ataquino se llamaba;
2 se enamoró de Altamara que era su querida hermana
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Va su padre un día a verlo domingo por la mañana.
-¿Qué tienes, Ataquino mío, qué tienes, hijo del alma?
6 -Padre unas calenturitas, que me atraviesan el alma.
-Te se bajará un pichón de éstos que se crían en casa.
8 -Si acaso me lo bajare, que me lo baje mi hermana.
Como era en veranito ella bajaba en enaguas
10 con una taza de caldo que a un muerto resucitaba.
Al verla por el jardín como un león se le avanza.
12 Le ha tapado la boca con un pañolito grana.
Le ha cogido por la cintura, la ha echado sobre la cama
14 con unos dolorcitos que la bolsa se vaciaba.
Llamaron a los doctores, los mejores de la España.
16 Unos le tientan la mano otros le tientan la cara.
Pa no disgustar al padre dijo que la niña estaba mala.
18 Una rosa y un clavel que del cielo se lo manda.

CORDOBA.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey moro tenía un hijo que Tranquilo se llamaba
2 un día estando comiendo se enamoró de su hermana.
-¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes tú, qué te pasa?
4
6 -Déjame hermano Tranquilo, déjame que soy tu hermana.
-Si eres mi hermana que seas no haber nacido tan guapa.
8
10 Vinieron cinco doctores los mejores de La Habana
y aquí se acaba la historia del hermano y de la hermana.

NAVARRA (Yesa).

Recogido por Alvaro Galmés
en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los palacios del rey pasea la rica Altamara.
2 Todos los reyes de España trataban de conquistarla,
hasta un hermanito suyo trataba de conquistarla,
4 y al ver que no pudo ser cayó enfermito en la cama.
Ya sube su padre a verlo -¿Hijo mío qué te pasa?
6 -Tengo una calentura padre que el corazón se me abrasa.
-¿Quieres que te mate un ave de ésas que crían en casa?
8 -Hágame una taza caldo que me la suba mi hermana.
Por la escalera del rey sube la rica Altamara
10 con una taza de caldo y otra una jarra de agua.
-¿Qué te pasa, hermano mío? que estás malito en la cama.
12 -Tengo una calentura hermana que el corazón se me abrasa.
La cogió por la cintura y se la metió a la cama;
14 hizo lo que quiso de ella hasta le escupió en la cara.
Por la escalera del rey baja la rica Altamara,
16 con un puñal en la mano que ella mismo se lo daba,
porque no quería ser de la gente avergonzada.

ZARAGOZA.

Recogido en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El rey moro tenía un hijo que Paquito le llamaba.
2 Un día en el automóvil se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser .cayó malito en la cama.
4 Sube su papá a verlo domingo por la mañana.
-¿Qué te pasa, hijito mío, qué te pasa estás en cama?
6 -Tengo calentura padre que me roba las entrañas.
-¿Si te comieras un ave de éstas que vuelan por casa?
8 -Por lo que usted quiera padre, que me lo suba mi hermana.
Ya sube la Altamaría, ya sube la Altamarada,
10 como era tiempo verano subía en su enagua blanca.
-¿Qué te pasa, hermano mío, qué te pasa estás en cama?
12 -La calentura que tengo son los ojos de tu cara.
La agarrado de la mano y los ojos le ocultaba.
14 -¡A ver que haces conmigo, a ver que haces con tu hermana!
-Si eres mi hermana que seas, no haber nacido tan guapa.
16 Ya baja la Altamaría ya baja la Altamarada,
y en la escalerita ancha con su padre se encontraba.
18 -¿Qué te pasa, Altamaría, qué te pasa Altamarada?
-Que un hermano que tenía me ha tratado de una infama.
20 -Te meteremos a monja, monja de Santa Clara.

ALHACETE(Alcaraz).

Recitado por Claudia Lozano
de 15 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey moro tenía un hijo que Tranquilo se llamaba
2 y un día en el automóvil se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 A la mañana siguiente su papá le preguntaba.
-¿Qué tienes, hijito mío, qué tienes que estás en cama?
6 -Tengo calenturas padre que me arrancan las entrañas.
- Hijo, ¿ tú qué te comieras? come lo que te dé gana.
8 -Yo me comiera un pollito si me lo sube mi hermana,
ella sola y sin compañía.
10 Ya sube la Altamarita, ya sube la Altamarada,
como era tiempo de verano sube en enagüitas blancas.
12 -¿Qué te pasa, hermano mío, qué te pasa estás en cama?
-La calentura que tengo son los ojos de tu cara.
14 -Que no te levantes de ese si tal cosa intentarás.
Se ha tirado de la cama
16 y le ha vendado los ojos con una cinta encarnada;
hizo lo que quiso de ella hasta escupirle en la cara.
18 -Mira bien lo que te haces, mira que soy tu hermana.
-Si eres mi hermana que seas no haber sido tan guapa.
20 Un día estando en la mesa su padre la remiraba.
-Papá ¿qué me miras tanto? -Hija, no te miro nada,
22 que tienes las sayas cortas como una recién casada.
Llamaron al cirujano, al médico de Granada.
24 Uno le mira los ojos, otro le mira la cara.
A eso de los nueve meses la opilación se le acaba.
26 Tuvo un niño y una niña
y de nombre le pusieron "hijo de hermano y hermana".

ALBACETE(Alcaraz).

Recogido por Diego Catalán
y Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- El rey moro tiene un hijo que Tranquilo se llamaba.
- 2 Un día estando en la mesa a su hermana remiraba.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
- 4 Sube su madre a verle: -¿Qué te pasa, hijo del alma?
¿quieres que te mate un ave de esos que vuelan por casa?
- 6 -Máteme usted lo que quiera, que me lo suba mi hermana.
Ya sube su hermana a verlo: -¿Qué te pasa, hermano del alma?
- 8 -Tengo unas calenturitas que me están partiendo el alma.
La coge de la cintura la echa en alto la cama;
- 10 ha hecho tó lo que ha querido hasta escupirle en la cara.
-Déjame, hermano del alma, mira que soy tu hermana.
- 12 -Si eres mi hermana que seas no haber nacido tan guapa.
A los nueve meses justos cayó malita en la cama.
- 14 Llamaron siete doctores, los mejores de la España.
Uno le tentaba el pulso y otro le mira la cara
- 16 Los otros tres decían esta niña está embarazada.
Aquí se acaba la historia de Tranquilo y de su hermana.

ALBACETE(El Bonillo).

Recitado por María Cruz Rubio
de 15 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey conde tenía un hijo que Paquito le llamaban.
2 Un día en el automóvil se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Fue su padre a visitarlo, domingo por la mañana.
-¿Qué te pasa, Paco mío, qué tienes que estás en cama?
6 Pues unas calenturillas que la vida me traspasan.
-¿Quieres que te mate un ave de éstos que vuelan por casa?
8 -Padre mátemelo usted que me lo suba mi hermana,
si en un caso me lo sube que no suba acompañada,
10 porque si sube solita la enfermedad se me acaba.
Como era en el veranito subió en enagua blanca
12 -¿Qué te pasa, Paco mío, qué tienes que estás en cama?
-La enfermedad de mis ojos detrás de los tuyos anda.
14 Toma una taza de caldo que a los muertos resucitaba.
Como la vía tan linda de la cama se arrojaba,
16 la pilló de la cintura y la echó sobre la cama.
-¿Qué vas hacer? Paco mío, no miras que soy tu hermana.
18 Con un pañuelillo blanco la boquilla le tapaba;
con una cinta de seda los ojillos le vendaba.
20 Ya baja las escaleras con el velo de casada.
Estando un día en la mesa su padre la remiraba.
22 -¿Qué me mira usted, mi padre, qué me mira usted a la cara?
-Que en el vuelo del vestido pareces mujer casada.
24 -No me diga usted éso padre que me voy poniendo mala.
Llamaron a los doctores, a los mejores de España.
26 Uno le sustenta el pulso y otro le mira la cara,
por no disgustar al padre la doncella está opilada.
28 Ya llega los nueve meses la opilación se la acaba;
ha arrojado un niño lindo que es la bandera de España;
30 ya fueron a cristianarlo, domingo por la mañana,
hasta el cura le decía "hijo de hermano y hermana".
32 -Toma Paquito tu niño, no miras que era tu hermana.
-Padres y hijos somos todos tú fuistes mi enamorada.

ALBACETE(El Bonillo).

Recitado por Clamonda Martinez
de 26 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Era el hijo del rey conde que Paquito le llamaban.
2 Un día en el automóvil se enamoró de su hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Fue su padre a visitarlo, domingo por la mañana.
-¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes que estás en cama?
6 -La enfermedad que yo tengo, que la vida se me acaba,
si vienen a traerme algo que venga mi Antamarada.
8 -¿Si quieres una pollita que te la traiga Altamara?
-Si Altamara me la trae venga sola y sin compañía,
10 que a veces la compañía a veces también enfada.
Ya viene la Altamarita, ya viene la Altamarada,
12 con la pollita en un plato los muertos resucitaba.
-¿Qué tienes, hermano mío, qué tienes que estás en cama?
14 -La enfermedad que yo tengo sólo con tus ojos sana.
-Sólo con mis ojos sana nunca te levantes de ella.
16 Se ha tirado de la cama como si fuera una fiera.
Hizo lo que quiso de ella y hasta escupirle en la cara.
18 Al bajar las escaleras con su padre se encontraba.
-¿Qué te pasa, Antamanita, qué te pasa Antamarada?
20 -Se lo voy a contar padre aunque vergüenza me causa,
que un hermano que yo tengo me ha tratado en mala infamia.
22 -No llores Antamarita, no llores, Antamarada,
que te voy a meter monja convento de monjas claras.
24 -Vaya un consuelo de padre para consolar mi alma.
Y con esto ya se acaba la canción de Paquito y de su hermana.

ALBACETE(Munera).

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

.....
2 que en pensar en su hermosura malito cayó en la cama.
Su padre que lo ha sabido las escaleras subía.
4 -¿Qué tienes, hijo mío, qué tienes que estás en cama?
-Padre tengo calenturas que las entrañas me abrasa.
6 -¿Qué te comerías mejor un pollito, una gallina
o un asadito de carne?
8 Venga la linda Altamara que venga y te lo traiga.
-Si Altamara me lo trae venga sola y sin compañía,
10 que a veces la compañía que a veces también enfada.
-¿Qué tienes, hermano mío, qué tienes que estás en cama?
12 -La enfermedad que yo tengo sólo con tus ojos ama.
-Sólo con mis ojos ama nunca te levantarás.
14 Se ha arrojado de la cama como los fieros leones;
hizo lo que quiso de ella hasta escupirle en la cara.
16 Por la sala de Altamara baja la linda Altamara,
toda llena de suspiros tan triste y desconsolada.
18 Al bajar las escaleras con su padre se encontraba.
-¿Qué llora mi Altamarita, qué llora mi Altamarada?
20 -Te lo voy a contar, padre, aunque penita te cause;
un hermano que tenía me ha faltado en hora mala.
22 -No llores, mi Altamarita, no llores, mi Altamarada,
que te meteré monja n'el convento Santa Clara.
24 -Vaya un consuelo de padre para consolar mi alma.
Con un puñal que tenía ella sola se mataba.

ALBACETE(Villamobledo).

Recitado por Isabel Martínez
Rubio de 60 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por la sala de Altamira iba la linda Altamara,
2 que de alta es como un pino y reluce como una espada.
Entre condes y marqueses, también el rey de Granada,
4 y un hermano que tenía que de ella se enamoraba.
De pensar en su hermosura ha caído malo en la cama.
6 Su padre que lo ha sabido las escaleras bajaba.
-¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes que estás en cama?
8 -Malito y sin calentura que el corazón me traspasa.
-De las cosas de este mundo lo que a tí más te gustara,
10 si te gusta una pollita que te la traiga Altamara.
-Si Altamara me la trae venga sola y sin compañía,
12 que a veces la compañía a veces también enfada.
Por la sala de Altamira iba la linda Altamara,
14 con una polla de un plato y en el hombro una toalla,
y en su manita derecha llevaba una jarra de agua.
16 -¿Qué tienes, hermano mío, qué tienes que estás en cama?
-La enfermedad que yo tengo sólo con tus ojos sana.
18 -Sólo con mis ojos sana nunca te levantes de ella.
Se ha bajado de la cama y ha echo lo que quiso de ella;
20 después de hacer lo que quiso trató sacarle la lengua.
Por la sala de Altamira iba la linda Altamara,
22 con lágrimas en los ojos muy triste y desconsolada,
en el último escalón donde su padre le aguarda.
24 -¿Qué tienes, mi Altamarita, qué tienes, mi Altamarada?
-Yo le voy a contar, padre, aunque vergüenza me causa;
26 para un hermano que tengo me ha tratado en hora mala.
-No llores, mi Altamarita, no llores mi Altamarada,
28 que yo te meteré a monja convento de Santa Clara.
-Vaya un consuelo de padre para buena deshonrada.
30 Con un puñal que tenía la cabeza se cortaba.
Y aquí se acabó la historia de la linda Altamarita,
32 y aquí se acabó la historia de la linda Altamara.

ALBACETE(La Roda).

Recitado por Catalina Martínez
de 70 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por la sala de Altamara iba la linda Altamara.
2 Era alta como un pino, relumbra como una espada.
Entre condes y franceses, también el rey de Granada,
4 y un hermano que tenía que de ella se enamoraba.
Y en pensar en su hermosura ha caído malo en cama.
6 Su padre que lo ha sabido las escaleras bajaba.
-¿Qué tienes, hijo querido, qué tienes que estás en cama?
8 De las cosas de este mundo la que a tí más te gustara,
si te gusta una pollita que te la traiga Altamara.
10 Por la sala de Altamara iba la linda Altamara,
con una polla en un plato y en el hombro una toalla,
12 en su manita derecha llevaba una jarra de agua:
-¿Qué tienes, hermano mío, qué tienes que estás en cama?
14 -La enfermedad que yo tengo sólo con tus ojos sana.
-Sólo con mis ojos sana nunca te levantes de ella.
16 Se ha tirado de la cama hizo lo que quiso de ella,
después de hacer lo que quiso trató sacarle la lengua.
18 Por la sala de Altamara iba la linda Altamara,
con los ojitos llorosos muy triste y desconsolada;
20 en el último escalón que su padre la aguardaba.
-¿Qué tienes, Altamarita, qué tienes mi Altamarada?
22 -Se lo voy a contar padre aunque vergüenza me causa.
-No llores, mi Altamarita, no llores, mi Altamarada,
24 que te voy a meter monja en ventos de Santa Clara.
-Vaya un consuelo de padre para verme deshonrada.
26 Con un puñal que tenía la cabeza se cortaba.
Aquí se acaba la historia de la linda Altamarita
28 aquí se acaba la historia de la linda Altamarada.

ALBACETE(La Roda).

Recogido por T. Navarro.

Inédito (Archivo M. Pidal).

El rey tenía un hijo que Taquino se llamaba.
2 Se enamoró de Altasmarens siendo su querida hermana.
Al ver que no pudo ser cayó enfermito en la cama
4 y su papá bajó a verlo un domingo de mañana.
-¿Qué tienes, Taquino mío, qué tienes, hijo del alma?
6 -Papá unas calenturitas que me has traspasado el alma.
-Mataremos un pichón de éstos que se crían en casa.
8 -Si acaso me lo mataren que me lo baje mi hermana.
Como a ver veranita bajaba en enaguas blancas,
10 con una taza de caldo los muertos resucitaba.
A la entrada del jardín los ojitos la brillaban.
12 Con un pañuelo de seda los ojitos le tapaban.
Un día estando en la mesa su padre la remiraba.
14 -¿De qué me remira, padre? -Hija no te miro nada,
te se levanta el vestido como si fueras casada.
16 -Padre, no me diga eso que me pongo hasta mala.
-Mandaremos a traer los médicos de Granada.
18 Y por no darle disgusto dijeron que no era nada.
Y a los nueve meses justos ya se abría la granada.
20 Una hermosa Taquinica que a la cunica la echaba.
Taquino se puso fraile y ella monjita cerrada.
22 Y la hermosa Taquinica con sus padres se quedaba.
Ya logró, Taquino mío el intento que llevaba.

ALICANTE(Eliche).

Recitado por Milagros Pelegrín

Recogido por Pascual Fernández
en 1923.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía un hijo que Trajines se llamaba
2 cayó malito de amores cayó malito en la cama.
Y subió su padre a verle un domingo de mañana.
4 -¿Qué tienes hijo querido, qué tienes hijo del alma?
Hijo tú te comerías un ave de éstas que andan por casa.
6 -Padre sí la comería si Altasmarens la bajara,
si abaja que baje sola que no abaje con compañía
8 que si en compañía bajara mis penas serían dobladas.
Y como era verano iba en una bata blanca.
10 Ya la ven bajar a solas con una cinta encarnada.
.....
.....

ALICANTE(Elche).

Recitado por Carmen Sebastián.

Recogido en 1924.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía un hijo que Taquino se llamaba
2 se enamoró de Altosmares siendo su querida hermana.
Viendo que no podía ser cayó malito en la cama.
4 Abajó su padre a verle un domingo de mañana.
-¡Qué tienes Taquino mío que estás malito en la cama!
6 -Tengo unas calenturitas que me atraviesan el alma.
-Mataremos un pichón de los que crían en casa.
8 -Si acaso me lo matan que me lo suba mi hermana.
Le llevaba una taza de caldo que a los muertos resucitaba.
10 Como era veranito bajaba en enaguas blancas.
Se tiró como un león a los brazos de su hermana
12 hizo lo que quiso de ella también le escupió la cara.
Un día estando en la mesa su padre la miraba.
14 -¿De qué me mira usted padre de qué me mira la cara?
-Te se levanta la ropa como si fueses casada.
16 Llamaron cuatro doctores los mejores de Granada
y por no asustar al padre dijeron que no era nada.
18 cayó malita en la cama
tuvo un hermoso niño que Taquino le llamaban.

ALICANTE(Elche).

Recitado por Antonia Almarcha
Vicente.

Recogido en 1924.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Dos hijos tenía el rey dos hijos que mucho amaba.
2 El hijo se llama Amor, la hija Joaquina amada.
El hijo se pone en cama diciendo que está muy malo.
4 Ya lo van a visitar muchos cavallers y damas,
también va su padre el rey a ver su hijo como estaba.
6 -¿Qué tienes, mi hijo Amor, qué tienes que estás tan malo?
-Tengo un dolor de cabeza no me deja comer nada.
8 -Bien te comerías tú una polla bien guisada.
-Me la comería yo si mi hermana la guisaba.
10 Pronto mandan a guisar por Joaquina su hermana.
-Yo la guisaré la polla pero busquen quien la traiga.
12 -Tú sola la has de traer tú solita sin compañía.
-¿Qué tienes, mi hermano Amor, qué tienes que estás tan malo?
14 -Toma, toma esta polla que mal provecho te haga.
Si no la quieres comer met-la por esta ventana.
16 Al oír estas palabras pronto salta de la cama;
comienza besos y abrazos como si no fuese hermano.
18 Linda Joaquina se va muy triste y desconsolada,
en el salir de la cambra su padre rey encontraba.
20 -¿Qué tienes, linda Joaquina, qué tienes que estás llorando?
-El traidor de mi hermano de amores se ha recreado.
22 Al cabo de nueve meses ya tuvo una hija amada.

BARCELONA(Polinya).

Recitado por Teresa Roger.

Recogido por P. Bohigas en 1924.

Archivo M. Pidal.

Dos hijos tenía el rey, dos hijos que bien amaba,
2 el hijo se llama Amor la hija Joaquina amada.
El hijo se pone enfermo diciendo que está muy malo.
4 Ya lo van a visitar
también va su padre el rey a ver su hijo como estaba.
6 -¿Qué tienes, hijo, qué tienes, qué tienes que estás tan malo?
-Tengo un dolor de cabeza no me deja comer nada.
8 -¿Y qué comerías tú? -Una polla bien guisada,
..... guisada por mi hermana.
10 Ya se va su padre, -Guisa una polla bien guisada,
..... guísala por tu hermano.
12 Yo a guisaré, padre, per busea quien la traiga.
-Tú la traigarás sola y sin compañía.
14 Cuando la polla está al punto linda Joaquina entraba,
-Come, come, esta polla que mal provecho te haga,
16 ¿qué tienes mi hermano qué dicen que estás tan malo?
-El mal que tengo el remedio está en tus manos.
18 Ya baja un angel del cielo dice que pueden casarse.

BARCELONA(Polinya).

Recitado por Irene Torell
de 30 años.

Recogido por P. Bohigas en
1924.

Archivo M. Pidal.

- El rey tenía dos hijos todos dos como una plata,
2 el hijo se llama Amor, la hija, Joaquina amada.
El hijo se pone enfermo el hijo se pone en cama.
4 Ya lo van a visitar-lo muchos cavallers i dames,
també hi va su padre el rey a ver l'hijo como estaba.
6 -¿Qué tienes, mi hijo Amor, qué tienes que estás tan malo?
-Tengo un dolor de cabeza, no me deja comer nada.
8 -¡Bien te comerías tú una polla bien guisada!
-¡Bieu me la comería yo, si mi hermana la guisaba!
10 -Joaquina, guisa la polla, que tu hermano la demana.
-Bien la guisaría yo, si tuviere quien la traya.
12 Su padre traigo la polla que su hermana la guisaba.
-Bien la guisaría yo, si tuviera quien la mate.
14 Su padre mató la polla, que Joaquina la guisaba.
Como la polla está al punto, su hermana ja hi entrava,
16 vestida de un verde paño, de un verde paño enllanada.
-¿Qué tienes, mi hermano Amor, qué tienes que estás tan malo?
18 -El malo que tengo yo, el remedio está en tus manos.
-Aquí te dejo la polla, en encima de esta cama;
20 si no te la puedes comer, tírala por la ventana.
Y Joaquina ya se va muy triste y desconsolada.
22 Al bajar-ne l'escalera su padre ja n'encontrava.
-¿Qué tienes, linda Joaquina; qué tienes, que lloras tanto?
24 -Yo lloro de mi hermano que se enamora de su hermana.
-No llores, linda Joaquina, no llores tú tanto;
26 ya diremos al médico que lo cambiara d'algo.

LERIDA(Vilanova de Meiá).

Recogido en 1930.

Archivo M. Pidal.

- El rey moro tiene un hijo que Tranquilo se llamaba,
2 y un día estaba comiendo, se enamora de su hermana.
-¿Qué tienes, hijo Tranquilo, que miras tanto mi cara?
4 -Que tú eres mi anemorada. Se ha puesto malito en cama.
-¿Qué tienes, hermano mío, que estás enfermo en cama?
6 -Tengo unas caloretas que me partixen el alma.
.....
8 Ya sube, sube su madre:
-¿Qué tienes, hijo Tranquilo, qué estás enfermo en la cama?
10 -Tengo un mal de cabeza y una pulmonía mala.
-¿Quieres una tacita de caldo
- 12 que cura el mal de cabeza y una pulmonía mala?
-Sí que la quiero, si me la sube mi hermana;
14 si me la sube, que me la suba sola, que no me la suba acompañada.
.....

LERIDA(Benés).

Recogido en 1928.

Archivo M. Pidal).

Rei moro tenía un hijo más hermoso que la playa,
2 que a la edad de quince años se namoró de su hermana.
Y al ver que no puede ser, se puso enfermito en cama,
4 con un dolor de cabeza i una calentura mala.
Su padre fue a verle, un jueves por la mañana:
6 -¿Qué tienes, hijito mío, qué tienes, que estás en cama?
-Tengo dolor de cabeza y una calentura mala.
8 -¿Quieres que te mate un ave de las mejores de casa?
-No quiero que mate un ave ni quiero que me dé nada,
10 sólo una taza de caldo que me la suba mi hermana;
la quiero que suba sola, que no suba acompañada,
12 que si acompañada sube, soy capaz de devorarla.
Su hermana fue a la escalera con el traje de verano
14 y una tacita de caldo para dársela a su hermano.
-¿Qué tienes, hermano mío, qué tienes en esa cara?
16 -Son tus amores ingratos que me han hecho caer en cama.
Al oír estas palabras ella muy triste lloraba,
18 le puso la pierna encima y el muerto resucitaba.

LERIDA(Les Esglesies).

Recogido en 1928.

Archivo M. Pidal.

El rey moro tiene un hijo que Tranquilo se llamaba,
2 allá por altas mares se enamoró de su hermana;
como no podía ser cayó malito en la cama.
4 (y subió su padre a verlo:)
-¿Qué tienes hijo Tranquilo, qué tienes hijo del alma?
6 -Unas calenturitas que me las pegó mi hermana.
-¿Quieres que te mate un ave de las que vuelan por casa?
8 -Máteme usted lo que quiera que me lo sirva mi hermana.
(Cuando subió su hermana)
10 La cogió por una mano la echó encima la cama.
-¡Suelta, hermano Tranquilo! ¡Suelta, hermano del alma!
12 -¡Seas mi hermana, o no seas, no hubieras sido tan guapa!
Allá por los nueve meses cayó malita en la cama.
14 Vinieron cinco doctores los mejores de La Habana;
unos le toman el pulso, otros le miran la cara
16 y otros miraban y decían esta niña está ocupada.
Alcabo de una hora un Tranquilo que lloraba.
18 Y aquí se acaba la historia de Tranquilo y de su hermana.

GRAN CANARIA(Agüimes).

Recogido por Francisco Trajano

Publicado en "La flor de la marafuella".

Três filhos tinha el-rei, todos como uma prata,
2 o mais novinho de todos Don Basilio se chamava.
Bem se passeia el-rei, muito bem se passeava.
4 -Tú que tens, ó Don Basilio, ó filho da minha alma?
- 'Stou doentinho na cama, doente sem comer nada.
6 -Qué comeras, don Basilio, que eu to mandara guisar?
-Comera eu um guisado, se Tomásia o guisara,
8 se Tomásia o trouxera, venha só, sem camarada.
Bem se passeia Tomásia, muito bem se passeava,
10 Numa mão levava o prato, noutra a alva toalha.
-¿Tú que tens, ó don Basilio, ó mano da minha alma?
12 - 'Stou doentinho na cama, por teus amores, Tomásia.
-Meus amores, don Basilio, para ti não valem nada.
14 Pegara-lhe pela mão, p'ra sua cama a levava.
fTanto que zombou dela, que na cara lhe escarrara!
16 -Agora, Tomásia linda, agora, linda Tomásia,
agora não dou por ti a casca da noz furada.
18 -Justiça do Céu me valha, que na terra não na havia!
Mano que esforça uma mana grande castigo mer'cia!
20 Que lhe cortem a cabeça que lha arrastem pela vila!

PORTUGAL(Rebordainhos-Bragança).

Recogido en 1874.

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro portugués".

Três filhos tinha el-rei, todos três como a prata,
2 e o mais novinho deles numa cama se deitara.
Outro dia de manhana seu padre lo visitara:
4 -Vos que tendes, ó meu filho, que estais deitado na cama?
Que mal estranho é esse? Ou de comer tendes gana?
6 -Eu comer, não como nada, que de nada tenho gana;
Só comia um guisandinho feito da mão de Tomásia.
8 -Eu lhe direi que to faça e também que to traga.
-Se vier, que venha só, que não venha acompanhada;
10 Que às vezes a muita gente, o muito falar enfada.
Vai pelos paços de el-rei correndo a linda Tomásia,
12 Com uma toalha ão ombro, na mão ua rica malga.
-Tu que tens, ó meu irmão, que estás deitado na cama?
14 Que mal estranho é esse? Ou de comer tu tens gana?
-Eu, comer, não como nada, que de nada tenho gana;
16 Essa tua formosura é quem me tem nesta cama.
-Esta minha formosura para ti não vale nada.
18 Agarrou-a por um braço, na sua cama a deitara;
Tantos desprezos lhe fez, que até na cara lhe escarrara!
20 Vai pelos paços d'el-rei chorando a linda Tomásia.
Esguedelhando os cabelos e esbofeteando a cara!
22 Ouvira-a el-rei seu pai de altas torres onde estava:
-Que tendes, Tomásia linda, que tendes, linda Tomásia?
24 Quando os meus me desonram, de quem hei-de ver-me honrada?
-Calai-vos, D. Tomásia linda, calai-vos, linda Tomásia;
26 Amanhã por estas horas ja estareis bem vingada!
Nos cacos da sua cabeça bebereis a água clara!

PORTUGAL(Argoselo-Vimioso).

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro portugués".

Três filhos tinha el -rei, todos três como a prata.
2 O mais novo deles à cama se foi deitar.
P'ró outro dia de manhã, el-rei seu pai foi visitá-lo,
4 Procurou-le que comia, de que comer tinha gana.
(E ele) comer (diz) que não comia nada, que de nada tinha gana,
6 Mas que só comia um gisandinho feito pelas mãos da Tomásia.
-Pois eu le direi que o faça e que também to traga.
8 -Se vier, que venha só, que não venha acompanhada,
Que ás vezes o muito falar também eufada.
10 Pelos palácios de el-rei vai linda Tomásia
Com sua toalha ò ombro, sua toalha na mão.
12 Chegou ò pé do irmao
E ele diz que não comia nada, que de nada tinha gana,
14 Que a formosura dela o fazia estar na cama.
E ela só le respondeu:
16 -Que esta minha formosura a ti nada te vale.
Fêzo dela o que quis: scupiu-le, escarrrou-le na cara.
18 Por os palácios d'el-rei vai linda Tomásia,
Retorcendo os seus dedos, esbofeteando a sua cara.
20 Ouviu-a el-rei, seu pai, d'altas torres em que estava.
-Que tendes, ó Tomásia? Que tendes, ó Tomásia linda?
22 Quando os meus me desonram, de quem eu me verei honrada?
-Calai-vos, ó Tomásia, calai-vos, Tomásia linda,
24 Que amanhã, por estas horas, vos vereis bem vingada.
Mandou-o matar e por os ossos dele
26 fazer uma escada para ela subir para a cama.

PORTUGAL(Bragança).

Publicado por Leite de Vasconcelos
en el "Romanceiro português".

- Um rei tinha tres filhas A mais velha se chamava
2 Dona Estephania:
Seu mano a escolheu Para ser a sua dama.
4 Deitou se sabbado á noite
Até domingo de tarde: Sua mãe que lhe tardava
6 A cama o foi procurar:
-Que tens tu, meu filho, Pr'a ainda estares na cama?
8 -Eu morro com mal d'amores Pela mana Estephania.
-Que comerás tu, meu mano, Que te hei de trazer a cama?
10 Um migalho de cabrito Que tu assasses, Estephania.
Estephania assou o cabrito, Foi levá-lo á cama:
12 -Parece que estás maluco... Não ves que sou tua mana!
Apenas isto ouviu Nem o cabrito comeu:
14 Viu-se coberto de bichos, Castigo que Deus lhe deu.
Veiu-lhe uma carta do céu Mandada por Deus devino,
16 Que fosse a Roma descalço Como un pelingrino:
Que bebesse boas aguas E deixasse bonos vinhos;
18 Dormisse em cama de tojos E a cabeceira de espinho.
Acabou de ler a carta. O homen logo morreu,
20 Não pode ir cumprir a Roma P perdao que Deus lhe deu.

PORTUGAL(Lousa-Tras-os-Montes).

Publicado por J.A.Tavares en el
"Romanceiro trasmontano", en --
"Revista luxitana", VIII, 1903-1905.

- Un hijo tiene el rey David que por nombre Amnón se llama.
2 Námorase de Tamar, aunque era su propia hermana.
Fuertes fueron los amores, malo cayó, metido en cama.
4 Un día por la mañana su padre averle entrara.
-¿Qué tienes tú Amnón, hijo mío y de mi alma?
6 -Malo estoy yo, el rey mi padre, malo estoy y non como nada.
-¿Qué comerás tú, Amnón? ¿Pechuguita de una pava?
8 -Yo la comeré, mi padre, si Tamar me la guisara.
-Yo se lo diré a Tamar que te la guise y te la traiga.
10 -Si ella fuere que viniere venga sola y sin compañía.
Ellos en estas palabras Tamar por la puerta entrara.
12 -¿Qué tienes tú, Amnón, hermano mío y de mi alma?
-Tus amores, Tamar, me truxeron a esta cama.
14 -Si de mis amores estás malo no te levantes de esa cama.
Tendióla la mano al pecho y a la cama la arrojara.
16 Triste saliera Tamar, triste salió y mal airada.
Encontró con Absalón con Absalón encontrara:
18 -¿Qué tienes tú, Tamar? que te veo mal airada.
-Qué te contaré Absalón, hermano mío y de mi alma,
20 Uma tu hermano Amnón me quitó honra y fama.
-No se te dé nada, Tamar, hermana mía y de mi alma
22 que de aquí al mediodía, ya estarás tú bien vengada.

MARRUECOS(Tanger).

Recogido por Benoliel.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un hijo tieue el rey David que por nombre Amnón se llama.
2 Namoróse de Tamar aunque era su propia hermana.
Fuertes eran los amores málo cayó echado en cama.
4 Un día por la mañana Tamar por la puerta entrara.
Su padre a verle entrara
6 (le dijo)-¿Qué tienes tú, Amnón? hijo mío y de mi alma.
-Malo estoy yo, el rey mi padre, malo estoy, no como nada
8 -Sí comerás tú, Amnón, pechuguita de una pava.
-Sí la comeré yo, mi padre, si Tamar me la guisare.
10 -Yo se lo diré a Tamar que te la guise y te la traiga.
-Si ya fuere que viniere que venga sola y sin compañía.
12 Ellos en estas palabras Tamar por la puerta entrara.
-¿Qué tienes tú, Amnón? hermano mío y de mi alma.
14 -De tus amores, Tamar, me trajeron a esta cama.
-Si de mis amores estás malo no te levantes de esa cama.
16 -Tiróle la mano al pecho y a la cama la arrojare.
Triste saliera Tamar triste y mal airada;
18 ella en medio del camino con Absalón se encontrara.
-¿Qué tiens tú, Tamar? que te veo mal airada.
20 -Una tu hermano, Amnón me quitó mi honra y mi fama.
-No se te dé nada, Tamar, yo le quitaré su alma.
22 Mañana por la mañana la cabeza le cortare.

MARRUECOS (Tanger)

Recogido por Benoliel.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un hijo tiene el rey David que por nombre Ablón se llama.
2 Namoróse de Thamar, aunque era su propia hermana.
Fuertes fueron los amores, malo cayó y echado en cama.
4 Un día por la mañana su padre a verle entrara.
-¿Qué tienes tú, Ablón? hijo mío y de mi alma.
6 -Malo estoy yo, mi padre, malo estoy, no como nada.
-Sí comerás tú, Ablón, pechuguita de una pava.
8 -Yo la comeré mi padre, si Thamar me la guisara.
-Yo se lo diré a Thamar que te la guise y te la traiga.
10 -Si fuera cosa que viniera, venga sola y sin compañía.
Ellos en estas palabras Thamar por la puerta entrara.
12 -¿Qué tienes tú, Ablón? hermano mío y de mi alma.
-De tus amores Thamar, me truxeron a esta cama.
14 -Si de mis amores estás malo no te levantes de esa cama.
Tiróla la mano al pecho y a la cama la arrojara.
16 -Cúmplanse mis deseos aunque se te arranque el alma
Triste saliera Thamar, triste saliera y mal airada.
18 En mitad de aquel camino con Absalón se encontrara.
-¿Qué tienes tú Thamar? que te veo mal airada.
20 -Uma, Ablón mi hermano, me quitó mi honra y fama.
-No se te importe Thamar, hermana mía y de mi alma.
22 Antes que amanezca el día tú serás muy bien juzgada,
antes que arraye el sol tu sangre será vengada.

MARRUECOS(Tanger).

Recitado por H.B. de 70 años.

Recogido por M.Manrique de
Lara en 1915.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un hijo tiene el rey David que por nombre Ablón se llama.
2 Se enamoró de Thamar aunque era su propia hermana.
Fuertes fueron los amores, malo cayó y echado en cama.
4 Y un día por la mañana su padre a verle entrara.
-¿Qué tienes y tú, Ablón? hijo mío y de mi alma.
6 -Malo estoy yo, rey mi padre, malo estoy y non como nada.
-Sí comerás tú Ablón, pechuguita de una pava.
8 -Yo la comeré, mi padre, si Thamar me la guisare.
-Yo se lo diré a Thamar, que te la guise y te la traiga.
10 -Si fuera cosa que viniere venga sola y sin compañía.
Ellos en estas palabras, Thamar por la puerta entrara.
12 -¿Qué tienes y tú Ablón? hermano mío y de mi alma.
-De tus amores Thamar, me trajeron a esta cama.
14 -Si de mi amor estás malo, no te levantes de esa cama.
Tiróla la mano al pecho y a la cama la arrojara.
16 Triste saliera Thamar, triste salió y malhadada.
En meadad de aquel camino con Absalón se encontrara.
18 -¿Qué tienes y tú Thamar? que te veo malhadada.
-Umá, Ablón, el mi hermano, me quitó mi honra y fama.
20 -Vaite Thamar, vaite ahora, vaite ahora a tu casa.
Mañana antes que arraye el sol tu honra será vengada.
22 Ellos en estas palabras y Ablón muerto quedara.

MARRUECOS(Tanger).

Recitado por Estrella Benarox
de 50 años.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1915.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un hijo tiene el rey David que por nombre Ablón se llama.
2 Namoróse de Thamar aunque era su propia hermana.
Fuertes fueron los amores malo cayó y echado en cama.
4 Un día por la mañana su padre a verle entrara.
-¿Qué tienes tú, Ablón, hijo mío? hijo mío y de mi alma.
6 -Malo estoy yo, el rey mi padre, malo estoy yo y no como nada.
-Sí comerás tú, Ablón, pechuguitas de una pava.
8 -Las comeré yo mi padre, si Thamar me las guisara.
-Yo se lo diré a Thamar que te las guise y te las traiga.
10 -Si fuere cosa que viniere que venga sola y sin compañía.
Ellos en estas palabras Thamar por la puerta entrara.
12 -¿Qué tienes tú, Ablón? hermano mío y de mi alma.
-De tus amores Thamar, me trajeron a esta cama.
14 -Si de mi amor estás malo no te levantes de esa cama.
Tiró la mano al pecho y a su cama la arrojara.
16 Triste saliera Thamar triste saliera y mal airada.
En meatad de aquel camino con Absalón se encontrara.
18 -¿Qué tienes tú, Thamar? hermana mía y de mi alma.
-Ablón tu hermano, quitóme mi honra y fama.
20 -No s'te dé nada, Thamar, no s'te dé nada mi alma.
Mañana por la mañana,
22 antes que arraye el sol tu sangre será vengada.

MARRUECOS(Tanger).

Recitado por M. Azulay de
24 años.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1915.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un hijo tiene el rey David que por nombre Absalón se llama.
2 Namoróse de Tamar aunque era su propia hermana.
Tantos fueron los amores, malo cayó y echado en cama.
4 Un día por la mañana su padre y a verle entrara.
-¿Qué tienes y tú, Absalón? hijo mío y de mi alma.
6 -Malo estoy yo, el rey mi padre, malo estoy, no como nada.
-Sí comerás tú, Absalón, pechuguita de una pava.
8 -Yo la comeré mi padre si Tamar me la guisara.
-Yo se lo diré a Tamar que te la guise y te la traiga.
10 -Si fue cosa que viñere, venga sola y sin compañía.
Ellos en estas palabras Tamar por la puerta entrara.
12 -¿Qué tienes y tú Absalón? hermano mío y de mi alma.
-De tus amores, Tamar me trujeron a esta cama.
14 -Si de mis amores estás malo no te levantes de esa cama.
Tendióla la mano al pecho y a la cama la arrojara.
16 Triste saliera Tamar, triste saliera y mal airada.
La salida de la puerta con Absalón encontrara.
18 -¿Qué tienes y tú, Tamar? hermana mía y de mi alma.
-Umá, Absalón el mi hermano, me quitó mi honra y fama.
20 -No s'te dé nada, Tamar, no s'te dé nada mi alma.
Antes que arraye el sol, tú serás la bien vengada.

MARRUECOS(Tetuán).

Recitado por M.B. de 65 años.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1915.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un hijo tiene el rey David que por nombre Ablón se llama,
2 namoróse de Thamar aunque era su propia hermana.
Fuertes fueron los amores, malo cayó y echado en cama.
4 Un día por la mañana su padre y a verle entrara.
-¿Qué tienes y tú, Ablón? hijo mío y de mi alma.
6 -Malo estoy yo, rey mi padre, malo estoy y no como nada.
-Sí comerás tú Ablón, pechuguita de una pava.
8 -Yo la comeré mi padre si Thamar me la guisara.
-Yo se lo diré a Thamar que te la guise y te la traiga.
10 -Si fue cosa que viniere, venga sola y sin compañía.
Ellos en estas palabras Thamar por la puerta entrara.
12 -¿Qué tienes y tú, Ablón? hermano mío y de mi alma.
-De tus amores Thamar, me trajeron a esta cama.
14 -Si de mi amor estás malo no te levantes de esa cama.
Tendióle la mano al pecho y a la cama la arrojara.
16 Triste saliera Thamar, triste saliera y mal airada.
La salida de la puerta con Absalón se encontrara.
18 -¿Qué tienes y tú, Thamar? que te veo mal airada.
-Umá, Ablón el mi hermano, me quitó mi honra y fama.
20 -No's te dé nada, Thamar, no's te dé nada mi alma,
antes que se arraye el sol tú serás la bien juzgada.
22 Antes que se arrayó el sol Thamar ya vengada.

MARRUECOS(Tetuán).

Recitado por S.Ch. de 37 años.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1915.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un hijo tiene el rey David que por nombre Ablón se llama.
2 Namoróse de Thamar aunque era su propia hermana.
Fuertes fueron los amores malo cayó y echado en cama.
4 Un día por la mañana su padre a verle entraba.
-¿Qué tienes y tú, Ablón? hijo mío y de mi alma.
6 -Malo estoy yo, rey mi padre, malo estoy, no como y nada.
¿Qué comerás tú, Ablón? hijo mío y de mi alma.
8 pechuguita de una pava
-Yo la comeré, rey mi padre, si Thamar me la guisara.
10 Si fue cosa que viniere, venga sola y sin compañía.
Ellos en estas palabras Thamar por la puerta entrara.
12 -¿Qué tienes y tú, Ablón? hermano mío y de mi alma.
-De tus amores, Thamar, me truxeron a esta cama.
14 -Si de mis amores estás malo no te levantes de esa cama.
Tendió la mano al pecho ya la cama la arroxara.
16 De gritos diera Thamar siete cielos aburracara.
A mitad de aque camino con Absalón se encontraba.
18 -¿Qué tienes tú, Thamar mía? que vienes tan sofocada.
-Con el matador de Ablón me quitó la honra y la fama.
20 -No's te dé nada, Thamar, tú serás la bien casada.
Mañana por la mañana pregón en la plaza estaba.

MARRUECOS(Larache).

Recitado por Sada Abeceda de
74 años.

Recogido por M. Manrique de
Lara.

Inédito (Archivo M. Fidal).

- Un hijo tenía el rey David que por nombre Ablón se llama.
2 Se enamoró de Thamar aunque era su propia hermana.
Fuertes fueron los amores malo cayó y echado en cama.
4 -¿Qué tienes tú Ablón? hijo mío y de mi alma.
-Malo estoy yo, el rey mi padre, malo estoy y no como nada.
6 -¿Qué comerás tú, Ablón? Pechuguitas de una pava.
-Yo la comeré, rey mi padre, si Thamar me la guisara.
8 -Yo se lo diré a Thamar que te la guise y te la traiga.
-¿Qué tienes y tú, Ablón? hermano mío y de mi alma.
10 -De tus amores Thamar, me trajeron a esta cama.
-Si de mis amores estás malo no te levantes de esa cama.
12 Tiróle la mano al cuello y a la cama la arroxara.
Tres gritos diera Thamar que siete cielos aburacara.
14 Triste saliera Thamar, triste saliera y mal airada.
-¿Qué tienes y tú Thamar? que te veo mal airada.
16 -M'Ablón mi hermano me quitó la honra y la fama.
-No's te dé nada Thamar, no's te dé nada mi alma.

MARRUECOS(Alcazarquivir)

Recogido por M. Manrique de
Lara.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un hijo tiene el rey David que por nombre Ablón se llama
- 2 Namoróse de Thamar aunque era su propia hermana.
Fuertes fueron los amores, malo cayó y echado en cama.
- 4 Un día por la mañana su padre a verle entrara.
-¿Qué tienes y tú, Ablón? hijo mío y de mi alma.
- 6 ¿qué comerás y tú Ablón, pechuguitas de una pava?
-Yo las comeré, rey mi padre si Thamar me las guisara.
- 8 Si fue cosa que viniera venga sola y sin compañía.
Ellos en estas palabras Thamar por la puerta entrara.
- 10 -¿Qué tienes y tú, Ablón, hermano mío y de mi alma?
-De tus amores Thamar, me trajeron a estas camas.
- 12 -Si de mi amor estás malo, no te levantes de esa cama.
Tendióle la mano al pecho y en la cama la arrojara.
- 14 De gritos que diera Thamar siete cielos aburacara.
Levantóse Thamar, triste y mal airada.
- 16 A mitad de aquel camino con Absalón se encontrara.
-¿Qué tienes y tú, Thamar? que te veo mal airada.
- 18 -Con el () de Ablón me quitó la honra y la fama.
-No's te nada Thamar
- 20 antes que apunte el sol serás la bien casada.

MARRUECOS(Alcazarquivir).

Recitado por Raquel Benagbi
de 15 años.

Recogido por M. Manrique de
Lara.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un hijo tiene el rey David que por nombre Hablor se llama.
2 Enamoróse de Tamar aunque era su propia hermana.
Fuertes fueron los amores malo cayó, y echado en cama,
4 aunque no fuera un día que su padre a verle entrare.
-¿Qué tienes tú Hablor, mi hijo? hijo mío y de mi alma.
6 -Malo estoy, el rey mi padre, malo estoy y no como nada.
-Sí comieras tú Hablor pechuguita de una pava.
8 -Yo la comeré, mi padre, si Tamar me las guisara.
-Yo se lo diré a Tamar que te la guise y te la traiga.
10 El rey por la puerta sale, Tamar por la puerta entrara.
-¿Qué tienes tú, Hablor mi hermano? hermano mío y de mi alma.
12 -De tus amores, Tamar, me trujieron a estas camas.
-Si de mis amores estás malo no te levantes de esa cama.
14 Al bajar la escalera Tamar con Ascalor se encontrara.
-¿Qué tienes, hermana mía? hermana mía y de mi alma.
16 -Mi hermano Hablor que quitó la honra y fama.
-No se te dé nada Tamar mañana estarás vengada.

MARRUECOS(Casablanca).

Recogido en 1935.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un hijo tiene el Rey David que por nombre Hablor se llama.
2 Namoróse de Tamar, aunque era su propia hermana.
Fuerzas fueron los amores, malo cayó y echado en cama.
4 Un día por la mañana su padre a verle entrare.
-¿Qué tienes tú, Hablor, hijo mío de mi alma?
6 -Malo estoy, el Rey mi padre, malo estoy y no como nada.
-Sí comerás tú, Hablor, pechuguita de una pava.
8 -Yo la comeré, mi padre, si Tamar me la guisara.
-Yo se lo diré a Tamar que te la guise y te la traiga.
10 El Rey salió por ahí, Tamar por la puerta entrare.
-¿Qué tienes tú, Hablor, hermano mío y de mi alma?
12 -De tus amores, Tamar, me trujieron a estas camas.
-Si de mi amor estás malo no te levantes de esa cama.
14 Tendióla la mano al pecho y a la cama la arrollare.
Triste saliera Tamar, triste saliera y mal airada.
16 La salida de la puerta con Axalor se encontrare.
-¿Qué tienes tú, Tamar? que te veo tan airada.
18 -Tu hermano Hablor me quitó honra y fama.
-No se te dé nada, Tamar
20 que antes que arraye el sol tú serás la bien vengada.

MARRUECOS.

Publicado por Manuel L.
Ortega en "Los hebreos
en Marruecos", Madrid,
1934.

Un hijo tiene el Rey David que por nombre Amnón se llama;
2 namoróse de Tamar, aunque era su propia hermana.
Fuertes fueron los amores malo cayó y echado en cama.
4 Un día por la mañana su padre a verle entrara:
-¿Qué tienes, y tú, Amnón, hijo mío y de mi alma?
6 -Malo esto yo, el mi padre malo estoy yo y no como nada.
-Sí comerás tú, Amnón, pechuhuita de una pava.
8 -Yo la comeré, mi padre, si Tamar me la guizara.
-Yo se lo diré a Tamar, que la guize y te la traiga.
0 Otro día a la mañana, Tamar por la puerta entrara;
-¿Qué tienes, y tú, Amnón, hermano mío y de mi alma?
2 -Los amores, Tamar, me trujeron a esta cama.
-Si de mi amor estás malo, no te levantes de esa cama.

MARRUECOS.

Publicado por Paul Bénichou
en "Romances judeo-españoles
de Marruecos", 1944.

EL CORPUS DEL ROMANCE DE BLANCAFLOR Y FILÒMENA

- Estando la gallardita entre la paz y la guerra,
2 de dos hijas que tenía Blancaflor y Filomena,
pasó por allí Agripino se enamoró en una de ellas.
4 Se enamoró en Blancaflor, se marcharon para su tierra.
La otra vuelta llegada se envió en Filomena.
6 -Bienvenida sea, mi suegra.
-Bienvenido seas, mi yerno. -¿Me envía usted a Filomena?
8 -¿Cómo te la he de enviar si es mi hija, y mi doncella?
Cuando me voy a acostar me voy a acostar con ella,
10 y cuando voy para misa me voy redimiendo en ella.
-Llévate a Filomena.
12 La subió al caballo se marchan para su tierra.
Al andar de siete leguas no le dió más que una habla.
14 -Estate quieto, Agripino, no sea el demonio que enrede.
La baja del caballo y la puso en alta peña;
16 a los ojos le quitó la vida y la lengua le comiera.
Pasó por allí un pastor le habla de esta manera:
18 -De la sangre de tu cuerpo tinta negra se volviera,
un dedo de tu mano una pluma se volviera,
20 para escribirle a tu esposa, a tu esposa, a tu tierra.
22 -¿Qué tenemos Blancaflor, qué tenemos que cenar?
-Un carnerito muy dulce, un carnerito en el lar.
24 -Más dulce era la lengua de tu hermana Filomena.
-La muerte que ella llevó tú la vas a llevar, perra.

LA CORUÑA(Noya).

Recitado por Luisa Mosquera.

Recogido por P. Oviedo en 1913.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Estando la viudita entre la paz y la guerra
2 con dos hijas que tenía, Blancaflor y Filomena,
vino por allí Trepinos, se enamoró de una de ellas;
4 se enamora en Blancaflor, dejando a Filomena.
De casados y velados, la llevó para su tierra.
6 De siete meses preñada, Trepinos se fue a la guerra.
A la vuelta cuando vino vino por en cá su suegra.
8 -Bienvenido seas, mi yerno. -Bienhallada seas, mi suegra.
-¿Qué tal queda Blancaflor hija mía y mujer vuestra?
10 -Blancaflor buena quedaba, en trance de parir queda;
de parte de ella me manda que le envíe a Filomena.
12 -¿Cómo la he de enviar si es mi hija y es doncella?
Cuando voy para la misa me voy regalando de ella.
14
-Pues con esas confianzas llévala, Trepinos, llévala.
16 La ha cogido en el caballo y delante se la lleva.
De siete leguas andadas se quiso enamorar de ella.
18 -Estate quieto, Trepinos, que el demonio es quien te enreda,
mira que soy tu cuñada, tu cuñada Filomena.
20 La ha bajado del caballo y la subió a una alta peña.
Los ojos le tiró vivos y la lengua le comiera.
22 Bajó por allí un pastor (de las manos de Dios venga!
-Si usted trae papel blanco, si usted trae tinta negra,
24 para escribir una carta a Blancaflor a su tierra.
-Yo no traigo papel blanco ni más poco tinta negra.
26 Del rostro de su cabeza tinta negra se volviera
y de una ave del cielo una pluma se cayera.
28 Blancaflor con tal oír del hijo se malpariera
y se lo puso a guisar para Trepinos cenar.
30 Llegó Trepinos de noche -¿Qué tenemos de cenar?
-Hay, gracias a Dios mis bienes, un cabritito en el lar.
32 -Oh, que comida tan dulce tan dulce y tan saborena.
-Mejor sabía la lengua de mi hermana Filomena.
34 Se cogió su madre el plato, se va por la calle abajo.
..... diciendo de esta manera:
36 -Carniceros, no mateis carne, que mi casa harta queda;
madres que tuvierais hijas, casarlas en vuestra tierra
38 que mi madre tuvo dos la suerte se desdichó della.

LA CORUÑA(Mugía).

Recitado por María Martínez
Lisneiro de 55 años.

Recogido por E. Torner en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las calles de Granada se paseaba doña Elena,
2 con dos hijas por la mano, Blancaflor y Filomena.
El conde desque lo supo, a recibirlas saliera,
4 le pidió la más chiquita, la más crecida le diera.
El casóse y él velóse, levóla para su tierra.
6 El allí tuvo siete años sin volver ver a su suegra,
de los siete pra los ocho volvió, que no volviera.
8 -Buenos días, ay mi suegra. -Venga, venga enhorabuena.
Primero que te pregunto, si Blanca Flor se queda buena.
10 -Blanca Flor buena quedaba, en días de parir queda;
lo que le dice, ay mi suegra, que le mande a Filomena.
12 -Filomena élle muy blanca, non sirve pra tierra ajena;
no hay caballo pra llevarla ni paje pra ir con ella.
14 -Caballo, téngolo yo, será mi yegua morena,
y el paje serélo yo mientras que vaya con ella.
16 La cogiera entre los brazos y en la jaca la pusiera.
El andara siete leguas sin palabra hablar con ella,
18 de las siete pra las ocho, de amores la pretendiera.
-Tente, tente, ay mal hombre, mira que el diablo te ciega;
20 mira que soy tu cuñada, mi hermana tu mujer era.
El chuchóla y él besóla, hizo de ella el que quisiera.
22 Desque cumplio sus gustos, tiróla en un prado de hierba.
Vino por allí un pastor, pastor de guardar ovejas.
24 -Por Dios lle pido, ay pastor, que me has de escribir dos letras.
-Ay, triste de mí, en el monte no tengo papel pra ellas.
26 -El papel tengólo yo, será mi paño de seda.
-Ay, triste de mí, en el monte no tengo tinta pra ellas.
28 -La tinta será la sangre que de mi rostro cayera.
-Ay, triste de mí en el monte no tengo pluma pra ellas.
30 -La pluma será una hierba de este pradecito de hierba.
Llegó la carta por mar antes que el conde por tierra.
32 Blancaflor desque la leyó, estaba encinta y moviera;
de aquel mal parto que tuvo, una empanada le hiciera.
34 -¿Qué me diste, ay Blancaflor, que tan dulce me supiera?
-Más dulces serían, traidor, los besos de Filomena.
36 O es bruja o hechicera o el diablo te lo dijera.
-Ni soy bruja, ni hechicera, ni el diablo me lo dijera:
38 ves aquí tengo una carta de mi hermana Filomena.
El conde desque la leyó, n-una cueva se metiera.
40 El allí tuvo tres días y al cabo dellos muriera.

LUGO(Puebla de Burón-Fonsagrada).

Recitado por Florentina Diaz
de 72 años.

Recogido por Anibal Otero en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Campos verdes, campos verdes, donde Isabel se pasea
2 con dos hijas de la mano Blancaflor y Filomena.
Vino por allí Rey Turco, le dijo de esta manera:
4 -De esas dos hijas que tienes, Isabel, dame una de ellas.
-Sí te la daré, Rey Turco, Blancaflor que es la más vieja.
6 Ya se casan, ya se velan, ya se publican las fiestas.
Preñada de cuatro meses Rey Turco se fue a la guerra
.....
.....

ORENSE(Valongo).

Recitado por Carmen Segomil
de 19 años.

Recogido en 1907.

Publicado por Casto Sampedro
en "Cancionero Musical de Galicia", 1942.

Por esos campos de arriba se paseaba una romera,
2 con dos hijas de la mano Blancaflor y Filomena.
El traidor del rey Terano al camino le saliera
4 pidiéndole la más grande, diérale la más pequeña.
El casóse y él velóse llevóla para su tierra.
6 Allá estuvo siete años sin volver a ver la suegra;
de los siete pra los ocho el vino, que no viniera.
8 -Buenos días, ay mi suegra. -Yerno, venga en hora buena,
primero que te pregunto, si Blancaflor queda buena.
10 -Buena, buena sí por cierto, a plazo de parir queda.
-Si queda en esos temores nunca puede quedar buena.
12 -Lo que le manda a pedir es su hermana Filomena.
-Enviarsela sí por cierto teniendo cuenta con ella.
14 -Cuenta, cuenta sí por cierto, como si mi hermana fuera.
La cogiera entre los brazos a caballo la pusiera;
16 anduviera siete leguas sin hablar verbo con ella,
y de las sietea las ocho de amores la pretendiera.
18 -Tate quieto, mi Tereno, mira que el diablo te ciega;
que mi hermana es tu mujer yo soy tu cuñada entera.
20 Desque hizo de ella lo que quiso la dejó en el monte sola,
atada de pies y manos a la sombra de una olivera.
22 Vino por allí un pastor le pareció de su tierra.
-Por Dios le pido al pastor, por Dios y la Magdalena,
24 que me escribas una carta a la madre que me pariera.
-Escribirla, sí por cierto, si tinta y papel tuviera.
26 -Del paño de mi cabeza buen papel sellado fuera,
la sangre de mi nariz buena tinta se hiciera.
28 El primer renglón que pongas lo pondrás de esta manera,
"la madre que tenga hijas no las case en tierra ajena
30 que mi madre tuvo dos mal suerte le tuviera.
Una con el rey Tereno la otra en el monte sola
32 atada de pies y manos a la sombra de una olivera"
Blancaflor desque lo supo de malos partos pariera.
34 Los malos partos que hizo los guisó en una cazuela
para dar a su marido a la noche cuando venga.
36 -¿Qué es ésto Blancaflor que tan dulce me supiera?
-Más dulces fueron, traidor los besos de Filomena.
38 -¿Quién lo dijo, Blancaflor, Blancaflor, quién lo dijera?
-Me lo ha dicho un pajarito que por el aire viniera.
40 De malos fuegos quemara, de malos fuegos ardiera,
de malos fuegos quemara, donde tal traición le hiciera.
42 Todavía no lo había dicho cuando se le concediera.

OVIEDO(Boal).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las calles de Madrid se pasea la Verbena,
2 con dos niñas en los brazos Blancaflor y Filomena.
El pícaro del rey Turco a la calle se saliera,
4 le pidió a Filomena y a Blancaflor se la diera.
Se casaron, se velaron, se marcharon pa su tierra
6 al cabo de los siete años viene a ver a la su suegra.
-Bienvenido, rey Turquillo, -Bienhallada, sea mi suegra.
8 Lo primero que pregunta. -¿Blancaflor que cómo queda?
-Blancaflor quedaba encinta, con muchas ganas de verla,
10 mucho me mandó decir que fuese allá Filomena.
-Filomena diz que no quiere que no quiere salir de su tierra,
12 pero va con su cuñado, vaya y venga en hora buena.
El turco se montó en un caballo y Filomena en una yegua.
14 En el medio del camino el demoi la pretendiera.
-Tate quieto, rey Turquillo,
16 mira que soy tu cuñada, mi hermana tu esposa era.
Hizo de ella lo que quiso, hasta sacarle la lengua,
18 la tiró en un charquillo donde nadie la viera,
sólo por un estudiante que venía de la escuela.
20 -Estudiante ponme una letra.
-No traigo papel ni tinta, ni pluma para ponerla.
22 -Con la sangre de mis venas y un pelo de mi cabeza.
Una letra se le puso y a Blancaflor se la diera.
24 Blancaflor de que lo supo una niña muerta pariera,
la ha guisado, la ha tostado, y la ha echado a la cazuela.
26 A las doce para comer al Rey Turco se la diera.
-¿Qué me das aquí, mujer, qué me das aquí, doncella?
28 -Que mejor te fuera comer la lengua de Filomena.
-¿Quién te lo ha dicho, mujer, quién te lo ha dicho, doncella?
30 -Me lo ha dicho un pajarillo que viene por altas tierras.
-La madre que tiene hijas que las case en la su tierra,
32 que mi madre tenía dos entrabas como una estrella
y una la tien mal casada y otra ya no sabe della.

OVIEDO(San Martín del Rey Aurelio).

Recogido por R. Menéndez Pidal.

Inédito (Archivo M. Pidal).

En la ciudad de Madrid, arriba en la puerta nueva,
2 se pasea una señora galana como una estrella,
con dos hijas por la mano Blancaflor y Filomena.
4 El pícaro el rey Tereno al camino les saliera:
le pidió el la mayor y le mandó la más pequeña;
6 y ella le dió Blancaflor porque ha sido la primera.
Se casaron, se velaron, la llevara pa su tierra.
8 Allá la tuvo siete años, sin ver suegro ni suegra.
Al cabo de los siete años viniera a ver a su suegra.
10 -Bienvenido sea, mi xenro. -Bienhallada sea, mi suegra.
-¿Cómo queda Blancaflor? -Blancaflor no queda buena;
12 queda en dolores de parto mandó que enviase a Filomena.
-Filomena ta en Castilla labrando pafios de seda.
14 Y enviaron a llamarla y allá al momento viniera.
-Ahí te la entrego mi xenro; tendrásme cuenta con ella.
16 -Yo cuenta con ella sí como si mi hermana fuera.
Anduvieran siete leguas palabra no se dixeran;
18 de las siete pa las ocho de amores la pretendiera.
-Tente rey Tereno, tente, mira que el diaño te tenta,
20 mira que soy tu cuñada y soy hija de tu suegra,
y la mi hermana Blancaflor mira que tu esposa lo era.
22 La agarró por los cabellos tiróla n'un prao de herba.
Bien lo vieron segadores que andaban segando hierba.
24 También la vió un pastorcillo que andaba guardando ovejas.
-Por Dios te pido pastor, que me escribas una letra.
26 -Yo la escribiera señora, non tengo papel pa ella.
-Con un pelo de mi toca y la sangre de mi lengua:
28 la primer letra que escriba ha decir desta manera,
"Madre las que teneis hijas casadlas en vuestra tierra,
30 que mi madre tenía dos la fortuna las siguiera,
una la echó por el mundo y otra fuera de su tierra"
32 Nuestra Señora me valga, la bendita Madalena.

OVIEDO(Salinas).

Recogido en 1914.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por aquellos campos verdes se pasea Isabel Mena,
2 con dos hijas por la mano Blancaflor y Filomena.
Y el diantres del rey Tereno al camino les saliera,
4 pidiéndole a Blancaflor y ella mandó a Filomena;
y pidiera a Blancaflor y a Blancaflor se la diera.
6 Se casaron y velaron y la llevó pa su tierra.
Seis años la tuvo allá en sin ver suegro ni suegra;
8 y al cabo de los seis años rey Tereno acá viniera.
y lo primero que pregunta. -¿Blancaflor cómo queda?
10 -Blancaflor queda muy mala que en horas de parto queda.
Antes me mandó decir si mandaba a Filomena.
12 -Filomena sí por cierto si tienes cuenta con ella.
-Sí cuenta con ella, mi suegra, como si mi hermana fuera
14 La garrara entre los brazos y a caballo la pusiera
y al cabo de poco tiempo de amores la requiriera.
16 -Estate, estate rey Tereno sino es el diablo que te enreda;
mira que soy tu cuñada y mi hermana tu esposa era.
18 Desque hizo lo que quiso, lo que pensamiento lleva,
garróla por los cabellos y tiróla en un prao de hierba.
20 La topan los segadores, que andaban segando en ella,
su boca llena de sangre y su rostro cubierto en tierra.
22 Y su hermana desque lo sipo un niño varón hubiera
y le guisó el corazón para su marido la cena,
24 -¿Qué es ésto mi mujer, que tan dulce me supiera?
-Más dulce supo el traidor el matarme a Filomena.
26 -¿Quién te lo dijo traidora, quién te lo dijera perra?
-Madres las que teneis hijas casadlas en vuestra tierra;
28 mi madre tenía dos la fortuna las siguiera
si bien siguió la segunda también siguió la postrera
30 y si bien siguió Blancaflor también siguió Filomena.

OVIEDO(Maveces).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Malverde se pasea Isabel Mena,
2 con dos hijas por la mano Blancaflor y Filomena.
Ha pasado el rey Turquillo le pidiera a Filomena;
4 ella le da a Blancaflor y él muy contento con ella.
Pasaron los siete años sin venir a ver su suegra,
6 al cabo los siete años a ver su suegra viniera.
-Bienvenido, rey Turquillo -Bienhallada sea mi suegra.
8 Lo primero que le dice: -¿Blancaflor quedaba buena?
-Blancaflor buena quedaba, en días de parir queda,
10 sólo me mandó decirle que llevase a Filomena.
Filomena es muy cobarde no quier salir de su tierra
12 pero por ver a su hermana vaya y venga en hora buena.
Montó en un caballo blanco ella en una roja yegua.
14 Anduvieron siete leguas sin que nada la dijera;
al cabo las siete leguas palabras de amor le diera.
16 -Cate quieto rey Turquillo, mira que el diantres te ciega,
que mi hermana es tu mujer y yo tu cuñada mesma.
18 Hizo de ella lo que quiso hasta sacarle la lengua;
apenas se la sacó Dios del cielo otra le diera.
20 Pasa por allí un muchacho que venía de la escuela.
-Por Dios te pido muchacho,
22 que me escribas una carta a mi madre Isabel Mena;
si no tuvieses papel con la tela de mi cabeza
24 y si no tuvieses tinta con la sangre de mis venas.
Y Blancaflor que lo supo en llanto se deshiciera;
26 las lágrimas y suspiros las echó en una cazuela,
cuando su marido llega se las presentó de cena.
28 -¿Qué es ésto Blancaflor que tan dulce me supiera?
-Bribón mejor te supo matar a mi hermana Filomena.
30 -¿Quién te lo dijo a tí, bruja, quién te lo dijo a tí perra?
-Díjomelo un pajarillo que anda llorando por ella.
32 -Pus así he de hacerte a tí para que no te rias de ella.
-Las madres que teneis hijas casadlas en vuestra tierra
34 que mi madre tuvo dos y las casó en tierra ajena;
una murió en buenos campos y otra murió en Cartagena.

OVIEDO(La Concepción-Barzana-Quirós).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Malverde se pasea una verbena
2 con dos niñas de la mano, Blancaflor y Filomena.
Blancaflor en un caballo y Filomena en una yegua,
4 y se fueron a pasear donde el Turco se pasea.
Y el Turco desde las vió de amores las requiriera.
6 Se enamoró en Blancaflor pero quería a Filomena.
Se casó con Blancaflor y la llevó pa su tierra.
8 Al cabo de los tres meses quiso ir a ver a su suegra.
Lo primero que pregunta que Blancaflor cómo queda.
10 -Blancaflorestaba en cinta con mucha gana de verla.

12 -Filomena no va allá que no conoce la tierra;
por ir con su cuffadito vaya, vaya norabuena,
14 En el medio del camino de amores la requiriera.
Hizo de ella lo que quiso hasta sacarle la lengua;
16 la tiró n'un matorral para que nadie la viera,
no siendo un pobre muchacho que venía de la escuela.
18 -Con la sangre de mi brazo y un pelo de mi cabeza,
por Dios te pido, chiquillo que me escribas una esquela,
20 que se la quiero mandar a los aires de mi tierra

22 Cuando regresó a su casa lo primero que le dice:
-¿Cómo no vino mi hermana? -Porque tu hermana está enferma.
24 ¿Qué me has dado de comer que tan bien sabe, morena?
-¿Tan bien te saben traidor los huesos de Filomena?
26 -Tu madre me dijo ahora que volviesses si pudieras
que ella no venía acá que no conoce la tierra.

OVIEDO(Meres-Siero).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Malverde se pasea Isabel bella,
2 con dos hijas por la mano Blancaflor y Filomena.
Un día salen de paseo un caballero viniera
4 pidiéndole la mayor, le diera la más pequeña.
Se casaron, se velaron, y fueron a extraña tierra.
6 Al cabo los siete años vino a ver la su suegra.
-Bienvenido, Don Manuel. -Bienhallada, la mi suegra.
8 -Lo primero que pregunta si Blancaflor está buena.
-Blancaflor está muy mala en manos de una partera,
10 que me mandó a llevar a su hermana Filomena.
-Si ella quiere ir tener cuidado con ella.
12 -Cuidado con ella sí, como si mi madre fuera.
Cuidado con ella sí, como si la reina fuera.
14 Don Manuel montó en caballo, Filomena en una yegua.
Si mucho corría el caballo tanto más anda la yegua.
16 Anduvieron siete leguas sin hablar nada con ella.
De las siete pa las ocho de amores la pretendiera.
18 -No digas eso cuñado, no digas eso siquiera;
tu mujer es Blancaflor y yo tu cuñada era.
20 La cogiera de los brazos la tirara a un prao de yerba,
la hiciera en dos mil pedazos el mayor era la lengua,
22 y las voces que ella había un pastorcito viniera.
-Pastorcito, pastorcito, vas a escribirme una esquila;
24 y si no tienes papel con mi pañuelo de seda,
y si no tienes pluma un pelo de mi cabeza,
26 y si no tienes tinta con la sangre de mis venas.
Primero ha llegao la carta que el caballero a su tierra.
28 Blancaflor tenía un perrito y lo guisó pa la cena.
-¿Tú qué me diste mujer que tan dulce me supiera?
30 -Mejor te sabrían bribón los besos de Filomena.
-Tu eres santa o bruxá o el diantres te lo dixiera.
32 -Ni soy santa ni soy bruxá ni el diantres me lo dixera
que me lo han dicho bribón las cartas de Filomena.
34 Con estas palabras y otras con un puñal la atraviesa.

OVIEDO(Sama-Grado).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de San Juan se pasea Doña Verbena,
2 con dos hijas por la mano Blancaflor y Filomena.
El rey Turco que las vió del camino se saliera,
4 a pedirla la mayor y le dió la más pequeña.
Se casaron, se velaron, la llevó para su tierra
6 y al cabo de nueve meses vuelve el rey Turco a su tierra.
-Bienvenido sea, el rey Turco. -Bienhallada sea, mi suegra.
8 -Lo que deseo saber si Blancaflor queda buena.
-Blancaflor buena quedó, en días de parir queda,
10 un favor de ella le pido a su hermana Filomena.
-No te la daré, rey Turco no te la daré, por buena
12 que las mocitas solteras tan muy mal en tierra ajena.
-Yo la calzaré con oro yo la vestiré con seda.
14 Se montaron a caballo, Filomena en una yegua.
En el medio del camino Filomena se volviera
16 le ha dado dulces abrazos, y le ha cortado la lengua;
pasó por allí un pastor y le dice Filomena:
18 -Por Dios te pido, pastor, que me escribas una letra.
-No traigo papel ni pluma, aunque escribirla quisiera.
20 -Con una hierba del campo y la sangre de mi lengua,
las picas de mi pañuelo que de papel te sirviera.
22 Llegó primero la carta que el rey Turco pa su tierra,
y Blancaflor que le ve pues de pena ya muriera.
24 Con buen pesar y disgusto se puso a arreglar la cena.
-¿Qué es ésto que tan bien sabe, qué me arreglaste de cena?
26 -Mejor te sabrían, traidor,
los besos y los abrazos de mi hermana Filomena.
28 Válgame el señor San Pedro válgame la Magdalena,
dos hijas de Blancaflor la desgracia le salieran
30 una murió apuñalada, la otra murió forastera.
Válgame el señor San Pedro válgame la Magdalena.

OVIEDO(Bezanes).

Recitado por Juana Moro
de 60 años.

Recogido por Aurelio de Llano.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por esos campos arriba se pasea una romera,
2 con dos hijas de la mano Blancaflor y Filomena
El traidor del rey Tereno al camino les saliera,
4 pidiéndole la más grande para casarse con ella;
si le pidió la mayor, diérale la más pequeña.
6 El casóse y él velóse, llevóla para su tierra.
Allá estuvo siete años sin volver a ver la suegra;
8 de los siete pa los ocho él vino, ¡que no viniera!
-Buenos días, suegra mía, -Tereno, bienvenido sea;
10 lo que más quiero saber si Blancaflor queda buena.
-Blancaflor buena quedaba, en plazos de parir queda.
12 -Si queda en esos temores, nunca puede quedar buena.
-Encárgame que le lleve a su hermana Filomena.
14 -Llévase, sí por cierto; pero ten cuidado della.
-Yo tendré el mismo cuidado como si mi hermana fuera.
16 La cogiera entre los brazos a caballo la pusiera.
Siete leguas anduvieron sin hablar verbo con ella;
18 de las siete pa las ocho de amores la pretendiera.
-Tate quieto, rey Tereno, mira que el diablo te ciega;
20 que mi hermana es tu mujer y yo tu cuñada era.
Abajóla del caballo, hizo lo que quiso della;
22 desde que fizo lo que quiso dejóla en monte señera,
atada de pies y manos a sombra d'una olivera.
24 Vino por allí un pastor le pareció de su tierra.
Por Dios le pido al pastor, por Dios y la Madalena,
26 una carta pa mi madre, la madre que me pariera.
-Yo escribir escribiría, si tinta y papel tuviera.
28 -Buen papel sellado tienes, del paño de mi cabeza,
y buena tinta será de la sangre de mis venas.
30 El primer renglón que pongas pónelo de esta manera:
"La madre que tenga hijas non las case en tierra ajena;
32 que mi madre tuvo dos ¡mala suerte le tuvieran!
Casó una co'l Rey Tereno y otra en el monte muriera
34 atada de pies y manos a sombra de una olivera".
Blancaflor, desde que lo supo, de malos partos pariera;
36 los malos partos que fizo, los guisó'n una cazuela
para dar a su marido a la noche cuando venga.
38 -¿Qué me diste, Blancaflor; que tan dulce me supiera?
-¡Más dulces, traidor serían, los besos de Filomena!
40 -¿Quién lo dijo, Blancaflor, Blancaflor, quién lo dijera?
-Díjomelo un pajarito que por el aire viniera.
42 -¡De malos fuegos quemara, de malos fuegos ardiera,
de malos fuegos quemara donde la traición se hiciera!
44 No acabara de decirlo cuando se le concediera.

OVIEDO.

Publicado por Menéndez Pelayo
en "Antología de poetas líri-
cos castellanos".

Por las orillas del río Doña Urraca se pasea
2 con dos hijas de la mano Blancaflor y Filomena.
El rey moro que lo supo del camino se volviera;
4 de palabras se trabaron y de amores la requiebra.
Pidiérale la mayor para casarse con ella;
6 si le pisió la mayor, le diera la más pequeña;
y por no ser descortés tomara la que le dieran.
8 -Non sea cuento, rey Turquillo, que mala vida le hcieras...
-Non tenga pena, señora; por ella non tenga pena.
10 Del vino que yo bebiese, también ha de beber ella;
y del pan que yo comiese, también ha de comer ella.
12 Se casaron se velaron, se fueron para su tierra;
nueve meses estuvieron sin venir a ver la suegra.
14 Al cabo de nueve meses, rey Turquillo vino averla.
-Bienvenido, rey Turquillo. -Bienhallada sea, mi suegra.
16 -Lo que más quiero saber si Blancaflor queda buena.
-Blancaflor buena quedaba; en días de parir queda,
18 y vengo muy encargado que vaya allá Filomena,
para gobernar la casa mientras Blancaflor pariera.
20 -Filomena es muy chiquita para salir de la tierra;
pero por ver a su hermana vaya, vaya en hora buena.
22 Llévela por siete días; que a los ocho acá me vuelva;
que una mujer en cabellos no está bien en tierra ajena.
24 Montó en una yegua torda, y ella en una yegua negra;
siete leguas anduvieron sin palabra hablar en ellas.
26 De las siete pa las ocho, rey Turquillo se chancea;
y en el medio del camino de amores la requiriera.
28 -Mira que haces, rey Turquillo, mira que el diablo las tienta;
que tú eres mi cuñado, tu mujer hermana nuestra.
30 Sin escuchar más razones ya del caballo se apea;
atóla de pies y manos hizo lo que quiso della;
32 la cabeza le cortara, y le arrancara la lengua,
y tiróla en un zarzal donde cristiano nonentra.
34 Pasó por allí un pastor; de mano de Dios viniera.
Por la gracia de Dios padre a hablar comenzó la lengua.
36 -Por Dios te pido, pastor, que me escribas una letra:
una para la mi madre, ¡nunca ella me pariera!
38 y otra para la mi hermana, ¡nunca yo la conociera!
-No tengo papel ni pluma, aunque serviros quisiera...
40 -De pluma te servirá un pelo de mis guedejas;
si tu non tuvieres tinta, con la sangre de mis venas:
42 y si papel non trujeres, un casco de mi cabeza.
Si mucho corrió la carta, mucho más corrió la nueva.

44 Blancaflor desde que lo supo, con el dolor malpariera;
y el hijo que malparió, guisólo en una cazuela
46 para dar al rey Turquillo a la noche cuando venga.
-¿Qué me diste, Blancaflor, qué me diste para cena?
48 De lo que hay que estamos juntos nunca tan bien me supiera.
-Sangre fue de tus entrañas gusto de u carne mesma...;
50 pero mejor te sabrían besos de mi Filomenal
-¿Quién te lo dijo, traidora; quién te lo fue a decir, perra?
52 ¡Con esta espada que traigo te he de cortar la cabeza!
-Madres las que tienen hijas, que las casen en su tierra;
54 que yo, para dos que tuve, la Fortuna lo quisiera,
una murió maneada y otra de amores muriera.

OVIEDO.

Publicado por Menendez Pelayo
en "Antología de poetas líri-
cos castellanos".

Por la floridita ribera se pasea Doña Manuela,
2 con dos hijas a la mano Blancaflor y Filomena.
El pícaro del rey Turco al camino se saliera
4 para pedirle una de llas para casarse con ella.
Le pidiera la mayor, le diera la más pequeña.
6 Al cabo de siete años que no había visto a su suegra,
de los siete pa los ocho le dió la gana ir a verla.
8 Lo primero que preguntan si Blancaflor queda buena.
-Blancaflor buena quedaba y en días de parir queda,
10 sólo me manda a decir que le envíe a Filomena.
-No te la daré por cierto, no te la daré que es buena
12 que una moza por casar está mal en tierra ajena.
-Yo la llevaré conmigo como si hermanita fuera.
14 Monta en un caballo blanco, Filomena en una yegua.
Anduvieron siete leguas sin rescatarse con ella.
16 En las siete pa las ocho el amor le acometira.
-Estate quieto, rey Turco, no sea el diablo que lo enreda.
18 Hizo della lo que quiso y le sacara la lengua;
la colgara de un espino para que la gente viera.
20 Vió venir a un pastorcito que paricía de su tierra.
-Pastorcito de mi vida, pastorcito de mi tierra,
22 por Dios me escribe una carta, por Dios me escribe una letra.
-No tengo papel ni pluma, aunque servirla quisiera.
24 -El papel será mi paño, la tinta será mi lengua,
la pluma será una yerbita que de este campo saliera.
26 Primero llegó la carta que el rey Turco fue a su tierra.
La hermana desde que lo supo de penas se malpariera.
28 Lo que parió lo guisó, lo metió en una cazuela,
para dárselo al rey Turco cuando de afuera viniera.
30 -¿Tú qué me das mi mujer que tan dulce me supiera?
-Yo lo que te doy rey Turco de tus entrañas saliera,
32 pero mejor te sabrían besos de mi Filomena.
-Padres que teneis hijas casarlas en vuestra tierra
34 que mi madre tuvo dos la desgracia les siguiera.
Una murió apuñalada y otra a cuchillo muriera.
36 Válgame la madre santa, válgame la Magdalena.

OVIEDO(Cangas de Onís).

Recitado por Ramona de Labra

Recogido por Amador de los Ríos(1860-1866).

Archivo M. Pidal .

Por las calles de Madrid,
2 por la calle del romero, se pasea Doña Manuela
con dos hijas por la mano, Blancaflor y Filomena,
4 y el rey Turco que lo supo al camino se saliera;
pidiérale la mayor y diérale la más pequeña.
6 Se casaron, se velaron, se marcharon pa su tierra.
Allí estuvieron siete años en sin haber cuenta de ella
8 y al cabo los siete años vino el rey Turco a la tierra.
-Bienvenido sea el rey Turco. -Bienhallada sea, mi suegra.
10 Nestas palabras te digo si me das a Filomena
para cuidar de la casa mientras la otra está enferma.
12 -No te la daré rey Turco, no te la daré por buena,
las mociquinas solteras pinten mal en tierra ajena.
14 Nesto le dijo el rey Turco:
-Yo la calzaré de oro, yo la vestire de seda.
16 -Si eso me dice rey Turco, anda, marchate con ella.
El se montó en su caballo y Filomena en una yegua
18 y echaron a caminar por unos montes ajuera.
-Por ónde vamos Dios mío questo no es camín de carro
20 tampoco camín de rueda y camín de amores era.
Allí se apeó el rey Turco, Filomena de la yegua,
22 allí le dió un abrazo y le arranco la lengua
y la colgó de una encina pa que la gente la viera.
24 Allí se aproximó un pastor que parecía de la tierra.
-Por Dios te pido pastor, que me escribas una letra
26 aunque () corazón tengo señora,
no tengo papel ni pluma aunque servirte quisiera.
28 -Con el pico de un pafío, con la sangre de milengua,
con una hierba del campo que de pluma te sirviera.
30 -Madres las que tengais hijas casarlas en vuestra tierra
de dos hijas que tenía la disgracia las siguiera,
32 una murió apuñalada y otra de congoja llena.
Válgame Nuestra Señora válgame la Magdalena.

OVIEDO(Campo de Caso).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los palacios del rey se pasa Isabel Mena
2 con dos hijas por la mano Blancaflor y Filomena,
y el pfcaro rey Torquiffo al camino se saliera
4 y pidiendo la mayor diérale la más pequeña.
Se casaron y velaron y se fueron pa su tierra
6 y allá estuvieron siete años en sin venir ver su suegra.
De los siete pa los ocho quiso el mi Dios que viniera:
8 -Bienvenido sea el mi xenro. -Bienhallada sea mi suegra.
-Lo primero que pregunto Blancaflor, pues ¿cómo queda?
10 -Blancaflor queda muy mala, en partos de parir queda,
y me enviara a decir que fuera allá Filomena.
12 -Filomena no quíe dir aborrez d'ir tierra ajena;
para d'ir ver a su hermana vaya muy en hora buena.
14 Montó n'un caballo blanco, Filomena n'una yegua.
Anduvieron siete leguas palabra no le dijera
16 de las siete pa las ocho de amores la requiriera.
-Tata quieto, rey Torquiffo, mira que el diablo te tienta,
18 mira que somos cuñados, Blancaflor mi hermana era.
Fizo della lo que quiso hasta sacarle la lengua.
20 Apenas la persacara cuando mi Dios i la diera.
Pasó por allí un muchacho de esos que andan a la escuela.
22 -Por Dios te pido muchacho, madre que te pariera,
que me escribas una carta y la mandes a mi tierra.
24 -No tengo pluma ni tinta, aunque escribirla quisiera.
-La punta de mis cabellos será la pluma derecha,
26 la sangre de mi nariz será la tinta morena,
a mi madre Isabel Mena que nunca ella me pariera
28 y a mi hermana Blancaflor nunca yo la conociera.
-Padres, los que tengais hijos casarlos en vuestra tierra
30 que yo para dos que tuve la fortuna me los lleva.
Una murió entre los montes y otra murió en tierra ajena.
32 Válgame Nuestra Señora la bendita Magdalena.

OVIEDO(Quirós).

Recogido en 1914.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Estando Doña Isabel con sus hijas en la huerta,
2 pasa por allí Turquino que venía de la guerra.
Pidióle una, pidióle otra, pidióle la más pequeña.
4 -Eso no lo haré, Turquino, eso sí que no lo hiciera,
la mi hija es muy chiquita, para ir a tierra ajena;
6 llevarás a Blancaflor, que es mayor que Filomena.
Celebrarónse las bodas y marcharon a su tierra.
8 Al cabo de siete meses Turquino fue a ver la suegra.
-Bienhallada sea, mi suegra.
10 -La mi hija Blancaflor ya me dirás cómo queda.
-La su hija Blancaflor en días de parir queda,
12 lo que la vengo a decir si mandais a Filomena
para cuidar de su hermana mientras yo voy a la guerra.
14 -Eso no lo haré, Turquino, eso sí que no lo hiciera,
la mi hija es muy chiquita para ir a tierra ajena.
16 -Yo la calzara de oro y la vistiera de seda,
del pan que su hermana coma, de aquello ha de comer ella.
18 -Si eso me dices, Turquino, llévala muy n'ora buena.
Montó en el caballo rojo, y ella en una mula negra,
20 y en el medio del camino Turquino saltó con ella.
-Eso no lo haré, Turquino, éso sí que no lo hiciera,
22 primero que yo me entrego prefiero caerme muerta.
El le sacó los ojos, también la sacó la lengua,
24 la tiró en un ortigal que los cocos la comieran.
Pasó por allí un pastor pastor que guarda la oveja.
26 -Hareis la gracia, pastor, de escribirme aquí una letra.
-No tengo papel ni pluma, aunque escribir te quisiera.
28 -Papel será el mi pañuelo que en la cabeza trajera,
pluma será una hierbita que de los campos saliera,
30 de tinta será la sangre que las mis venas vertieran.
Echó la carta al correo y a su hermana se la envía.
32 Su hermana que la leyó desmayada cayó en tierra
y de lo que malparió le compuso una cazuela.
34 A las ocho de la noche llegó Turquino a la puerta.
-Entra Turquino a cenar que la cena está compuesta.
36 -¿Qué me has dado, mi mujer, qué me has dado en esta cena?
de que ha que estoy contigo nunca tan bien me supiera.
38 -¡Cuanto mejor te sabrían los besos de Filomena!
-¿Quién te lo ha dicho, traidora, quién te lo ha dicho, perra?
40 Le dió siete puñaladas y de sangre que vertiera,
manchara siete colchones y siete sabanas de seda.
42 Mandó una carta pel aire y a su madre se la envía,
su madre que la leyó desmayada se cayó.

44 Y después que recordó decía de esta manera:
-Madres las que teneis hijas no las caseis forasteras
46 que yo de dos que tenía no sé que cuenta dan de ellas
ambas las gozó un marido sin uqe una mereciera.

OVIEDO(Zureda-Lena).

Recitado por Consuelo Riera
de 48 años.

Recogido por Aurelio de Llano
en 1920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Malverde se pasea Doña Manuela,
2 con dos hijas por la mano Blancaflor y Filomena.
El rey Turco allegó y preguntó a Doña Manuela.
4 -Venía a ver si me daba a su hija Filomena.
-A Filomena no la doy es chica pa en tierra ajena,
6 si quieres a Blancaflor vete con Dios y con ella.
Se casaron, se velaron, y marcharon pa su tierra;
8 siete años estuvieron sin venir a ver a la suegra.
Al cabo de los siete años el rey Turco vino a verla.
10 -Y Blancaflor ¿cómo queda?
-Blancaflor buena quedaba, en víspera de parir queda
12 y vengo a ver si me da a su hija Filomena,
para componer la casa mientras ella iba buena.
14 -A Filomena no te doy
porque las mozas solteras están mal en tierra ajena.
16 -Tengo calzarla de oro tengo vestirla de seda.
-Si tú haces todo éso Turquillo vete con Dios y con ella.
18 El montó en un caballo ella montó en una yegua.
En un monte muy espeso
20 él se apeó del caballo y la apeó de la yegua,
hizo de ella lo que quiso y le cortara la lengua,
22 la ha colgado de una encina pa que la gente la viera.
Por allí pasó un pastor,
24 con la boca no podía, con la mano la capea.
-Por Dios te pido pastor, que me escribas una letra.
26 -No tengo papel ni pluma aunque escribirla quisiera.
-En pico de mi pañuelo y con sangre de mi lengua,
28 coge una hierba del campo que de pluma te sirviera.
Primero llegó la carta que el rey Turquillo viniera
30 Blancaflor desque lo supo de pena se malpariera.
Lo que parió lo fritió y le echó en una cazuela
32 para dárselo a comer cuando el rey Turco viniera.
-¿Qué es ésto Blancaflor, que a mí tan bien me supiera?
34 -¡Mejor te sabrían traidor, los besos de Filomena!
-¿Quién te lo dijo traidora, quién te lo dijo a tí, perra?
36 -Mira aquí la carta escrita con la sangre de su lengua.
La cogió y la mató siete puñaladas la diera.
38 Madres las que teneis hijas casadlas en vuestra tierra
que yo de dos que tenía a puñaladas murieran.

OVIEDO(Abiegos-S.Juan de Ponga).

Recitado por Engracia Alonso
de 65 años.

Recogido por Aurelio de Llano
en 1920.

Impreso (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Malverde se pasea Isabel Mena
2 con dos hijas por la mano Blancaflor y Filomena.
Ya se llega un caballero pidiéndole una de ellas;
4 él pedía la mayor y ella le daba la más pequeña,
enque de talle es la mayor, de tiempo es la más pequeña;
6 ya le diera a Blancaflor.
Se casaron, se velaron, y la llevó para su tierra;
8 allí la tuviera siete años sin ver venir a su suegra.
Al cabo de los siete años vino a ver suegra,
10 -Bienhallada sea, mi suegra. -Bienvenido sea, mi yerno
lo primero que le pregunto si Blancaflor queda buena.
12 Blancaflor buena queda en manos de una partera,
lo mucho que me encargó es que llevara a Filomena.
14 -Filomena es muy chiquita y no puede andar tanta tierra.
-Yo tendré cuidado de ella como si mi hermana fuera.
16 -Si cuidado de ella tienes encargate de esa manera.
El montó en un caballo blanco y ella en una yegua negra.
18 Si mucho corre el caballo tanto y más corre la yegua;
ya anduvieron siete leguas ni palabra la dijera,
20 de las siete para las ocho de amores la requiriera.
-Quieto, quieto el caballero, que yo soy tu cuñada,
22 mi hermana es tu mujer y mi madre es tu suegra.
-Si lo es que lo sea
24 aquí has de ser mi mujer. Hizo burla de ella
la cogió por los cabellos y la tiró en un prado de yerba.
26 -Segadores que estais segando recoged esa doncella.
-Recogela tú ingrato que hicistes burla de ella.
28 A las voces de la niña un pastorcito se allega.
-Escribeme aquí pastor dos letras a mi madre la reina;
30 si no tienes papel con los paños de mi cabeza,
si no tienes tinta con la sangre de mis venas,
32 si no tienes papel con los paños de mi cabeza.
Blancaflor que lo supo un niño varón moviera,
34 le cortara la cabeza y la guisara para el marido a la cena.
-¿Qué me diste aquí Blancaflor que tan dulce me supiera?
36 -¡Más dulces eran los besos de mi hermana Filomena!
-O tú eres brujarriora o el diablo te lo dijera.
38 -Yo no soy brujarriora, ni el diablo me lo dijera,
que me lo dicen las cartas que andan por mar y por tierra.
40 -Madres que tengais hijas no las caseis en tierra ajena,
que la mía tenía dos mala fortuna las cogiera,
42 una mal casadita y otra muerta en tierra ajena.

OVIEDO(Villanueva de Proaza).

Recitado por Felicidad Isoteaga
de 26 años.

Recogido por Aurelio de Llano
en 1920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las calles de Madrid se pasea una doncella
2 con dos hijas por la mano, Blancaflor y Filomena.
El traidor del rey Turquiño se pasea por donde ella;
4 le ha pedido una hija para casarse con ella;
Filomena le ha pedido y ella Blancaflor le diera.
6 Se casara y se velara; la llevara pa su tierra;
y allí estuviera siete años sin ver a suegro ni suegra.
8 Al cabo de los siete años el rey Turquiño allega:
-Bienvenido, rey Turquiño. -Bienhallada sea, mi suegra.
10 Lo primero que pregunta, que Blancaflor cómo queda.
-Blancaflor queda muy mala, de dolor de parto queda;
12 me ha mandado a decir que fuera allá Filomena.
-Filomena es muy cobarde, no val para en tierra ajena;
14 pero por ver a su hermana que se vaya enhorabuena.
El monta en caballo blanco, y ella en una burra negra;
16 siete leguas anduvieron, palabra no le dijera.
De las siete pa las ocho de amores la pretendiera.
18 -No sea el diaño, rey Turquiño, no sea el diaño que la enreda,
que tu mujer es mi hermana y yo tu cuñada era.
20 Posándose del caballo le cortara la cabeza,
.....
22 estas palabras dijera:
-Padres los que teneis hijas, casarlas en vuestra tierra,
24 que mi padre tuvo dos y el mal sino las siguiera:
una viva mal casada, y otra muerta en esta sierra.

OVIEDO(Morcín).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Malverde paseaba una doncella
2 con dos hijas por la mano Blancaflor y Filomena.
Vine el rey Sereno y le pidió la primera,
4 la primera es Blancaflor la segunda Filomena.
Se casaron y se aviaron la llevó para su tierra,
6 desde cumplió nueve meses volvió a por Filomena.
-Buenos días tenga mi hienro. -Buenos los tenga mi suegra.
8 -Lo primero que pregunto Blancaflor, si queda buena.
-Blancaflor buena quedaba en manos de una partera,
10 lo mucho que me encargó que llevase a Filomena,
para coser y planchar y para asistirle a ella.
12 -Filomena es muy guapa no sirve para tierra ajena,
pero si la has de llevar tendrás cuidado con ella.
14 -Cuidado sí lo tendré como si mi hermana fuera.
El montó en un buen caballo, ella en una yegua negra.
16 Anduvieron siete leguas sin palabra hablar con ella,
de las siete pa las ocho el rey ya la pretendiera.
18 Hizo de ella lo que quiso hasta escupirle la lengua,
la cogió por los cabellos la tiró pa un pran de hirba.
20 -Segador que estás segando recébame esa doncella.
-Recébate tú, mal perro tú que hiciste burla de ella.
22 Empezó a mirar pa rriba por ver si alguno la viera,
vió venir un pastorcito le pareció de su tierra.
24 -Pastorcito, aguarda, aguarda pastorcito, espera, espera,
has de escribirme una carta a la madre que me pariera
26 y si no tienes papel con mi pafuelo de seda,
y si no tienes tintero con la sangre de mis venas.
28 Una la escribió con tinta y otra con sangre muy negra;
una se la echó a su madre y otra a su hermanita de ella.
30 La madre que la leyó de un desmayo se muriera;
la hija que la leyó un niño muerto pariera.
32 La cabeza de aquel niño la guisó para la cena.
-¿Qué me diste Blancaflor, que tan dulce me supiera?
34 -La cabeza de un cabrito que a la plaza fuí por ella,
mejor te debían saber los besos de Filomena.
36 -Blancaflor tú eres bruja o el diablo te lo dijera.
-Mira que yo no soy bruja ni el diablo me lo dijera;
38 las cartas de Filomena andan por mar y por tierra.
-La madre que tenga hijas que sepa cuidar con ellas
40 la mía tenía dos y un mal perro se las lleva,
una la tien mal casada y otra muerta en tierra ajena.
42 Válgame Dios de los cielos válgame la Magdalena.

OVIEDO(Pola de Somiedo)

Recitado por Julia Madera
de 14 años.

Recogido por Aurelio de Llano
en 1920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- ¡Nuestra Señora me valga, la bendita Madalena!
2 Por las calles de Valencia se pasea Doña Teresa
con dos hijas por la mano, Blancaflor y Felomena.
4 Por allí vino el rey Sereno de amores la pretendiera.
Le pidiera a Felomena y a Blancaflor se le diera.
6 -Felomena era muy blanca, no vale pa tierra ajena.
Se casaron, se velaron, y la llevó pa su tierra.
8 A vuelta de los dos años volviera a ver a su suegra.
-Lo primero que te pregunto si Blancaflor queda buena.
10 -Blancaflor buena quedaba en días de parir queda,
lo que le manda a pedir a su hermana Felomena.
12 -No tengo coche que la lleve nin paje que enviar con ella.
-De coche valdrá mi yegua morena
14 de paje valdré yo mientras que vaiga con ella.
Anduvieron siete leguas sin hablar palabra con ella,
16 de las siete pa las ocho de amores la pretendiera.
-Tente, tente, rey Sereno, que es el diablo que te tenta,
18 mi hermanita es tu mujer yo tu cuñadita era.
-Tú que seas que no seas, aquí ha de ser la vez primera.
20 Desde della hiciera burla hasta le cortó la lengua.
Muy pronto escribió una carta en su pañuelo de seda.
22 Más pronto llegó la carta que el rey Sereno a su tierra.
Blancaflor desde lo vió luego preparó la cena.
24 -¿Qué es ésto mi mujer que tan dulce me supiera?
-¡Más dulces serían traidor los besos de Felomena!
26 -Tú eres bruja o meiga o el diablo te lo dijera.
-Ves aquí una carta que vino de manos della.
28 Pronto agarrara un puñal y el corazón le atraviesa.
Siete machos que tenía cargó de rica moneda
30 y a su casa se volviera.
Su madre desde la vió preguntó por Felomena.
32 -A quién se la entregó mi madre que se le dé cuenta della,
que usted tenía dos hijas y las dos a un hombre las diera.

OVIEDO(Gijón).

Recitado por Josefa Braña González
de 68 años.

Recogido por Eduardo M. Torner
en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Gualverde se pasea una doncella
2 con dos hijas por la mano, Blancaflor y Filomena.
Pasara allí el rey Turquillo y pidiérale una de ellas,
4 pidiera la mayor y diéranle la más pequeña
Se casaron y velaron
6 y celebraron sus bodas y se fueron a su tierra.
Estuvieron allá siete años sin venir a ver su suegra;
8 de los siete pa los ocho rey Turquillo vino a verla.
-¿Cómo te va rey Turquillo? -Bienhallada sea, mi suegra.
10 -¿Blancaflor quedaba buena? -Blancaflor buena quedaba,
en días de parir queda,
12 sólo me mandó decir que enviara allá a Filomena.
-Filomena quiere casarse, no quier salir de su tierra,
14 pero por ver a una hermana vaya y venha en hora buena.
Se montaron a caballo, Filomena en una yegua.
16 Anduvieron siete leguas sin hablarse una palabra,
de las siete pa las ocho amores le repitiera,
18 hasta cogerla en los brazos en el suelo la tendiera,
hizo de ella lo que quiso hasta cortarle la lengua.
20 Pasaron los de la escuela, escolinos de la escuela.
-Por Dios, me escribais dos letras con los dedos de tu mano
22 y la sangre de mi lengua y las mandeis a mi tierra.
Blancaflor que tal supiera una niña malpariera,
24 la echara en sal y en ajos para el rey cuando viniera.
-¿Qué me has dado Blancaflor, que a mí tan bien me supiera?
26 -¡Mejor te han sabido, indino, los besos de Filomena!
-¿Quién te lo ha dicho a tí indino, quién te lo ha dicho a tí, perr
28 En medio de estas palabras tres puñaladas le diera.
-Padres los que tengais hijas casarlas en vuestra tierra
30 mi madre tenía dos y que cuenta daba de ellas
una se murió pol monte y otra quedó en tierra ajena.
32 Válgame el señor San Pedro válgame la Magdalena.

OVIEDO(Villar-Lena).

Recogido en 1910.

Indédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Valverde una romera pasea
2 con dos hijas de la mano Blancaflor y Filomena.
Allí llegó un caballero desde tierra muy ajena.
4 Pídióle de las dos hijas
la más pequeña de tiempo y la más alta de cuerpo.
6 -No te la puedo esa dar, yo daréte a Blancaflor,
que si es más baja de cuerpo es la más alta de tiempo.
8 De casados y velados mandólos a la su tierra,
donde estuvo nueve meses sin volver ver a su suegra.
10 Al cabo de los nueve meses vino, ¡ojalá no viniera!
-Dios la guarde la mi suegra. -Yenro vengas en hora buena;
12 quiero saber enseguida si Blancaflor está buena.
-Si señora está tan buena que en plazo de parir queda.
14
.....
16
.....
18 -Me lo dijo un pajarito que los aires corre y vuela.
Si yo supiera los montes donde tal traición se hiciera
20 pegárales presto fuego y en ellos a tí te encendiera.
-Madre que tenga hijas galanas no las case en tierra ajena
22 Válgame la Magdalena.

OVIEDO(Serandinas-Luarca).

Recogido en 1889.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Por los palacios del rey se pasea Isabel Mena
2 con dos hijas por la mano Blancaflor y Filomena.
Pellí pasó el rey Turquillo se namoró d'una d'ellas
4 y pidióle a Blancaflor, le dieron a Filomena.
Se casaron, se velaron, y la llevó pa su tierra.
6 Siete años estuvieron en sin la ver la su suegra;
de los siete pa los ocho el rey Turquillo viniera.
8 -¡Oh, bienhaya el rey Turquillo! -¡Oh, bienhaya la mi suegra!
lo que le pregunto ahora si Blancaflor queda buena.
10 -Blancaflor buena quedaba y en días de parir queda,
lo que me manda decir que me mande a Filomena.
12 -Yo bien la aborrezco dar la mi hija a tierra ajena,
pero por ver a su hermana vaya ella n'hora buena.
14 El montó en caballo blanco ella n'una burra negra.
Siete leguas anduvieron sin que palabra dijieran;
16 de las siete pa las ocho muy pronto la tiró en tierra,
hizo lo que quiso della hasta sacarle la lengua.
18 Vió venir unos chiquillos que venían de la escuela.
-Si supierais escribir escribirme aquí una letra,
20 y si no traeis papel en paño de mi cabeza,
y si no traeis tinta con la sangre de mis venas.
22 La dichosa de mi madre nunca ella me pariera.
La mi hermana Blancaflor nunca yo la conociera.
24 Mucho corrió el rey Turquillo pero más corrió la nueva.
La hermana desde lo supo muy pronto se malpariera
26 y aquello que malparió lo guisó n'una cazuela,
para dar al rey Turquillo a la noche cuando venga.
28 -¿Qué me diste tú mi suegra, que a mí tan bien me supiera?
-¡Mejor te saben ladrón los besos de Filomenal
30 La madre desde lo supo muy pronto se aflaqueciera.
-Mujeres que teneis hijas casailas en vuestra tierra
32 de dos hijas que tenfa la fortuna las corriera,
una está muerta en el monte, otra casó en tierra ajena.
34 Válgame nuestra Señora válgame la Madalena.

OVIEDO(Aller).

Recogido por Valentín Lillo
en 1914.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Malverde, se paseaba una romera
2 con dos hijas de la mano, Blancaflor y Filomena.
El traidor del rey Tereno al camino le saliera,
4 le pidiera la más grande, le diese la más pequeña.
El casóse y él velóse y la llevó a su tierra.
6 Allá estuvieron siete años sin venir ver a su suegra;
de los siete pa los ocho que vino, que no viniera.
8 -Buenos días tenga mi suegra. -Yerno tengas n'arabuena.
Lo primero que le pregunta si Blancaflor queda buena.
10 -Blancaflor buena quedaba pero en trances de parir queda.
-Quedando en esos trances nunca puede quedar buena.
12 -Lo que le vengo a pedir a su hermana Filomena.
-Dársela sí por cierto, pero has tener cuenta con ella.
14 -Cuenta, cuenta, sí por cierto, como si una hermana fuera.
La agarrara entre los brazos, nel caballo la pusiera.
16 Anduviera siete leguas sin habalr verbo con ella,
de las siete a las ocho de amores la pretendiera.
18 -Tate quieto, rey Tereno, no sea el diablo que te ciega,
que Blancaflor es mi hermana y yo soy hermana vuestra.
20 Desqu'izo della el que quiso nel monte la dejó sola,
atada de pies y manos a sombra de una olivera.
22 Vino por allí un pastor, le pareció de su tierra,
le dice si trae tintero y tinta para escribir una letra.
24 -Tintero y tinta, sí traigo, pero no es la tinta buena.
-Con lágrimas de mis ojos haremos la tinta buena,
26 el pañuelo de mis cabellos de papel blanco sirviera.
La primer letra que puso diciendo desta manera:
28 "La madre que tenga hijas no las case en tierra ajena,
que mi madre tuvo dos, la desgracia la siguiera
30 una casó col rey moro y otra está en el monte sola
atada de pies y manos a sombra de una olivera".
32 Blancaflor desque lo supo, de dolor antepariese;
aquello que anteparió en una empanada lo hiciere
34 para dar a su marido a la noche cuando venga.

OVIEDO(Boal).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Granada se pasea una romera
2 con dos hijas por las manos, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Turquino le pidió la más pequeña
4 y ella le dió la más grande como es uso de la tierra.
El la pidió Filomena y ella Blancaflor le diera.
6 Desposóles y casóles y echóles para su tierra.
Ya se pasaron siete años, Turquino no vió a su suegra,
8 de los siete pa los ocho, ya vino; nunca él viniera.
-Buenos días, mi señora. -Mi Turquino en hora buena,
10 te quería preguntar mi Blancaflor cómo queda.
-Su Blancaflor, mi señora, en días de parir queda,
12 y pa que la asista al parto venía por Filomena.
-Filomena, mi Turquino, Filomena no la llevas.
14 -Se la calzaré de plata se la vestiré de seda.
-Si éso me dices Turquino llévala mu en hora buena,
16 llévala por ocho días y a los nueve me la vuelvas.
Se puso en la yegua torda y ella en una yegua negra.
18 La metió por unos montes en sin caminos ni sendas.
-Estos caminos, cuñado, caminos de amores eran.
20 Allí se apeó de la torda la echó de la yegua negra,
allí abrazóla y besóla, hizo lo que quiso della,
22 y pa que no lo parlara viva la sacó la lengua
y la trabó en un espino donde canta una culebra.
24 Vino por allí un pastor, de mano de Dios viniera.
-P astorcito, pastorcito, Dios te guarde las ovejas;
26 dime si entiendes por señas. -Yo por señas te entendiera.
Con una yerba del campo y la sangre de mi lengua
28 en la punta de este paño me escribirás unas letras
para decirle a mi hermana como Filomena queda.
30 Mucho corría Turquino, pero más corrió la nueva;
primero llegó la carta que Turquino allá a su tierra.
32 Blancaflor de que lo supo desmayada cayó en tierra,
y después que volvió en sí de pesadumbre moviera,
34 y después de que movió le puso una rica cena
pa que la cene Turquino a la noche cuando vuelva.
36 -¿Qué me has puesto, mi mujer, que a mí tanto me supiera?
que lo que ha que estamos juntos no he comido mejor cena.
38 -Mejor te supón, traidor, los besos de Filomena.
Se levantó del asiento contra una pared la estrella.
40 Su madre de que lo supo desmayada cayó en tierra,
y después que volvió en sí estas palabras dijera:
42 -Madres las que tengais hijas casadas en vuestra tierra,
que de dos que Dios me dió la fortuna las corriera,
44 la una murió en un zarzal y la otra en tierras ajenas.

LEON(Vegamian-Riaño).

Recitado por Faustina Alonso.

Recogido por Martínez Burgos en 1910.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por una huerta florida se pasea una romera
2 con dos hijas de la mano, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí el rey moro le pidió la más pequeña
4 y ella le dió la mayor para casarse con ella.
Se casaron y esposaron y se fueron a su tierra
6 y a eso de los nueve meses vino el yerno a ver la suegra.
-Lo que la vengo a pedir es la hija Filomena,
8 que la mía Blancaflor en días de parir queda.
-Qué prevenido eres rey, qué prevenido tú seas,
0 que antes que nazaca el cordero ya preparas la cencerra.
No te la doy por un año, ni por un mes tan siquiera,
2 te la doy por ocho días que a los nueve aquí me vuelva.
El se montó en un caballo, ella en una yegua negra.
4 Dejaron anchos caminos cogieron angostas sendas.
En el medio del camino trató de burlarse della,
6 viva la sacó los ojos, viva la sacó la lengua,
y no contento con eso que la cortó la cabeza,
8 la tiró tras de un zarzal donde canta la culebra.
Pasó por allí un pastor dequedando sus ovejas.
0 -Por Dios te pido, pastor, que me escribas una esquila,
si no tuvieras papel de un casco de mi cabeza,
2 y si no tuvieras tinta de la sangre de mis venas,
y si no tuvieras pluma dese campito una yerba.
4 -Papel y pluma lo tengo, el tintero en casa queda.
Si mucho corre el rey moro, mucho más la carta nueva.
6 La hermana deque lo supo de pesadumbre moviera.
-¿Qué me has echado mujer, que a mí tan bien me supiera?
8 -Mejor te supo marido los besos de Filomena.
-¿Quién te lo ha dicho, mujer? -Pues me lo ha dicho la perra.
0 La agarrara por el moño, barrió la sala con ella.
La madre deque lo supo daba voces por las huertas.
2 -Madres las que tengais hijas casarlas en vuestra tierra
que yo de dos que he tenido cayó la desgracia en ellas
4 una murió a puñaladas y otra con costilla en tierra.

LEON (Almanza).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Paseando se anda Enarbola por una verde pradera
2 con sus hijas por la mano, Mariblanca y Filomena.
Pasó por allí Turquino se enamoró de una de ellas,
4 él quería la pequeña por la mejor pareciera,
y ellos la mayor le dieron por la mejor pareciera.
6 -Ya que se empeñan en eso tomaré la que me dieran.
Se casaron, se esposaron, se fueron para su tierra.
8 A eso de los nueve meses don Turquino allá volviera.
-Buenos días don Turquino. -Bien venidos tengas, suegra,
10 yo lo que vengo a buscar mi cuñada Filomena,
para que asista a su hermana mientras que se ponga buena.
12 -Turquino no te la doy bien ves que es moza soltera.
-Se la he de vestir de oro, se la he de calzar de seda,
14 se la he de dar de beber del vino que yo bebiera.
-Turquino, si eso me dices, estás andando con ella;
16 ocho días esté allá y a los quince acá me vuelva.
Y al subir un monte oscuro y al bajar una pradera
18 y allí besos y allí abrazos como si su mujer fuera.
Fueron andando un poquito y se bajó de la yegua.
20 Viva le sacó los ojos, viva le sacó la lengua
y se la tiró a un zarzal donde cantan las culebras.
22 Pasó por allí un pastor que venía de la guerra.
-Por Dios le pido, pastor, que me escriba usted unas letras.
24 -No tengo papel señora. -De mi pafuelo de seda.
-No tengo tinta señora. -De la sangre de mis venas.
26 -No tengo pluma señora. -De un palito desta tierra.
Mandan la carta en vuelo y a su hermana se la entregan.
28 Su hermana que la ha leído desmayada cayó en tierra
y en estos momentos que Turquino allí llega.
30 -Preparate la mesa y arreglate eso
y preparate la cena que tu hermana pronto llega.
32 -¿Cómo ha de llegar mi hermana si mi hermana ya está muerta?

LEON (Valencia de Don Juan).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por esos campos arriba se pasea una romera
2 con dos hijas por la mano, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Torquillo y le pidió la más pequeña.
4 Ella le dió la mayor y ella la mayor le diera;
él por no ser descortés tomara la que le diera.
6 Casólos y desposólos y enviólos para su tierra.
Al cabo de los nueve meses fué Torquillo a ver la suegra.
8 -¿Cómo le va suegra mía, cómo le va la mi suegra?
-Torquillo a mí me va bien ¿Cómo queda Filumena?
10 -Filumena queda bien, en días de parír queda.
Vengo a pedir a Blancaflor para asistir a Filumena.
12 -Llévala, hijo, llévala y tener cuidao de ella.
Se montara en un caballo y ella en una yegua negra;
14 en el medio del camino es el diablo que le tienta;
se apea de su caballo y la apeaba de la yegua.
16 -Torquillo mira que haces, es el diablo que te tienta.
En sin reparar en nada hizo lo que quiso d'ella;
18 la sacó la lengua
y la tiró en un zarzo donde canta la culebra.
20 Pasó por allí un pastor de alta Sierra Morena.
-Por Dios te pido, pastor, que me escribas unas letras:
22 si no tuvieses papel, del paño de mi cabeza;
y si no tuvieras pluma de los campos una yerba;
24 si no tuvieras tinta de la sangre de mis venas;
no la escribas a mi madre escríbesela a Filumena.
26 Filumena que lo supo luego enseguida moviera
y aquello que movio se lo puso en una cena.
28 -¿Qué me has hecho, Blancaflor, qué me echaste en esta cena?
de l'hace que estamos juntos nunca mejor me supiera.
30 -Mejor te supo traidor los besos de Filumena.
-Blancaflor tú eres bruja o el diablo te lo dijera.
32 -Torquillo yo no soy bruja ni el diablo me lo dijera,
que me ha venido una carta escrita con sangre de sus venas.
34 -Madres las que teneis hijas casadlas en vuestra tierras;
mi madre tenfa dos la desgracia les viniera,
36 una murió de casada y otra murió de soltera.

LEON(La Robla).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Valverde doña Isabel se pasea,
2 con dos hijas de la mano, Blancaflor y Filomena.
Estándose paseando rey Turquillo vino a verlas.
4 -¡Buenos días, rey Turquillo! -¡Buenos días las doncellas!
una de las tres sus hijas yo me casaré con ella.
6 -Escoja, escoja, el caballero, escoja usted la que quiera.
El pidiera la mayor le dieron la más pequeña
8 y al momento de casarse se la llevó a su tierra.
Su madre le suplicaba que buen tratamiento le diera.
10 -No tenga usted, señora, no tenga pena por ella
que del pan que yo comiera también ha de comer ella
12 y del vino que yo beba también ha de beber ella.
Se casaron, se velaron y se la llevó a su tierra;
14 se pasaron nueve años sin volver a ver a su suegra,
y al cabo de los nueve años rey Turquillos vino a verlas.
16 -¡Bienvenido, rey Turquillo! -¡Bienhallada sea, mi suegra!
-Lo primero que pregunto Blancaflor si queda buena.
18 -Blancaflor quedaba buena, en días de parir queda,
lo que mucho me ha encargado fuese Filomena a verla.
20 -Filomena no está en casa aguardarás a que venga.
Estando en estas palabras ya llegaba Filomena.
22 -¡Bienhallado, rey Turquillo! -¡Bienvenida, Filomena!
-Lo primero que pregunto Blancaflor si queda buena.
24 -Blancaflor queda buena en días de parir queda.
Lo que mucho me ha encargado que vayas tú, Filomena.
26 El montó en su caballo ella en una yegua negra.
La llevó por unos montes donde no había cosa buena.
28 Hizo de ella lo que quiso hasta cortarla la lengua.
Pasó por allí un primo suyo que venía de la escuela,
30 le dió señas como pudo que una carta le escribiera.
-Escribeme tú una carta y la mandas a mi tierra.
32 -No tengo tinta ni pluma que se me quedó en la escuela.
-Con un cabello de tu barba y la sangre de mi lengua.
34 Blancaflor cuando lo supo de un mal susto malpariera
y el hijo que malparió guisólo en una cazuela.
36 Cuando llegó su marido de cena se lo pusiera.
-¿Qué me has dado, Blancaflor que a mí tan bien me supiera?
38 -Mejor te sabrían, traidor, los besos de Filomena.
-¿Quién te lo ha dicho, traidora, quién te lo ha dicho a tí, perra?
40 -Me lo ha dicho un primo mío que venía de la escuela.
La cogió por los cabellos la casa barrió con ella.
42 -Padres que tengais familia, casadlas en vuestra tierra;

44 Mi madre tenía dos hijas y ¡que cuenta dará de ellas!
Una murió en altos montes y otra muere en tierra ajena.
¡Válgame Nuestra Señora y la santa Magdalena!
46 y al decir estas palabras el alma a Dios entrega.

LEON(Vega de los Viejos).

Recitado por Consuelo Vega
Fernández.

INédito (Archivo M. Pidal).

Por las calles de Madrid se pasea Isabel Mena
2 con dos hijas por la mano, Blancaflor y Cilumena
y el pícaro del rey Turco de amores la pretendiera.
4 El le pide a Blancaflor y ella le da a Cilumena;
él le pide la mayor y le da la más pequeña.
6 Ya la coge entre los brazos, ya la monta'nela yegua,
ya se pasan los siete años que no va a ver a su suegra.
8 De los siete pa los ocho vino que nunca viniera.
-Bienvenido seas, yerno. -Bienhallada seas, suegra.
10 Lo primero que pregunta si Blancaflor queda buena.
-Blancaflor quedaba encinta, Blancaflor encinta queda;
12 lo que le vengo a pedir que me preste a Cilumena
para arreglar el palacio mientras Blancaflor va buena.
14 -Eso no lo haré yo, yerno. -Eso sí lo hará usted, suegra.
-Que doncellas por casar están mal en tierra ajena.
16 Ya la coge entre los brazos ya la monta n'ela yegua.
En el medio del camino de amores la pretendiera.
18 -Tente, tente, mi cuñado, que es el diablo que te tienta.
Ya la cogió entre los brazos, hizo lo que quiso della
20 y después de haberlo hecho en un ortigal la metiera.
Pasó por allí un pastor de la gracia de Dios era.
22 -Arrímate acá pastor, me escribirás una letra.
-El papel aquí lo traigo, el tintero en casa queda.
24 -Con las sangres de mis venas me escribirás una letra.
Primero llega la carta que el perro moro a su tierra.
26 Blancaflor desde que lo supo de pura pena moviera
y de aquello que movió le amañó una rica cena.
28 -¿Qué me has dado Blancaflor, qué me has dado en esta cena?
De lo que ha que estamos juntos nunca tan bien me supiera.
30 -Mejor te supo traidor los besos de Cilumena.
-Madres las que tengais hijas casadlas en vuestra tierra
32 que mi madre tuvo dos la fortuna fue trás ellas,
una murió de casada y otra murió de soltera.
34 Válgame Nuestra Señora válgame la Magdalena.

LEON(San Martín).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por una huerta florida se pasea Isabel Mena,
2 blanca rubia y colorada reluce como una estrella;
dos hijas trae por la mano, relucen tanto como ella.
4 Pasó por allí Torquinos, le pidió la más pequeña,
ella como no era boba a Doña Blanca le diera.
6 Esto de los nueve meses Don Torquinos allí se allega.
-Bienvenido, Don Torquinos. -Bienhallada sea, suegra.
8 -Y la mi hija Doña Blanca dícame si queda buena.
-De nueve meses encinta, mie usted que buena queda;
10 me ha enviado razón que la enviase a Filomena.
A la entrada de unos montes trató de hacer burla d'ella.
12 -¿Tú qué tienes Don Torquinos? algún demoro te tienta,
siendo yo la tu cuñada siendo mi madre tu suegra.
14 La tiró de unos barrancos donde caballos no entran.
Pasó por allí un pastor que su primo carnal era.
16 -Por Dios, por Dios primo mío,
que me escribas una carta a Doña Blanca siquiera.
18 -No tengo papel ni pluma, ni cosa que lo valiera.
-Con una hierba del campo y la sangre de mis venas,
20 en el papel que tú fumas una carta me escribieras.
Primero llegó la carta que el traidor en sin vergüenza.
22 Doña Blanca esque lo supo de coraje malpariera.
Lo picó y lo tajó lo guisó'n una cazuela,
24 para darle de cenar al traidor en sin vergüenza.
Ya le ponía la mesa y el puñal debajo de ella.
26 -¿Qué me diste Doña Blanca, que así me supo esta cena?
-Mejor te supo el traidor los besos de Cilumena.
28 -Tú eres bruja Doña Blanca o algún demoro te tienta.
Le metió la espada al pecho y a la espalda le saliera.
30 Ya se sale pa la calle diciendo d'esta manera.
-Madres las que tengais hijas casálas en vuestra tierra,
32 yo si me hubiera casado esto no me sucediera.
Válgame Nuestra Señora válgame la Madalena.

LEON(Velilla).

Recitado por Benita Viñuela
de 77 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las calles de Madrid se pasea Isabel Mena
2 con dos hijas por la mano, Blancaflor y Cilumena.
Pasó por allí Trujillo, se enamoró de una dellas;
4 le daban a Blancaflor y él quería a Cilumena.
Cilumena es muy niña para estar en tierra ajena.
6 La casaron, la esposaron, y la echaron pa su tierra.
Se pasaron nueve meses sin venir a ver la suegra;
8 al cabo los nueve meses Trujillo picó a la puerta.
-Bienvenido seas, yerno. -Bienhallada seas, suegra.
10 Lo primero que pregunta si Blancaflor queda buena.
-Blancaflor buena quedaba, en días de parir queda;
12 lo que le vengo a pedir si me da a Cilumena,
para ella asistiría al parto y a mí asistirme a la mesa.
14 -Cilumena es muy niña para estar en tierra ajena.
-La tengo calzar de plata, la tengo vestir de seda.
16 -Si éso me dices mi yerno, llévala cuando quisieras;
la has de mirar mi yerno como hija tuya y nuestra.
18 Ya se montó en el caballo ella montó n'ela yegua
y a la salida del monte el mal de amor le retienta.
20 Y se bajó del caballo y la bajó de la yegua.
Hizo lo que quiso della hasta escupirla en la cara,
22 hasta cortarle en la lengua y le cortó la cabeza.
La tiró en un pozo de agua donde canta la culebra.
24 Pasó por allí un pastor que guardaba ovejas negras.
-Por Dios te pido pastor que me escribas una esquela.
26 -No tengo papel, señora. -La tira de mi cabeza.
-No tengo pluma, señora. -Con una hojita desas.
28 -No tengo tinta, señora. -Con la sangre de mis venas.
Mucho que corrió Trujillo pero más corrió la esquela.
30 Blancaflor desde que lo supo de pena malpariera.
El niño que malparió lo guisó en una cazuela.
32 -¿Qué me diste Blancaflor, qué me diste'nesta cena?
de lo que ha que estamos juntos nunca mejor me supiera.
34 -Tan bién te supo traidor los besos de Cilumena.
-Ya lo sabes Blancaflor, ya lo sabes tú la bella,
36 ya lo sabes Blancaflor, has de morir tú con ella;
ella murió degollada y tú sacada la lengua.
38 Al otro lado del río tres palomitas hubiera,
una era Blancaflor otra era Cilumena,
40 otra el niño que Blancaflor malpariera.
-Madres las que tengais hijas casadlas en vuestra tierra
42 yo de dos hijas que tuve la desgracia fue por ellas,
una murió degollada y otra sacada la lengua.
44 Válgame Nuestra Señora válgame la Madalena.

LEON(Casares-Rodiezno).

Recitado por Rosa Díez.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Valverde Doña Juana se pasea
2 con dos niñas por la mano, Blancaflor y Filomena.
Pasa por allí el rey Turco y la mayor le pidiera.
4 -Yo la mayor no la doy sí te doy la más pequeña.
Se celebraron las bodas marcharon para su tierra;
6 siete años tardó el rey Turco en venir a ver la suegra.
Al cabo de los siete años al ver la suegra viniera.
8 -Bienhallado seas, mi yerno. -Bienhallada seas, mi suegra.
-Lo que te quiero preguntar si Blancaflor queda buena.
10 -Blancaflor quedaba encinta, lo demás quedaba buena;
sólo me mandó enviase que le enviase a Filomena.
12 -Filomena quier casarse y no quier salir de su tierra.
El monta en el caballo y Filomena monta la yegua.
14 Siete leguas llevan andadas en sin palabras dijera;
de las siete pa las ocho,
16 -Mira, rey Torquino, mira, que el diablo te tienta,
bien sabes que eres mi cuñado tu mujer mi hermana era.
18 Vueltas uno, vueltas otro la espalda le tira en tierra.
Hizo lo que quiso della hasta sacarle la lengua.
20 Pasó por allí un estudiante que iba a decir misa nueva.
-Por Dios te pido estudiante, que me escribas una carta
22 a la madre que me pariera.
-No tengo papel ni tinta, mi Dios ¿con qué la escribiera?
24 Primero llegaron las cartas que el rey Torquino a su tierra.
Blancaflor desdeque eso supo luego un niño malpariera,
26 para echarselo en sal y ajos para cuando el rey Turco fuera.
-¿Qué me has dado mi mujer que a mí tan bien me supiera?
28 -Mejor te supo un traidor los besos de Filomena.
-¿Quién te lo ha dicho mi mujer, quién te trajo razón della?
30 -A mí no me lo ha dicho nadie que me lo ha dicho la pena.
Agarra un cochillo de oro y por medio la partiera.
32 Con el fervor de su sangre estas palabras dijera:
-Madre mía las que tengais hijas casarlas en vuestra tierra
34 que mi madre tenía dos, no sé que cuenta va a dar dellas.
que una murió en un monte y otra murió en tierra ajena.
36 Válgame la Virgen pura válgame la Madalena.

LEON(Gordón).

Recitado por María Antonia
Diez Suarez de 45 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Por los campos de Granada se pasea una doncella
2 con dos hijas por la mano, Blancaflor y Filumena.
Vino por allí Trujillo le dijo de esta manera:
4 -Quieres una o quieres dos o quieres la más pequeña.
Llevarás a Blancaflor que es al uso de tu tierra.
6 Se casaron, se esposaron, se fueron para su tierra
y allí estuvo siete años sin volver más a la tierra.
8 Al cabo de los siete años Trujillo por allí vuelve.
-Buenos días el Trujillo. -Santos y buenos, la suegra.
10 -¿Cómo queda Blancaflor? -Blancaflor quedara buena,
queda en aras de parír vengo a buscar a Filumena.
12 -Filumena por casar no va para aquella tierra.
-Pedíala para asistir a la hermana. -Vaya y venga en hora buena.
14 Ya se monta en un caballo y ella en una mula negra,
y al pasar un ribanquillo donde canta la culebra,
16 ya se apeó del caballo y la tiró de la lengua.
-Tú eres el diablo Trujillo o es el diablo que te tienta.
18 Para que no le parlase viva le sacó la lengua.
Vino por allí un pastor le dijo de esta manera:
20 -Pastorcillo de mi tierra escribeme aquí una esquela;
si tú no tienes papel, en el forro de mi faltriquera;
22 si tú no tienes tinta, con la sangre de mis venas
y si tú no tienes pluma un pelo de mi cabeza.
24 Ya echó la carta al vuelo y a la hermana se la entrega
y la hermana desdeque ésto vió desmayada cayó en tierra
26 y luego lo que movió lo echó en una cazuela.
-Esto se cenará Trujillo a la noche cuando venga.
28 -¿Qué me has dado Blancaflor qué me has dado en esta cena?
que de lo que ha que estamos juntos nunca tan bien me supiera.
30 -Mejor te supo traidor los besos de Filumena.
-¿Quién te lo ha dicho traidora que tan luego lo supieras?
32 -Me lo ha dicho un pajarcillo que ha traído una esquela.
La cogió por los cabellos y la cortó la cabeza
34 y echó la carta en un vuelo y a la madre se la entrega.
La madre desdeque lo oyó desmayada quedó en tierra.
36 -Madres las que tengais hijas casadlas en vuestra tierra
que yo dos hijas que tuve la disgracia fue con ellas.
38 Una murió sin cabeza y otra cortada la lengua.

LEON(Villanueva de Rodiezno).

Recitado por Genoveva Viñuela
de 45 años.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las orillas del mar se pasea una romera
con dos hijas por la mano, Blancaflor y Cilumena.
Por allí pasó Torquinos le pidiese una de ellas;
él pidiese la chiquita y ella la grande le diera.
Se casaron, desposaron, la llevase pa su tierra.
Antes de los nueve meses Torquinos volvió a la tierra.
-Bienvenido seas, Torquino. -Bienhallada seas, suegra.
Lo primero preguntó si Blancaflor quedó buena.
-Blancaflor buena quedaba, en días de parir queda;
lo que le vengo a decir si me daba a Cilumena,
para cuidar del castillo entre que Blancaflor va buena.
2 -Las mis hijas por casar mal están en tierra ajena.
4 -Se la calzaré de plata, se la vestiré de seda,
para el tiempo de comer con su hermana en la mesa,
para el tiempo de beber con su hermana en la bodega.
6 -Si éso me dices Torquino, llévala muy en hora buena.
Torquino caballo blanco, Cilumena yegua negra.
8 Siete leguas lleva andadas sin hablar palabra con ella;
de las siete pa las ocho hizo una cruz en la tierra.
0 -No pasas de aquí pa lantre sin gozarte Cilumena.
-Que mi hermana es mujer tuya y yo soy cuñada vuestra
2 y se lo he de hablar a mi hermana cuando llegue.
-Y para que no lo parles tengo sacarte la lengua.
4 La cogiera pol cabello hizo lo que quiso della.
A los gritos y a los llantos un pastorcito acudiera.
6 -Por Dios te pido, pastor, que me escribas una letra
a mi hermana Blancaflor de su hermana Cilumena.
8 -No tengo papel ni pluma ni cosa que lo valiera.
-Para papel te daré el cacho de la mi lengua,
0 para tinta te daré la sangre que cayó della,
para pluma te daré un pelo de mi cabeza,
2 para carta te daré el pañuelo que traigo en ella.
Primero llegó la carta que Torquinos a la tierra.
4 Desque lo supo, Blancaflor, ya de rabia malpariera.
Cuando llegase Torquinos se lo pusiera a la cena.
6 -¿Qué me diste, Blancaflor, que nunca tan bien me supiera?
-Tan bien te supo traidor los besos de Cilumena.
8 -¿Quién te lo ha dicho a tí, traidora, quién te lo ha dicho a tí perra?
-A mí no me lo ha dicho naide, el mi Dios me lo revela.
0 La cogiera pol cabello con ella el palacio barriera;
le metió el puñal pol pecho y a la espalda le saliera.
2 con la sangre gorgollando de esta manera dijera:
-La madre que teneis hijas casarlas en vuestra tierra
4 que mi madre tuvo dos la desgracia cayó en ellas,
una murió apuñalada y otra sacada la lengua.

LEON(Naredo de Fenar).

Recitado por Salvadora Fernández
de 58 años.

Recogido por E. M. Torner en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Buenos días tía Sabel. -Truquillo muy 'n hora buena.
2 Vengo a ver si usted me da la su hija Felumena
para limpiarme la casa y pa casarme con ella.
4 -Filomena, no, por cierto, que es chiquita y muy pequeña,
te daré a Blancaflor te daré a Blanca Bella.
6 Se casaron, se esposaron, se la llevó pa su tierra
y de allí en los nueve meses volviera en casa su agüela.
8 -Buenos días tía Sabel. -Truquillo muy 'n hora buena,
lo primero que pregunto si la mi hija queda buena.
10 -La su hija buena buena, en días de parír queda;
vengo a ver si usted me da la su hija Felumena,
12 para limpiarme la casa mientras la otra está buena,
se la vistiré de oro, se la calzaré de seda.
14 -Si éso me dices Truquillo llévala muy n' hora buena.
Montó en un caballo blanco, Felumena en una yegua
16 y encomenzó a navegar por unas matas espesas.
-Este camino cuñado, no es camino de regla.
18 -Este camino cuñada, camino de amores era.
-Mira que dices Truquillo, que es el diablo que te tienta:
20 tas casado con mi hermana, yo soy tu cuñada mesma.
Se apeara del caballo y la apeó de la yegua
22 y la ató de pies y manos y hizo lo que quiso della.
Bajó por allí un pastor mandadito por Dios era.
24 -Por Dios te pido pastor, me escribieras una letra
a la punta de mi pañuelo, con la sangre de mi lengua;
26 me la escribas, me la notes, y a mi hermana se la llevas.
La hermana desde que lo supo como había parír moviera
28 y lo que ella movió lo guisó en una cazuela
y le diera de cenar a Truquillo cuando venga.
30 -¿Qué me has dado Blancaflor, qué me has dado Blanca Bella?
¿qué me has dado Blancaflor, que a mí tan bien me supiera?
32 -Mejor tiempo traidor los besos a Felumena.
-¿Quién te lo ha dicho la Blanca, quién te lo ha dicho la Bella
34 -A mí no me lo ha dicho nadie pero yo bien lo supiera.
La madre de que lo oyó desmayada se cayera
36 y después que recordó desta manera dijera:
-Madres que tengais hijas casarlas en vuestra tierra
38 que yo de dos que he tenido la disgracia cayó a ellas
una viuda en sin marido y otra mezclina en sin lengua.

LEON(Valdeón).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Jaez se pasea Isabel Mena
2 con dos hijas por la mano, Blancaflor y Celumena.
Bien las viera el rey Tereno y el rey Tereno las viera,
4 y se bajara al camino, se saludara con ellas,
se enamoró de la mayor, le dieron la más pequeña.
6 Se casaron, se velaron, se marcharon pa su tierra
y tardara nueve meses sin volver pa la su suegra.
8 Al cabo los nueve meses a ver su suegra volviera.
Lo primero que le dijo, Blancaflor quedaba buena.
10 -En días de parír queda;
lo que me mandó decir si le daba a Celumena,
12 para el gobierno la casa mientras que ella estaba buena.
-Yo dar sí te la daría pero has de mirar bien por ella
14 -Yo amirlarla sí por cierto como si mi hermana fuera.
El montó en un caballo y ella montó en una yegua.
16 Anduviera siete leguas sin palabra hablar con ella
y al cabo las siete leguas trató hacer burla d'ella.
18 Hizo lo q'le dió la gana y hasta sacarla la lengua
y la colgó de una encina para que todos la vieran.
20 Pasa por allí un pastor, bueno de buenas maneras.
-Por Dios te pido pastor, que me escribas una letra
22 Para enviar a Blancaflor cartas de tonada buena.
-Escribir sí la escribiera, no traigo papel para ella.
24 Echó mano a su basquiña sacó una toca de seda,
en el medio de la toca una sola letra escribiera,
26 para enviar a Blancaflor carta de tonada nueva.
Blancaflor de que lo supo luego muriera de pena,
28 y muy bien que ha movido lo hizo en una empanadera,
para dar a su marido a la noche que viniera.
30 -¿Tú que me diste mujer que tan dulce me supiera?
-Mejor te supo traidor los besos de Celumena.
32 -Madre las que tengais hijas casálas en vuestra tierra,
mi madre dos que tuviera la fortuna les siguiera,
34 una la echó por el mundo otra la echó por la tierra,
una murió a puñalada y otra a cuchillo muriera.
36 Válame Nuestra Señora válame la Madalena.

LEON(Soto de Sajambre).

Recitado por Segunda Diaz
de 70 años.

Recogido en 1909.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Paseando se anda Narbola por una linda pradera,
2 dos niñas trae de la mano, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Turquines se enamoró de una de ellas,
4 le daban a Blancaflor, él quería a Filomena.
-Llevarás a Blancaflor que Filomena es pequeña.
6 Se trataron de casar para su tierra le lleva;
a eso de los nueve meses Turquines en ca su suegra.
8 -Bienvenido, yerno mío, bienvenido, en hora buena,
¿cómo queda Blancaflor? -Buena queda en tierra ajena,
10 con dolores de parír, la hora de Dios sea buena;
vengo a ver si me da usted a la hermosa Filomena,
12 para que cuide de casa mientras su hermana esté buena.
-Llévala tú, yerno mío, llévala tú en hora buena,
14 buen comer y buen beber, buen zapato y buena media;
también me la has de sacar buena mantilla de seda;
16 también me la tratarás como cuñadita vuestra.
Turquines en un caballo, Filomena en una yegua,
18 siete leguas traen andadas, ni una palabra siquiera.
Llegaron a un monte oscuro donde cantan las culebras,
20 allí besos y abrazos como si su mujer fuera.
-Mira que me tienta el diablo mira que el diablo me tienta.
22 -Te tienta, que no te tienta, no me tiro de la yegua.
-Mira que me bajo yo y te tiraré de ella.
24 A los gritos que ella daba un pastor allí se acerca.
-Pastor, si tienes papel escribeme cuatro letras,
26 y si no tienes tintero con la sangre de mis venas.
Tíralo por esos aires que vaya a dar a mi tierra.
28 Su hermana de que lo supo de este susto mapariera.
Todo lo que malparió lo ha echado en una cazuela
30 para darlo de cenar a Turquines cuando vuelva.
-¿Qué cena me has dao, mujer que tanrica me supiera?
32 -Mejor te sípon los besos que diste a Filomena.
-¿Quién te ha traído ese embuste, quién te ha traído esa nueva?
34 -Me la trajo un pajarito de mano de Dios viniera.
La cogió por los cabellos la arrastró por la escalera,
36 la cogió el brazo derecho la ha tirado en una cueva.
La madre, de que lo supo, cogió una cesta con cera
38 se fue a alumbrar a sus hijas allí se ha quedado ella.
-Madres que teneis hijas no caseis ninguna fuera
40 que de dos que yo tenía me he quedado en sin ellas.

LEON.

Recogido por Francisco Salado
en 1909.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Sentada estaba la reina debajo de su lameda
2 con dos niñas por la mano, Blancaflor y Celumena.
Vino por allí Turquines y le pidió una dellas.
4 Le daban a Blancaflor y él quería a Celumena.
Y él por no la despreciar cogía la que le diera,
6 Casarónse y desposarónse y la llevó pa su tierra
y eso de los nueve meses Turquines viene a la tierra
8 pregunta por Blancaflor: -Blanca sí, buena queda;
sólo venir a buscar a su hermana Celumena.
10 -¿Cómo te la voy a dar si na más me quedó esta?
me está haciendo falta a mí para servirme a la mesa.
12 -Más falta le hace a su hermana que la pobre sola queda,
si yo bebo del buen vino ella del buen vino bibiera;
14 si yo como del buen pan ella del buen pan comiera;
si yo monto en un caballo ella en una yegua negra.
16 Si mucho corre el caballo mucho más corre la yegua;
ya caminaban los dos por la orilla la lameda.
18 Y en el medio del camino él del caballo se apea,
la abrazó y la besó y entonces le dijo ella:
20 -Turquines, tú eres el diablo o el demonio te lo dijera
yo se lo diré a mi hermana cuantes que llegue a tu tierra.
22 Pues pa que no se lo digas te voy a sacar la lengua.
A las voces que ella daba un pastorcito acudiera.
24 -Pastorcito, pastorcito, si haces la gracia y favor
me escribirás una carta a mi hermana Blancaflor.
26 -Pluma y papel sí le traigo, la tinta en casa me queda.
-La tinta la sacaremos de la sangre de mi lengua.
28 Turquines va pol atajo, la carta por la rodera;
mucho corría Turquines primero la carta llega
30 Blancaflor, niño u niña, se lo guisó en una cena
para dárselo a Turquines cuando de caza viniera.
32 -¿Qué me has dado Blancaflor, qué me has dado en esta cena?
De todas las que me has dado ninguna estaba como esta.
34 -Mejor te gustó, traidor, degollar a Celumena.
-Mujer tú eres adivina u el diablo te lo dijera.
36 -Pues yo no soy adivina ni el diablo me lo dijera,
que lo he leído por cartas que andan por mares y tierras,
38 yo se lo diré a mi madre cuantes que vaya a su tierra.
-Pues pa que no se lo digas te voy a sacar la lengua.
40 -Madres las que tengais hijas casáilas en vuestra tierra
que mi madre tuvo dos pa dos tristezas con ellas,
42 una murió degollada y otra sacada la lengua.

LEON(La Seca de Alba).

Recitado por Irene Fernández Machín
de 19 años.

Recogido por E.M. Torner en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Lisardo se paseaba por una hermosa pradera
2 con sus hijas por la mano, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Don Juan se enamoró de una dellas,
4 él quería Blancaflor le daban a Filomena
y él por no ser discortés tomara la que le dieran.
6 El se montó en un caballo y ella en una yegua negra;
él se monta en un caballo camina para su tierra.
8 Dentro de muy poco tiempo don Juan por allí volviera.
Preguntan por Blancaflor. -Blancaflor quedaba buena,
10 queda en días de parir suspira por Filomena.
-Yo dársela sí señor, pero ha cuidarme bien della.
12 -Cuidar della, sí señor, como si mi mujer fuera.
El se monta en un caballo y ella en una yegua negra,
14 él se monta en un caballo camina para su tierra.
En el medio del camino empieza risas y fiestas.
16 -Estate quieto don Juan, mira que el diablo te tienta,
mira que soy tu cuñada y mi madre la tu suegra.
18 Hizo della lo que quiso hasta sacarle la lengua,
la tira para un zarzal para que nadie la viera.
20 -¿No viniera un pajarcito que me escribiera una letra?
Mucho corría don Juan pero más corre la letra.
22 Y al punto que lo oyó Blancaflor así amoviera,
lo que amoviu Blancaflor se lo avió en una cena.
24 -¿Qué me has dado Blancaflor, qué me has dado en esta cena,
qué me has dado Blancaflor, que a mí tan bien me supiera?
26 -Mejor te supo traidor, los besos de Filomena.
-¿Quién te lo ha dicho a tí, puta, quién te lo ha dicho a tí, perra
28 Tengo de hacerte lo mismo hasta sacarte la lengua.
-Mi padre tuvo dos flores no supo dar cuenta dellas.
30 Una murió en ciertos montes y otra murió en tierra ajena.

LEON(Avelgas-Láncara).

Recitado por Ignacia Alvarez
de 44 años.

Recogido por E. Torner en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se pasea doña Juana por unas verdes praderas
2 con sus hijas por la mano, Blancaflor y Filumena.
Pasó por allí el rey Torquino, se enamoró de una dellas,
4 ya le daba a Blancaflor y él quería a Filumena.
-Llevarás la que quisieses, Blancaflor es la primera,
6 más enseñada al trabajo y más caida en la cuenta.
Ya les casa y les desposa los unvía para la tierra,
8 mas a la vuelta de un año camina pa en ca su suegra.
-Bienvenido el rey Torquino. -Bienhallada es la mi suegra.
10 Lo primero que le dice Blancaflor si queda buena.
-Blancaflor buena quedaba, en días de parír queda;
12 y yo venía a buscar a su hermana Filumena
para que le asista al parto y a mí me asista a la mesa.
14 -Filumena no está en casa pero aguardarás que venga.
Estando en estas razones ya llegaba Filumena.
16 El se pone en un caballo y ella la pone en una yegua.
En el medio del camino es el diablo que le tenta,
18 ya se abaja del caballo y la baja de la yegua.
-Estate quieto el rey Torquino, mira que el diablo te tienta,
20 mira que soy tu cuñada, hermana tu mujer mesma.
.....
22
-No viniese un pajarcillo que me llevase una esquela,
24 a mi hermana Blancaflor de lo que a mí me suceda.
Apenas lo hubiese dicho un pajarcito viniera;
26 la metá escribió con tinta, la otra con su sangre mesma.
Blancaflor desque lo supo, al mismo mento malpariera,
28 el niño que malparió se lo puso en una cena.
-¿Qué me has dado Blancaflor, qué me has dado en esta cena,
30 qué me has dado Blancaflor, que a mí tan bien me supiera?
-Mejor te supo traidor; y algo mejor te supiera,
32 los besos y los abrazos de mi hermana Filumena.
.....

LEON(Cascantes de Alba).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las orillas del mar se pasca una alameda
2 con dos niñas por la mano, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Trojillo le pidiera a Cilumena.
4 -Cilumena no la doy, Cilumena no la diera;
si quereis a Blancaflor llévala muy en hora buena.
6 Se casaron, se esposaron, se marcharon pa su tierra.
Eso de los nueve meses Trojillo volvió a la tierra.
8 -Bienvenido seas, Trojillo. -Bienhallada sea, suegra.
-Lo que te digo Trojillo si Blancaflor quedó buena.
10 -Blancaflor buena quedaba, en días de parír queda;
lo que le vengo a pedir la su hija Felumena,
12 para asistir al palacio mientras Blancaflor va buena.
-Felumena no la doy, Felumena no la diera.
14 -La tengo vestir de oro y calzaria de la seda.
-Si eso me dices Trojillo, llévala muy 'n hora buena.
16 El se puso en su cãbalo, ella en una yegua negra.
En el medio del camino, los amores le retientan.
18 Se bajara del caballo, la tirara de la yegua,
la tiró de un rebanquillo de onde canta la culebra,
20 atóla de pies y manos hizo lo que quiso de ella.
Vino por allí un pastor, eso mi Dios le quisiera.
22 -Por Dios te pido pastor, que me escribas una esquela.
-No tengo papel, señora. -Forro de mi faltriquera.
24 -No tengo tinta, señora. -De la sangre de mis venas.
-No tengo pluma señora. -Un pelo de mi cabeza.
26 Cuando Trojillo llegó Blancaflor ya lo supiera.
-¿Qué me echastes Blancaflor, qué me echastes 'n esta cena?
28 de lo hace que estamos juntos nunca tan bien me supiera.
-Mejor te supón traidor los besos de Felumena.
30 -Calla, calla, Blancaflor, no pagarás tú por ella.
-Madres las que engais hijas casálas en vuestra tierra
32 que yo de dos que he tenido la desgracia fue por ellas
que una morió a puñaladas y otra sacada la lengua.

LEON(Rabanal-La Robla).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por el medio del amor se pasea Isabel bella
2 con dos hijas por la mano, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí el rey Torquillo y le pidió una de ellas,
4 él le pidió a Filomena y le dió a Blancaflor.
Los trató y los casó y los echó pa su tierra.
6 Ya diva para siete años que de ellos no daba cuenta;
al cabo de los siete años bajó el rey Torquillo a verla.
8 -Bienvenido sea el rey Torquillo. -Bienhallada la mi suegra.
-Bienvenido el rey Torquillo, la mi hija ¿cómo queda?
10 -La su hija Blancaflor en días de parír queda;
yo le venía a decir que si me da a Filomena,
12 para quedar en el castillo mientras la otra está buena.
-Eso sí que no lo haré yo eso sí que no lo hiciera;
14 mujer soltera en caballo parece mal en tierra ajena.
-Yo la calzaré de oro, yo la vestiré de seda.
16 -Si eso dice el rey Torquillo llévala muy'n hora buena.
Montó en un caballo blanco y ella en una yegua negra.
18 Siete leguas lleva andadas en sin que palabra dijera;
de las siete pa las ocho de amores la requiriera.
20 -Tente, tente rey Torquillo, no hagas tal ofensa,
que mi hermana es tu mujer y yo cuñadita vuestra.
22 Allá entre ramas yespinas hizo lo quequiso de ella.
Allí estaba un pastorcito que guardaba las ovejas.
24 -Por Dios te pido pastor, que me escribas unas letras.
-El papel aquí lo traigo, la tinta en casa me queda.
26 -De la sangre de mis venas muy buena tinta se hiciera.
Primero llegó la carta que el rey Torquillo a su tierra.
28 Blancaflor desde que lo supo luego de pena moviera,
y de lo que movió le entamó una rica cena,
30 pa la noche al rey Torquillo cuando a su casa viniera.
-¿Qué me diste Blancaflor, qué me diste enesta cena?
32 de lo que ha que estamos juntos nunca tan bien me supiera.
-Te sepa que no te sepa de tus entrañas saliera;
34 mejor tesupo traidor los besos de Filomena.
-¿Quién te lo ha dicho traidora, traidora, cara de perra?
36 -Dijómelo la mi madre, que ella muy bien lo supiera.
-Madres las que tengais hijas casálas en vuestra tierra
38 que mi madre tuvo dos,
que dambas por su fortuna un marido conocieran.

LEON(Valporquero de Vegacervera).

Recogido por Diego González.

Inédito (Archivo M. Pidal).

2 Silvana se anda paseando por una huerta de peras
con dos hijas por la mano ambas vestidas de seda.
4 Vino por allí Turquillo namoróse de una dellas,
él le pidiese la chica y ella la grande le diera.
6 Se casaron, se esposaron, y fueron para sus tierras.
A eso de los nueve meses Turquillo allá volviera.
8 -Buenos días mi cuñada, sea bienvenida suegra.
-Yo no te pregunto éso si Blancaflor queda buena.
10 -Queda en días de parír; vengo a buscar Celumena,
que vaya pa allá unos días mientras se pusiese buena.
12 Antes de que nazca el cordero ya le busca la cencerra.
Turquillos en un caballo, Celumena en una yegua
y al bajar de una cuesta alta y al subir de una vallena.
14 -No tengo pasar de aquí sin gozar de Celumena.
-Quítate de ahí Turquillos, que es el diablo que te tienta
16 lo he de decir a mi madre y a mi hermana la primera.
-Pues pa que no se lo digas te tengo sacar la lengua,
18 te la tengo de tirar a donde canta la culebra.
-Pájaros que vais volando por el centro de la tierra,
20 escribo una carta a mi hermana y a Blancaflor se la llevas.
Luego que la carta llegó, Blancaflor la moviera,
22 luego de que muvió a Turquillos hizo la cena.
-¿Qué cena me has dado mujer nunca mejor me supiera?
24 -Mejor tesúpon traidor los besos de Celumena.
Estando en estas palabras una puñalada le metiera.
26 -Padres los que tengais hijos casálos en vuestra tierra,
yo de dos hijas que tuve Turquillos se sirvió dellas
28 una murió apuñalada y otra sacada la lengua.

LEON(Cembranos-Chozas).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Turquillos una blanca se pasea
2 con dos hijas de la mano, Blancaflor y Filomena.
Pasa por allí el rey Turco, se enamoró de una de ellas;
4 se enamoró de la mayor y quería la pequeña.
-La pequeña no la doy, que es niña y ganará tierra;
6 si quieres llevar la mayor, llévala en hora buena.
Ya arreglaron la boda y el rey Turquillo la lleva;
8 ya va para siete años sin saberse nada de ella.
De los siete pa los ocho rey Turquillo va a la guerra;
10 -Tuerce, mi caballo, tuerce, pa en casa de la mi suegra.
Lo primero que le dice, si su hija queda buena.
12 -Queda en días de caer, queda.....
vengo por la Filomena,
14 pa que gobierne el palacio mientras su hermana está buena;
se la he de vestir de oro, se la he de calzar de seda.
16 -Si eso me dice, rey Turco, llévala en hora buena.
El se puso en su caballo, Filomena en una yegua.
18 Deja los anchos caminos, coge las angostas sendas.
-Esos caminos, cuñado, no son caminos de regla.
20 -Esos caminos, cuñada, caminos de regla eran.
Hizo de ella lo que quiso hasta sacarla la lengua.
22 -Por Dios te pido, pastor, que me escribas unas letras
y se las has de llevar a Blancaflor de aquellas tierras.
24 -No tengo papel ni pluma, aunque escribirlas quisiera.
-De pluma coge una paja que por el suelo la hubiera,
26 de tinta coge la sangre que ha caído de mi lengua.
Mucho corre el caballero mucho más corren las letras.
28 Blancaflor de que lo vió todo de susto moliera;
todo lo que molió lo guisó en una cazuela,
30 para dárselo a la noche a su marido cuando vuelva.
-¿Qué me has dado tú, la blanca, qué me has dado tú, la bella?
32 ¿Qué me has dado, bella blanca que tan bueno me supiera?
-Mejor te sabrán traidor los besos de Filomena.
34 -¿Quién te lo ha dicho, la blanca, quién te lo ha dicho, la bella?
-A mí nadie me lo ha dicho que yo muy bien lo supiera.
36 La ha dado tres puñaladas cuando la menor muriera.
Otro día a la mañana la madre llora a la puerta.
38 -Madres las que teneis hijas, casailas por vuestra tierra,
que yo pa dos que tenía la fortuna las corriera;
40 una murió de casada, la otra murió de soltera;
la una murió apuñalada, la otra sacada la lengua.
42 Válgame la Virgen santa, válgame la Magdalena.

LEON(Castroañe).

Recitado por Sabina Iglesias
de 57 años.

Recogido por Felisa de las Cuevas.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los campos de Valverde Santa Isabel se pasea
2 con dos hijas de la mano, Blancaflor y Filomena.
Pícaro del rey Torquillo al encuentro le saliera;
4 le pidió la hija mayor y ella le dió la pequeña.
Se celebraron las bodas y colaron pa su tierra.
6 Y al cabo de los siete años se volvió a ver a su suegra.
Lo primero que pregunta si Blancaflor queda buena.
8 -Blancaflor buena quedaba, en días de parir queda
y también queda con ganas que vaya allá Filomena.
10 -Filomena no está en casa, que está labrando la seda;
si bien labraba la blanca, mejor labraba la negra.
12 Estando en estas razones Filomena allí llegaba.
El montó en la yegua blanca y ella en la yegua negra.
14 Por el medio del camino empieza a enredar con ella.
-Estate quieto, rey Torquillo, mira que el diablo te tienta;
16 tus hijos son mis sobrinos, tu mujer mi hermana era.
Hizo della lo quequiso, hasta cortarle la lengua.
18 Vio venir un primo suyo que venía de la escuela.
-Primo mío, primo mío, echa una carta a mi tierra.
20 -No tengo papel ni pluma con que escribirte quisiera.
-Con un pelo de tu barba y la sangre de mi lengua.
22 Desque Blancaflor lo supo y que malparir le hiciera,
le picó el niño en tajadas y a comer se lo diera.
24 -¿Qué me diste Blancaflor que a mí tan bien me supiera?
-Mejor te saben, traidor, los besos de Filomena.
26 -Así tengo hacerte a tí si el amor no me lo intenta.
-Ay, madres que tengais hijas, casarlas en vuestras tierras;
28 mi madre tenía dos, buena cuenta dará dellas:
Una murió en altos montes y otra muere en lejanas tierras.

LEON(Candemuela).

Recitado por Francisca Riesco
García de 35 años.

Recogido por E. M. Torner en 1929.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Paseando se anda Silvana por una lar pradera
2 con dos hijas por la mano, Blancaflor y Felumena.
Pasó por allí Turquillo se ignamoró de una de ellas,
4 le daban la Blancaflor y él quería a Felumena.
Días van, días vinieron, Turquillo que allí marchara.
6 -Quítate de ahí Turquillo, a buscarlas a tu tierra.
Luego amanaron las bodas, se volvió para su tierra.
8 Iban ocho o nueve meses que Turquillo no iba a verlas.
De los siete pa los ocho picó Don Turquillo a puerta.
10 -Hay santos días, mi suegro, santos y buenos, mi suegra.
-Lo que te digo Turquillo, si Blancaflor quedo buena.
12 -Blancaflor quedó buena y en días de parir queda;
lo que les vengo a decir si me dan a Felumena,
14 par barrer el palacio hasta que su hermana pudiera.
-Si eso me dices Turquillo, llévala tú en hora buena.
16 Turquillo va en un caballo Felumena en una yegua.
No la lleva por caminos ni tampoco por senderas.
18 Al bajar a un valle hondo, al pasar una lameda,
allí se bajó Turquillo e hizo una cruz en la tierra.
20 -No he de pasar yo de aquí sin gozar de Felumena.
-Quítate de ahí Turquillo, que es el diablo que te tienta,
22 se lo he de decir a mi madre y a mi hermana la primera.
-Para que no se lo digas te tengo sacar la lengua.
24 La tiró en un zarzal donde canta la culebra.
Salió de allí como pudo se puso encima de una sierra
26 llegó allí un pastorcito, como si Dios lo quisiera,
con la cabeza le llama, con el brazo le hace señas.
28 -Ainate acá pastor, me escribirás unas letras,
si no tuvieses papel en el casco mi cabeza,
30 y si no tuvieses tinta con la sangre de mis venas,
y si no tuvieses pluma con una paja de esas tierras.
32 Echó una carta en el aire y Blancaflor la cogiera.
Blancaflor de que lo supo luego de pena moviera
34 y de lo que ella movió le amañó una rica cena
para dársela a Turquillo cuando a la noche volviera.
36 -¿Qué me has dado Blancaflor, qué me has dado en esta cena?
lo que hace que estamos juntos nunca tan bien me supiera.
38 -Mejor te supo un traidor los besos de Felumena.
-¿Quién te lo dijo traidora, quién te lo dijo a tí perra?
40 La cogió por los cabellos, barrió el palacio con ella.
-Madres las que tengais hijas casadlas en vuestras tierras
42 mi padre tenfa dos y vino la desgracia por ellas,
una murió puñalada y otra sacada la lengua.

LEON(Robledo de Tordo).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Una mañana de verano, al salir de Doña Eusebia
2 con sus hijas en la mano, Blancaflor y Celimena,
Pasó por allí Turquino y una dellas le pidiera.
4 Se enamoró de la grande y le dieran la pequeña.
Le daré a Blancaflor que Celimena es muy nueva.
6 Se casaron, se (), se marcharon pa su tierra.
Eso de los nueve meses, Turquino allí volviera.
8 -¿Qué tal le va la mi madre, que tal le va la mi suegra?
-A la mi madre bien le va, si siempre así le fuera;
10 sólo quisiera saber, si Blancaflor quedó buena.
-Blancaflor buena quedó y a más con su enhorabuena;
12 y ahora vengo por la otra para que me cuide de ella.
-Eso sí que no lo hago, eso sí que no lo hiciera.
14 -Cuando quisiese comer la mesa la tendrá puesta,
cuando quisiese dormir, la cama la tendrá echa.
16 -Si así l'hacieras Turquino, llévala en hora buena.
Se montara nel caballo y a Carme pone delante.
18 Caminaron siete leguas sin uno a otro hablarse.
Y al cabo las siete leguas del caballo se tirase.
20 -Mira que te tienta el diañe, mira que el diañe te tienta.
-Sea el diañe, no lo sea, la mi intención era ésta.
22 Le ha bajado del caballo y le ha cortado la lengua,
se la tiró por un barranco en donde cantan las culebras.
24 Pasó por allí un pastor de mano de Dios viniera.
-Pastor, si tienes tintero, escribeme aquí una letra,
26 aunque sea con la sangre, la sangre de la mi lengua;
pa cuando Turquino llegue, Blancaflor sepa la nueva.
28 Pica un niño bien picado y se lo puso de cena.
Si mucho sabía el guisado mucho más sabía la cena.
30 -On más gustaban los huesos de mi hermana Celimena,
-Calla, Blancaflor, calla, que te arrancaré la lengua.
32 -Sí la arrancará traidor, porque ya no es la primera;
se la arrancaste a una hermana mía le llamaba Celimena.
34 Garró el manto bajo el brazo se salió a la casa fuera.
-Madres las que tengais hijas no las caseis na lejas tierras.
36 Que mi madre tinie dos y sin ninguna se queda.
una le quedó viudita y otra le quedó sin lengua.

ZAMORA(Campogrande).

Recitado por Mariana Rfo de
17 años.

Recogido por A. Castro.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Estando Santa Isabel paseando la alameda,
2 trae dos hijas por la mano, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Turquillo le pidió la más pequeña.
4 -Filomena es muy chiquita, Filomena es muy pequeña,
llevarás a Blancaflor. -¡Ay! si Dios lo quisiera.
6 Se casaron, se esposaron, se marcharon a su tierra.
A eso de los nueve meses volvió Turco a ver su suegra.
8 -Buenos días la señora. -Bienvenido sea el que llega,
¿Qué tal queda la mi hija? -La su hija buena queda,
10 queda en pasos de parir, queda con las manos puestas
pidiendo por Filomena.
12 Monta Turco en los caballos y Filomena en la yegua.
Anduvieron siete leguas sin hablar ni él ni ella.
14 Al bajar de un alto teso y al entrar en la ribera,
baja Turco del caballo Filomena de la yegua,
16 la ha cogido p'o el cabello arrastró el campo con ella;
hizo de ella lo que quiso hasta cortarla la lengua.
18 La tiró para un barranco para que nadie la viera.
-Quién me diera un pastorcico que de mano de Dios era.
20 Pastor que guardas ganado anda aquí ponme dos letras.
-No tengo papel aquí ni tampoco tinta echa.
22 -En punta de mi pañuelo y la sangre de mi lengua,
para escribir una carta
24 a mi hermana Blancaflor y a mi madre Isabel bella.
Si mucho corre el caballo mucho más corren las letras.
26 Blancaflor se sal'de misa se encontró aquella nueva
y lo que tiene en su cuerpo se lo puso a él de cena.
28 -¿Qué me tienes Blancaflor, qué me tienes tú de cena?
-Los sesos de un cabrito, la lengua de una ternera.
30 -Nunca has tenido tú cosa que a mí tan bien me supiera.
-Más te supieron traidor, los besos de Filomena.
32 -¿Quién te ha dicho Blancaflor, quién te ha dicho a tí esas nuevas?
-Me las ha dicho un pastorcito que de mano de Dios era.
34 -No digas esas palabras que te sacaré la lengua.
-Sí la sacares traidor porque ya no es la primera.
36 El bebiendo un vaso e vino el corazón la atraviesa,
con un puñal que tenía Blancaflor allí en la mesa.

ZAMORA(Alcañices).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Paseábase la Brauca, paseándose anda bella,
2 con las sus hijas hermosas, Blancaflor y Celimena.
Pasó por allí Gercino y una de ellas le pidiera,
4 le daban a Blancaflor y él quería a Celimena.
-Celimena no la doy porque es muy niña y muy nueva.
6 El lunes fueron sus bodas y el martes van pa sus tierras;
al cabo los nueve meses Gercino la vuelta diera.
8 -¿Cómo le va a la mi madre, cómo le va a la mi suegra?
-A mí bien me va Gercino, ¿Blancaflor quedaba buena?
10 -Queda en días de parir, muy solita en lejas tierras,
vengo a ver si usted me da a su hermana Celimena.
12 -Celimena no la doy porque es muy niña y doncella.
-Si quiere comer que coma, si quiere beber que beba,
14 si quiere dormir que duerma, la cama ya tiene hecha.
-Con ese tratu Gercino llevarás a Celimena.
16 Gercino s'montó a caballo Celimena en una yegua,
mucho corría el caballo mucho más corre la yegua.
18 Siete leguas han andado sin palabra se vulviera
y al cabo las siete leguas de amores la pretendiera.
20 -Quítate de ahí Gercino, que es el diablo que te tienta,
que mi hermana es tu mujer y mi madre la tu suegra.
22 -Sea suegra u no lo sea yo gozara a Celimena.
Hizo della lo que quiso hasta sacarle la lengua,
24 la tirara pa un zarzal pensando que nadie viera.
Pasó por allí un pastor, de manos de Dios viniera;
26 le dió señas como pudo tinta y papel le pidiera.
-Papel sí lo hay, la señora, pero tinta no hay hecha.
28 Con la sangre de su lengua unas letras le escribiera
a su hermana Blancaflor para que sepa la nueva.
30 Luego que llegó la carta, luego al punto malpariera
y aquello que malparió lo guisó en una cazuela
32 para darselo a Gercino a la noche cuando venga.
-Entra, entra mi Gercino, que te tengo una gran cena.
34 -Qué rico estaba el guisado, qué rica estaba la cena.
-Más rica estaba la honra de mi hermana Celimena.
36 -¿Quién te ha traído ese embuste, quién te ha traído esa nueva?
-Cartas me han venido, cartas, y cartas me lo dijieran.
38 Con un puñal que tenía le cortara la cabeza,
se cogió la mantillina se camina pa sus tierras.
40 -Madres las que tengais hijas no las caseis lejas tierras
porque por casar las mías y me he quedado sin ellas.
42 Una la tengo viudita y otra la tengo sin lengua.

ZAMORA(Fermoselle).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Dos hijas tenía el rey, Brancaflor y Celimena,
2 y el pícaro Retraquino por en medio se pasea,
quel se quería casar y quería a Celimena.
4 -Celimena no la caso que es pequeña y muy (),
te daré a Brancaflor por quitarnos de quimeras.
6 Se casaron, se esposaron, se marcharon a su tierra;
al cabo a los nueve meses se volvió a pasar por ella.
8 -¿Cómo le va a la mi madre, cómo le va a la mi suegra?
-A mí bien me va, mi yerno, la mi hija, ¿qué tal queda?
10 -La vuestra hija, mi madre, la vuestra hija buena queda,
queda con las manos puestas que si viese a Celimena.
12 -Sí te la daré Retraquino, si me tienes cuidado della.
-Sí se lo tendré, mi madre, como si mi hermana fuera.
14 Anduvieron siete leguas sin pronunciar con ella,
al cabo e las siete leguas se empezó a chasquear con ella.
16 -Estate quieto Retroquino, que el diablo que te tienta.
-Sea el diablo o no lo sea, la mi intención era ésta,
18 o de quitarte la vida o de sacarte la lengua.
Le cortara la cabeza por que no lo descubriera.
20 Pasó por allí un pastore, de mano de Dios veniera.
-Pastor traes tintero y pruma escribeme aquí unas letras.
22 -Tintero y pruma sí traigo la tinta en casa me queda.
-Escribemela aunque sea con la sangre de mi lengua.
24 -Padres que tengais hijas no las caseis para fuera
mi padre tenía dos dambas se quedó sin ellas
26 una se queda viudita y otra sin creito y sin lengua.

ZAMORA (Tolilla).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por esos campos arriba se pasea una romera
2 con dos hijas de la mano, Blancaflor y Celimena.
Pasó por allí un traidor y de amores la requiebra
4 y le pide a Celimena para casarse con ella.
-Celimena no la doy que Celimena es muy tierna;
6 yo te daré a Blancaflor. que de los tus días era.
Ya se casan, ya se esposan, mañana van pa su tierra
8 y al cabo de nueve meses el traidor por allí vuelva.
-Buenos días, la mi madre. -Santo y bueno, yerno, sea,
10 ¿cómo queda la mi hija? ¿cómo la mi hija queda?
-Queda en horas de parir, en horas de parir queda
12 y, por Dios, queda diciendo que le mande a Celimena.
-Celimena sí la doy; pero has de dar cuentas d'ella.
14 -Yo cuentas sí señora, como si mi hija fuera.
Montó en un caballo tordo y ella en una yegua negra
16 y al bajar de una cuestica y al entrar una ribera,
se bajara del caballo la tirara de la yegua.
18 -¡Quítate de ahí demonio que es el diablo que te tienta!
Hizo de ella lo que quiso hasta cortarle la lengua.
20 -¡Quién tuviera un pajecico de los que andan por mi tierra
para escribirle unas letras a Blancaflor que las lea!
22 Aún la palabra no es dicha y el pájaro que allí llega.
-El papel aquí lo traigo; la tinta en casa me queda.
24 -Escribe, pájaro, escribe, con la sangre de mi lengua.
Blancaflor desde que lo supo con el dolor malpariera,
26 el hijo que malparió guisólo en una cazuela
para dar a su marido a la noche cuando venga.
28 -¿Qué me has dado Blancaflor, qué me has dado en esta cena?
¿qué cena que tú me has dado? ninguna ha sido como ésta.
30 -¡Más te supieron traidor los besos de Celimena!
-¿Quién lo dijo Blancaflor, Blancaflor, quién lo dijera?
32 -Díjomelo un pajarcito que por los aires viniera.
La cogió por los cabellos barrió la casa con ella,
34 y ella sacara un puñal y el corazón le atraviesa.
-Madres que criades hijas no las deis pa tierra ajena.
36 Mi madre ha criado dos ambas se quedó sin ellas
una se quedó viudita otra sin habla y sin lengua.

ZAMORA(Villar de los Pisones).

Recogido por C. Poncet.

Publicado en la Revue Hispanique,
LVII, 1923.

Paseándose andaba Barbola por la puerta de la iglesia,
2 dos hijas trae de la mano, Brancayfror y Feliménia.
Pasó por allí Jorquín una de dos le pidiera.
4 El quería Brancayfror y le dan a Feliménia,
él por no la despreciare cogiera la que le diera.
6 Ya se casaron los dos, ya se van para su tierra.
Al cabo de los nueve meses Jorquín por allí volviera,
8 y hallara la su suegra sentadita en la escalera.
-Hola, qué tal, la mi suegra. -Bienvenido, yerno sea.
10 ¿Y mi hija cómo queda? -Y la su hija bien queda,
con la barriga en la boca que parece una ballena;
12 de mandado de Brancayfror que me de a Feliménia.
-¿Cómo se la daré yo teniéndola tan extrema?
14 Dale del vino tinto, del que tengo en mi bodega,
dale del buen pan, del que yo parto en mi mesa.
16 Ya se marcharon los dos ya se van para la tierra
Turquin iba en un caballo Feliménia en una yegua.
18 Alsubirse de una costita al bajar una alameda,
baja Turquin del caballo a matar a Feliménia.
20 -No te bajas, mi cuñado, mira que el diablo te tienta.
-Que me tienta o no me tienta d'aquin no paso donceilla.
22 Hizo d'ella lo que quiso hasta sacarle la lengua,
le echara para un zarzal adonde nadie la viera.
24 Pasó por allí un pastore a las voces acudiera.
-Pastore, si llevas papel, escíbeme aquí unas letras
26 y él le contestó:
-El papel aquí lo traigo la tinta en casa me queda.
28 Y ella le dice así: -Por tinta que no sea
con la sangre de mi lengua. Y Brancayfror de disgusto amoviera.
30 Su hermana de que lo supo de pesadumbre amoviera.
De los menudos del niño le picó e hizo una cena.
32 -¿Qué me has hecho Brancayfror, que a mí tanto supiera?
-Más te supieron, traidore, los besos de Feliménia.
34 -¿Eres santa, eres bruja, o es el diablo que se lo dijera?
-Ni soy santa, ni soy bruja, ni es el diablo que me tienta;
36 lo he sabido por una carta, mandada de Dios veniera.
Aquello de media noche le cortara la cabeza.
38 Y'otro día, la mañana, sale a dar voces a la escalera.
-Quien quiera carne fresca venga a mi casa por ella
40 y madres que teneis hijas no las casen en tierra ajena.
Que mi madre tenía dos y s'ha quedado sin ellas;
42 Una quedó en un zarzal a donde nadie la viera
y l'otra quedó viudita, viudita en tierra ajena.

ZAMORA(Sanabria).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las calles de Madrid se pasea doña Eugenia,
2 dos hijas trae por la mano, Blancayfror y Filomena,
Pasó por allí Torquil de dos una le pidiera.
4 Ella le da Blancayfror y él quería a Filomena.
-Llevarás a Blancayfror que ella más tiempo tuviera.
6 Al cabo de nueve meses Turquin por allí volviera.
-¿Cómo queda la mi hija? -La su hija buena queda,
8 con la barriga en la boca que parece una ballena;
de mandado d'ella vengo, de mandado d'ella viniera,
10 que me diera Filomena mientras ella se halla buena.
-Mira, que si te la doy, mira que si te la diera,
12 me l'habías de tratar como hija de quien era.
Moutó Turquin en un caballo, Filomena en una yegua.
14 Al subir de una costita, al bajar de una ladera,
bajó Turquin del caballo a matar a Filomena.
16 -Mira, qué haces, cuñado, o es el diablo que te tienta.
-Tiénteme, que no me tienta, de aquí no pasas doncella.
18 Hizo de ella lo que quiso hasta cortarle la lengua.
Pasó por allí un pastor que mandado de Dios viniera.
20 -Pastor, si tienes papel, escribeme aquí unas letras.
-Papel sí traigo, señora la tinta en casa me queda.
22 -La tinta bien servirá con la sangre de mi lengua,
a mi madre que la escribe y a mi padre que la lea
24 y a todas mis hermanitas que esten muy atento en ella.
-Madres que tengais hijas casallas en vuestra tierra
26 que mi madre tenía dos ambas las tenía en extrema.
Blancayfror de que lo supo ha movido de pena,
28 picó el niño en un guisado y a la cena se lo diera.
-¿Qué me has dado Blancayfror, qué me has dado en esta cena?
30 ni por villas qu'he andado, ni parejas que curriera,
no he comido cosa tan buena ni que tanto me supiera.
32 -Bien te supieron, traidor, los besos y los abrazos
de mi hermana Filomena.
34 Luego que llegó la noche aguardó a que se durmiera
y con un fuerte puñal le ha cortado la cabeza.
36 Fuérase a la calle abajo diciendole d'esta manera:
-Yo ahora voy descalzo a Roma a cumplir la penitencia.

ZAMORA(San Ciprian de Sanabria).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Paseándose anda Landola entre la paz y la guerra
2 con dos hijas muy bonitas, Blancaflor y Filomena.
El que esta ciudad ganase se casa con una dellas.
4 Se casó con Blancaflor olvidando a Filomena.
Determinan de sus bodas y marcharon a su tierra.
6
8
10 Rey Turquino en un caballo, Filomena en una yegua.
Si mucho corre el caballo, mucho más corre la yegua.
12 Siete leguas anduvieron sin él palabra volviera;
al cabo e las siete leguas de amores de requirieran,
14 -Callate tú el rey Turquino, mira que el diablo te tienta,
mira que soy tu cuñada y después una doncella.
16 La coge por los cabellos, la ha arrastrado por la tierra.
Hizo lo que quiso della, hasta sajarle la lengua.
18 A las voces y alaridos allí un pastor acudiera.
Pero no era pastor que era primo carnal della.
20 -Si tienes pluma y papel escíbeme ahí unas letras.
-Yo pluma y papel sí tengo, el tintero en casa queda.
22 -Si tienes pluma y papel con la sangre de mi lengua;
entregaselo a mi madre el domingo allá en la iglesia.
24 Blancaflor tenía un niño y se lo compuso de cena;
-¿Qué me has dado Blancaflor? que me ha gustado lacena.
26 Estos son besos y abrazos de mi hermana Filomena.
-¿Quién te dijo esa mentira, quién te ha traído esa nueva?
28 -Me la trajo un pastorcito por mandato de Dios viniera.
Se ha quedado dormido sobre el umbral de una mesa.
30 Blancaflor con un machado le ha cortado la cabeza.
-Madres que tengais las hijas no las caseis lejos tierra
32 que mi madre tenía dos y se ha quedado sin ellas.
La una tiene viudita, la otra tiene sin lengua.

ZAMORA(Videmala).

Recogido por A. Castro.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los palacios del rey se pasea Isabel bella
2 dos hijas trae de la mano, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí el rey Turco le pidió la más pequeña.
4 -Casarás con Blancaflor que Filomena es muy nueva.
Casarónse y desposaron y se fueron pa su tierra
6 y hasta los nueve meses el rey turco no volviera.
-¿Qué tal queda la mi hija, qué tal queda en tierra ajena?
8 -La su hija queda bien, en días de parir queda,
quedó con las manos puestas esperando a Filomena.
10 -Cuidala tú yerno, cuidala tú en hora buena,
cuidala como hija mfa y como cuñada vuestra.
12 Monta el rey en un caballo, Filomena en una yegua.
Corre el caballo al galope, la yegua corre que vuelva.
14 y al subir una cuestita, al bajar de cuesta senda,
fue con ella el fiel traidor hasta cortarle la lengua,
16 y como hablar ya no puede al cielo pide clemencia.
-Quién viera un pastorcito de esos que andan por la sierra
18 para escribirle a mi madre, y a mi hermana Isabel bella,
y a mi hermana Blancaflor, que esperando está solita.
20 No había dicho estas palabras y el pastorcito allí estuviera.
-Papel y pluma en la mano, tintero en casa me queda.
22 -Escribela tú pastor, con la sangre de mi lengua.
Quién fuera un pajarito de esos que por alto vuelan
24 para mandarle esta carta a mi madre Isabel bella
y a mi hermana Blancaflor que esperando está por ella.
26 No había dicho estas palabras pajarillo allí estuviera,
coge la carta en el pico de seguida pa la sierra
28
30 Corta la cabeza al niño y a guisar se la pusiera,
para que cene su padre a la noche cuando venga.
32 -¿Qué em han dado Blancaflor, qué me has dado tú de cena?
que jamás habré comido cosa que tan mal me sepa.
34 -Mejor te sabrían traidor, los besos de Filomena.
-¿Quién te trajo aquí esta nueva, quién te trajo a tí tan bell
36 -Me la trajo un pajarito de esos que por alto vuelan
y si no quieres creerlo, ven, aquí tengo la esquila.
38 -Ay madres que tengais hijas no ()tierra ajena,
que de dos que yo tenía ambas me quedé sin ella,
40 una me quedó viudita y otra me quedó sin lengua.

ZAMORA(Losacio de Alba).

Recitado por Consuelo y Antonia
Calvo Teruelo.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1948.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Margona se anda paseando entre la paz y la guerra
2 dos hijas trae por la mano, Blancaflor y Filomena.
El que ganara el castillo se casa con una de ellas.
4 Ganáralo el rey Torquino, se casó con una de llas.
Casara con Blancaflor no olvidando a Filomena.
6 Al otro día siguiente la llevara pa su tierra.
.....
8 -Morico si vas a Francia traeme de allá una cautiva,
que ella no sea mi hermana ni tampoco prima mía,
10 que sea de duque o conde o prenda de gran valía.
.....
12 -¿Cómo te va yerno, y mi hija cómo queda?
-A mí me va bien, madre, y su hija buena queda,
14 y mandado de ella vengo que me diera a Filomena,
para gobierno de casa mientras ella se halla buena.
16 -Cómo te daré mi yerno, dos hijas pa tierra ajena.
-Démelas usted, mi suegro, yo tendré cobre con ellas.
18 Se montara n'un caballo a ella n'una mula vieja,
siete leguas lleva andadas y sin dar una habla con ella.
20 Se bajara del caballo también la bajara a ella.
-Mira cuñado lo que haces, el demonio no te tienta.
22 -Que me tienta, que me deje, de aquí no pasas doncella.
Hizo de ella lo que quiso hasta cortarle la lengua,
24 la metiera n'un barranco donde sol ni luna entra.
Pasó por allí un pastor que guardaba sus ovejas.
26 -Por Dios te pido, pastor, que me escribas unas letras,
unas van para mi tierra, otras para tierra ajena.
28 -Papel y pluma aquí traigo, la tinta en casa me queda.
-Andes, andes, pastorcito, por tinta no te detengas,
30 que de tinta servirá la sangre queecha mi lengua.
Antes llegó la noticia que el traidor llegó a su tierra.
32 Blancaflor desde que lo supo luego al instante amoviera,
de lo menudo del niño le hiciera una rica cena.
34 -¿Qué me has dado Blancaflor, qué me has dado n'esta cena?
cena que tan mal me supo y tanto daño me hiciera.
36 -Más te supieron traidor los besos de Filomena.
-¿Quién te trajo Blancaflor, quién te trajo Filomena,
38 quién te ha traído esa nueva?
-Me la ha traído un pastor pastor de la Madalena.
40 Por no verse avergonzado un cuchillo se metiera,
se le metió por el pecho y a una espalda le saliera.
42 Su padre desde que lo supo echara pregón por tierra.
Madres que criais hijas no las deis pa tierra ajena,
44 porque yo tenía dos y dambas me quedé sin ellas.
Una me quedó viudita y otra torpita sin lengua.

ZAMORA(Ribadelago).

Recogido por Diego Catalán en 1949.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Paseándose anda la blanca, paseándose anda la bella,
2 pasó por allí Turquines se enamoró de una de ellas.
-Yo te daré a Blancaflor que Filomena es muy nueva;
4 yo te daré a Blancaflor ojalá Dios lo quisiera.
Se celebraron las bodas y él se fue para su tierra.
6 A eso de los nueve meses Turquines allá volviera.
-Buenos días la mi madre, buenos días, la mi suegra;
8 vengo a buscar mi cuñada, mi cuñada Filomena,
para que le impañe el niño mientras que ella se pon buena.
10 Turquines en un caballo, Filomena en una yegua,
en el medio del camino de amores la requiriera.
12 -Mira que soy tu cuñada, mira mi madre tu suegra,
mira que soy tu cuñada, mira que el diablo te tienta.
14 Se ha tirado del caballo, hizo lo que quiso de ella,
hasta cortarle los pechos, hasta cortarle la lengua.
16 La tiró por entre unas zarzas que las aves la comieran;
pensó que nadie lo vía
18 y lo ha visto un pastorcito que por la sierra venía.
Con la mano le alaciaba y con la cabeza le da señas.
20 -Pastor sabes escribir, escribeme aquí unas letras,
que mi madre las escuche, mi padre que las lea,
22 y todos los mis hermanos que estén atentos con ellas.
-Madres las que tengais hijas no las caseis lejos tierras
24 que mi padre tenía dos y se ha quedado en sin ellas
una se quedó viudita y la otra se quedó en sin lengua.

ZAMORA(Losacio de Alba).

Recitado por Mariana Calvo
Teruelo.

Recogido por Diego Catalán
en 1948.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Estaba la viudita entre la paz y la guerra
2 con sus hijas por la mano, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Tarquino y se ha enamorado de ella.
4 -¿Quiere usted que yo me case con su hija Filomena?
-Cásate con Blancaflor que es mayor y te respeta.
6 -Me casé con Blancaflor no olvidando a Filomena.
Al año de estar casado se ha descubierto una guerra
8 y a Terquino le nombraron de capitán de bandera.
Ha agarrado a su mujer le ha dado tres puñaladas.
10 Por este y por otro lado, se fué por casa su suegra.
-¿Qué tal queda Blancaflor? -Blancaflor queda muy buena,
12 pero me ha encargado mucho que me lleve a Filomena.
-Quitate ese luto, hija, ponte el vestido de seda,
14 que para salir de casa es preciso ir bien puesta.
La ha montado en un caballo y ha empezado a estremecerla
16 y a la salida de un bosque hizo lo que quiso de ella.
A los gritos y lamentos un pastorcito acudiera.
18 -Dame papel y pluma para escribir cuatro letras.
-No te doy papel y pluma para escribir cuatro letras,
20 no quiero ser declarado le ha despuntado la lengua.
-Madres que tengais hijas no las dejeis forasteras
22 que por dos que yo tenía las dos se murieron fuera;
una murió a puñaladas y otra despuntó la lengua.

SALAMANCA(Bejar).

Recitado por Francisca López Sánchez

Recogido por E.M. Torner en 1924.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las calles de Madrid se paseaba Valbuena
2 con dos hijas que tenía, Blancaflor y Filomena,
Pasó por allí un Turquin y se ha enamorado de ella,
4 le daban a Blancaflor y él quería a Filomena.
El domingo se desposan y el lunes van a su tierra.
6 Hacia siete años que no viene a ver la suegra.
Un día tuvo despacio y ha venido a ver la suegra.
8 -Buenos días tenga, madre. -Hijo bienvenido seas,
¿cómo quedó Blancaflor, hija mía y mujer vuestra?
10 -Buena quedó Blancaflor, bien gozosa y bien contenta;
ahora lo vengo a pedir la su hija Filomena,
12 para que ande por allí en lo que Blancaflor atiesa.
-No te la puedo dar hijo que Filomena es soltera
14 y está para desposarse el primer día de fiesta.
-Yo se la volveré, madre, para el primer día de fiesta.
16 La ha cogido entre los brazos y al caballo la pusiera
y allá en medio del camino se quiso burlar de ella.
18 -Estate quieto Turquin, mira que el diablo te tienta,
mira que somos cuñados no me hagas tal ofensa.
20 -Bien sé que somos cuñados, bien sé que el diablo me tienta,
aquí me has de dar tu cuerpo o te he de sacar la lengua.
22 La ha amarrado a un roblecillo hizo lo que quiso de ella,
la ha tirado a un verderal donde gente no la viera.
24 Pasó por allí un pastor de mano de Dios viniera,
hizo señas como pudo la bendita Filomena.
26 -Si trae papel y pluma escribame aquí dos letras.
-Tinta sí traigo señora, más papel nunca trajera.
28 A la punta de esta toca escribame aquí dos letras.
Se las llevará a Blancaflor cuando de misa saliera.
30 La ha cogido Blancaflor bien gozosa y bien contenta,
luego que la leyó dolor de parto la venga.
32 Ha parido un infantito le ha echado en la puchera,
para que cene Tarquino cuando del viaje viniera.
34 -Buena ha estado Blancaflor, buena ha estado la cena.
-Mejor ha estado Turquin la muerte de Filomena.
36 Buena mujer es mi madre, buena mujer es ella,
de dos hijas que tenía no ha dado cuenta de ellas,
38 la una en una tierra de morería la otra sacada la lengua.
Válgame Santa María válgame la Magdalena.

PELENCIA(Vallespinosillo).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se paseaba la viudita entre la paz y la guerra
2 con dos hijas de la mano, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Tarquino se enamoró de una de ellas,
4 se casó con Blancaflor no olvidando a Filomena.
A eso de los nueve meses volvió el yerno en cá su suegra.
6 -Buenos días mi señora. -Mi yerno sea en hora buena,
¿qué tal queda Blancaflor? -Blancaflor bien mala queda,
8 lleva tres días de parto para cual día cayera;
aquí me puso unas letras que vaya allá Filomena.
10 -Filomena lo es muy niña para ir a lejas tierras.
Ya tanto la ha porfiado que a las ancas la pusiera,
12 en el medio del camino de amores la pretendiera.
-Calla tú, perro Tarquino, que es el diablo que te tienta.
14 -Que me tienta o no me tienta, yo gozar de tí quisiera.
Y después de haber gozado ya la ha arrancado la lengua,
16 la tiró tras de un bardal donde gente no la vea
si no es un pastorcito que andaba pa aquellas sierras;
18 con el corazón le llama, con el guante le hace señas.
-¿Que quedrá aquella señora, que tanto me hace señas?
20 -Si tuviera un papelito para poner unas letras.
-No señora, no le tengo, ojalá que le tuviera.
22 Con la sangre que derrama allí le puso dos letras,
se lo ha dado al pastorcito que a Blancaflor se le diera.
24 Apenas la hubiese visto cuando Blancaflor moviera
un niño como un rosal ya se le ha puesto en cazuela
26 para que cene el traidor, a la noche cuando venga.
-¿Qué carne es ésta, mujer, que tan dulce lo estuviera?
28 -Más dulces habránestado los besos de Filomena.
Ha cogido un puñalejo parte a parte le atraviesa.
30 -Dejaste a mi madre sola ahora yo me voy con ella.

SANTANDER(La Puente del Valle)

Recitado por Demetria Alonso
de 70 años.

Recogido por E. M. Torner
en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Más abajito de Burgos hay una pequeña aldea,
2 allí vivía una viuda con tres hijitas doncellas
y lo tenía por gusto ir a pasear con ellas.
4 Un día que iba a paseo un soldado de lejas tierras.
-Vengo a ver si usted me da a su hija Gerumbela.
6 No se la querían dar ni su madre ni su abuela,
ya le daban a Servanda y él quería a Gerumbela.
8 -Si pan blanco como yo pan blanco comerá ella.
Si es con esa condición llevareis a Gerumbela.
10 Al subir la cuesta arriba y al bajar de la alameda
la tiró tras de un zarzal que la gente no la viera.
12 A eso de los siete años dice que se va a la guerra
que pícaro traidor se fue en casa de su suegra.
14 -Buenos días la mi suegra. -Y tú bienvenido seas
¿qué han aquella Blancaflor, Blancaflor en tierra ajena?
16 -Blancaflor está muy mala, Blancaflor muy mala queda;
vengo a ver si usted me da la otra hermana pequeña,
18 vengo a ver si me la da para que a asistir la fuera.
No se la quería dar ni su madre ni su abuela,
20 ya le daban a Servanda y él quería la pequeña.
La ha montado en el caballo la ha llevado pa su tierra
22 y allá en medio del camino le dice de esta manera.
-Mira, no soy tu cuñado que es el diablo que te tienta
24 y para mayor dolor viva le sacó la lengua.
-Si viniera por aquí un pastorcillo o la Virgen le trajera,
26 con la sangre de mis labios escribiría dos letras.
No lo acabó de decir cuando el pastorcillo llega.
28 -Ven acá tú, pastorcillo escribiremos dos letras
y las irás a llevar a mi hermana de tu tierra.
30 -Papel y pluma yo traigo, pero tinta no trajera.
-Con la sangre de mis labios escribiremos dos letras.
32 No te estés en los caminos ni tampoco en las tabernas.
Cuando salían de misa el pastorcito que llega.
34 -Toma Servanda esta carta de tu hermana la pequeña
y cuando empezó a leer desmayada cayó en tierra.
36 Viene a la noche el marido le dice de esta manera:
-Vamos a cenar mujer que yo gana ya trajera.
38 ¡Qué dulce tienes, mujer, qué dulce tienes la cenal
-Más dulce tenías tú la sangre de Gerumbela.
40 -¿Quién te ha dado esas noticias esas noticias tan buenas?
-Me las ha dado un pastor que ha venido de tu tierra.
42 -Si yo pillara a un pastor aquí tajadas le hiciera.
-Madres las que teneis hijas casadlas en vuestra tierra
44 tres ha tenido mi madre nada se ha gozado de ellas.
Una tiene mal casada, otra sacada la lengua,
46 otra avivir con los moros donde gente no la vea.

SANTANDER(Potes).

Inédito (Archivo M. Pidal).

En la ciudad de Madrid pasea doña Manuela
2 con dos hijas a su lado, Blancaflor y Gerumbela.
Pasó por allí un galán, se enamoró de una de ellas;
4 se enamoró de la menor, le dieron la mayor de ellas.
Se casaron, se velaron, la llevó para su tierra,
6 y a eso de los nueve meses dice que se va a la guerra;
y él como gran picarón caminó a casa su suegra.
8 -Buenos días tenga usted. -Yerno, bienvenido seas,
¿qué hace allí mi Blancaflor, Blancaflor en tierra ajena?
10 -Blancaflor está muy mala, Blancaflor muy mala queda,
¡si usted me diera a su hija, a su hija Gerumbela!
12 -Gerumbela es muy chiquita, Gerumbela es muy pequeña.
-Si Gerumbela ha de ir he de cuidar muy bien de ella;
14 si buen vino bebo yo, bueno lo ha de beber ella,
y si buen pan como yo, bueno lo ha de comer ella.
16 La subió para las ancas y pa su tierra la lleva,
y a eso del medio camino ya quiso hacer burla de ella.
18 Se burló de su hermosura y la ha sacado la lengua,
y la ha tirado a un bardal donde gente no la vea.
20 A eso de la media hora un pastorcito que llega.
-Ven acá, tú pastorcito, pastorcito de mi tierra,
22 a mi hermana Blancaflor escribiremos dos letras;
papel y pluma ya tengo, la tinta allá se me queda.
24 -Con la sangre de tus labios escribiremos dos letras.
Se las llevó a Blancaflor que venfa de la iglesia;
26 lo ha empezado a leer y desmayada se queda;
se ha vuelto a levantar y hacia su casa se llega;
28 a eso de la media noche dice el marido que llega.
-Sube, sube, mi marido, que te tengo rica cena,
30 más ricos serán los besos de mi hermana Gerumbela.
-¿Quién te ha dado tal razón, quién te ha dado tales nuevas?
32 -Los padres que tengais hijas habeis de cuidar bien de ellas,
mi madre dos ha tenido mala cuenta ha dado de ellas;
34 una tiene mal casada y otra sacada la lengua,
y tiradita a un bardal donde gente no la vea.
36 Válgame Santa María, válgame la Magdalena.

SANTANDER(Hazas-Soba).

Publicado por J.M. de Cossío y
T. Maza en "Romancero popular
de la Montaña", 1933.

Por la ciudad de Madrid se pasea Juan Galera
2 con dos hijas de la mano, Blancaflor y Filomena,
y las trata de casar con don Manuel de la Vega.
4 Le pidió la más mayor y le dió la más pequeña;
siete años estuvo allá sin tener noticia de ella.
6 Después de los siete años vino el yerno a ver la suegra.
-Bienvenido seas, yerno. -Bienhallada la mi suegra.
8 -¿Cómo quedó Blancaflor, hija mía y mujer vuestra?
-Blancaflor buena quedó, nueve meses tien de cuenta,
10 yo vengo por Filomena
para que guarde el palacio mientras ella se pon buena.
12 -Filomena por ahora no puede ir a tierra ajena,
que se trata de casar el primer día de fiesta.
14 Por unos montes adentro por unas cuestras afuera
allí la gozó el traidor sin tenerse duelo de ella.
16 Para que no lo parlara también la cortó la lengua.
Quiso Dios o su fortuna que un pastor por allí fuera,
18 con las manos le hizo señas con la boca no pudiera.
-Tinta y papel yo lo tengo la pluma se me perdiera.
20 De los grumos de una haya una linda pluma hiciera.
-Toma, llévame esta carta a mi hermana Filomena.
22 Por la puerta de Blancaflor un pastor moreno entra.
-Toma Blancaflor, la carta, de tu hermana Filomena.
24 Y después que la tomó al cuarto se fué a leerla,
y del susto que llevó la Blancaflor ya moviera
26 y después de haber movido lo frío en una cazuela.
-Cena tu cena, mal hombre, de mis entrañas saliera.
28 La ha dado de puñaladas, la cosió contra la tierra.
-Quien tenga hijas bonitas no las case en tierra ajena,
30 mi padre tenía dos y ambas murieron en ellas.

SANTANDER(Tresabuela-Poblaciones)

Publicado por José M^a de Cossío
y T. Maza en "Romancero Popular
de la Montaña", 1933.

Se paseaba una señora desde la mar a la arena
2 con dos hijas que tenía, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí el rey moro se enamoró de una de ellas,
4 se enamoró de Blancaflor, no olvidando a Filomena.
Se arreglaron, se casaron y a su pueblo se la lleva;
6 a los dos meses casados se vinieron para su tierra.
-Buenos días tenga, madre, y mi hermana Filomena.
8 -Vente con Dios, hijo mío, ¿y Blancaflor cómo queda?
-Esa buena queda, madre, ésa sin novedad queda,
10 ahora vengo a buscar a mi hermana Filomena.
-Esa sí que no, hijo mío, ésa sí que no la llevas.
12 Se hablaron y se arreglaron y a su pueblo se la lleva.
En el medio del camino la cortó la media lengua.
14 Cartas van y cartas vienen al palacio de la reina.
-Las que tengais, hijos míos, casadlas en vuestra tierra
16 que yo de dos que tenía, Blancaflor y Filomena,
la una murió a puñalada la otra sin honra y sin lengua.

SANTANDER.

Recitado por Luz y Asunción
Hedilla, de 14 y 12 años.

Recogido en 1906.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Se paseaba una señora de la mar por el arena
2 con dos hijas que tenfa, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí el rey moro se enamoró de una de ellas,
4 se enamoró de Blancaflor no olvidando a Filomena.
Se casaron, se esposaron y se fueron a su tierra;
6 a los quince días pasados le dicen de esta manera:
-Qué te parece, mujer, iré a buscar a Filomena.
8 -Has tú lo que quieras, hombre y lo que a tí te parezca.
Aparejó su caballo y se fue para su tierra.
10 -Buenos días tenga, madre y mi hermana Filomena.
-Vente con Dios, hijo mío, ¿y Blancaflor cómo queda?
12 -Esa muy bien queda, madre, vengo a buscar a Filomena.
-No puede ser, hijo mío, que no tengo más que a ella.
14 Agarróla de los brazos y a las ancas se la lleva.
En el medio del camino
.....
.....

SANT'ANDER(Pámanes).

Recogido en 1907.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Doña Arbola se pasea por sus palacios de seda,
2 con dos niñas de la mano Blancaflor y Pulicena.
Pasó por allí un caballero se enamoró de una de ellas.
4 El quería a Blancaflor y le dan a Pulicena;
y él quería la más grande y le dan la más pequeña.
6 Ya se casan, ya se van, ya caminan pa su tierra.
A los seis meses de casado dice que se va a su tierra.
8 Miente, miente el caballero, que se va a casa de su suegra:
-Buenos días, suegra mfa. -Buenos días, yerno, tengas.
10 -¿Qué tal queda Blancaflor? -Mala quedó en tierra ajena.
Vengo a ver si me da usted a su hija la Pulicena.
12 -Buenos, bueno, yerno mío, llevarásla en hora buena,
llevarás criao y mula pa que Pulicena fuera.
14 -No me hace falta criao ni mula que con mi cuñada fuera.
En el medio del camino de amores la pretendiera.
16 -Mira que soy tu cuñada mira que el diablo te tienta,
mira que en llegando a casa a mis padres daré cuenta.
18 No se contentó el gozarla sino el sacarla la lengua
y echarla en un barrancaral a donde nadie la viera.
20 Pasó por allí un pastor, de mano de Dios viniera.
-Arrímate aquí, pastor, me escribirás una letra.
22 -No traigo papel ni tinta; la pluma tras de la oreja.
-Para papel servirá la toca de mi cabeza,
24 para tinta servirá la sangre de esta mi lengua.
Ya cogió el pastor la carta y a su hermana se la lleva,
26 y a la primera palabra y a la segunda moviera,
y de aquello que ha movido lo ha puesto en una cazuela.
28 -Sube, marido a cenar que te tengo una buena cena:
las patillas de un cabrito la lengua de una ternera.
30 Estando partiendo el pan el cuchillo se ensangrienta.
-No coma usted, mi padre, que come su sangre mesma.
32 Al oír estas razones de puñaladas le diera.
Al oír estas voces se juntó la parentela.
34 -¿Qué le has hecho, Blancaflor, qué ofensa le tienes hecha?
-Más ha hecho él el villano con mi hermana Pulicena,
36 no se contentó el gozarla sino el sacarla la lengua
y echarla en un barrancaral a donde nadie la viera,
38 Ya cogió el pastor la carta y a su madre se la lleva.
Al leer la primer palabra la segunda cayó en tierra
40 y después que volvió en sí estas palabras dijera:
-Madres las que tengais hijas, no caseis en tierra ajena.
42 De dos hijas que he tenido no ví lucimiento en ellas;
la una muerta a puñaladas, la otra, sacada la lengua
44 y echada en un barrancaral a donde nadie la viera.

BURGOS(Los Balbases).

Recitado por Atanasia Balbás
de 64 años.

Publicado por N.Alonso Cortés
en "Romances populares de Cas-
tilla", 1906.

Un rey tenía dos hijas, Blancaflor y Gerumbela;
2 pasó por allí Chusquino, se enamoró de una de ellas.
Se casó con Blancaflor, la lleva para su tierra,
4 y a eso de los nueve meses Chusquino en casa su suegra.
-Buenos días, mi señora. -Bienvenido, yerno, seas.
6 ¿Qué tal está Blancaflor? -Blancaflor no está muy buena,
y ahora vengo por su hermana para que cuidara de ella.
8 Ella, por ver a su hermana, pronto ha montado en la yegua,
y en medio del caminito allí de amores la mienta.
10 -¿Qué es lo que dices, Chusquino? ¿es el diablo que te tienta?
-A mí no me tienta el diablo, qué lo que digo es de veras.
12 La ha cogido de las manos, la ha tirado de la yegua;
después de haberla tirado, allí se ha burlado de ella.
14 Después de haberse burlado, también la sacó la lengua,
la ha tirado en un zarzal para que nadie la viera.
16 A los gritos que ella daba un pastorcito se acerca.
-Acércate, tú, pastor, acércate tú, alma buena.
18 Si traes papel y tintero escribirás cuatro letras.
-Papel y tintero tengo, la tinta en casa se queda.
20 -Con la sangre de mis labios escribirás cuatro letras;
se las das a Blancaflor, y a Blancaflor que las lea.
22 De una patada que dió, la criatura moviera:
la puso para cenar al marido cuando venga.
24 Llegó Chusquino a su casa, cargadito de paciencia.
-Ponme de cenar, mujer, -Marido, que ya está puesta.
26 -Qué dulce tienes, mujer, que dulce tienes la cena.
-Más dulces tienes, bribón, los besos de Gerumbela.
28 Eso que ha oído Chusquino igual quiere hacer con ella.
De la mesa se levanta y a la justicia da cuenta.

BURGOS(Revilla-Vallejera).

Recitado por Luisa García de
49 años.

Publicado por Narciso Alonso
Cortés en "Romances populares
de Castilla", 1906.

Por el palacio real pasea doña Manuela,
2 sus dos hijas de la mano, Blancaflor y Jerumbela.
Pasó por allí un galán y se enamoró de una de ellas.
4 Le pidió la más mayor y le dió la más pequeña.
6
8 -Si pan blanco como yo pan blanco comerá ella;
si vino tinto bebo yo, vino tinto beberá ella.
10 -Si es con esa condición llévesela usted a su tierra.
Ha montado en un caballo y ella en una linda yegua.
12 Al subir a un cotorrito viva le sacó la lengua,
la metió tras de un zarzal en donde nadie la viera,
14 sino que un lindo pastor que de los cielos viniera.
-¿Hacer, qué hace aquí, pastor? ¿hacer, qué hace aquí, alma buena?
16 me traerás pluma y papel, la tinta en casa se queda.
Con la sangre de mis labios escribiremos dos letras;
18 lo llevarás a mi hermana, Blancaflor paque lo lea.
-No te detengas pastor ni en mesones ni en tabernas;
20 si Blancaflor no está en casa esperarás a que venga.
Blancaflor baja de misa cuando el pastorcito llega.
22 -Toma esta carta, toma, de tu hermana Jerumbela.
Al empezarla a leer desmayada cae en tierra,
24 y después que volvió en sí decía desta manera:
-Madres las que tengais hijas, no las caseis en tierra ajena;
26 mi madre, dos que tenía buena cuenta ha dado de ellas.
La una está mal casada y la otra sacada la lengua,
28 metida tras de un zarzal en donde nadie la viera,
sino que un lindo pastor que de los cielos viniera.

BURGOS(Villatoro).

Recitado por Benita Preciado
de 16 años.

Recogido por A. Espinosa en
1920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Paseaba Gerinelda por su palacio real,
2 con sus dos hijas doncellas Blancaflor y Gerimena.
Pasó por allí Turquin se ha enamorado de ellas.
4 El quería la mayor y le daban la pequeña.
Las palabras de Turquin convencen a Gerinelda.
6 Turquin montó en un caballo, Blancaflor en una yegua;
mas en medio del camino la mató y se fue a la guerra,
8 y a eso de los nueve meses volvió a casa de su suegra.
-Buenos días, mi Turquin. -Muy buenos días, mi suegra.
10 Yo vengo a que usted me dé la otra hija Gerimena;
Blancaflor está de parto y en tanto se pone buena.
12 -¿Cómo quíes que te dé yo mi hija, siendo doncella?
Las palabras de Turquin convencieron a su suegra.
14 Turquin montó en un caballo, Gerimena en una yegua.
Han andado siete leguas, ni palabra la dijera,
16 a las ocho y no cabales del caballo se apeó.
-Quítate de ahí, mi cuñado, que es el diablo el que te tienta.
18 -Sea el diablo o el demonio, he de hacer lo que yo quiera.
Hizo lo quequiso de ella, viva la sacó la lengua,
20 la arrojó tras de un zarzal donde gente no la viera,
sino es por un pastorcito de mano de Dios viniera.
22 -Tú tienes papel y pluma sobre y tinta yo te diera,
y en el ruedo de mitoca un rengloncito escribieras,
24 y si está mi madre a misa aguarda aque salga de ella.
Sale su madre de misa y la ha entregado la esquela,
26 y al primer renglón que lee desmayada cae en tierra.
-Madres que criais hijas, no las caseis en tierra ajena,
28 que yo he tenido dos, lo que me he disfrutao de ellas,
una tengo en tierra moros y otra sacada la lengua,
30 arrojada a unos zarzales donde gente no la viera.

BURGOS(Revilla Vallejera).

Recitado por Alberta Saiz
de 25 años.

Publicado por N.Alonso Cortés
en "Romances populares de Cas
tilla", 1906.

Más abajito de Burgos hay una pequeña aldea
y una viuda con dos hijas, la cual muy rica es de hacienda.
Pasó por allí Tarquinos, quiso enamorarse de ellas,
le daban la mayor, escogió la más pequeña.
Su esposa con la mayor, se la jura a la pequeña;
se casa con Blancaflor y se va para su tierra.
A eso de los nueve meses vuelve ande su suegra.
-Bienvenido seas, yerno. -Bienllegado sea, suegra.
-¿Qué tal queda Blancaflor? -Blancaflor buena queda,
preñadita de tres meses sola y triste en tierra ajena;
aquí vengo a ver si usted me podría dar a su hija Jerimena,
pa que se esté con su hermana mientras yo voy a la feria
a vender los ticos paños a comprar las ricas sedas.
-Madre, no me dé usted por suya, aunque por suya me tenga;
que me la tiene jurada, viva me ha sacar la lengua,
me ha enterrar en un barranco a donde nadie me vea.
-Malditas sean tales hijas, tales palabras dijera.
La pone a las ancas de su caballo y la lleva hacia su tierra.
Ha andado siete jornadas, sin hablar palabra de ella.
Han llegao a una fuentecita, de puro clara era bella,
la ha bajado don Tarquino y quiso hacer burla de ella.
-Mira Tarquino qué haces, mira que el diablo te tienta.
-No me tienta a mí el diablo que es a tí la que te tienta.
-Si vendría un pastorcito, un pastor de hacia mi tierra
trajera papel y pluma, con la sangre de mis venas
..... una carta le escribiera
y ésto está de Dios, que de manos de Dios viniera,
y un pastorcito..... y un pastor de hacia mi tierra.
-Toma pastor esta carta, y llévala hacia mi tierra
no preguntes por mesones ni tampoco por tabernas,
pregunta por doña Isabel, doña Isabel de la Aldea.
Doña Isabel está a misa que suele dir la primera;
cuando el cura dijo amén doña Isabel salió afuera.
-Tome doña Isabel esta carta de su hija Jerimena.
Al tiempo entrar a leerla, esmayada cayó a tierra.
-Oid, vecinas, oid, vecinas y compañeras
por muchas hijas que tengais no las deis a lejas tierras
que yo para dos que he dado buen pago me handado de ellas.
A la una viva la han sacado los ojos, viva la han sacado la lengua,
la han enterrao en un barranco a donde nadie la vea.
A eso de la media noche llegó Tarquino a la puerta.
-Sube, Tarquino a cenar, que te tengo rica cena
la cabeza de un cabrito la lengua de una ternera.

44 -¿Quién te la ha dado, mujer para que hagas cena de ella?
-Cuatro cuartos me ha costado, el sacarla de la tienda.
46 -¡Oh, qué rico está este caldo! -Oh, que dulce está esta cena!
-Más dulces estarán los besos que has dado a Jerimena.
48 Eso que ha oído don Tarquino esmayado cayó a tierra,
le ha dado tres puñaladas que con la menor muriera.
50 Cierra puertas y balcones y se va para su tierra.
-Oid, vecinas, oid, vecinas y compañeras,
52 por muchas hijas que tengais no las deis a lejas tierras.

BURGOS(Revilla del Campo).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Allá abajo en Tierra Muerta, al pie de Sierra Morena,
2 hay una viudita honrada; cría dos hijas doncellas,
la una se llama Clara y la otra Filomena.
4 Pasó por allí Turquin, se enamoró de una dellas;
él quería la mayor le dieron la más pequeña.
6 Ya se casan, ya se esposan, ya se la lleva a su tierra;
al cabo de nueve meses vuleve Turquin a la sierra
8 preguntando por salud y Carmela cómo queda.
-Cómo quiere usted que quede, preñadita en tierra ajena,
10 y ahora vengo a llevarme a su hermana Filomena,
para que ande por la casa mientras Carmela está buena.
12 Monta Turquin a caballo, Filomena en una yegua;
andaron siete jornadas de palabras la requiebra.
14 -Turquin que te tienta el diablo, Turquin que el diablo te tienta.
Bajó Turquin del caballo, la hizo bajar de la yegua;
16 viva le sacó los ojos, viva le sacó la lengua,
A los gritos que ella daba bajó un pastor de la sierra.
18 -La pluma traigo en la mano y el papel en la cartera.
Entonces ésta mandó que una carta le escribiera
20 con la sangre de sus venas a su hermana Carmela.
Cuando Turquin llegó al pueblo ya lo sabía Carmela
22 lo que le había pasado a su hermana Filomena;
se pusieron a cenar -¡Ay! qué dulce está la cena.
24 -Más dulces estaban los besos de mi hermana Filomena.
Carmela se paseaba por unas salas alante
26 con los dolores de parto que el corazón se le parte;
a las doce de la noche Carmela parió un infante.
28 -Lévantate de ahí Carmela. -Cómo quieres ignorante
que estando recién parida de la cama me levante.
30 -Lévantate de ahí Carmela si no quieres que te mate.
Monta Turquin a caballo y su Carmela delante
32 andaron siete jornadas sin el uno al otro hablarse.
-Cómo no me hablas Carmela. -Cómo quieres que te hable
34 si los pechos del caballo van bañaditos en sangre.
-Confíesate bien Carmela que yo se lo difé a un fraile,
36 en llegando a aquella ermita llevo intención de matarte.
-Madres las que teneis hijas casadlas en vuestra tierra
38 y mirad lo que ha pasado con Filomena y Carmela.

SORIA(Villarejo sobre Huerta).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se paseaba una viudita entre la paz y la guerra,
2 con dos hijas que tenía, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Tarquino hijo del emperador;
4 se enamoró de Blancaflor sin despreciar a Filomena.
Se casaron, se esposaron y se fueron a su tierra.
6 A eso de los nueve meses se levantó fuerte guerra;
fueron a buscar Tarquino para que la defendiera,
8 y cuando la defendió se fué en casa de su suegra.
-Bienvenido seais, yerno. -Bienhallada seais, suegra.
10 -La hija de mis entrañas nada me dices de ella.
-Embarazada la dejó que es lo que ella más desea,
12 y vengo a por Filomena que asista a su cabecera.
-Pues por ir a ver mi hermana creo será cosa cierta,
12 pero por ir con Tarquino no será cosa muy buena.
Aparejan un caballo y aparejan una yegua,
14 el caballo pa Tarquino, la yegua pa Filomena.
Se fueron y la metió entre sendas y veredas;
16 la desmontó del caballo y hizo lo que quiso de ella,
y para que no lo parle le ha sacado la lengua.
18 Pasó por allí un pastor. -De la mano de Dios vengas;
pastor si tienes papel, aunque tinta no tuvieras,
20 con la sangre de mi rostro yo escribiría dos letras.
Pues mucho corre Turquino, pero más corre la nueva.
22 -Tarquino, sube a cenar, que te tengo rica cena,
la cabeza de un cabrito que me ha dado la vecina.
24 A los primeros bocados oyó una voz tremenda:
-Padre, no comáis de ésto, que es sangre de tus entrañas,
26 que en los cielos estoy ya y no es justo de que vuelva.
Sale ella a la ventana gritando como una fiera:
28 -Madres las que tengais hijas, no las caseis por hacienda
casarlas con sus iguales y si pué ser en su tierra.
30 Mi madre tenía dos, y, ¿qué cuenta ha dado de ellas?
La una viuda y con marido, la otra sin honra y sin lengua.

SORIA(Molinos de Raón)

Recitado por Vicenta Molina
de 56 años.

Recogido por A. Espinosa en
1920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

.....tenía tres hijas, Ana , Marta y Filomena.
2 Pasó por allí un pastor y se ha enamorado de ellas,
ha pedido a la mayor, le han dado la más pequeña.
4 Amonestóse y casóse, dice que se va a su tierra;
de que la sintió preñada dice que se va a la guerra.
6 Ha montado en un caballo y en su suegra endereza.
La suegra de que le vió a recibirle saliera.
8 -¿Tú por aquí, yerno mío, y mi hija cómo queda?
-Mala, mala, mi señora, mala, triste en tierra ajena,
10 vengo a ver si me quies dar a la blanca Filomena,
para que ande por la casa mientras su hermana está buena.
12 -Llévala tú, yerno mío, llévala tú, en hora buena,
quiero que me la trateis como si fuera hija vuestra.
14 -En el plato en que yo coma y en la jarra en que yo beba.
Montó el traidor a caballo, Filomena en una yegua
16 y a la mitad del camino ya de amores la requiebra.
Apeóse del caballo y apeóla de la yegua
18 a un duro tronco la amarra y allí se aprovechó de ella.
.....
.....

SEGOVIA(Vega de Matute).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las calles de Madrid se pasea doña Eusebia
2 con dos niñas de la mano, una blanca, Filomena.
Pasa por ahí un Turquito se ha enamorado de una bella,
4 le ha pedido la más grande y le ha dado la más pequeña.
Se casan en breve tiempo, se la llevó pa su tierra
6 y a los nueve meses justos viene el Turco a en ca la suegra.
-Bienvenido seas, yerno, bienvenido en hora buena,
8 lo primero que pregunto que si mi hija queda buena.
-Queda en días de parir, yo vengo a por Filomena.
10 -Porque la niña pequeña se extrañará aquellas tierras.
-Dígala usted, mi señora, la tengo vestir de seda,
12 la tengo entregar las llaves de aposentos y bodegas,
si como de muy buen pan también lo comerá ella,
14 si bebo de muy buen vino también lo beberá ella.
Turco monta en un caballo, Filomena en una yegua.
16 Siete leguas han andado palabra no se dijieran,
la ha retirado del camino así como legua y media,
18 la ha arrimado contra un zarzal y la ha cortado la cabeza.
Pasa por allí un pastor de mano de Dios viniera.
20 -Que te mando pastorcito que me escribas cuatro letras,
con lágrimas de mis ojos y saliva de mi lengua;
22 echalas un polvo de aire que lleguen pronto a mi tierra.
La hermana de que lo supo al mismo tiempo moviera
24 y el infante que ella echó le guisó en una cazuela.
-Le tengo tener guisado para cuando el Turco venga.
26 -¿Qué me has dado en esta cena? nunca tan mal me supiera.
-Mejor te supo traidor el gozo de Filomena.
28 -Si me levanto de aquí viva te saco la lengua.
-Madre que criais hijas no las echeis lejos tierras,
30 mi madre ha criado cuatro la soledad nos cogiera,
una murió de casada otra murió de soltera,
32 otra murió degollada y otra sacada la lengua.

SEGOVIA(Aguilafuente).

Recitado por Anselma Sancho.

Recogido en 1904.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Estaba doña Diana entre la paz y la guerra
2 con sus dos hermosas hijas, Blancaflor y Filomena.
Pasa por allí Tarquino casarse quiere con ella.
4 -Casate con Blancaflor y olvidas a Filomena.
Y en un lunes se casaron en un martes se la lleva.
6 Siete años va pa ocho sin venir a ver la suegra,
más al cumplirse los ocho a ver la suegra viniera.
8 -Blenhallada la señora. -Y Tarquin en hora buena.
-Lo que la vengo a decir que me dé usted a Filomena.
10 -Cómo quieres tú Tarquino si mi hija está dncella.
-Démela usted, la señora, por su honra y por la nuestra.
12 Siete leguas van andadas ni palabra la dijera,
mas al cumplirse las ocho de amores la requiriera.
14 -Estate quieto Tarquino, que es el diablo el que te tienta.
-Que me tiente o no me tiente, he de hacer lo que yo quiera.
16 La metió en un monte oscuro hizo lo que quiso de ella,
no se contentó con eso sino que la sacó la lengua.
18 A los gritos y alaridos un pastorcito se acerca,
le hizo señas como pudo papel y tinta pidiera.
20 -Tinta no tengo señora, papel y pluma le diera.
Con la sangre de sus venas allí puso cuatro letras
22 en la primera decía y también en la tercera.
-Corre, corre, pastorcito, y a mi hermana darás cuenta.
24 Cuando llega el pastorcito su hermana estaba a la puerta.
-Tenga usted la gran señora, de su hermana Filomena.
26 Según la estaba leyendo desmayada se cayera.
Al levantarse p'arriba un niño muerto pariera,
28 con las patitas del niño le ha arreglado una gran cena.
-Pa el traidor de mi marido cuando a la noche venga.
30 Estando en estas palabras llamó Tarquino a la puerta.
-Sube Tarquino a cenar que te tengo una gran cena.
32 -¿Qué me tienes Blancaflor? que tan dulce me supiera.
-Mejor te supo traidor la honra de Filomena.
34 Le ha dado siete puñaladas que de la menor muriera,
se ha somado a una ventana y en altas voces dijera.
36 -Pastorcitos que habitais en esa Sierra Morena,
no hagais burla de mujer
38 porque uno que la hizo ya estpa pagando la pena.

SEGOVIA(Riaza).

Recogido en 1905.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Estaba el alba nevada sentadita en la su aldea
2 con las dos hijas al lado, la una blanca flor y bella.
Pasó un caballero de Francia. y se ha enamorado de ella,
4 le ha pedido la mayor le ha dado la más pequeña.
Amonestóse y casóse y llevóse la a su tierra
6 la deja recién parida dice que se va a la guerra.
Ha rechazado el caballo se ha ido a dar en ca su suegra.
8 -Bienvenido sea mi yerno, bienvenido en hora buena.
¿Qué tal ha quedado mi hija, mi hija y mujer vuestra?
10 -Muy mal ha quedado en la cama, sola y triste en tierra ajena,
por eso os vengo a pedir que me deis la flor y bella,
12 pa que cuide de la casa mientras su hermana se arregla.
-Si os la habeis de llevar tratarla como hija vuestra,
14 bien vestirla, bien calzarla y bien mirarla por ella.
Ya ha preparado el caballo en las ancas la subiera
16 y al llegar a un monte oscuro la ha arrastrado por la tierra.
Para que no lo parlase allí la sacó la lengua.
18 Y la ha atado a una encina pa que de allí no se fuera
Vió venir a un pastorcito, mandado por Dios viniera,
20 con la cabeza le llama, con los ojos le hace señas
que si trae pluma y papel para escribir una esquila.
22 -Pluma, señora sí traigo, sangre de mis propias venas.
Ya que la tenía escrita y a su madre se la entrega;
24 su madre de que la lee desmayada cayó en tierra.
Y luego que volvió en sí le dijo de esta manera.
26 -Madres las que teneis hijas casarlas en vuestras tierras,
porque yo tenía dos la desgracia cayó en ellas,
28 la una tengo mal casada, la otra sacada la lengua.

SEGOVIA(Valverde del Majano).

Recitado por Josefa Albornós.

Recogido por Agapito Marazurla
en 1933.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las aldeas del rey se pasea una de Mena
2 con sus tres hijas al lado, Ana, Marta y Celimena.
Y andando por la ciudad se enamoró un soldao della,
4 se enamoró de la más grande y le han dao la más pequeña.
Ya se casan, ya se esposan, ya se la lleva a su tierra.
6
8
10 En en un rico caballo y ella en una rica yegua;
y a la metá del camino y quiso hacer burla de ella.
12 La ha apeado del caballo, la ha apeado de la yegua,
y la ha atado pies y manos y la ha sacado la lengua,
14
16
18 -Padres que tengais hijos y casailos en vuestras tierras
no sean tan desgraciados como Ia de Ana de Mena
20 que una fue a matakuchillo y otra sacada la lengua.

SEGOVIA(El Villar-Sepúlveda).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Más arriba en un lugar, más allá e Sierra Morena,
2 había una viuda honrada que tenía dos doncellas,
una se llamaba Clara y la otra Filumena.
4 Pasó por allí un soldado se enamoró de una dellas;
le dieron a descoger descogió la más pequeña.
6 Ya se casan, ya se esposan, ya se la llevó a su tierra.
Al cabo e los nueve meses dice que se va a la guerra.
8 -Calla, hombre o demonio, que vas a ver a tu suegra.
Su suegra de que lo supo -Yerno, bienvenido seas,
10 preguntando por salí ¿y mi hermana cómo queda?
-Preñada de nueve meses que es elo que más se desea,
12 y vengo a pedirle a usted su hermanita Felumena,
para en la hora que para que esté a la cabecera.
14 Y de blanco la vistieron como si paloma fuera.
Filumena en una yegua, soldadito en un caballo.
16 Anduvieron cuarenta leguas sin levantar la cabeza
y a la caída de un barranco allí se aprovechó de ella.
18 Pasó por allí un pastor -Pastor, bienvenido seas,
trujeras tintero y pluma desde aquí al cielo te fueras.
20 -Papel yo consigo traigo, la tinta en casa se queda.
Con la sangre de sus labios allí escribieron dos letras.
22 Pasó por allí un jilguero y en el pico se las lleva.
¿Dónde me las fue a poner? a la puerta de la iglesia.
24 Y un día saliendo e misa su hermana se puso a leerlas.
-Estas palabras que dicen de mi hermana Filumena,
26 Padres que tengais varones casarlos en vuestra tierra,
que mirad lo que ha pasado con mi hermana Filumena,
28 que no basta el deshonrarla sino es sacarla la lengua.

SEGOVIA(El Paular).

Inédito (Archivo M. Pidal).

El pidió la mayor y le dan la más pequeña.
2 Ya se casan, ya se van y a su casa se la lleva.
A eso de los nueve meses dice que se va a la guerra;
4 ha torcido el camino se va para en ca la suegra.
-Bienvenido seas, Tarquinos, bienvenido en hora buena;
6 ¿cómo queda Blancaflor, hija mía y mujer vuestra?
-Queda en días de parir y lo peor en tierra ajena;
8 vengo a ver si usted me da a su hermana Filomena,
para que la acompañase lo que en la cama estuviera.
10 -Sí te la daré, Tarquinos, sí te la doy en hora buena,
pero me la has de tratar como si hija vuestra fuera.
12 -Eso que me dice a mí no es pa un hombre de vergüenza.
Monta Tarquinos en su caballo, Filomena en una yegua.
14 En unos campos muy rasos que de amores la requiebra.
-Tarquinos soy tu cuñada, es el diablo que te tienta.
16 Para que no le descubra le ha sacado la lengua,
la ha tirado a un corral donde cristiano no viera.
18 Pasó por allí un pastor, no era pastor que ángel era;
a señas y como pudo papel y tinta pidiera.
20 -Señora tinta aquí traigo el papel en casa queda.
-Aunque sea un cacho e lienzo para escribir unas letras.
22 Las escribe y se las da a su hermana se las lleva.
Del susto que recibió de mover que la hiciera
24 y luego lo que ha movido de cena se lo pusiera.
Al toque de la oración es que ha llegado a la puerta
26 ha salido a recibirle con más miedo que vergüenza.
-Vamos acenar, la dice. -Cena, que cena te espera.
28 -¿Qué es ésto mujer?, la dice, que tan dulce me supiera.
-Más dulces eran los besos de mi hermana Filomena.
30 Para que no le descubra le ha cortado la cabeza.
-Padres los que tengais hijas casarlas en vuestra tierra
32 no os vaya a pasar lo que a mí con mis dos prendas.

AVILA(Las Navas).

Recitado por Andresa de la Fuente.

Recogido en 1905.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Joaquina se paseaba entre la vid y la guerra
2 con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Guarín se enamoró de una dellas.
4 ¿De cuál se enamoró? de la más chica y pequeña.
Le dieron a Blancaflor para casarse con ella.
6 A los cuatro años casados Guarín ha levantao guerra.
Guarín como picarillo se ha torcio la vereas.
8 ¿A dónde ha ido a parar? a la casa de su suegra.
-Buenos días a Guarín. -Buenos los tenga usted, suegra.
10 Vengo a ver si usted me da mi cuñada Filomena
para que se esté allí mientras que vengo de guerra.
12 -Sí te la daré, Guarín, si no me tocas a ella
ni tampoco lo que importe ni un pelo de su cabeza.
14 -No me diga eso, señora, que me corro de vergüenza
porque a un hombre como yo tratarle de esa manera.
16 Coge Guarín su caballo por delante Filomena
y al trasponer de aquel alto la dice de estas maneras.
18 -Toma esta bula cruzada y confiesate con ella
y confiesate al instante que no hay confesor más cerca.
20 -Guarín que te tienta el diablo, Guarín que el diablo te tienta,
mira que semos cuñados y a Dios tienes que dar cuenta.
22 -Ya sé que me tienta el diablo, ya sé que el diablo me tienta,
ya sé que semos cuñados y a Dios tengo que dar cuenta.
24 Ya se bajó del caballo hizo lo que quiso della
y después que la gozó viva la sacó la lengua.
26 La ha echado en unos corrales donde cristianos no viera.
Pasó por allí un pastor no era pastor que ángel era.
28 Le hizo señas como pudo papel y tinta pidiera.
-Tinta la daré señora que el papel en casa queda.
30 -Aunque sea un cacho lienzo para escribir cuatro letras,
a mi madre que soy viva y a mi hermana que soy muerta.
32 Y del susto malparió y se lo puso de cena.
Y al toque de la oración sienten un golpe en la puerta
34 y ella le ha salido a abrir tan contenta y tan risueña.
-Entra, entra maridito, que te tengo rica cena,
36 la asadura de un cabrito la sesá de una ternera.
-¿Qué es esta cena? la dijo, que tan dulce le supiera.
38 -Más dulces fueron los besos de mi hermana Filomena.
-Eres bruja o hechicera, ¿quién te ha traído la nueva?
40 -Padres los que tengais hijos casarlos en vuestra tierra
que pa dos que tuve yo no vi el lucimiento de ellas
42 a una la ví malparir y a otra sacarle la lengua.

AVILA(Las Navas)

Recitado por Ana Esteban.

Recogido en 1905.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Carmela se apaseaba entre la paz y la guerra
2 con sus dos hijas muy blancas, con sus dos hijas muy bellas.
Pasó por allí Trujillos se enamoró de una de ellas,
4 de la que se enamoró se llamaba Filomena.
No se la han querido dar porque era chica y pequeña,
6 que le han dado a Blancaflor paque se case con ella.
A los tres días casado dispuso para su tierra,
8 a eso de los nueve meses cuando el rey levantó guerra,
-Estate aquí Blancaflor que voy a por Filomena,
10 para que te asista al parto mientras vengo de la guerra.
-Vengo, mi señora, vengo, yo vengo a por Filomena,
12 para que asista a Blancaflor mientras vengo de la guerra.
-Alto, alto, mis criados, a llevar a Filomena.
14 -No hacen falta mis criados que yo daré cuenta de ella.
Se ha metido en una sala la cuñada Filomena
16 y se ha vestido de blanco que daba temor el verla.
-El ir yo con mi cuñado es como si fuera muerta.
18 Trujillos va en un caballo Filomena en una yegua;
la ha arrimado aun tronco oscuro a donde nadie la viera.
20 Hizo lo que quiso de ella hasta arrancarla la lengua.
Con las voces que ella daba un pastorcito acudiera.
22 -Pastorcito, pastorcito, escribeme cuatro letras
a mi hermana Blancaflor que sepa de Filomena.
24 -No tengo papel ni tinta, que está muy lejos mi tierra.
-En el ramal de mi toca, con la sangre que yo vierta.
26 Apenas lo había leído que Blancaflor malpariera,
fue y se lo puso a Trujillo para servirle de cena.
28 -¿Qué me tienes de cenar? que tan dulce me supiera.
-El que a sus cuñadas mata a sus hijos se comiera.
30 Con las ansias de la muerte fué y se salió a la puerta.
¡Oh! madres que tengais hijos casarlos en vuestra tierra
32 que mi madre tuvo tres como si no los tuviera.
Una murió malparida, otra sacada la lengua,
34 otra cautiva de moros que jamás se supo de ella.

AVILA(Navaluenga).

Recitado por Daniela González

Recogido por Agapito Marazuela
en 1933.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se paseaba don Pedro por entre la paz y la guerra
2 con sus dos queridas hijas, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Tarquines se ha enamorado de ella;
4 se enamoró de la más grande le han dado la más pequeña.
Se celebraron las bodas, se la ha llevado a su tierra.
6 A eso de los nueve meses Tarquines fue a ver la suegra.
-Bienvenido sea, Tarquines ¿Y la mujer cómo queda?
8 -Preñada de nueve meses que es lo que más se desea
y ahora pa que sea asistida me dareis a Filomena.
10 mis criados, a llevar a Filomena.
-No hacen falta los criados que conmigo también fuera.
12 -Mlahayan tales padres que a sus hijas las destierran.
-Yo no te destierro, hija, que tu cuñado te lleva.
14 -Llevada por mi cuñado es llevar la muerte a cuestras.
La metido por unos montes dándola mil de ternezas.
16 -Quítate, cuñado, quita que es el diablo que te tienta;
yo se lo diré a mis padres y a mi hermana daré cuenta.
18 -Puesto que no se lo digas te he de arrancar la lengua.
A las voces y alaridos un pastorcillo acudiera.
20 Al momento que ha llegado papel y tinta pidiera.
-Papel tengo, señora, tinta no se usa en mi tierra.
22 Con la sangre de sus venas ha escrito cuatro letras.
Lo ha cogido un pajarito y a Blancaflor se lo lleva.
24 Blancaflor está cosiendo y en el canasto lo echa.
-Criada, la mi criada, ponde ésto una cazuela
26 para cuando venga Tarquines, pa cuando Tarquines venga;
si pregunta por mí en la cama quedo indispueta.
28 Al momento que ha llegado ha preguntado por ella
y respondió la criada: -En la cama está indispueta.
30 -¿Cómo te va Blancaflor? -Bien me va, mejor me fuera,
el que a su cuñada mata a su hijo se comiera.
32 Diciéndole estasrazones se cayó redondo a tierra.
Ella se vistió de luto y se fue para la iglesia.
34 -Doblaros campanas lindas, doblaros campanas bellas,
no sus dobleis por Tarquines doblaros por Filomena.
36 -Madres que tengais hijas, casarlas en vuestra tierra
que dos que tuvo mi madre bien desgraciadas fueron ellas
38 la una fué malcasada, la otra arrancada la lengua.

AVILA(Hoyos del Espino).

Recitado por Narciso Chamorro
de 73 años.

Recogido en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se pasea una pobre viuda trás de la sierra de Armenia
2 con sus dos hijas muy guapas, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Taquines se enamoró de una de ellas.
4 -¿Quiere usted que yo me case con su hija la pequeña?
-Cásate con Blancaflor que es mayor y te respeta.
6 Se casó con Blancaflor no olvidando a Filomena.
Al año de estar casado se ha levantado una guerra
8 y le nombran a Taquines por capitán de banderas.
Al otro día de mañana se despide de su abuela.
10 -¿Qué haces por aquí Taquines qué haces por aquí en mi tierra?
¿Y mi hermana Blancaflor? -De salud se queda buena;
12 lo que me ha encargado mucho que me lleve a Filomena.
-¿Cómo quieres Blancaflor que vaya si soy pequeña...
14 -Hija no tengas cuidado que tu cuñado te lleva.
La ha montado en el caballo por delante se la lleva
16 en el medio del camino ha empezado a estremecerla.
-Estate quieto Taquines, mira que soy muy pequeña.
18 -Si eres como si no eres, gozaré de tu belleza.
La ha sacado del camino hizo lo que quiso de ella,
20 para que no meta gritos la despuntado la lengua.
A las voces y a los gritos un cabrerito se acerca.
22 -Papel y pluma yo tengo y tinta si la tuviera...
-Con la sangre de mis labios escriba usted cuatro letras;
24 que mi hermana Blancaflor que la barriga no viera,
de los higados del niño que pusiera la cachuela.
26
-Taquines, sube a cenar, que la mesa tengo puesta.
28 -Qué buena es mi mujer, qué tierna tie la cachuela.
-Más tierno estaba el honor de mi hermana Filomena.
30 -Que diablos de mujeres pronto las vino la nueva.
La dado una puñalada que pronto murió de ella.
32 Al otro día de mañana a su madre fue la nueva.
-El que tenga hijas hembras no las case en tierra extraña,
34 que dos hijas que tenía las han muerto a puñaladas.

AVILA(Sotalvo).

Recitado por Lorenza Hernández.

Recogido por Agapito Marazuela
en 1933.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un rey tenía tres hijas y estaban hilando seda.
2 Pasó por allí Trujillo se enamoró de una de ellas;
de la que se enamoró se llamaba Jerumela.
4 -Jerumela no te doy que es muy nueva y muy pequeña,
llévate a Blancaflor y te casarás con ella.
6 A eso de los nueve meses volvió a por Jerumela.
-Buenos días mi señora. -Me los des en hora buena,
8 me dirás de Blancaflor, me dirás como se queda.
-Se queda recién parida, solita y en tierra ajena;
10 yo vengo por Jerumela
pa que la friegue y la barra y se esté allí con ella.
12 Jerumela que lo entiende de coraje se repela.
-No te repeles tú, hija, que tu cuñado te lleva.
14 -En llevarme mi cuñado es como si fuera muerta.
El montó en un caballo, Jerumela en una yegua.
16 Al llegar a un monte oscuro allí se ha burlado de ella.
No se conformó con eso sino sacarla la lengua,
18 a las voces que ella daba un pastorcito acudiera.
-Tinta no tengo, señora, papel por ahí lo cogiera.
20 De la toca de su pecho tres esquelitas pusiera;
una puso pa su madre, otra puso pa su abuela,
22 otra puso a Blancaflor pa que tos supiesen de ella.
Su madre que lo lee de seguida cayó a tierra
24 y su abuela que lo entiende de coraje se repela
y Blancaflor que lo lee de coraje malpariera.
26 De lo que malparió puso a Trujillo la cena.
Llega Trujillo a su casa y se ha sentado a la puerta.
28 -Sube, Trujillo, a cenar que te tengo rica cena,
de conejos y perdices y pechugas de ternera.
30 La cena que cenaría buena y rica le supiera.
-Mejor estarán los besos que dabas a Jerumela.
32 La dió siete puñaladas
Como pudo salió a rastras y en la calle lo dijera.
34 -Malhaya sean las madres que a sus hijas las destierran,
una muerta a puñaladas y otra sacada la lengua
36 y otra cautiva de moros ande nadie supo de ella.

AVILA(Navalperal).

Recogido por Diego Catalán
en 1948.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Aquél pícaro Trujillo y aquél que venció las guerras,
2 se casó con doña Flor y muere por Girumela.
Se levantó una mañana muy arrogante a su mesa,
4 cogió el caballo frenado y se fué a vencer la guerra;
ya que las hubo vencido se vino por en ca su suegra.
6 -Buenos días, mi señora. -Bien, mi yerno, en hora buena,
y mi hija doña Flor ya me dirás cómo queda.
8 -Pues, su hija buena queda, paridita en tierra ajena;
sólo a suplicarus vengo que me deis a Girumela,
10 para que ande en la casa mientras que se pone buena.
-Eso no haré yo, mi yerno, que mi hija es doncella.
12 -Ya lo miraré yo, señora, como prenda mía y vuestra.
-A esas palabras que dices llévatela en hora buena.
14 -¡Oh malhaya tales madres que a sus hijas las destierran!
-No te destierro, mi hija, que tu cuñado te lleva.
16 -Yo a llevarme mi cuñado hago juicios que voy muerta.
La vistieron toda de blanco y quedó contento en verla.
18 La han montado en un caballo y a Trujillo en una yegua.
Ya que iban por el camino y anduvieron siete leguas,
20 la metió en un monte oscuro y allí se aprovechó de ella;
no se contentó con eso sino arrancarla la lengua.
22 Y a las voces que ella daba un pastorcito acudiera,
por señas o como pudo mandó que la escribiera.
24 -Señora, no tengo tinta ni papel aunque quisiera.
Del ramal de su toca y de la sangre'e sus venas.
26 -Pastor, escribe tres letras,
la una para mi madre, la otra para mi abuela,
28 la otra para su hermana para que se acuerden della.
La madre de que lo supo al suelo se cayó muerta;
30 la abuela de que lo supo de coraje se repela;
la hermana de que losupo al instante malpariera
32 y de lo que malparió le compuso rica cena.
-Vamos, Trujillo a cenar que ya está la mesa puesta.
34 -Yo no me siento a cenar si doña Flor no se sienta.
-¿Cómo quieres que me siente si me hallo muy mal dispuesta.
36 Ya que había cenado destas palabras dijera:
-¿Qué me habeis dado a cenar? que tan dulce me supiera.
38 -Más dulces fueron los besos que distes a Girumela.
Con un puñal en la mano siete puñalás la diera,
40 con las ansias de la muerte se echó las puertas afuera:
-Madres las que tengais hijas casarlas en vuestra tierra,
42 que tres que tuvo mi madre ojalá y Dios las tuviera,
la una muere a puñaladas, la otra arrancada la lengua,
44 la otra cautiva de moros que no se ha sabido della.

MADRID (Pinilla).

Recitado por Cirilo García
de 41 años.

Recogido en 1904.

inédito (Archivo M. Pidal).

Se paseaba Carmela por alta Sierra Morena
2 con sus dos hijas amadas, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Pequin se enamoró de una dellas.
4 -Si quiere usted que me case con su hija Filomena.
-Cásate con Blancaflor que es mayor y te respeta.
6 Se casó con Blancaflor no olvidando a Filomena.
Al año de estar casado se ha presentado una guerra
8 y le han nombrado a Pequin de capitán de bandera;
de ese otro día mañana pasó por en ca su suegra.
10 -Buenos días, mi señora, buenos días usted tenga.
-¿Qué tal queda Blancaflor? -De salud se queda buena,
12 pero mucho me ha encargado que me lleve a Filomena.
Filomena sube arriba y ponte la ropa buena,
14 que para ir de viaje es menester ir compuesta.
-¡Ay, que madre tan cruel que a su hija la destierra!
16 -Yo no te destierro, hija, que tu cuñado te lleva.
-El ir yo con mi cuñado es como si fuera muerta.
18 Pequin monta en su caballo, Filomena en una yegua;
a la mitad del camino palabras de amor le diera.
20 -Mira que somos cuñados, mira que el diablo te tienta.
-Que me tiente o no me tienta, he de hacer lo que yo quiera.
22 La metió en un valle oscuro donde sol ni luna viera.
Allí se hartó de mujer y le ha sacado la lengua.
24 A los gritos que ella daba un pastorcillo acudiera.
-No tengo papel ni pluma, ni tinta con que escribiera,
26 con la sangre de tus venas un rengloncito pusiera.
Esta va para tu madre y ésta va para tu abuela.
28 Desde su madre lo sabe muertecita quedó en tierra.
-Pequin, vamos a cenar que ya está la mesa puesta.
30 -¿Qué cena a mí me darías? que tan dulce me supiera.
-Más dulces fueron los besos que le diste a Filomena.
32 Cogió Pequin un cuchillo se le clavó en la cabeza.
Blancaflor salió a la calle diciendo desta manera:
34 -Las madres que tengais hijas casarlas en vuestra tierra
que mi madre tuvo dos como si no las tuviera
36 una murió a puñaladas y otra sacada la lengua.

TOLEDO(Navahermosa).

Recogido por E.M. Torner en
1930.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las calles de Madrid se pasean dos doncellas,
2 una era Blancaflor y otra era Filomena.
Amores de Blancaflor olvidando a Filomena.
4 A las doce de la noche llega Tarquino a la puerta.
-Dónde vas tú por aquí. -Voy en casa de mi suegra.
6 Lo primero que preguntan -¿Blancaflor se queda buena?
-Lo que me ha encargado mucho que me lleve a Filomena.
8 -No te la puedes llevar porque es mocita y doncella
para que a la hora del parto sea de su cabecera.
10 -Ha puesto toos mis caudales todos mis bienes y haciendas.
.....
12 Mientas alimenta a Tarquino, viste y calza a Filomena,
zapato hebilla de oro, media de algodón y seda.
14 Monta Tarquino a caballo Filomena en una yegua.
-Quedaos con Dios, vecinas, que mi cuñado me lleva.
16 Al salir del pueblecito amores me la requiebra;
deja Tarquino el caballo, Filomena de la yegua.
18 Viva la sacó los ojos, viva la sacó la lengua,
medio cuerpo la enterró y otro medio dejó fuera.
20 -Si viniera un pastorcito de los montes de Jimena,
trajera papel y pluma metidito en la cartera,
22 para escribir una carta a Blancaflor que la lea.
Y ha venido el pastorcito de los montes de Jimena,
24 traía papel y pluma metidito en la cartera.
Ha llegado el pastorcito y Blancaflor se la entrega
26 y del susto malparió le ha frito n'una cazuela.
A las doce de la noche llega Tarquino a la puerta.
28 -Blancaflor, ¿qué hay que cenar? -Puesto lo tiés a la mesa,
come carne de tu carne, bebe sangre de tus venas.
30 Y a la primera tajada -¡Qué carne más dulce es ésta!
-Más dulce estaría el honor de mi hermana Filomena.
32 -¿Quién te ha dado esa noticia, quién te ha dao esa enhorabuena?
-Me la ha dao un pastorcito de los montes de Jimena.

TOLEDO (Yébenes).

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Al otro lao de Zaragoza hay una pequeña aldea
2 con una madre y dos hijas, Blancanieve y Filomena.
Ha pasao un caballero se ehamora de una de ellas,
4 él pide la más mayor y le han dado la pequeña.
Ya se casan, ya se velan, ya se marchan a su tierra.
6 A eso de los siete meses dice que se va a la guerra.
-Es mentira, mentiroso, que vas a ver a tu suegra.
8 Y ella que lo sabía sale al camino y lo espera.
Le pregunta por salud, -¿Y mi hija cómo queda?
10 -Pregnada de siete meses, que es lo que usted desea,
pero me ha dado un recado que me lleve a Filomena,
12 para el día del bautizo sea la madrina ella.
La visten toda de azul que parecía una estrella,
14 todo aquél que la veía, ¡malhaya se a a quién la entriegan!
-Adiós, amiguitas mías, que mi madre me destierra.
16 -No te destierro, hija mía, que es tu cuñado y te lleva.
La ha montado en su caballo, ha cogido y se la lleva.
18 Al pasar el monte oscuro con palabras la requiebra.
-Calla, calla, cuñadito, que es el diablo que te tienta.
20 -A mí no me tienta nadie sólo la belleza vuestra.
La ha bajado del caballo hizo lo que quiso de ella,
22 y después de haber gozado la ha sacadito la lengua.
Se ha montado en su caballo y allí sola se la deja.
24 Se ha encontrado a un pastorcito le pide papel y pluma.
-No tengo papel y pluma que sólo tengo esta nueva.
26 Se ha encontrado un pajarito y en el pico se la entrega.
Si mucho corre el caballo mucho más corre la nueva.
28 Ha llegado el pajarito y se lo ha puesto en la mesa.
Y ella que lo sabía sale al camino y lo espera.
30 Le pregunta por salud, -¿Y mi madre cómo queda?
-Tu madre queda muy bien

32 pero me vengo enfadado que no me ha dao Filomena.
-Pasa, pasa maridito, que ya está puesta la mesa.
34 A la primer cucharada. -Qué dulce que está esta cena.
-Más dulce están los suspiros de mi hermana Filomena,
36 que andará por esos montes deshonoradita y sin lengua.
-Calla, calla, mujer mía, ¿quién te ha traído esa nueva?
38 -Un pajarito del cielo y me lo ha puesto en la mesa.

CIUDAD REAL (Almagro).

Recitado por Manuela Masegosa
de 20 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Don Crispín se paseaba entre la mar y la arena
2 con sus dos hijas al lado, Blancaflor y Filomena.
Por allí pasó Crispín se enamoró de una de ellas.
4 Se casó con Blancaflor no olvidando a Filomena.
Ya se casa, ya se velan, ya se la lleva a su tierra.
6 A los ocho meses dice, dice que se va a la guerra
y su suegra que se entera sale al camino y le espera.
8 -¿Cómo andas de salud, y mi hija cómo queda?
-Cómo quiere usted que queda casadita en tierra ajena,
10 cumplidita de ocho meses cuenta con los nueve lleva,
el recado que me ha dado que me lleve a Filomena.
12 -Filomena no se va que Filomena es doncella.
-Entreguemela usted suegra

14 conmigo va tan guardada como si usted propio fuera.
La visten de azul y blanco que parecía una estrella
16 y zapatitos azules y medias de Ingalaterra.
-Quedaros con Dios, vecinas, que mi madre me distierra.
18 -No te distierro, hija mía, que tu cuñado te lleva,
pa la hora de su parto que estés en su cabecera.
20 El se ha montado en su caballo, a ella la monta en la yegua.
Al subir al altopino con palabras la requiebra.
22 -Cállate, por Dios, cuñado, que el enemigo te tienta.
-No me tienta el enemigo que tu cara me embelesa.
24 El se abajó del caballo ya la baja'e la yegua.
Despues de burlarse de ella la ha cortadito la lengua.
26 A los gritos que ella daba un pastorcito se acerca,
con los ojos le hacía señas con los dedos le hacía letras.
28 -Si malpariera mi hermana y malpariera un chiquillo
que se lo pusiera de cena a la noche a su marido.
30 Ha malparido su hermana, ha malparido un chiquillo
y se lo ha tenido de cena a la noche a su marido.
32 A la primer cucharada -¡Jesús! qué carne tan buena.
-Y mejor son los abrazos de mi hermana Filomena,
34 que está amarradita al tronco deshonoradita y sin lengua.
-Cállate, por Dios, demonio, ¿quién te ha traído esa novela?
36 -Un pajarito del campo que viene donde está ella.

CIUDAD REAL(Villanueva de la Fuente).

Recitado por Joaquina Ruiz de
35 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Carmela se paseaba por alta Sierra Morena
2 Pasó por allí Pepín se enamoró de una de ellas:
-Señora, quiero casarme con su hija Filomena.
4 -Cásate con Blancaflor que es mayor y te respeta.
Al año de estar casado se ha presentado una guerra
6 y le nombran a Pepin de capitán de bandera.
A otro día de mañana pasa por en ca su suegra.
8 -Buenos días, mi señora. -Buenos días, tú los tengas.
¿Cómo queda Blancaflor? -De salud se queda buena,
10 pero mucho me ha encargado que me lleve a Filomena.
-Filomena sube arriba y ponte la ropa buena
12 que para salir de viaje es menester ir compuesta.
-¡Ay que madre tan cruel que a su hija la destierra!
14 -Yo no te destierro, hija, que tu cuñado te lleva.
-El ir yo con mi cuñado es como si fuera muerta.
16 Pepin montó en un caballo Filomena en una yegua
y a la mitad del camino palabras de amor le diera.
18 -Mira que somos cuñados mira que el diablo lo enreda.
-Si lo enreda que lo enrede, he de hacer lo que yo quiera.
20 La metió en un valle oscuro donde sol ni luna viera.
Allí se hartó de mujer y le ha sacado la lengua.
22 A los gritos que ella daba un pastorcito acudiera.
-No tengo papel ni pluma que a tu familia escribiera,
24 con la sangre de tus venas un rengoncito pusiera.
La madre cuando lo supo desmayada cayó en tierra.
26 -No lo sepa, Blancaflor, que si no ella malpariera.
-Sube arriba Blancaflor que ya está la mesa puesta.
28 -¿Qué cena me dieras tú que tan dulce me supiera?
-Más dulces fueron los besos que dabas a Filomena.
30 Cogió un cuchillo sin mango se lo calvó en la cabeza.
Salió a la calle gritando diciendo desta manera:
32 -Madres, las que tengais hijas, casarlas en vuestra tierra
que mi madre tuvo dos como si no las tuviera
34 una murió a puñaladas y otra sacada la lengua.

CIUDAD REAL(Navas de Estena)

Recitado por Juana Florez
Navalmoral de 34 años.

Recogido por E.M. Torner en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Doña Ana se pasaba por una piedra morena
2 con sus dos hijas al lado, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí un soldado se enamoró de una de ellas.
4 -Buenos días doña Ana, que me llevo a Filomena.
-Filomena no se va que todavía es doncella,
6 llévate a Blancaflor y ten cuidado de ella.
A esto de los nueve meses dice que se va a la guerra.
8 Si tu suegra lo supiera a abrirte la puerta saliera.
-Buenos días, doña Ana. -Y mi hija ¿cómo queda?
10 -Embarazada'e seis meses que es lo que ustedes desean
y el encargo que me ha dado que me lleve a Filomena,
12 que pa el día de su parto quisiera estar con ella.
-Filomena no se va porque todavía es doncella
14 y vienen condes y marqueses para casarse con ella.
La visten de azul y blanco como si fuera una estrella
16 -Quedaos con Dios, amigas, que mis padres me destierran.
-No te destierro, hija mía, que tu cuñado te lleva.
18 Han andado siete leguas la ha bajado del caballo,
la ha bajado del caballo y la ha metido en una cueva
20 y hizo todo lo que quiso
y para que no hablara la ha sacado la lengua.
22 Con papel fino y con pluma y con sangre de sus venas
le escribe una carta a su hermana Filomena
24 que al momento malpariera y le pusiera su hijo para la cena.
Los pajaritos que vuelan en el pico se la llevan.
26 -Ay, qué carne tan redulce ay, qué carne tan retierna.
-Mejor te estaría la lengua de mi hermana Filomena.
28 -Ay que perra tan maldita, ¿quién te ha traído esa nueva?
-La carta de mi hermana Filomena.

CIUDAD REAL(Infantes).

Recitado por Juana Rian
de 20 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se paseaba Adriana por el portal de su aldea
2 con sus dos hermosas hijas, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí el rey Turco -se enamora de una de ellas;
4 él quería la mayor le dieron la más pequeña,
la más pequeña de edad y más alta de cabeza;
6 y el turco como era turco calló y se casó con ella
y otro día de casarse el día que va a su tierra
8 y ha montado en su caballo y a su tierra se la lleva;
y a eso de los siete meses dice que se va a la guerra,
10 no se fue a la guerra, no, que fue a casa de su suegra.
-Bienvenido seas, Turco. -Bienvenida seas, suegra.
12 -Hablando de la salud mi hija cómo se encuentra.
-Su hija se encuentra bien, de siete meses se queda,
14 pero me ha encargado mucho que me lleve a Filomena,
para el día de su parto para que madrina sea.
16 -No lo lograrás tú, Turco, porque es bonita y doncella
y me la ha pedido su rey para casarse con ella.
18 A las cuatro de la tarde se compone Filomena
se pone vestido nuevo medias brillantes de seda.
20 La ha montado en su caballo y a su tierra se la lleva;
en la mitad del camino con palabras la requiebra.
22 Palabritas de cuñado mira que el diablo te tienta.
-Si me tienta o, no me tienta o me deja de tentar,
24 ahora que tengo ocasión no te dejaré escapar.
La ha bajado del caballo la metió entre piedra y piedra
26 y allí le hizo lo que quiso, después le sacó la lengua.
Pasó por allí un pastor que San Juan Bautista era,
28 por señas le preguntaba si papel y pluma lleva.
-Papel y pluma sí llevo pero tinta no me queda.
30 -La tinta yo la pondré con la sangre de mi lengua,
para escribirle una carta a mi hermana Blancaflor
32 Y al recibir la noticia un infante malparió.
-Abreme querida flor, ábreme querida prenda.
34 -Vamos, marido, a cenar que te tengo rica cena;
te tengo uncordero asado y después una cabeza.
36 -Oh, qué bocados tan dulces oh, que cabeza tan tierna.
-Más dulces están los abrazos de mi hermana Filomena.
38 que la has dejado en el campo deshonoradita y sin lengua.
-¿Quién te ha traído ese parte, quién te ha traído esa nueva?
40 -Angeles hay en el cielo y pastores en la tierra.

CUENCA(Bólliga).

Recogido por Diego Catalán
y Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se pasea la Triana por las puertas de su aldea
2 con sus dos hermosas hijas, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí un rey Turco, se enamoró de una de ellas;
4 se enamoró de la mayor le dieron la más pequeña;
que era más joven de edad y más alta de cabeza;
6 y el turco como era tuno, fué y se casó con ella.
Al cabo e los siete meses el turco se fué a la guerra;
8 no se fué a la guerra, no, que se fué a casa e su suegra.
-Bien venido seas, Turco. -Bien venida seas suegra.
10 -Hablando de la salud, mi hija ¿cómo se queda?
-Tu hija muy bien está, de siete meses se queda,
12 lo que me ha encargado mucho es que me lleve a Filomena,
para la hora del parto para que madrina sea.
14 -No lo lograrás tú, Turco, porque es hermana y doncella,
que me la ha pedido un rey para casarse con ella.
16 -Nosotros la cuidaremos como hija de mi suegra.
-Si me cumples la palabra llévatela cuando quieras.
18 A las cuatro de la tarde se compone Filomena;
se pone vestido blanco medias brillantes de seda.
20 Ya la montó en el caballo, ya se la lleva a su tierra;
y a la mitad del camino con palabras la requiebra.
22 Palabritas de cuñado mira que el diablo te tienta.
-Si me tienta o no me tienta, o medeja de tentar,
24 ahora tengo la ocasión no la dejaré escapar.
Ya la baja del caballo y la mete entre peña y peña;
26 allí hizo lo que quiso de ella, viva le sacó la lengua.
Pasó por allí un pastor que San J^Uan Bautista era,
28 y por señas le pregunta si papel y tinta lleva.
-Papel y fluma sí llevo, pero tinta no me queda.
30 La tinta yo la pondré con la sangre de mi lengua,
para escribirle una carta a mi hermana Blancaflor.
32 En seguida que lo supo un infante malpariera.
Ya le manda a la criada que lo guise en la cazuela
34 para cuando llegue el Turco que ya esté la cœna hecha.
Al poco rato llegó y ella le salió a la puerta.
36 -Vamos, Turco, a cenar que te tengo rica cena.
-¡Ay! qué bocados tan dulces. ¡Jesús, qué carne más tierna!
38 -Más tiernos son los abrazos de mi hermana Filomena,
que la has dejado en el monte deshonradita y sin lengua.
40 -¿Quién te ha traído esa carta? ¿quién te ha traído esa nueva?
-Angeles hay en el cielo y pastores en la tierra.
42 Al oír estas palabras cayó desmayado a tierra,
y ella con un puñal fiero el corazón le partiera.
44 -Madres, las que tengais hijas, casarlas en vuestra tierra,
que veis lo que está pasando con Blancaflor y Filomena.

CUENCA.

Recitado por Hilaria Martinez
de 40 años.

Recogido por A. Espinosa en 1920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se pasea la Triana por las puertas de una aldea
2 con sus dos hijitas mozas, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí un rey Turco, se enamoró de una de ellas;
4 se enamoró e la mayor, va y le da la más pequeña.
El turco, como era tuno, fué y se casó con ella.
6 A los seis meses cabales el turco marchó a la guerra;
no marchó a la guerra, no, que marchó en casa e su suegra.
8 -Cufiado, tenga alegría

-Hablando de la salud, mi hija, ¿cómo se queda?
10 -Su hija se queda bien, de siete meses se queda;
pero me ha encargado mucho que me lleve a Filomena.
12 -Filomena no te vayas que en mi casa no hay doncella;
me la ha pedido otro rey para casarse con ella
14

-Si me cumples la palabra Filomena te la llevas.
16 La ha montado en su caballo, se la ha llevado a su tierra.
En la mitá del camino estas palabras la quiebran:
18

-Palabrita de cufiado, mira que el diablo te tienta.
20 -Si me tienta o no me tienta o me deja de tentar,
ahora que tengo ocasión no te deajo de escapar.
22 La ha abajado de su caballo, la metió entre peña y peña;
allí hizo lo que quiso, viva le sacó la lengua.
24 Pasó por allí un pastor que San Juan Bautista era,
y por señas le pidió papel y pluma si lleva.
26 -Papel y pluma sí llevo, pero tinta no me queda.
-La tinta la pondré yo de la sangre de mi lengua,
28 para escribirle una carta a mi hermana Blancaflor.
Ya llegó el turco a su casa y la criada le abrió.
30 -Anda ponle el asado..... en la mesa.
-¡Oh, qué asado tan rico! ¡Oh, qué carne más tierna!
32 -Más tiernos son los abrazos de mi hermana Filomena;
que la has dejado en un campo, deshonoradita y sin lengua.
34 Al oír estas palabras el turco cayó a tierra;
ella con un puñal fiero el corazón le partiera.
36 -Madres, las que teneis hijas, casarlas en vuestra tierra;
ya veis lo que está pasando con mi hermana Filomena;
38 me la han dejado en un campo deshonoradita y sin lengua.

CUENCA

Recitado por Julia López
de 13 años.

Recogido por A. Espinosa
en 1920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Allá arriba en Tarancón, al pie de Sierra Morena,
2 había una pobre viuda con sus dos hijas tan bellas,
la una se llama Clara y la otra Filomena.
4 Pasa un cazador cazando se enamora de una de ellas;
se enamora de la grande, le han dado la más pequeña.
6 Se casaron, se esposaron, se la ha llevado a su tierra.
Y a eso de los nueve meses: -Clara, me voy a la guerra.
8 Su suegra que lo ha sabido salió a esperarlo a las eras.
-Yerno de toda mi vida, ¿la Clara cómo se queda?
10 -Preñada de nueve meses vengo por la Filomena.
-Oh, si cien hijas tuviera
12 todas te las llevarías, a Filomena no llevas.
Ya tanto la ha porfiado que la ha montado en la yegua.
14 Andaron siete jornadas y sin volver la cabeza;
ya llegaron a unas matas y allí se aprovechó de ella
16 no fue sólo aprovecharse que le ha sacado la lengua
y a los gritos que ella daba un pastorcito se acerca.
18 -Corre, corre, pastorcico, corre pastor y no temas;
toma esta carta, pastor, y a mi hermana se la llevas,
20 si pregunta por mí dile que yo quedo muerta.
Del susto que recibiese un chiquillo malpariese.
22 -Criada, toma este niño y echarlo en una bandeja
para cuando venga el amo que se lo pongas de cena.
24 Estando en estas palabras se acercó el amo a la puerta.
-Pasa, pasa, maridito, que te tengo una gran cena
26 la cabeza de un cabrito la sangre de una ternera.
A las primeras mojadas. -¡Oh, que dulce está esta cena!
28 -Más dulces están los abrazos de mi hermana Filomena.
-¡Qué abrazos o qué demonios! ¿quién te ha traído la nueva?
30 -La trajo quien la trajese mi hermana ya queda muerta.
Sacó un puñal de su pecho y el corazón le atraviesa
32 y con ésto ya se acaba la vida de dos doncellas,
que una murió a puñaladas y otra sacada la lengua.
34 -Las madres que tengais hijas casadlas en vuestra tierra
bien casadas, mal casadas, tengan hacienda, no tengan,
36 que ya veis lo que ha pasado con Clara y con Filomena.
Que una murió a puñaladas y otra cortada la lengua.

CUENCA(Acebrón).

Recitado por Venicia María García.

Recogido por Angeles Gasset en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Allá arriba en el limón, debajo la limonera,
2 dos chicas se paseaban Blancaflor y Filomena.
Por allí pasaba un turco se enamora de una de ellas;
4 se enamora de la grande y le dan la más pequeña
la más pequeña de edad, la más alta de cabeza
6 y el turco como es traidor calla y se casa con ella.
A los siete meses justos el turco se fué a la guerra.
8 No se fué a la guerra, no, se marchó casa la suegra.
Su suegra cuando lo supo a recibirlo saliera.
10 -Bienvenido seas turco. -Bien hallada seas, suegra.
Pregunta por la salud. -Blancaflor ¿cómo se encuentra?
12 -Blancaflor se encuentra bien, de siete meses en cuenta;
lo primero que me encarga que me lleve a Filomena,
14 para en sus horas de parto ella esté a la cabecera.
-Eso no lo logras, Turco, mi hija es casta y doncella;
16 si es que Blancaflor la pide llévatela cuando quieras.
A las cuatro de la tarde se compone Filomena,
18 con zapatito escotado y media fina de seda.
Ya la monta en el caballo, la lleva para su tierra
20 y a la mitad del camino el demonio ya lo tienta.
-Si me tienta o no me tienta o me deja de tentar,
22 ahora que ocasión yo tengo, no te dejaré escapar.
Y la baja del caballo y la pone en piedra en piedra;
24 allí hizo lo que quiso, también le sacó la lengua.
Por allí pasó un pastor que San Juan Bautista era
26 y por señas le pregunta si papel y pluma lleva.
-Papel y pluma sí llevo pero tinta no me queda.
28 -La tinta la pondré yo con la sangre de mi lengua,
para escribirle una carta a mi hermana Blancaflor
30 ya tiene la carta escrita va el pastor y se la lleva
Su hermana cuando lo supo ella mal varón pariera.
32 Ya se ve venir el turco por el alto de la cuesta,
ya se ve venir el turco, ya tiene la cena hecha.
34 -¡Jesús, qué carne tan rica, Jesús, qué carne tan tierna!
-Más tiernos son los abrazos de mi hermana Filomena
36 que la has dejado en el monte deshonradita y sin lengua.

CUENCA(Valdemeca).

Recitado por Herminia Azaustre

Recogido por Angeles Gasset en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Estaba una viudita
2 con sus dos hijas amadas Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Tarquino y la dijo de esta manera:
4 -¿Quiere usted que yo me case con su hija Filomena?
-Cásate con Blancaflor que es mayor y te respeta.
6 -Me caso con Blancaflor no olvidando a Filomena.
A los dos años de casados se ha levantado una guerra,
8 le nombraron a Tarquino de capitán de bandera.
Por no irse por otro lado, se fué por en cá su suegra.
10 -¿Cómo queda Blancaflor? -De salud queda tan buena,
lo que me ha encargado mucho que me lleve a Filomena.
12 -¿Cómo la quieres llevar tan chiquita y tan pequeña?
-Quítate ese luto niña; ponte basquiñas de seda,
14 que para ir a otro pueblo es menester ir compuesta.
-Ya me desterró mi madre; ya me echó usted de mi tierra.
16 -Yo no te destierro, hija, ni te echo de la tu tierra,
que te vas con Blancaflor que tu cuñado te lleva.
18 En el medio del camino empieza a reternecerla.
-Quítate de ahí, Tarquino, que es el diablo que te intenta.
20 -Que me intente o no me intente, yo he de gozar tu belleza,
y para mejor gozarla te despuntaré la lengua.
22 A los gritos y alborotos un pastorcillo se acerca.
Y con señas y como pudo papel y pluma pidiera.
24 Y al otro día siguiente a Blancaflor va la nueva.
Y de susto que llevó de barriga se moviera.
26 De los higados del niño ha formado una cachuela.
-Vamos a cenar, Tarquino, que la cena ya está hecha.
28 -Maldita sea, Blancaflor, qué tierna está la cachuela.
-Más tierna estaba la muerta de mi hermana Filomena.
30 Y con un puñal que llevaba dos puñaladas la diera.
Y al otro día siguiente a su madre va la nueva.
32 Y de susto que llevó redonda cayó a la tierra.
Y se levantó diciendo:
34 -Quién tenga hijas bonitas no las case forasteras,
que de dos que yo tenía no me he aprovechao na de ellas:
36 una muerta a puñaladas y la otra despuntá la lengua.

CACERES.

Recogido en 1932.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Con sus dos hijas amadas Blancaflor y Filomena.
- 2 Pasó por allí Tarquino, le dijo de esta manera:
-¿Quiere usted que yo me case con su hija Filomena?
- 4 -¿Cómo quieres que la case tan chiquita y tan pequeña?
Cásate con Blancaflor que es mayor y te respeta.
- 6 Se casó con Blancaflor no olvidando a Filomena.
A los dos años casado se ha levantado una guerra;
- 8 le nombraron a Tarquino de capitán de banderas.
Por no irse por otro lado se fué por en ca su suegra.
- 10 -¿Cómo queda Blancaflor? -De salud queda muy buena,
lo que me ha encargado mucho que me lleve a Filomena.
- 12 -¿Cómo la quieres llevar tan chiquita y tan pequeña?
-Quítate ese luto, niña, poste basquiñas de seda,
- 14 que para ir a otro pueblo es menester ir compuesta.
-Ya me desterró usted, madre, ya me echó usted de mi tierra.
- 16 -Yo no te destierro, hija, ni te echo de la tu tierra,
que te vas con Blancaflor, que tu cuñado te lleva.
- 18 En el medio del camino empieza a reternecerla.
-Quítate de ahí Tarquino, que es el diablo que te tienta.
- 20 -Que me tienta o no me tienta, he de gozar tu belleza,
y para mejor gozarla te despuntaré la lengua.
- 22 -A los gritos y alborotos un pastorcillo se acerca.
Con señas y como puede papel y pluma pidiera.
- 24 A otro día de mañana a Blancaflor va la nueva,
y de susto que llevó de barriga se moviera.
- 26 De los higados del niño ha formado una cachuela.
-Vamos a cenar, Tarquino, que la cena ya está hecha.
- 28 -¡Maldita sea Blancaflor, qué tierna está la cachuela!
-Más tierna estaba la muerte de mi hermana Filomena.
- 30 -Malditas sean las mujeres ¡qué pronto les va la nueva!
Con un puñal que llevaba tres puñaladas la diera.
- 32 A otro día de mañana a su madre va la nueva
y de susto que llevó redonda se cayó a tierra
- 34 y se levantó diciendo:
-Quien tenga hijas bonitas no las case forasteras,
- 36 que de dos que yo he tenido no me he aprovechado de ellas:
una muerta a puñaladas y otra despuntá la lengua.

CACERES.

Recitado por Prima Casado
Martinez de 40 años.

Recogido por Bal en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las calles de Madrid se pasean dos doncellas,
2 la llamada Blancaflor y su hermana Gilomena.
Tarquino el contrabandista se enamoró de una de ellas;
4 se casó con Blancaflor no olvidando a Gilomena.
De que ha pasado la boda a su tierra se la lleva.
6 Al cabo los nueve meses Tarquino va en ca la suegra
y Blancaflor le ha encargado que sin su madre no vuelva.
8 Ha montado en el caballo y a casa la suegra llega.
-¿Cómo andamos de salud? -Por aquí estamos muy buenas.
10 -La su hija Blancaflor, que pronto la hará abuela,
me ha encargado que me lleve a su hermana Gilomena.
12 -Gilomena no se va por ser mocita soltera.
-Respondo con mi caudal con mi dinero y mi hacienda,
14 y si no tengo bastante respondo con mi cabeza.
Mientras Tarquino comiendo viste y calza Gilomena,
16 zapatos de hebillas de oro y medias de fina seda.
Al montar en el caballo, ésto dice Gilomena:
18 -Quedad con Dios, vecinitas, que mi madre me destierra.
-Yo no te destierro, hija, tu cuñado que te lleva,
20 tu cuñado que responde con su caudal y hacienda.
A la subida de un monte a la bajá de una cuesta,
22 allí hizo lo que quiso de la pobre Gilomena.
Y después que la ha logrado quiere deshacerse de ella;
24 viva la sacó los ojos, viva la sacó la lengua,
medio cuerpo le enterró y medio le quedó fuera.
26 Con las ansias de la muerte ésto dice Gilomena:
-¡Si bajara un pastorcito de los montes de Jimena,
28 y tuviera papel blanco metido en su faltriqueral
Mi lengua sirva de pluma mis ojos de tinta negra,
30 para mandarle una carta a Blancaflor que la lea.
El pastor lleva la carta de la pobre Gilomena,
32 y Blancaflor malparió del disgusto que tuviera;
la niña que malparió la ha frito en una cazuela.
34 Llega Tarquino a su casa: -Blancaflor dame la cena,
que vengo yo muy cansado de los montes de Jimena.
36 ¡ay! que carne más riquita trujeron en la cazuela...
-Más dulce le habrá sabido la carne de Gilomena,
38 que Tarquino se comió en los montes de Jimena!
-¡Malditas seais, mujeres, que pronto sabís la nueva!
40 Le dió que bebiera vino y la cortó la cabeza.
-Madres, las que teneis hijas, casarlas en vuestra tierra.

CACERES (Alcuéscar).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Estaba la viudita entre la paz y la guerra
2 con sus dos hijas que tiene, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Tarquino se enamoró de una de ellas.
4 -Cásate con Blancaflor que es mayor y te respeta.
-Con Blancaflor yo me caso no olvidando a Filomena.
6 Al año de estar casado dispuso el rey de una guerra
y nombraron a Tarquino de capitán de banderas.
8 Pasados ya cuatro años ha terminado la guerra
se ha montado en el caballo se marchó pa en ca su suegra.
10 -¿Qué tal está usted mi tía, qué tal está usted mi suegra?
-Estamos muy bien Tarquino y Blancaflor ¿cómo queda?
12 -Blancaflor queda muy bien, Blancaflor queda muy buena,
pero me ha encargado mucho que le lleve a Filomena.
14 -Filomena no se va porque es mocita soltera.
-Dejalá de venir, tía, que su cuñado la lleva.
16 -Saca la ropa, hija mía, saca la ropa más nueva
que pa ir a pueblo extraño es preciso ir compuesta.
18 -Pues qué me dice usted, madre, que usted a la calle me echa.
-Yo no te echo a la calle que tu cuñado te lleva.
20 -Adios vecinitas mías, vecinitas de mi tierra,
no me volvereis a ver que mi cuñado me lleva.
22 La ha montado en el caballo y echó mano a andar con ella
y al entrar un monte oculto ha empezado a pretenderla.
24 -Estate quieto Tarquino, es que el demonio te atienta.
-Que me atiente, no me atiente, he de gozar tu belleza.
26 La ha bajado del caballo hizo lo que quiso de ella
y para mayor dolor la ha despuntado la lengua;
28 la ha tirado en un zarzal donde salir no pudiera.
A los gritos y elementos un pastorcito se acerca,
30 le ha dado papel y pluma tinta porque no la lleva
con la sangre de sus labios plantó una esquela bien puesta.
32 Echó la esquela a volar y un pájaro se la lleva.
Estando en misa de once a Blancaflor se la entrega.
34 Clavó la vista en el cielo -¡Jesús, qué desgracia es ésta!
Se ha marchado para casa hecha una leona fiera,
36 ha degollado a su niño para preparar lacena.
-Vamos Tarquino a cenar, que ya está la cena puesta.
38 -¿Adónde tienes al niño? -El niño está en ca su abuela;
vamos Tarquino a cenar que ya está la mesa puesta.
40 Y a la primer cucharada la mano del niño encuentra.
-Caramba, con las mujeres que tierna está la cachuela.
42 -Más tierna estaba la honra de mi hermana Filomena.
La ha cogido por el pelo barrió la casa con ella.
44 -Tres muertes lleva a tu cargo Filomena la primera,
de tu niño la segunda, de tu mujer la tercera.

CACERES(Aliseda)

Recitado por Valentina Zancada,
de 59 años.

Recogido por Bal en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

00920

Estaba la viudita entre la paz y la guerra
2 con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Tarquino y se ha enamorado de ella.
4 -Cásate con Blancaflor que es mayor y te respeta.
Se casó con Blancaflor no olvidando a Filomena.
6 Y al año de estar casados dispuso el rey una guerra
y nombraron a Tarquino de capitán de banderas.
8 Ha montado en un caballo y ha marchado en ca su suegra.
-Buenos días tenga, tía -Ven con Dios en hora buena.
10 ¿qué tal queda Blancaflor? -Blancaflor queda muy buena,
lo que me ha encargado mucho que me lleve a Filomena.
12 -Filomena no se va porque es mocita soltera.
-Saca la ropita, hija, que tu cuñado te lleva,
14 que pa ir a pueblo extraño es preciso ir compuesta.
-Qué me dice usté, madre, eso es echarme usté afuera.
16 -No tengas cuidado, hija, que tu cuñado te lleva.
-Adiós vecinos mi calle, adiós vecinos mi tierra,
18 no me volvereis a ver que mi cuñado me lleva.
La ha montado en el caballo y alargó a correr con ella.
20 Para el medio del camino encomenzó a enternecerla.
-Estate quieto Tarquino, mira que el demonio te atienta.
22 -Que me atiente o no me atiente, yo he de gozar tu belleza.
Y para que no gritase la ha despuntado la lengua
24 y a los gritos que ella daba un pastor se acercó a ella.
Le pidió pluma y papel tinta porque no la lleva
26 y con sangre de sus labios puso tres letras bien puestas.
Ella la ha echado a volar y un pajarito la lleva,,
28 su hermana está en el balcón y en la falda le cayera.
Ha llegado el pajarito y a su hermana se la entriega.
30 Mas al leer la carta quiso Dios que malpariera
y aquello que malparió se lo ha puesto a él de cena.
32 -Vamos a cenar Tarquino, que la cena ya está hecha.
Y en la primer cucharada la mano del niño lleva.
34 -Malditas sean las mujeres que tierna está la cachuela.
-Más tierna estaba la honra de mi hermana Filomena.
36 Tres muertes llevas a cargo de mi hermana la primera,
de tu hijo la segunda, de tu mujer la tercera.
38 La cogió por el cabello la sala barrió con ella.

CACERES(Alcántara).

Recitado por Francisca Lumbreras
de 45 años.

Recogido por Bal en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Estaba la viudita entre la paz y la guerra
2 con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena
pasó por allí Tarquino se enamoró de una de ellas.
4 -¿Quiere usted que yo me case con su hija Filomena?
-Cásate con Blancaflor que es mayor y te respeta.
6 Se casó con Blancaflor no olvidando a Filomena.
Al año de estar casados se ha publicado una guerra
8 a Tarquino le han nombrado de capitán de banderas.
Estando un día comiendo se marchó pa en ca su suegra.
10 -¿Cómo queda Blancaflor? -Blancaflor queda muy buena
pero me ha encargado mucho que me lleve a Filomena.
12 La ha montado en el caballo emprendió a enternecerla.
-Estate quieto Tarquino, mira que el diablo te tienta.
14 -Que me tienta o no me tienta yo he de gozar tu belleza.
La desvió del camino hizo lo que quiso de ella
16 y para que no gritara la ha despuntado la lengua.
A los gritos y lamentos un pastorcito se acerca.
18 -Papel y pluma te doy tinta por que no la tengo.
De la sangre de sus labios cuatro letras le escribiera.
20 La cogió, la echó a volar, un pajarito la lleva.
Estando en misa de once a su hermana se la entriega.
22 -Vamos Tarquino a comer, que ya está la mesa puesta.
Entonces dijo Tarquino. -Qué rica está la cachuela.
24 -Más rica estaba la honra de mi hermana Filomena.
La agarró por los cabellos la arrastró por la escalera.

CACERES(Ceclavín).

Recitado por Petra Navega,
de 40 años.

Recogido por Bal en 1931.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un caballero andaluz que pasea la ribera
2 no quería entrar pa dentro quería salir pa fuera.
Este tal se namoró de una bizarra mozuela.
4 Se la ha pedido a sus padres para casarse con ella.
Sus padres le han respondido que es ahora muy pequeña,
6 que si quiere a la mayor que se casase con ella.
Han transcurrido dos meses y las bodas se celebran
8 con mucho gusto y contento, y luego vinieron las penas.
Acabaron de las bodas y en las ancas se la lleva.
10 De que la sintió preñada dijo que se iba a la guerra.
La guerra que el traidor lleva fue marchar en ca la suegra.
12 -¿Cómo queda Blancaflor, hija mía y mujer vuestra?
-Buena queda de salud, más preñada en tierra ajena
14 y lo que os vengo a pedir que me deis a Filomena,
yo la cuidaré bien como hija de quien era.
16 -¿Cómo os la daré, Tarquino, siendo mi hija doncella?
A fuerza de tantos ruegos se ha llevado a Filomena,
18 han andado siete leguas, palabra no se dijieran;
mas al cabo de las ocho de amores la requiriera.
20 -Estate quieto, Tarquino, mira que el diablo te tienta.
-Que me tienta o no me tienta

22 ahora mismo te prometo que aunque sea por la fuerza
he de lograr lo que intento. Hizo lo que quiso de ella
24 y luego por que no hablen le ha despuntado la lengua.
Arrastrando como pudo se ha salido a una vereda.
26 Ya vió venir a un pastor, de mando de Dios viniera.
Le pidió para escribir, contestó de esta manera:
28 -Tinta no tengo, señora, el papel aquí lo hubiera
que con sangre de mis labios escribiera aquella prenda.
30 -Aguila que vas volando caminas a lejas tierras
lleva esta carta a mi hermana, a mi hermana dulce y buena.
32 La hermana de que ha leído dolor de parto la diera
y ha parido un infante rubio como la candela.
34 La madre desesperada y el niño muerto naciera.
Ha tratado de guisarle para cuando el traidor venga.
36 -Entra, mi vida y entrar que puesta tengo la mesa
de perdices y conejos y de otras aves que vuelan.
38 En el medio del comer ha dicho de esta manera.
-¿Quién te ha traído esta carne que tan buena me supiera?
40 -Mejor te supo, traidor, la honra de Filomena.
No sólo fué deshonrarla sino cortarla la lengua.
42 -Malditas sean las mujeres que tan pronto lo supieran,
ahora me marchó de casa para no volver a ella.

44 Tiró el pañuelo por alto y se fué por la plazuela
y entre congojas y llanto decía de esta manera:
46 -Madres las que teneis hijas, casarlas en vuestra tierra
que dos que tenía mi madre desgracia fué para ellas,
48 una murió deshonrada y otra viudita queda.

CACERES(Malpartida de Plasencia).

Recogido por Gregoria Canelo.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Estaba la viudita entre la paz y la guerra
2 con sus dos queridas hijas, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Tarquino y se ha enamorado de ella.
4 -¿Quiere usted que yo me case con su hija Filomena?
-Cásate con Blancaflor que es mayor y te respeta.
6 Se casó con Blancaflor no olvidando a Filomena.
A los tres años casado se levantó grande guerra
8 y a Tarquino le nombraron de capitán de bandera.
Si habrá de irse por otro lado se fué por en ca su suegra,
10 pregunta por Blancaflor, -De salú queda muy buena,
lo que me ha encargado mucho que me lleve a Filomena.
12 -Cómo quieres inocente siendo ella niña y pequeña.
Al montar en el caballo dió un grito Filomena.
14 -Válgame Dios de los cielos que sujetita me llevas.
Se ha apartado del camino hizo lo que quiso della
16 y para que no gritase le ha despuntado la lengua
y con sangre de sus labios pudo poner cuatro letras.

CACERES(Jaraicejo).

Recogido por J. Perez Torres.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se pasea don Gil Banes entre la paz y la guerra
2 con sus dos hijas doncellas, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Tarquino, s' enamoró de una de ella;
4 s' enamoró e Blancaflor, no olvidando a Filomena.
Ya se corrieron sus bodas, y a su tierra se la lleva.
6 Al cabo de nueve meses vuelve el yerno an ca su suegra.
-Buenos los tengais, mi tía. -Buenos les tengais, mi yerno.
8 -¿Cómo se queda mi hija? -Preñadita en tierra ajena;
el encargo que me ha dado, que me lleve a Filomena,
10 para que a la hora del parto se halle a su cabecera.
-No lo permita mi Dios, porque mi hija es doncella.
12 -Démela usté a mi, tía, que yo daré cuenta d'ella.
-Quedaros con Dios, vecinas, que mi madre me destierra.
14 -No te destierro yo, hija, que tu cuñado te lleva.
-¿Adónde me llevas, cuñado, en las ancas o en la senda?
16 -En las ancas, mi cuñada, para mejor honra nuestra.
Al andar las siete leguas, palabras de amor tuviera.
18 -Mira, cállate, Tarquino, mira qu'el diablo te tienta.
-No me tienta Blancaflor, ni me tienta Filomena.
20 L'ha metido en un jaral, entre un jaral la metiera;
hizo d'ella lo que quiso y lo qu'ella no quisiera.
22 Para que no lo notara l'h'atarazado la lengua.
Se ha montado en su caballo y allí sola se la queda.
24 A los gritos qu'ella daba un pastorcillo acudiera.
El pastor, como buen hombre, a su chozo se la lleva.
26 Por las señas qu'ella daba, papel y tinta pidiera.
-Papel no tengo, señora, tinta de carbón la hiciera.
28 En las alas de su toca tres renglones l'escribiera.
Pasó por allí un palomo y en el pico se los lleva.
30 -Palomito, palomito, palomito, palomera,
no preguntes por posada ni tampoco mesonera;
32 pregunta por Blancaflor la honra de Filomena.
Estando la hermana sentada, en la jalda se lo echa.
34 Al punto que lo leyó, al punto que malpariera.
Lo ha echado en la sarten y lo ha puesto en la candela;
36 lo ha echado en la bacía y se lo ha puesto a la mesa.
-Ven a comer, Blancaflor, como siempre es la primera.
38 -Anda, come tú, Tarquino, que mi cena ya está hecha.
A los primeros bocados le dice d'esta manera:
40 -Válgame Dios, Blancaflor, qué dulce carne está ésta.
-Más dulce estaba, Tarquino, la honra de Filomena;
42 Por mucho que corra Tarquino, más han corrido las letras.
-Madres que tengais hijas, casarlas en vuestra tierra;
44 mi madre tenía dos, ¡oh! que malogrado fuera:
Una casada en Bilbao, y otra'tarazá la lengua.

CACERES (Arroyo de la Luz).

Recogido y publicado por Bonifacio
Gil en "Cancionero popular de Ex--
tremadura", 1931.

Por las barandas de hierro se paseaba un señor,
2 con sus dos hijas al lado: Filomena y Blancaflor.
Pasó por allí Quinito y s'enamó de una de ella.
4 Se enamó e Blancaflor, no olvidando a Filomena.
Ya trataron de casarse y se la lleva a su tierra.
6 De ocho meses de casados Quinito fue a ver la suegra:
-Buenas tardes, suegra mía. -¿Dónde has quedado tu prenda?
8 -¿Cómo quiere que la quede? Solita en tierra ajena.
Un encarguito me ha dado: que me lleve a Filomena.
10 -Filomena, no se va, que Filomena es doncella
y la quiere el rey de España para casarse con ella.
12
-Adios, amigas del alma, que mi madre me destierra.
14 -Yo no te destierro, hija, que tu cuñado te lleva.
-¿Dónde quieres ir montada, en la jaca o en la yegua?
16 -Yo me montaré en la jaca para ser la honra nuestra.
Anduvieron siete partidos y también las siete legua.
18 Y en una mancha que había, Quinito goza de ella;
No sólo que la gozara, también le sacó la lengua.
20 Y a los suspiros que daba un pastor se acerca a ella,
y por señas le pedía papel y tinta le diera.
22 -Papel no le puede dar, tinta de carbón la hiciera.
Ella cogió su alfiler y con sangre de sus vena,
24 y en el pico del pafuelo allí puso cuatro letra.
Un pájaro que pasaba, en el pico se lo lleva.
26 Su hermana está en el corral y en la espalda se lo queda.
-Vamos, Quinito del alma, que ya está la mesa puesta.
28 A la primer cucharada: -Qué carne tan rica es ésta.
Pero más buena estará la honra de Filomena.

BADAJOS(Puebla de la Calzada).

Recogido y publicado por Bonifacio
Gil en "Cancionero popular de Ex--
tremadura", 1931.

Estando la viuda en casa entre la paz y la guerra,
2 con sus dos hijas queridas: Blancaflor y Filomena,
pasó por allí Tarquino; s'enamó de una d'ella.
4 -¿Quiere usted que to me case con su hija Filomena?
-Cásate con Blancaflor, qu'es mayor y te respeta.
6 Se casó con Blancaflor, n'olvidando a Filomena.
Al año d'estar casados, el rey dispuso una guerra
8 y nombraron a Tarquino de capitán de bandera.
.....
10 -Buenos días tengáis, tía. -Y bien recibido venga.
-¿Qué tal queda Blancaflor? -De salú queda muy buena;
12 que me lo ha encargado mucho que me lleve a Filomena.
-No te la puedes llevar, porqu'es mocita soltera.
14 -Bien me la puede usted dar como si con usted fuera.
-Quítate esa ropa, hija, y póntete otra más nueva,
16 que para dir a pueblo extraño es menester ir compuesta.
-¿Qué me ha dicho usted, madre? Eso es quererme echar fuera.
18 -No tengas cuidado, hija, que tu cuñado te lleva.
L'ha montado en su caballo y ha echado a correr con ella.
20 A la mitá del camino ha empezado a enternecerla.
-Estate quieto, Tarquino... si es qu'el demonio te intenta...
22 -Me intente o no me intente, yo he de gozar tu belleza.
Ha bajado del caballo
24 y para mayor dolor le ha despuntado la lengua.
A los gritos que ella daba, un pastor se acercó a ella:
26 -Dame papel, dame pluma, para escribir una esquela.
-Tinta no, que no la tengo; yo papel sólo te diera.
28 -Con la sangre d'esos labios, cuatro letras yo escribiría.
Las echaron a volar: un pajarito las lleva.
30 La hermana está en el balcón y en la falda le cayera.
.....
32 -Vamos a cenar, marido, que ya está la mesa puesta.
-Válgame la mujer mía, ¡qué tierna está la cachuela!
34 -Más tierno estaba el honor de mi hermana Filomena.
De mi hijo, la segunda; de tu mujer, la tercera.
36 Con un sangriento puñal, de momento la deguella.
L'ha cogido por el cuello y barre la sala con ella.
38 -Las madres que tengáis hijas, no casarlas forastera,
que de dos que yo he tenido, damas me he quedado sin ella.

BADAJOZ(Alburquerque).

Recogido y publicado por Bonifacio
Gil en "Cancionero popular de Ex--
tremadura", 1931.

Por las calles de Morón se pasean dos donseyas;
2 una era Brancafró y la otra Filomena;
se pasea un cabayero con mucho caudar y hacienda,
4 se enamoró e Brancafro no despresió a Filomena.
Dispusieron su bodita; marcharon hasia su tierra;
6 a eso de los nueve meses yega Tarquino a la puerta.
-Madre, sabe usté que bengo por mi cuñá Filomena.
8 -Hombre, no te lo consiento, porque es mosita y donseya.
-No le ha de pasar nada, apuesto con mi cabeza,
10 y si no apuesto con eso con mi casiya y mi hacienda.
-Pues si eso es asin, Taquino, a Filomena te yebas.
12 A la subida de un serro, a la bajá de una guerta,
s'echó abajo der cabayo, logró su gusto con eya.
14 Biba le sacó los ojos, biba le arrancó la lengua.
S'ha aparecido un pastó qu'embiado de Dios era;
16 trafa tinta y papé metidiyo en la montera:
-La pluma se me ha quedao en los cerros de Guinea,
18 mi lengua sirba de pluma; mis ojos de tinta negra
.....
.....

SEVILLA(Osuna).

De la colección manuscrita
de Rodríguez Marín.

Publicado por Menendez y Pe-
layo en la "Antología de poe-
tas líricos castellanos".

Por una hermosa ciudad paseaban dos doncellas,
2 la una era Blancaflor, la otra era Filomena.
Se ha enamorado de ellas un caballero de hacienda.
4 Se casa con Blancaflor sin despreciar Filomena.
Tarquino era de tropas y a la guerra se lo llevan,
6 dejando a Blancaflor malita y en tierra ajena.
De regreso de su casa a casa'e la suegra llega.
8 -Buenos días tengas, suegra. -Buenos Tarquino, los tengas.
¿Cómo andamos de salud? y mi hija ¿cómo queda?
10 -Su hija está embarazada, malita y en tierra ajena,
dejandome por encargo que me lleve a Filomena.
12 -Mi hija no puede ir porque es mocita y doncella,
mi hija no entiende de eso ni su madre se lo enseña.
14 -Yo le juro por mi espada, mi capital y mi hacienda,
y si no basta con eso también pongo mi cabeza.
16 -Quedadse con Dios, amigas, que mi madre a mí me deja.
-No hija mía, no, que tu cuñado te lleva,
18 para cuidar de tu hermana malita y en tierra ajena.
El se amontó en el caballo y ella se amontó en la yegua
20 y a la bajada de un cerro lo que quiso hizo de ella.
Viva le sacó los ojos, viva le sacó la lengua,
22 medio cuerpo lo enterró y otro medio dejó afuera.
-Si viniera un pastorcito, guiado de Dios saliera,
24 y le escribiera una carta a Blancaflor que la lea.
Estando en estas palabras el pastorcito que llega.
26 -Pluma ni tinta yo traigo, que me lo deje en la era.
Pero traigo un papel blanco que de carta le sirviera.
28 -Mi lengua sirva de pluma, mis ojos de tinta negra,
para escribirle una carta a Blancaflor que la lea.
30 -Si saliera un pajarito, guiado de Dios viniera
y le llevara esta carta a Blancaflor que lo lea.
32 Blancaflor' estaba sentada y en la falda se la deja.
La repasó por la vista cayó desmayada en tierra
34 y del mal parto que tuvo lo frió en una cazuela.
Estando haciendo esto Tarquino a la puerta llega.
36 -Tarquino si quiés comer ya tienes la mesa puesta.
Y en la primera tajada: -¡Qué carne tan dulce es ésta!
38 -Más dulce estaba la honra de mi hermana Filomena.
-¿Quién te ha traído esta noticia tan verdadera y tan cierta?
40 -Me la ha traído un pajarito guiado de Dios saliera.

SEVILLA.

Recogido por Manrique de
Lara en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

.....
A la guerra fue Tarquino y salió venturoso de ella,
2 y a la vuertecita que dió se ha llegado a casa e su suegra.
-Dios te guarde, hijo Tarquino. -Bien sea en hora buena.
4 -¿Cómo queda Blancaflor hija mía y mujé vuestra?
¿por qué ha sido vuestra venida? -Por mi cuñá Filomena,
6 pa que en la hora der parto allí se balle con ella.
-Filomeno no te doy porque es mocita y doncella.
8 -La prometo a usté dar
la mitá de mi caudal y la mitá de mi hacienda.
10 -Con esos cargos te la doy, pero cuidado con ella.
Monta Tarquino er caballo y Filomena en la yegua.
12 -Quedarse con Dios, mis vecinos, que mi cuñado me lleva.
A la salida der pueblo a retirado una legua,
14 de en amores la pretende de en amores la requiebra.
-No hagas eso Tarquino, que es er diablo que te tienta;
16 mi hermana es vuestra mujé y yo soy cuñada vuestra.
A la subida de un monte y al bajá de una cuesta,
18 baja Tarquino der caballo y baja a Filomena de la yegua.
Y después que la gozó hizo lo que quiso della.
20 Medio cuerpo le enterró, medio le dejó de juera;
viva le sacó los ojos, viva le sacó la lengua;
22 la lengua pa que no hablara, los ojos pa que no viera.
Se ha aparecido un pastó con papel en su montera,
24 para escribir una carta a su hermana que la lea.
La lengua sirvió de pluma los ojos de tinta negra.
26 Blancaflor cogió la carta y ensultada cayó en tierra.
De aquel susto malparió, lo guisó en una cazuela,
28 y cuando vino Tarquino lo puso a comer a la mesa.
-¡Ay Jesús!, Blancaflor, qué dulce es la carne ésta.
30 -Más dulces estaban los besos de mi hermana Filomena.
Acabaito que oyó ésto ensultado cayó en tierra.
32 Ha cogidito ella er cuchillo que está encima de la mesa,
siete puñaladas le dió y le cortó la cabeza,
34 para descubrir la honra de su hermana Filomena.

SEVILLA(Triana).

Recitado por María Iglesias,
de 60 años.

Recogido por A. Espinosa en
1920.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por la corte de Madrid se pasean dos donseñas:
2 la una era Blanca-Flor y la otra Filomena.
Se pasea un cabayero con grande caudía y hacienda.
4 Er pretende a Blanca-Flor sin despreciar a Filomena.
En este mismo momento Tarquino se jhué a la guerra,
6 a la benida pa cá se entró en casa de su suegra:
-Güenas noches tenga'ste, yo no las tengo mu güenas
8 sólo por Blanca-Flor qu'en bisperas de parir queda.
Sab'usté que soy benido por mi cuñá Filomena.
10 -Yo mi hija no la doy porque es mosita y donseya.
-Apuesto con mi caudía y la mitá de mi hacienda,
12 y si no tengo bastante respondo con mi cabeza.
-Con estos cargos la doy. Con estos cargos la yebas
14 con estos cargos, Tarquino, Tarquino mira por eya.
Tarquino montó a cabayo, Filomena en una yegua.
16 -Quedarse con Dios, muchachas que mi cuñado me yeba.
A la salfa der pueblo d'amores me la requiebra;
18 a la bajá d'un arroyo a la subía d'una cuesta.
allí se bajó Tarquino; cumplió su gusto con eya.
20 Después de haberlo cumplido jhiso un jhoyito en la tierra:
medio cuerpo le dejó drento y medio le dejó jhuera.
22 -¡Si biniera un pastorsito, mandado de Dios venga,
para escribirle una carta, a Blanca-Flor que la lea!
24 Diciendo estas palabras el pastorsito que llega.
-Yo traigo tinta y papel, y pluma de mi montera,
26 para escribirle una carta a Blanca-Flor que la lea..
Ha recibido la carta de mar parto murió ella,
28 y el mar parto que tubo lo friyó en una casueia,
para darle de senar a Tárquino cuando venga.
30 Apartándolo der fuego, Tarquino yama a la puerta:
-Abreme la puerta, sol, anreme la puerta, reina.
32 -¿Tenemos argo que senar? y le plantaron la mesa.
-¡Ay qué riquito está er cardol -Más rica'starán las presas.
34 -Más rico estará el olor de mi hermana Filomena,
que la dejaste enterrada en los montes de Gilena.
36 Tarquino cuando oyó esto cayó amortecido en tierra.
Se levantó Blanca Flor como una leona fiera.
38 Le ha dado de puñaladas le ha sacado la lengua,
le ha puesto por las esquinas para que escarmiento sea,
40 pa que ningún atrevido desgonsare a una donseya.

SEVILLA (Guadalcanal).

Recogido por Micrófilo.

Publicado por Menendez y Pelayo en "Antología de poetas líricos castellanos".

Por las calles de Madrid se pasean dos doncellas,
2 una es la Blancaflor y otra es la Filomena.
Se pasea un caballero con su capa y su rodela,
4 se enamora'e Blancaflor sin despreciar a Filomena.
Al año de estar casado se le ofrecía una guerra.
6 Tarquino fue a la guerrita victorioso salió en ella.
A la venida p'acá se llega a casa'e su suegra.
8 -¿Cómo vamos de salud? -De salud vamos muy buena
¿Y mi hija Blancaflor? -En hora de parir queda;
10 ¿Sabes a lo que soy venido? por mi cuñada Filomena,
que a la hora de su parto quiere tenerla a la vera.
12 -No te la entrego, Tarquino, que ella es mocita y doncella.
-Apostaré mi caudal mi caballo y mis haciendas.
14 -Ahí te la entrego, Tarquino, a ver lo que haces con ella.
Tarquino montó en un potro, Filomena en una yegua.
16 Salieron a despedirla todas allá hasta la puerta.
-Quedad con Dios, vecinitas, que mi cuñaito me lleva
18 con mi hermana Blancaflor a los montes de Jimena.
Mete espuela a su caballo antes que se arrepintiera.
20 A la bajada de un monte de amores me la requiebra.
Viva le sacó los ojos, viva le sacó la lengua.
22 -Si viniera un pastorcito que guiado de Dios viniera
para escribirle una carta a Blancaflor que la lea.
24 No lo había acabado'e decir, un pastorcito se acerca.
-Aquí traigo papel blanco metidito en mi cartera.
26 La lengua sirvió de pluma, los ojos de tinta negra
y ya está la carta escrita y el pastorcito la lleva.
28 Blancaflor leyó la carta, desmayada cayó en tierra
del susto malparió lo ha frito en una cazuela.
30 -Cuando venga Tarquino ponedselo por la cena.
No lo acabó de decir Tarquino llama a la puerta.
32 Y a la primera tajada: -¡Qué carne más dulce es ésta!
-Más dulce estaba el honor de mi hermana Filomena,
34 que después que la gozaste hiciste un hoyo en la tierra
y viva me la enterraste.

CADIZ.

Recitado por Isabel Ramirez,
de 55 años.

Recogido por Manrique de Lara
en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las calles de Madrid paseaban dos doncellas,
2 una era Blancaflor y otra era Filomena.
Un hermoso caballero rico de bienes y hacienda
4 se casa con Blancaflor y desprecia a Filomena.
Era Tarquino de tropa y a la guerra se lo llevan,
6 y a la venida de vuelta se llega a ver a su suegra.
-Buenos días, Tarquinito. -Buenos los tenga usted suegra.
8 -¿Cómo se anda de salud, y mi hija cómo queda?
-Su hija ha quedado mal y vengo por Filomena,
10 para que en su enfermedad la cuide a la cabecera.
-Tarquino no digas eso no vengas por Filomena,
12 Filomena no se va porque es mocita y doncella.
-Pongo todos mis caudales todos mis bienes y hacienda
14 y si no tengo bastante también pongo la cabeza.
-Tarquino si eso es así a Filomena te llevas.
16 Se ha montado él en un potro Filomena en una yegua.
-Quedarse con Dios, vecinas, que mi cariño me lleva
18 con mi hermana Blancaflor, con mi hermana Blanca Estrella.
A la subida de un monte él de amores la requiebra.
20 -Ay, demonio de Tarquino, el demonio que te tienta,
siendo yo tu cuñadita ni mirarme a mí debieras.
22 Se ha bajado del caballo y hace lo que quiere de ella.
Viva le saca los ojos viva le saca la lengua;
24 con la punta de la espada hace un hoyito en la tierra
medio cuerpo le enterraba medio le dejaba fuera.
26 -Si viniera un pastorcito guiado por Dios siquiera
que traiga pluma y papel metidita en la cartera.
28 Estando en estas razones un pastorcito se acerca.
-Tinta no traigo, señora, papel traigo en la cartera.
30 -La lengua sirva de pluma, los ojos de tinta negra,
para escribirle una carta a mi hermana que la lea;
32 si viniera un pajarito guiado por una estrella
y le llevara esta carta a mi hermana que la viera.
34 Estando en estas razones un pajarito se acerca
la ha cogido en el pico y con ella va que vuela.
36 Blancaflor está sentada y en la falda se la echa
y al leer el primer renglón al suelo ha caído muerta.
38 con un niño que ella tiene ha guisado una cazuela
y cuando vuelve Tarquino la mesa le tiene puesta.
40 Estando en estas razones Tarquino llama a la puerta.
-Blancaflor, ¿qué hay de cenar? -La mesa la tienes puesta.
42 A la primera tajada -¿Qué carne tal dulce es ésta.
-Más dulce estaba la honra de mi hermana Filomena.
44 -¿Quién te ha traído esa carta que tan de pronto te entera?
-Me la trajo un pajarito guiado por una estrella.
46 Ha cogido un cuchillito le ha cortado la cabeza
la puso en un plato fino y a su madre se la entrega.

MALAGA.

Recogido por J. Marqués Merchán
en 1921.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- La reina se paseaba y entre palacio y arena
2 con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
Por allí pasó Agustín se enamoró de una de ellas.
4 -Cásate con Blancaflor que Filomena es pequeña.
Se casa con Blancaflor y olvidando a Filomena.
6 Ya se casa, ya se casa, ya se la lleva a su tierra;
y a los siete meses dice que se va para la guerra.
8 -No me engañes Agustín, tú no vas para la guerra,
que tu lo que vas en busca de mi hermana Filomena.
10 La reina que se enteró y a la estación va y lo espera.
-¿Cómo anda de salud y mi hija cómo se queda?
12 -Muy malamente se queda, muy malamente se encuentra,
y el encargo que me ha dado que me lleve a Filomena.
14 -Y, Agustín mucho pides con llevarte a Filomena,
y apostarías mi caballo y también mi cabeza
16 y en un caso te la llevas y es para golver con ella,
que la está esperando el rey para casarse con ella.
18 Ya se va Filomena su cuñado se la lleva,
a cuidar de Blancaflor que malamente se encuentra.
20 El se ha montado en un caballo Filomena en una yegua;
si mucho corre el caballo mucho más corre la yegua.
22 Yendo por un arenal se ha tirado de la yegua.
-¿Qué vas a hacer Agustín? y el demonio el que te tienta.
24 Se ha echado sobre ella y le ha sacado la lengua;
le ha enterrado medio cuerpo y el otro le dejó afuera.
26 -¿Qué me tienes de cenar? ¿Qué tienes para la cena?
¿Qué carne es ésta tan rica? ¿Qué carne es ésta tan buena?
28 -Más tiernos son los requiebros de mi hermana Filomena
tiradita en ese monte deshonradita y sin lengua,
30 con medio cuerpo enterrado y el otro medio afuera.
-¿Quién te ha traído esa noticia? ¿Quién te ha traído esa novela?
32 -Me la ha traído un angelito de mi hermana Filomena.
-Padres que tengais hijas, casadlas en vuestra tierra
34 que no les pase lo que a mí y a mi hermana Filomena.

ALMERIA(Canjáyar).

Recitado por María Diaz Hernández,
de 18 años.

Recogido en 1926.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- La reina se paseaba entre palacio y arenas
2 con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Turquín, se enamoró de una de ellas;
4 se lo dijo a Blancaflor no olvidando a Filomena.
Ya se ha casado Turquín se enamoró de una de ellas;
6 se lo dijo a Blancaflor no olvidando a Filomena.
Ya se ha casado Turquín ya se va para su tierra.
8 A los siete meses dice que se va para la guerra.
-Tú no me engañes, Turquín, que tú no vas a la guerra;
10 que tú lo que vas en busca de mi hermana Filomena.
La suegra que se ha enterado sale al camino y lo espera.
12 -¿Cómo andas de salud y mi hija cómo queda?
-Su hija ha quedado bien de siete meses espera;
14 el encargo que me ha dado que me lleve a Filomena.
-Mucho me pides, Turquín, de llevarte a Filomena;
16 si acaso te la llevas con intención de traerla,
que la quiere el rey de España para casarse con ella.
18 El se monta en su caballo, ella se monta en la yegua;
al llegar al pino verde con palabras la requiebra.
20 -No me mates, cuñadito, que el enemigo te tienta.
-No me tienta el enemigo que ésta ha de ser nuestra tierra.
22 Un pastor que allí se hallaba recostadito en la arena,
vió sacar una navaja y le ha cortado la lengua.
24 A las doce de la noche llega Turquín a su puerta:
-Aquí estoy, Blancaflor, si me quiere abrir la puerta;
26 ¿Qué me has hecho de cenar que tan dulce está la cena?
-Los besos y los abrazos de mi hermana Filomena.
28 -Madres que tengais hijas, no casadlas en tierra ajena
que no le vaya a pasar lo que a Blanca y Filomena,
30 que ha quedado en el pino verde deshonradita y sin lengua.

ALMERIA(Berja).

Recitado por Adelina López
Martinez de 19 años.

Recogido por Juan Tamayo y Fran
cisco en 1925.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- La reina se paseaba entre palacio y arena
2 con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
Ha pasado un caballero, se enamora de una de ellas,
4 se enamoró de Blancaflor no olvidando a Filomena.
Le echaron la bendición, se marchó para su tierra.
6 A los ocho o nueve meses dice que se va a la guerra.
-Que tú donde vas es en busca de Filomena.
8 La abuela que se enteró sale al camino y le espera.
-¿Cómo andamos de salud, y mi hija cómo queda?
10 -Su hija queda muy grave de siete meses espera;
el encargo que me ha dado que me lleve a Filomena.
12 Se ha montado a su caballo, se ha marchado a su tierra
y al llegar a las montañas con palabras la requiebra.
14 -Cuñadito de mi vida el enemigo te atienta.
-No me tienta el enemigo que aquí ha de ser nuestra tierra.
16 Se ha sacado un puñal y la ha rebanado la lengua,
se ha montado a su caballo y se marchó para su tierra.
18 -¿Qué mi has hecho de cenar que tan dulce está la cena?
-Más dulces están los abrazos de mi hermana Filomena.
20 -¿Quién te ha traído ese parte quién te ha traído esa seña?
-Me la ha traído el ángel de mi hermana Filomena.
22 -Madres que tengais hijas casadas en vuestra tierra,
que no le vaya a pasar como a mi hija Filomena.

ALMERIA(Alboloduy).

Recitado por Julia Casas,
de 40 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco 2n 1928.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Rey conde se paseaba entre palacios y arenas
2 con sus dos queridas hijas, Blancaflor y Filomena.
Por allí pasó Rey conde, se enamoró de una de ellas,
4 se lo dijo a Blancaflor no olvidando a Filomena.
Se impone en el matrimonio y las bodas se celebran.
6 A los tres o cuatro días dice que se va a la guerra.
-Tú no te vas a la guerra.
8 que tú adonde te vas en busca de Filomena.
Su tía que se enteró salió al camino y le espera.
10 -¿Cómo vienes de salud, y mi hija cómo queda?
-Su hija queda muy mal de siete meses que espera;
12 el encargo me ha dado que me lleve a Filomena.
-Si te la llevas Turquin con intención de traerla;
14 pues la espera el rey de España para casarse con ella.
El se monta en su caballo y ella montó en su yegua.
16 Al llegar al pino verde con palabras la requiebra.
-Guñadito de mi vida el enemigo te tienta.
18 -No me tienta el enemigo, que ésta ha de ser nuestra tierra
Y fué y sacó un puñal y le rebanó la lengua.
20 A los gritos que ella daba un pastorcito se acerca.
A señas y como pudo tinta y papel que le diera.
22 -Señora, tinta no tengo y papel poco me queda.
Y con sangre de su boca cuatro letras le escribiera.
24 Se presenta una paloma y en su pico se la lleva.
-Abreme la puerta, luna, ábreme la puerta estrella.
26 -¿Qué me has hecho de comer que tan dulce está la cena?
.....
28 -¿Quién te ha traído ese parte, quién te ha traído esa nuev?:
-Pues me la ha traído el angel de mi hermana Filomena.
30 -Padres que tengais hijos, cásalos en vuestra tierra.
que no le vaya a pasar lo que pasó a Filomena:
32 se quedó en el pino verde deshonradita y sin lengua.

ALMERIA(Alhama de Almería).

Recitado por Carmen Rodriguez
Mazo, de 13 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1925.

Inédito (Archivo M. Pidal).

2 Estando doña Francisca entre su paz y la guerra
con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Turquin, se enamoró de una de ellas.
4 -Me he de casar con la grande y he de gozar la pequeña.
Ya se casan, ya se casan, ya se la lleva a su tierra,
6 y así que la dejó en paz volvió Turquin a la guerra,
y la guerra que iba buscando que iba en busca de la suegra.
8 -Buenos días tengas, Turquin. -Buenos días tenga usted, suegra.
-¿Cómo queda Blancaflor? -Embarazada en tierra ajena,
10 con el deseo de ver a su hermana Filomena.
-Mucho me pides, Turquin, con llevarte a Filomena;
12 si acaso te la llevases tienes de mirar por ella.
-Ya usted ve si miraré, como si mujer mía fuera.
14 A otro día de mañana
la ha montado en el caballo y el traidor en una yegua.
16 La ha metido en un barranco y allí se aprovechó de ella,
y para dolor más grande también le sacó la lengua,
18 para otro más grande sólo se va y la deja.
Ha pasado un pastorcito orillando sus ovejas.
20 A señas y como pudo papel y pluma le diera
que con sangre de sus labios dos renglones escribiera;
22 uno para mi hermana y otro para mi tierra.
Ha pasado un aguilita y en el pico se lo lleva.
24 Blancaflor que tal oyera un chiquito malpariera,
ya lo frie, ya lo asa, ya lo pone en cazuela
26 para que venga Turquin que se coma su gran cena.
-¡Jesús! qué carne más dus, ¡Jesús! qué carne más bella.
28 -Más dulce estará, traidor, la lengua de Filomena.
-¿Qué dices, qué tal oyes, quién te ha traído estas nuevas?
30 -Nunca falta. mal traidor, que estas nuevas me las diera.
-Madres que tengais hijas, casadlas en vuestra tierra,
32 que mira lo que ha ocurrido
con mis dos hijas queridas Blancaflor y Filomena;
34 Blancaflor perdió la vida, Filomena honra y lengua.

ALMERIA (Alhama)

Recitado por Matilde Cantón Artés,
de 80 años.

Recogido por Juan Tamayo y Francisco
co en 1925.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Aldeana se peinaba debajito de su aldea
2 con sus dos hijas mocitas, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Tarquino, se enamoró de una de ellas;
4 se casó con Blancaflor no olvidando a Filomena.
A los tres o cuatro meses se la llevó a su tierra;
6 y a los tres o cuatro días dice que se va a la guerra.
-Tú no te vas a la guerra, tú me has traído engañada,
8 que tú donde te vas en busca de Filomena.
Su madre estaba enterada, sale al camino y lo espera.
10 Le pregunta de salud. -Mi hija ¿cómo queda?
-Su hija queda muy mal que a siete meses no llega.
12 el encargo que me ha dado que me lleve a Filomena.
-Si te llevas Filomena, con intención de traerla
14 que la espera el rey de España para casarse con ella.
Se ha montado en el caballo y ella se ha montado en la yegua.
16 Al llegar a un pino verde con palabras la requiebra.
-Cañadito de mi vida que el enemigo te atienta.
18 -No me tienta el enemigo que ésta ha de ser nuestra tierra.
A los gritos y alaridos un pastorcito se acerca
20 y con un puñal dorado le ha rebanado la lengua.
A las doce de la noche llegó Tarquin a su puerta:
22 -Abreme la puerta, luz, y abréme la puerta, estrella.
-¿Qué me has hecho de comer que tanta olorcica echa?
24 Ha entrado en la cocina estaba la mesa puesta
y el vino en la calabaza y el pan en la servilleta
26 -¡Jesús! qué vino tan dulce; ¡Jesús! qué carne tan tierna.
-Más tierna era la honra de mi hermana Filomena,
28 que está por esas montañas deshonradita y sin lengua.
-Madres que tengais hijas, casadlas en vuestra tierra;
30 mira lo que ha pasado en la provincia de Huesca,
que ha matado a Blancaflor y a su hermana Filomena.

ALMERIA (Tabernas)

Recitado por Dolores López
González de 18 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1925.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Entre la paz y la guerra se pasea la leona
2 con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
Por allí pasa Tarquin, se enamora de una de ellas,
4 se casa con la mayor prendado por la pequeña.
Ya se ha casado Tarquin y se la ha llevado a su tierra.
6 A los seis meses casado dice que se va a la guerra.
-Mientes tú como un traidor que vas a casa de la suegra.
8 A la entrada del pueblo se ha encontrado con la suegra.
-Buenos días tengas, Tarquin. Dime Tarquin ¿Mi hija Blanca cómo qued
10 -Ha quedado bien casada preñadita en tierra ajena;
pero vengo a que me dé a la hermosa Filomena.
12 -Mucho me pides, Tarquin, con pedirme a Filomena;
pero al fin la llevarás como hermana y cosa vuestra.
14 La ha montado en el caballo y a requebrarla comienza.
Le contesta la cuñada:
16 -Mira, Tarquin, lo que dices, mira, Tarquin, lo que piensas;
requebrar a una cuñada es para el pueblo una afrenta.
18 Se tira Tarquin del caballo, se tira como una fiera;
de ella hizo lo que quiso también le sacó la lengua.
20 La ha turado a un zarzal pa que nadie sepa de ella.
Por allí pasa un pastor requebrando a sus ovejas.
22 A señas y como pudo tinta y papel le pidiera.
-Tinta, no tengo, señora, papel puede ser que tenga
24 y con sangre de sus labios cuatro renglones escribiera.
Se lo ha mandado a Blancaflor Blancaflor queda suspensa.
26 Ha tenido un niño con él ha hecho una cazuela.
Blancaflor pone la mesa
28 el vino en la calabaza y el pan en la servilleta.
-Tarquin, vamos a comer que ya está la mesa puesta.
30 A la primer cucharada.
-¡Jesús! qué carne más dulce ¡Jesús! qué carne más bella.
32 Le contesta Blancaflor:
-Pus más dulce estaría mi hermanita Filomena.
34 Se ha levantado Tarquin se levanta como una fiera,
camina para el balcón y se tira de cabeza.
36 Blancaflor sale detrás
pidiendo justicia al cielo ya que en la tierra no hubiera.
38 -Padres que tengais hijas no las caseis en tierra ajena,
mirad lo que a mí me pasa y a mi hermana Filomena.
40 Yo me he quedado sin marido, mi hermana sin honra y sin lengua.

ALMERIA

Recitado por Isabel Andujar
Gelices de 70 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1921

Inédito (Archivo M. Pidal).

Estando la madre Ana entre la paz y la guerra
2 con sus dos hijas al lado, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Turquin se enamoró de una de ellas;
4 se casó con Blancaflor porque Filomena es pequeña.
A los tres o cuatro días se la llevó a su tierra
6 y a los tres o cuatro años vuelve Turquin ca la suegra.
Fue muy bien recibido por toda su parentela,
8 lo primero que le dice: -Blancaflor ¿cómo queda?
-Bien gorda, bien colorada, se ha quedado en Cartagena;
10 lo primero que me ha dicho que me lleve a Filoemna.
-Filomena no se va porque es mocica y doncella.
12 -En un caso me la llevara, como hermana mía fuera.
Ya la peinan, ya la lavan, ya la montan en la yegua,
14 ya que llevaban andado como cuatro o cinco leguas
ha comenzado Turquin con palabritas risueñas.
16 -Estate quieto, Turquin, mira que el diablo te tienta.
-A mí no me tienta el diablo que tus facciones me ciegan.
18 La ha tirado del caballo y le ha cortado la lengua;
la ha amarrado en un pino deshonradita y sin lengua.
20 Un pastor que allí se hallaba pastorando sus ovejas,
a señas y como pudo papel y tinta pidió.
22 El pastor por obediente papel le dió y tinta no,
y con sangre de sus venas una carta le escribió.
24 Al montarse en el caballo la carta se le cayó
y un pájaro de la India a la mesa la llevó.
26 -Vamos, marido, a comer que ya está la mesa puesta
con los cuchillos cortantes y los limones en la mesa.
28 -¡Jesús! qué carne tan rica, ¡Jesús! qué carne tan buena.
-Más tiernos son los suspiros de mi hermana Filomena;
30 que está por esos mundos de Dios deshonradita y sin lengua.
-¿Quién te ha traído las nuncias, quién te ha traído las nuevas?
32 -Un pájaro de la india me la ha traído a la mesa.
-Padres que tengais hijas casadlas en vuestra tierra
34 no se vaya a ver como se vió Filomena.

ALMERIA(Laujar)

Recogido por Juan Tamayo y Francisco
en 1922.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Aldicana se está peinando debajo de su aldea
2 con sus tres hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
Por allí pasa un bastardo,
4 se enamoró de la grande y le dieron la más pequeña.
El por lograr sus intentos allí se casó con ella.
6 Al cabo de poco tiempo a su tierra se la lleva,
al cabo de cuatro meses manda Bastardo a la guerra.
8 se fue a casa de su suegra.-
-Buenos días tenga, madre. -Buenos días, hijo mío.
10 -¿Cómo queda Blancaflor? -Queda con salud muy buena,
mandado por Blancaflor que venga por Filomena.
12 -Aquí la tienes, hijo mío, como si tuya y mía fuera.
Va montado en el caballo se la ha llevado a su tierra;
14 ya que llevaban andado a palabras la requiebra.
-¡Jesús! el cuñado ¡Jesús! algún diablo te atienta.
16 -A mí no me atienta nadie sino a la hermosura vuestra.
Se la ha llevado a un barranco y le ha cortado la lengua;
18 a quejidos y a lamentos un pastorcito se acerca.
Papel y tinta pedía
20 -Papel le puedo dar, tinta no se usa en mi tierra.
-Con la sangre de mis labios dos renglones escribiera.
22 Uno para Blancaflor y otro para su eterna madre.
.....
24 -Andad criados a matarlo y guisarlo en la cazuela,
pa cuando venga Bastardo que tenga la mesa puesta,
26 el vino en la calabaza, el pan en la servilleta.
Hablando estas palabras llega Bastardo a la puerta.
28 -Anda, Bastardo a comer que tienes la mesa puesta.
A la primer cucharada estas palabras contesta:
30 -¡Jesús! qué vino tan dulce, ¡Jesús! qué carne tan tierna.
-Más tierna estaba la honra de mi hermana Filomena,
32 que anda por esas montañas deshonradita y sin lengua.
-Mujer, mira lo que dices; mujer, mira lo que hablas.
34 Le ha metido en el cuarto, ha sacado la navaja,
le ha cortado la cabeza
36 la ha echado en un pañuelo y la lleva en tierra en tierra.
-Madres que tengais hijas casadas en vuestra tierra
38 que mirad lo que ha pasado con mi hermana Filomena
que anda por esas montañas deshonradita y sin lengua.

ALMERIA (Benahadux).

Recitado por Candelaria Perez
González de 33 años.

Recogido por Juan Tamayo y
Francisco en 1921.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Por las islas de () dos hermanas se pasean,
2 Filomena y Blancaflor, Blancaflor y Filomena.
Por allí pasó Tarquino se enamoró de una de ellas,
4 se enamoró 'e Blancaflor no olvidando a Filomena.
Se casó con Blancaflor y a su tierra se la lleva.
6 A eso de los nueve meses viene el yerno en ca e la suegra.
-Dios guarde a usted, madre mfa, Dios guarde a usted, madre suegra
8 -¿Cómo quedara mi hija, cómo quedara mi reina?
-¿Cómo quiere usted que quede?, preñadita en tierra ajena;
10 el encargo que me dió que me lleve a Filomena.
-No te la entrego, Tarquino, que Filomena es doncella.
12 -Entreguemela usted, madre, que yo daré cuenta de ella.
-Quedad con Dios, amiga mfa, que mi madre me destierra.
14 -No destierro yo a mi hija que mi yerno se la lleva.
Anduvieron siete leguas sin que nadie lo supiera
16 y en un monte muy pesado hizo lo que quiso de ella.
No bastó haberla gozado también le sacó la lengua.
18 A los lamentos que daba acudió un pastor a ella.
El pastor como () a su choza se la lleva
20 por las señas que ella daba triste papel le pidiera.
-Triste pluma yo le doy pero papel no tuviera.
22 En un pico del pafuelo ha escrito cuatro letras.
-Permita Dios de los cielos que mi hermana malpariera
24 y se lo ponga a Rarquino de comida y en la mesa.
-Cena, cena, Blancaflor, que tú eres la primera.
26 -Cena, cena, tú, Ataquino que mi cena ya está hecha.
-Dulcisima Blancaflor, que dulce carne más buena.
28 -Más dulce era la honra de mi hermana Filomena.

CORDOBA.

Recogido por M. Manrique de
Lara en 1916.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por los jardines del rey se pasean dos doncellas,
2 una se llama Blancaflor y la otra Filomena.
Por allí pasó el rey y se enamoró de una de ellas,
4 se enamoró de Blancaflor sin despreciar a Filomena.
Y otro día de mañana, ya los casan y los velan.
6 Entonces le dice el rey, -Me marcho para la guerra.
Donde la guerra iba a ser era casa de su suegra.
8 -Buenas noches tenga, suegro; buenas noches tenga, suegra.
-Y mi hija Blancaflor de salud ¿cómo se queda?
10 -De salud se encuentra bien, malita y en tierra ajena,
todo mi venir ha sido por llevarme a Filomena.
12 -Filomena no se va que es una niña doncella,
que le ha hablado el rey de España
14 para casarse con ella. -Basta que sea mi cuñada
hermana de mi mujer para yo no hacerle nada.
16 Ya la bajá de una cuesta y subida en un barranco,
no solamente gozarla sino sacarla la lengua.
18 Con una espada que llevaba hizo un hoyito en la arena,
medio cuerpo metió dentro y otro medio dejó fuera.
20 A los lamentos que daba acudió un pastor a ella
y por señas le pedía papel y pluma le diera.
22 -Papel y tinta no tengo, me lo he dejado en la tierra,
sólo tengo un papelito metido en la faltriquera.
24 -Mis labios sirven de tinta y mis ojos de pluma negra;
si viniera un pajarito y un pajarito viniera
26 le llevaría esta carta a que mi hermana la leyera.
El rey llegó a su casa Blancaflor pone la mesa.
28 -La mesa la tienes puesta.
Y a la primer cucharada -Qué carne tan dulce es ésta.
30 -Más dulce fue la honra de mi hermana Filomena.
Cuatro puñalás te doy cuatro puñalás te diera.
32 Cuatro puñalás le ha dado con el puñal de la mesa.
Se ha asomado a un balcón con gritos de pregonera.
34 -Las madres que tengais hijas casarlas en vuestra tierra
que mira lo que ha pasado con el rey y Filomena.

GRANADA (Churrjana).

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Don Juan ¿por qué no se casa teniendo tanta maestría?
2 -Si me diera Filomena yo bien pronto me casaría.
-Blancaflor yo te daré que Filomena es pequeña.
4 Ya arreglan los papeles, ya se marchan para sus tierras
y a eso de los nueve meses Don Juan se marcha a la guerra;
6 no va a la guerra el traidor que le ha engañado a su suegra.
-Buenos días teneis, Juan que bienvenidito seas.
8 -Quiero que asista al parto su hermana la Filomena.
-A tí te la entrego Juan a nadie la entregaría,
10 ya tendrás mucho cuidado que no se enamoren de ella.
Ya la coge en su caballo, ya la lleva para sus tierras.
12 -¿Por dónde me lleva, cuñado? Ésta no es la rica senda.
-Si no te clallas cuñada, yo te sacaré la lengua.
14 Ya la baja de su caballo deshonradita y sin lengua,
que no vale pa casada, ni tampoco pa doncella,
16 ni tampoco para monja porque le falta la lengua
.....
18 -Sube, maridito, sube, que te guardo buena cena
la cabeza de un caloyo cocida en uan cazuela.
20 -¡Jesús! qué carnes tan dulces, ¡Jesús! qué carnes tan balucas.
-Más dulces eran los besos de mi hermana Filomena,
22 que se ha quedado en el monte deshonradita y sin lengua,
que no vale pa casada, ni tampoco pa doncella,
24 ni tampoco para monja porque le falta la lengua.
-¿Quién te ha traído ese chisme, quién te ha traído esa nueva?
26 -Un pajarito jilguero que estaba juntito a ella.
Al decir estas palabras desmayadito se queda
28 y al ver que no vuelve en sí va y le cortó la cabeza;
la puso en una bandeja y la llevó por el pueblo.
30 -Madres, las que teneis hijas, casarlas en vuestra tierra,
mirar lo que ha sucedido con mi hermana Filomena,
32 que se ha quedado en el monte deshonradita y sin lengua,
que no vale pa casada, ni tampoco pa doncella,
34 ni tampoco para monja porque le falta la lengua.

ZARAGOZA.

Recogido en 1930

Inédito (Archivo M. Pidal).

Se paseaba una viuda con las dos hijas al lado,
2 con su hija Blancaflor y su hija Salamarcos.
-Blancaflor yo te daré que Salamarcos es pequeña.
4 Arregaln el casamiento y se la lleva a su tierra.
A eso de los nueve meses Blancaflor estaba en cinta;
6 ha discurrido el traidor que se marchaba a la guerra;
no iba a guerrear el traidor que iba a casa de su suegra.
8 -¡Buenos días tengas, Conde! -¡Buenos días tengas, suegra!
-¿Y mi hija Blancaflor? -Su hija Blancaflor buena,
10 encintá de nueve meses me ha pedido por favor
que le lleve a Salamarcos. -Hija de mi corazón,
12 ¡todo lo que en mi casa hubiera!
Se la monta en el caballo y a otras tierras se la lleva.
14 A las tres horas que andaban
-Cuento, cuento, mi cuñado, que a tí es que te tienta el diablo.
16 Ha llegado a unas espesas hizo lo que quiso de ella
ya le ha cortado la lengua para que hablar no pudiera,
18 le ha cortadido los pechos para que criar no pueda,
la arranca una mata 'e pelo como una mata de avena.
20 La ha dejado en campo raso deshonradita y sin lengua.
Por allí pasó un pastor no era pastor que ángel era.
22 A señas como ha podido le ha escribidito una carta
a su hermana Salamarcos.
24 -Toma, criada, ese infante, y asaló en esa cazuela,
que hijos de tan malos padres no se sientan a mi mesa.
26 -Sube, el turco a cenar que te guardo rica cena;
la cabeza de un caloyo guisado en una cazuela.
28 A los primeros bocados: -¡Qué dulce que es la ternera!
A los segundos bocados: -¡Qué amarga que es la ternera!
30 -Aún más amargos serían los abrazos de mi hermana Salamarcos!
-Oh mi amada Blancaflor! ¿Quién te trajo a tí esa nueva?
32 -Me la ha traído un pastor no era pastor que ángel era.
El turco que ha oído eso desmayadito se queda.
34 Le ha cortado la cabeza la pone en una bandeja
, y por la ciudad la lleva.
36 -Madres las que tengais hijas casadlas en vuestra tierra,
mirad lo que ha sucedido a mi hermana Salamarcos,
38 le han cortadito la lengua para que hablar no pudiera,
le han cortadito los pechos para que criar no pueda,
40 la arrancó una mata 'e pelo como una mata de avena,
la han dejado en campo raso deshonradita y sin lengua.

ZARAGOZA.

Recitado por Margarita La Huerta
de 11 años.

Recogido por M. Manrique de Lara
en 1918.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Don Juan ¿por qué no te casas y no andas desta manera?
2 -Yo bien me casaría si a Felomena me diran.
-Yo te daré a Blancaflor que Felomena es pequeña.
4 Ajustaron el casamiento se fueron a vivir a su tierra,
y pocos tiempos pasados dijo que se iba a la guerra
6 no se va a la guerra no que se va a casa e su suegra
a buscar a Felomena para que madrina sea.
8 -Buenas tardes, suegra honrada. -Bienvenido, yerno, seas.
-Vengo a buscar a Felumena para que madrina sea.
10 -No la llesves por caminos, ni tampoco por senderas,
llévala a campos traviesos naide s'enamore della.
12 -Cuñadito, cuñadito, que engañadita me llevas.
Allá en unos pinos secos, hizo lo que quiso de ella.
14 La ha dejadito en el monte deshonradita y sin lengua.
.....
16 Cuando llegó Pedro a la tarde, entra, entra por la cena.
-Qué dulce que es esta cena y responde Blancaflor:
18 -Más dulces fueron los besos de mi hermana Felumena,
l'as dejadito en el monte deshonradita y sin lengua.
20 -Madres las que tengais hijas
casalas en vuestra calle, no las saqueis mas afuera.
22 Esto sirva de escarmiento pa las madres que tuvieran.

HUESCA(Liesa).

Inédito (Archivo M. Pidal).

- 1 -¿Cómo no te casas Juan y no andas de esa manera?
2 -¡Oh! yo bien me casaría si a Filomena me dieran.
Y le dice a su madre:
4 -A Blancaflor te daré que Filomena es pequeña.
Arreglan el casamiento y se la llevó a su tierra.
6 Al poco tiempo el traidor dice que se va a la guerra,
non va a la guerra no que se va a casa de su suegra.
8 -Buenas tardes, suegra honrada. -Bienvenido, yerno, seas.
De siete meses encinta, de nueve meses la cuenta,
10 por lo que vengo a tomar mi cuñada Filoemna
para que asista en el parto y ella que padrina sea.
12 -No la lleeves por caminos, ni tampoco por las sendas,
llévala campos traviesos para que nadie se enamore della.
14 Ya la amarradito a un pino hizo lo que quiso della,
pa que no fuera escubierto la cortadito la lengua.
16 Ya s'aparece un pastor, pastor de buenas maneras,
A señas como pudo tinta y papel le pidiera
18 y le respondió ésto:
-Papel sí le daré a usted pero tinta no tuviera.
20 -Con sangre de mi costado una carta le escribiera;
la carta para mi madre, para Blancaflor la nueva.
22
-¿Quién te ha dado esas noticias, quién te ha traído esa nueva?
24 -Si no las hubieses hecho no tendrías que traerlas.
-Madres las que teneis hijas no las caseis lejas tierras,
26 mi madre tenía dos y sin ninguna se queda
la una muerta a puñaladas, y la otra cortada la lengua.

HUESCA(Angles)

Inédito (Archivo M. Pidal).

- ¿Por qué no te casas Juan que vivirás con doncella?
2 -Señora, estoy esperando que crezca la Filomena.
-Blancaflor yo te daré, que Filomena es pequeña.
4 Arreglan el casamiento y se la llevó a su tierra.
Un domingo a la mañana Don Juan ya se va a la guerra;
6 no se va a la guerra no que se va a casa su suegra.
-Buenos días, suegra mía. -Buenos días tú lo veas.
8 ¿Qué tal quedó Blancaflor? -Blancaflor ya quedó buena,
de siete meses en cinta creo yo que estará buena,
10 y ahora vengo a buscar a su hermana Filomena,
para que la asista al parto y ella la madrina sea.
12 -No la llesves por los bosques, ni por estrechitas sendas,
llévala por carretera que no se enamoren de ella.
14 Ya la lleva por los bosques y por estrechitas sendas.
-Cuñado, si eres cuñado, que malas señas son estas.
16 -Cállate tú, picarona, que vas a dar una vergüenza.
Porque no se descubriera le ha cortadito la lengua.
18 La ató del cabello a un pino, hizo lo que quiso de ella.
Por allí pasó un pastor y le pidió tinta negra.
20 -Tinta roja te daré, tinta negra si tuviera,
para escribirle una carta a mi hermana Blancaflor
22 para decirle que ha pasado con ese hombre traidor.
Ya llega Don Juan a casa su mujer le pone cena.
24 -Qué carne tan buena y dulce, que es ésta desta cazuela.
-Más dulces son los abrazos de mi hermana Filomena.
26 Don Juan que oyó estas palabras cayó desmayado a tierra.
Y blancaflor al momento cien puñaladas le diera.
28 -Madres las que teneis hijas casarlas en vuestras tierras
que no les vaya a pasar como a mi hija Filomena
30 se ha quedado en campo raso deshonradita y sin lengua.

HUESCA (Berdún de Jaca)

Recitado por Mercedes Abad

Recogido por A.Marazuela en
1933.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Estándose paseando entre la mar y la arena
2 con sus dos hijas al lado, Blancaflor y Filomena,
ha pasado el rey de España se enamoró de una de ellas;
4 se enamoró 'e Blancaflor sin olvidar Filomena.
Ya se casan, ya se casan, se la lleva a tierra ajena.
6 A los nueve meses justos dicen que se va a la guerra.
.....
8 -Mi hija ¿cómo queda?
.....
10 La vistió de azul y blanco que parecía una bella.
-Quedaos con Dios, vecinas, que mi madre me destierra.
12 -No te destierro, hija mfa, que tu cuñado te lleva
y te lleva tan guardada como si yo propio fuera.
14 El se sienta en el caballo y a ella la monta en la yegua.
-En medio de la jornada con palabras la disquiebra.
16 -Estate quieto, cuñado, que el enemigo te tienta.
-No me tienta el enemigo que tu cara me embelesa.
18 La ha amarrado en un pino y la ha sacado la lengua.
A los gritos que ella daba un pastor acudió a ella.
20 -No tengo papel ni pluma para escribir cuatro letras.
Y en el pico del pañuelo allí escribió cuatro letras.
22 -Permitalo Dios del cielo y la Virgen soberana
que malpariera mi hermana
24 y a la noche cuando fuera se lo ponga a mi marido
.....
26 -Bajar, demonio, bajar bajar a por esta fiera.
Unos bajan por ventanas otros levantando tapias
28 la enganchan de los cabellos y en volando se la llevan.

ALBACETE (El Bonillo)

Recitado por Marfa Cruz Rubio
de 15 años.

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Don Fermín se paseaba entre la mar y la arena
2 con sus dos hijas al lado, Blancaflor y Filomena.
Por allí pasó Crispín se enamoró de una de ellas.
4 Ya los velan, ya los casan, ya se la lleva a su tierra
y a los ocho meses justos dice que se va a la guerra.
6 Su suegra que lo ha sabido sale al camino y le espera.
-¿Cómo vienes tú mi yerno y mi hija cómo queda?
8 -¿Cómo quiere usted que quede casadita en tierra ajena?
preñadita de ocho meses cuenta de los nueve lleva;
10 en el encargo me ha dicho que me lleve a Filomena,
para el día de su parto tenerla a la cabecera.
12 -Filomena no se va que está soltera y doncella
y la quiere el rey de España para casarse con ella.
14 La visten de azul y blanco que parecía una estrella
con zapatito calado con media de Inglaterra.
16 -Quedaos con Dios, vecinas, que mi madre me destierra.
-No te destierro, hija mía, que tu cuñado te lleva
18 y te lleva tan guardada como si yo mismo fuera.
Ya se monta en el caballo, ella la monta en la yegua
20 y a lo largo del camino con palabras la requiebra.
-No me requiebre cuñado, que el enemigo te lleva.
22 -No me lleva el enemigo que tu cara me embelesa.
Ya se baja del caballo y ella la baja 'e la yegua
24 allí amarradita a un pino la ha sacado la lengua.
Por allí pasó un pastor
26 con las manos le llamaba, con los ojos le hacía señas.
-¿Tiene usted papel y pluma para escribir cuatro letras?
28 -No tengo papel ni pluma,
sólo tengo un lapicero que me lo encontré en la sierra.
30 -En el pico del pafuelo pongame usted cuatro letras.
-Mi hermana, si eres mi hermana, que malparas un chiquillo
32 y a la noche se lo pongas de cena y a tu marido.
La primera cucharada -¡Jesús! qué carne tan buena
34 ¡Jesús! qué cena tan rica
-Más ricos están los abrazos de mi hermana Filomena.
36 -¿Quién te ha traído esa carta, quién te ha traído esa esqueta?
-Los angelitos del cielo la han puesto a mi cabecera.

ALBACETE (La Roda)

Recogido por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un padre tenía tres hijas y las tres eran muy buenas,
 2 la una le dicen Clara y la otra Ginovena.
 Por allí pasa un señor se enamora de una de ellas;
 4 se enamora 'e la mayor, le han dado la más pequeña.
 El por lograr sus intentos calla y se casa con ella.
 6 Ya se esposan, ya se casan, ya se la lleva a su tierra.
 Preñada de nueve meses dice que se va a la guerra.
 8 -Mientes como un gran traidor, que te vas casa 'e la suegra.
 Y a las doce de la noche llega Marcos a la puerta.
 10 -Buenas noches tengas, madre, buenas las tengas, mi suegra,
 vengo por la Ginovena,
 12 pa de que Clara pariese se encuentre en la cabecera.
 -No te la llevarás, Marcos. -Sí me la llevaré, suegra.
 14 Y en una montaña oscura de palabras la requiebra.

 16 -Pastorcito de mi sangre pastorcito de mis venas
 por la sangre que derramo escribeme cuatro letras.
 18 Y el pastor que no era tonto a su hermana se lo entrega.
 Lo guisó el niño de pronto y se lo puso en la mesa
 20 y a las doce de la noche llega Marcos a la puerta.
 -¿Has sabido Clara mfa, mi bien, mucho de esta pena?
 22 Mudando 'e conversación decía ¿Qué me tiés de cena?
 -Sube arriba y lo verás que la mesa tienes puesta.
 24 Al principiar a comer
 oye una voz por el aire le decía de esta manera:
 26 -Detente tñ, padre mfo, que comes tu sangre mesma.
 -¡Jesús! qué carne tan dulce, ¡Jesús! qué carne tan tierna!
 28 -Más dulce te había estado la lengua de Filomena.
 -¡Que Clara, ni que demonios! ¿Quién te ha traído las nuevas?
 30 -Trajemelas quien quisiese, mi hermanica muerta queda,
 y él que no lo quiere creer va al castillo 'e la vieja
 32 y allí la verá enterrada a los porches de la iglesia.
 Montó Clara de caballo diciendo de esta manera:
 34 -Padres los que tengais hijas, casadlas en vuestra tierra
 mirad yo como me veo por casarme forastera.

ALBACETE.

Recogido por M. Manrique de Lara

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un padre tenía tres hijas y las tres eran muy bellas,
2 a la una la llaman Clara a la otra Ginoveva,
a la otra Blancaflor.
4 Por aquí pasó un señor se enamoró de una de ellas;
se enamoró de la mayor le dieron la más pequeña.
6 Y él por lograr sus intentos calló y se casó con ella.
De nueve meses casado dice que se va a la guerra.
8 -Calla hombre, no digas eso donde vas casa'e tu suegra
y traeme una hermana mía pa que me alivie mi pena.
10 -Buenos días tenga, suegra.
-Buenos días tenga, yerno. -Vengo a por la Ginoveva
12 mientras la Blanca pariera.
-No te la llevarás, yerno. -Sí me la llevaré, suegra.
14 Monta Marco en un caballo, Ginoveva en una yegua;
al entrar por la montaña de amores la requiebra.
16 A las voces que ella daba, un pastor se remaneciera.
-Papel y pluma aquí tengo, el tintero en casa queda.
18 -Con la sangre de mis labios escribeme cuatro letras.
El pastor que no era lerdo a su hermana se la entrega.
20 Llegó el marido a su casa - () y la cena?
-Puedes subir a cenar que la mesa tienes puesta.
22 -¡Ay! qué cosita tan dulce me tienes en la cazuela!
-Más tiernecita estaría la lengua de Ginoveva.
24 -¡Ni mujer, ni que demonio! ¿Quién te ha traído la nueva?
-Traigamela quien quisiere, mi hermanica muerta queda.
26 Tomó Blanca un puñal y en la mesa se lo deja.
-Madres las que tengais hijas casadas en vuestra tierra
28 que ésto ha pasado con Marcos, con Marcos y Ginoveva.

ALBACETE(Mesones).

Recitado por M^a Dolores Morcillo
de 39 años.

Recogido por M. Manrique de Lara

Inédito (Archivo M. Pidal).

Don Fermín se paseaba por la paz y por la guerra
2 con sus dos queridas hijas, Blancaflor y Filomena.
Se enamoró Blancaflor, no olvidando a Filomena.
4 Ya los casan, ya los velan, ya se la lleva a su tierra.
Cuando más agusto estaba dice que se va a la guerra.
6 Las vecinas le decían, -Es mentira no lo creas,
es mentira no lo creas que va en casa de la suegra.
8 Si la suegra se enterara sale al camino y le espera;
y la suegra se enteró salió al camino y esperó.
10 Se pregunta de salud. -Y mi hija ¿cómo queda?
-Preñadita de ocho meses que es lo que usted me desea;
12 me ha encargado muchas veces que me lleve a Filomena,
que a la hora de su parto la quiere en su cabecera.
14 -Filomena te la llevas con intención de que vueha,
que la quiere el rey de España para casarse con ella.
16 La visten de azul y blanco que parecía una estrella
y él monta en el caballo y ella monta en la yegua.
18 Allá arriba en pinos altos con palabras la requiebra.
-Quítate, cuñado mío, que el enemigo nos tienta.
20 -No nos tienta el enemigo que ésta es la belleza vuestra.
El le hizo lo que quiso, también le cortó la lengua,
22 y a los gritos que ella daba un pastorcillo se acerca.
-¿No teneis papel ni pluma para escribir cuatro letras?
24 -No tengo papel ni pluma,
que lo que tengo es un lapiz que me lo encontré en la sierra.
26 -En la punta del pañuelo escribeme cuatro letras,
a mi madre que soy viva y a mi hermana que soy muerta.
28 Permitalo Dios del cielo y la Virgen soberana,
permitalo Dios del cielo que malpariera mi hermana.
30 Ha malparido un niñito y se lo ha tenido de cena.
A la primer cucharada, -Qué carne más dulce es ésta.
32 -Más dulces son los abrazos de mi hermana Filomena,
que está arriba en pinos altos deshonradita y sin lengua.
34 -Las madres que tengais hijas no las dejeis por la sierra
y así me ha pasado a mí con mi hermana Filomena.

ALBACETE (Alcaráz)

Recitado por Juana Maestro
de 16 años.

Recogida por Diego Catalán y
Alvaro Galmés en 1947.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Allá arriba en Talaucón más bajo en Sierra Morena
2 había una viudita honrada con sus dos hijas muy bellas,
a la una le dicen Clara y a la otra Cilumena.
4 Pasó un cazador cazando se enamoró de una de ellas;
se enamoró de la grande le dieron la más pequeña.
6 El por no ser descortés la que le dieron se lleva.
Ya se casan, ya se esposan, ya se la lleva a su tierra
8 y al cabo de nueve meses. -Clara me voy a la guerra.
Y su suegra que lo supo salió a las eras a espera.
10 -Yerno de toda mi vida y mi Clara ¿Cómo queda?
-Preñada de nueve meses, que vengo por Cilumena
12 pa que la asista en el parto, que yo me voy a la guerra.
-Si veinte hijas tuviera todas te las llevarías,
14 a Cilumena no llevas yerno de toda mi vida.
Y tanto le ha porfiado que la ha montado en la yegua.
16 Van siete jornás andadas sin revolver la cabeza;
trás de unas matas pesadas se aprovechó Cilumena,
18 no fue sólo aprovecharse que le ha sacado la lengua.
A los gritos que ella daba un pastorcito se acerca.
20 -Pastor de toda mi vida, de los cielos y la tierra,
toma y llévale esta carta a mi hermana Clara y bella.
22 El pastor no sería tonto que a su hermana se la entrega.
Del susto que se llevó un nifito malpariera.
24 -Toma, criada, ese nifio componlo en esa cazuela,
pa cuando venga tu amo que se lo tengas de cena.
26 Al decir estas palabras llega el señor a la puerta.
-Entra, maridito, entra, que ya te tengo la cena.
28 -¿Qué me tendrá esta mujer que tanta prida me lleva?
-La cabeza de un cabrito la sangre de una ternera.
30 -Qué dulce me está mujer qué dulce me está la cena.
-Más dulce están los abrazos de mi hermana Cilumena.
32 -Qué abrazos, ni qué demonios, ¿quién te ha traído estas nuevas?
-Traigamelas quien quisiese, que mi hermana muerta queda,
34 amarrada está en un fino deshonoradita y sin lengua.
Al decir estas palabras
36 saca un puñal de sus pechos y el corazón le traviesa,
salió a la calle diciendo asina y desta manera.
38 -¡Oh!, madres que tengais hijas, casarlas en tierras vuestras,
casarlas y bien casarlas sin que no tengan hacienda,
40 mirar lo que ha sucedido con Clara y con Cilumena,
la una el cuello cortado, la otra sacada la lengua.

ALBACETE (La Roda)

Inédito (Archivo M. Pidal).

En el muelle de Alicante había una vieja honrada
2 y tres hijas que tenía, a una le decían Clara,
a la otra Blancaflor, a la otra Genoveva.
4 Saturno por ser honrado se pasea por entre ellas.
-Ya me esposan, ya me casan, ya me la llevo a mi tierra.
6 Al cabo de siete meses dice que se va a la guerra;
mentía como un traidor que iba a casa de su suegra.
8 La suegra cuando lo supo a recibirle salió.
-Bienvenido seas, mi guerno. -Bien recibida, mi suegra,
10 he venido a declararme que me deis a Genoveva.
-Si te la daré, mi guerno, y una ocena que tuviera.
12 Se vistió de un raso blanco como si a una boda fuera.
Saturno montó a caballo, Genoveva en una yegua
14 y a la salida de un monte y a la entrada de una vega.
-Cuñada, me tienta el diablo, cuñada, el diablo me tienta.
16 -Cómo podrás decir eso siendo yo cuñada vuestra
y más mi hermana tu esposa -No te niegues Genoveva.....
18
que de escribir una carta con la sangre de tus venas.
20 Y sacó un fuerte puñal y el corazón le partiera.
Luego se marchó a su casa su señora allí lo espera.
22 Cuando se sintió llamar -Criada, abre esa puerta,
ojalá que tu amo sea. Pasó su amo.....
24 -Buenas noches Blancaflor ¿cómo te encuentras?
-Yo muy bien querido esposo y mi madre, ¿cómo queda?
26 -Tu madre queda muy bien
-¡Oh dulce de Blancaflor! ¿quién te ha traído esas nuevas?
28 -El ángel que se halló allí a traermelas viniera.
-Saturno ponte a cenar que tienes la mesa puesta.
30 Y a los primeros bocados -¡Ay, que dulce está esta cena!
-Más dulces eran los besos a mi hermana Genoveva.
32 Se levantó de la mesa y muerte cruel le dió
.....

ALBACETE (Lezuza)

Inédito (Archivo M. Pidal).

Allá bajito, allá abajo, allá bajito en la sierra,
2 hay una viudita honrada tiene dos hijas doncellas,
la una le llaman Clara y la otra Filomena.
4 Pasa por allí Tarquin se enamora de una dellas,
se enamora de la Clara quedaba la Filomena.
6 Ya los casan, ya los velan, ya los llevan a otras tierras.
A eso de los nueve meses Tarquin se vuelve a la sierra,
8 en medio de la ciudad se ha encontrado con su suegra.
Pregunta por la salud, -Mi hija Clara ¿cómo queda?
10 -Cómo quiere usted que quede, encinta en tierras ajenas;
vengo a ver si usted me da a su hermana Filomena,
12 pa que le friegue y le barra mientras que Clara pariera.
Monta Tarquin al caballo, Filomena en una yegua
14 al entrar un monte oscuro de palabras la requiebra.
-Qué malo que eres cuñado o es que el demonio te tienta.
16 -Pues me tienta o no me tienta, te he de gozar, Filomena.
-Cómo ha de poder ser eso siendo mi Clara tan buena.
18 Ya me la amarrado a un roble viva le saca la lengua.
-Pastorcito, pastorcito, pastorcito de mi tierra,
20 dime si tienes papel y pluma en la faltriquera;
con la sangre de mis labios escribe unas cuantas letras
22 a mi hermana la Clarita para cuanto Tarquin fuera.
Llega Tarquin a la puerta llamando pa que le abriera.
24 -Abre la puerta, Clarita, que aquí impaciente te espera.
Tarquin que viene de viaje de un viaje desde la sierra.
26 Abre la puerta la Clara, con tristeza y mucha pena,
preguntando por su madre y su hermana Filomena.
28 -Clara, no he visto a tu madre ni a tu hermana Filomena,
que vengo de hacer un viaje no creas que es de tu sierra.
30 -Calla, pícaro, bribón, si muerta tú te la dejas
viva le sacas la lengua

ALBACETE (Barrax)

Inédito (Archivo M. Pidal).

..... se pasean dos doncellas,
2 la una dicen Blancaflor y la otra Filomena.
Por allí pasó Tarquin; se enamoró de una de ellas.
4 -Cásate con Blancaflor que Filomena es pequeña.
Se casó con Blancaflor y la ha llevado a su tierra
6 y al año de estar casados, va Tarquin en ca e la suegra.
-Pasa, pasa y me dirás, Blancaflor cómo se queda.
8 -Se queda de siete meses, a los ocho va que vuela,
y me ha mandado a decir que me lleve a Filomena.
10 en la mitad del camino va Tarquin y la requiebra.
-No me requiebres, Tarquin, mira que soy una doncella.
12 No se contentó con eso; la ha bajado de la yegua,
y la ha amarradito a un pino y le ha sacado la lengua.
14 Un pastor que había allí, no hacía más que hacerla señas.
-Toma tinta, toma pluma, toma sangre de mis venas
16 y le mandas a decir a mi hermana Filomena
lo que me ha hecho Tarquin al salir de nuestra tierra.
18 Cuando Tarquin llegó a su casa, se pusieron en la mesa.
..... haz conmigo lo que quieras.
20 -Madres que tengais hijas criadlas en vuestra tierra
que no las llegue a pasar lo que a mi hermana Filomena.

MURCIA(Totana).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las calles de Madrid se paseaba Jimena
2 con sus dos queridas hijas, Blancaflor y Filomena.
Por allí pasó Tarpiffo, se enamoró de una dellas.
4 -Cásate con Blancaflor que Filomena es pequeña.
Se casaron esposados y se la llevó a su tierra.
6 Al cabo de siete meses Tarpiffo se fue a la guerra;
no se fue a la guerra turca se fué a casa de su suegra.
8 Su suegra lo vió venir y a resibirlo saliera.
-Blancaflor ¿cómo se encuentra? -De siete meses se encuentra,
10 pero lo que me ha encargao es que me lleve a Filomena,
que para el día del parto padrina quiere que sea.
12 -Ni la verás tú, Tarpiffo, porque es hermosa y doncella.
-Señora yo cuidaré como cosa mía y vuestra.
14 A las cuatro de la tarde se compone Filomena
con sus trajes de volantes revueltos por la cabeza.
16 Ya se pone los zapatos también las medias de seda,
ya la monta en el caballo y se la lleva a su tierra.
18 Andaron siete lenguajes sin trocar palabra y media.
-Mira cuñado, mi alma, mira que el diablo te tienta.
20 -Si me tienta que me tienta, voy a cortarte la lengua.
Ya la baja del caballo, la pone entre piedra y piedra
22 y allí le corta los pechos y hizo lo que quiso della.
Por tenerla más segura fué y le cortó la lengua.
24 Por allí pasó un pastor que San Juan Bautista era
y en señas le preguntó si papel tinta llevaba.
26 -Señora, papel sí traigo, la tinta en casa se queda.
-Con la sangre de mis labios dos renglones escribiera.
28 Pa mi madre fue la carta pa mi hermana fue la nueva,
del susto que recibió un niño que mal tuviera.
30 -Alsa criada este niño, alsalo en una casuela
pa el indigno de tu amo pa la noche cuando venga.
32 -Vamos Tarpiffo a senar que tenemos rica sena,
tenemos rico cabrito y una rica cabesuela.
34 A los primeros bocados desfa desta manera:
-¡Oh qué carnes tan redulses! ¡Oh qué carnes tan rebuenas
36 -Más dulses son los abrasos de mi hermana Filomena
que l'has dejado en el campo desangradita y sin lengua.
38 -¿Quién te ha traido ese parte? ¿Quién te ha traido esa neva?
-Pájaros hay en la mar y pastores por la sierra.
40 Blancaflor cogió un puñal y el corazón le partiera.
Salió a la calle gritando gritando desta manera:
42 -¡Oh madres que tengais hijas casarlas en vuestra tierra!
Mirad lo que me ha pasao con mi hermana Filomena,
44 quel indigno de mi esposo
me l'ha dejado en el campo deshonoradita y sin lengua.

VALENCIA (Buñol)

Recogido por Arturo Zabala en 1948.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Hay una viuda hourada tiene dos hijas doncellas;
2 pasa un caballero por bajo se enamoró de una de ellas,
se enamoró de Blancaflor no olvidando a Filomena.
4 Su madre por complacerle le entregó la más pequeña.
Ya se escriben, ya se casan, ya se van a la su tierra
6 y al cabo de siete meses dice que se va a la guerra;
no va a la guerra el traidor que se va en casa su suegra.
8 Su suegra que lo sabió a recibirle saliera.
-Buenos días tengas, Pedro. -Buenos días, la mi suegra.
10 -¿Cómo te va de salud y mi hija cómo queda?
-Encinta de siete meses, venga lo que Dios quisiera;
12 lo que me ha encargado mucho que venga por Filomena,
para la hora del parto que ella madrinita sea.
14 -Filomena no irá porque mi hija es doncella
-Si es doncella que lo sea,
16 yo se la cuidaré a usted como propia hermana nuestra.
-Si esa palabra me cumples llévatela cuando quieras.
18 Ya la compone su madre como si fuera una reina
y en las ancas del caballo pusieron a Filomena.
20 y en la mitad del camino empezó a jugar con ella.
-Tente, tente, cuñadito, que el demonio ya te tienta.
22 -No me ha tentado el demonio que tu hermosura me ciega.
-Tente, tente, cuñadito, que el demonio ya te tienta.
24 -Si me tienta o no me tienta o me deja de tentar,
ahora que tengo ocasión no la dejaré escapar.
26 Ya la baja del caballo, ya la mete en peña en peña,
ya no se contenta con esto que la ha sacado la lengua.
28 A los gritos y alboroto baja un pastor de la sierra
y con enseñas y apuros papel y tinta quisiera.
30 -Papel no tengo, señora, y tinta no hay en mi tierra.
-Con un papel de fumar y sangre de la mi lengua.
32 Le escribieron una carta a su hermana Blancaflor
Más pronto llegó la carta que el traidor a la su tierra.
34 Del disgusto que tomó un infante malpariera.
Un hijo que ella tenía lo mandó hacer en cazuela.
36 -Mis criados y soldados, los que servís a mi mesa,
tomad esta criatura y hacedla en una cazuela
38 pa cuando venga el traidor que esté ya la cena hecha.
Estando en estas razones el traidor llegó a la puerta.
40 -Vamos a cenar, marido, que la cena ya está hecha.
A los primeros bocados se comía la cabeza.
42 -¡Oh, qué carne más rica, oh, qué carne más sabrosa!
-Más dulces serán los llantos de mi hermana Filomena;
44 te la has dejado en el campo deshonradita y sin lengua.
-Dime, falsa testadora, ¿quién te ha traído la nueva?

- 46 -Hay pájaros en la tierra que tienen alas y vuelan.
-Dime, falsa testadora, ¿quién te ha traído la nueva?
48 -Pastor como buen pastor, que está guardando la sierra.
El fue a sacar un puñal más pronto lo sacó ella,
50 le pegó tres puñaladas la dejó caer en tierra.
Salió corriendo al balcón y empezó de esta manera.
52 -Oh madres que tengais hijas casarlas en vuestra tierra
de ver lo que me ha pasado con mi hermana Filomena
54 se la han dejado en el campo deshonoradita y sin lengua.
Ya no sirve pa casada, ni tampoco pa doncella,
56 ni tampoco para monja

VALENCIA

Recogido por Tomás Navarro
en 1907.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Allá arriba en León había una leonera,
2 se paseaban dos hermanas, Blancaflor y Filomena.
Un día pasó un turco se enamoró de una de ellas;
4 él pidió la más mayor, le dieron la más pequeña,
la pequeña de tiempo y más ancha de caderas.
6 El turco como marido ya la monta y se la lleva.
Al cabo de siete meses dice que se va a la guerra.
8 No se va a la guerra, no, que se va a casa su suegra.
-Buenos días tengas, turco, -Buenos días tenga, suegra.
10 -Y hablando de salud ¿mi hija cómo se encuentra?
-Su hija se encuentra bien, de siete meses se queda;
12 lo que me ha encargado mucho es que lleve a Filomena.
-Eso no lo verás, turco, eso no lo verá ella.
14 -Es que la ha pedido un rey para casarse con ella.
-Si es así puedes llevarla, llévatela cuando quieras.
16 Ya la monta en el caballo ya la monta y se la lleva.
-Ya te tienta cuñadito, el diablo ya te tienta.
18 Ya la baja del caballo y atadita se la deja;
después que hizo lo que quiso, luego le cortó la lengua.
20 Por allí pasó un pastor, que San Juan Bautista era,
y entre señas, como pudo, papel y tinta pidiera.
22 -Papel y pluma si tengo, pero tinta no me queda.
-La tinta la pondré yo de la sangre de mis venas.
24 -Madres las que tengais hijas, casadlas en vuestra tierra,
si no les sucederá lo que a la pobre Filomena.

VALENCIA (Bétera).

Publicado por Rafael Ferreres
en "Siete romances...provincia
de Valencia", 1946.

- En lo más alto del mar se pasea Filuarda
2 con dos hijas que tenía, Blancaflor y Filumena.
Por allí pasa Tarquino casarse quiere con ella.
4 -Cásate con Blancaflor que Filumena es pequeña.
Fueron y se desposaron y se la llevó a su tierra.
6 Al cabo de siete meses Tarquino se fué a la guerra.
No fué Tarquino a la guerra que se fué a casa su suegra,
8 su suegra que supo eso a recibirlo saliera.
-Hallado seas, Tarquino. -Hallada sea mi suegra.
10 -¿Qué dirás de Blancaflor estando por luengas tierras?
-Aquí vengo a suplicarle que me deje a Filumena
12 para cuando sea el parto que sea madrina ella.
muy bien lo aceptó su suegra.
14 Tarquino subía a caballo y Filumena a una yegua.
Fueron siete jornadas sin hablar palabra en ella.
16 -No me tientes mi cuñado, que a tí el demonio te tienta.
-Si me tienta o no me tienta, ya lo verás Filumena.
18 Ya le deja en un barranco allí que nadie la vea;
primero le deshonoró y luego le cortó la lengua.
20 Ya le amaneció un pastor, alto y de buena manera,
y con enseññas le pide tinta, papel y escribiera.
22 La carta llega a su madre y a su hermanita la nueva
y le echó una maldición de que su hijo malpariera.
24 -Toma, criada, este niño y gufsalo en una cazuela
para cuando venga Tarquino que ya esté la cena hecha.
26 A las ocho de la noche toca Tarquino a la puerta.
-Vamos Tarquino, a cenar que la cena ya está hecha.
28 A los primeros bocados -¿Qué carne más dulce es ésta!
-Más dulces son los abrazos de mi hermana Filumena;
30 la has dejado en un barranco deshonoradita y sin lengua
-Angel de Dios enviado, ¿Quién te ha traído esa nueva?
32 -Me la ha traído un pastor alto y de buena manera.
-Será de Dios enviado, mira que pastor no era;
34 -Toma esposa este puñal y has de mí lo que quieras
Blancaflor con su malicia tres puñaladas le dió:
36 la una por Blancaflor, la otra por Filumena,
y la otra por el niño que han comido en la cena.
38 -Las madres que tengais hijas que se las casen en su tierra
ya habeis visto lo que ha pasado con mi hermana Filumena.

CASTELLON.

Recitado por Antonia Guillén
Hernández de 60 años.

Recogido por Concepción Hernández
Montañés en 1927.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Bajo la Sierra Morena vive una viuda con dos doncellas
2 a la una le llaman Clara y a la otra Filomena.
Pasó un pastor por allí que quería a Filomena,
4 su madre por contentarlo le dió a Clara bella.
Ya se casa, ya se esposa, ya se la lleva a su tierra.
6 Al cabo de nueve meses el traidor se va a la guerra.
-Buenos días tengas, yerno. -Buenos días tenga, suegra.
8 Lo primero que le pregunta -¿Cómo le va a mi hija Clara y bella?
-Bien preñada de nueve meses
10 y me ha encomendado que me lleve a Filomena
pa la hora de su parto tenerla a su cabecera.
12 -Filomena no te la llevas porque es pequeña y doncella;
si la sabes guardar
14 como nuestro cuñadito sí que te la llevarás.
Ya la compone su madre como si fuera una reina;
16 ya la suben al caballo y anda siete leguas
sin hablar una palabra con ella.
18 Al cabo de siete leguas. -No me tentes, cuñadito.
-No le tento, cuñadita, que tu cara me embelesa.
20 Ya la baja del caballo y la mete en una cueva;
hace lo que quiere de ella hasta le cortó la lengua.
22 Pasó un pastor por allí pasturando sus ovejas
y a señas como pudo papel y tinta pidió.
24 De la sangre de sus venas una carta le escribió,
tan bueno fué aquel hombre que a su hermana se la entregó
26 Su hermana que sintió aquello un infante malparió.
-Traer la cazola para cuando el traidor venga
28 que esté la cena hecha.
Diciendo estas razones el traidor está a la puerta.
30 -Ves diciendo si la cena ya está hecha.
-Vamos a comer, marido, que la cena ya está hecha.
32 A los primeros bocados
-¡Jesús!, qué carne tan dulce ¡Jesús! qué carne tan tierna.
34 -Más tierna era la honra de mi hermana Filomena.
El traidor que sintió aquello muerto en el suelo cayó
36 como si estuviera muerto.
Sacó Clara un puñal tres puñaladas le dió.
38 Salió Clara al balcón diciendo de esta manera.
-Las madres que tenga hijas que las casen en vuestra tierra
40 y no se verán tan amargas como Clara y Filomena.
Clara quedó sin marido y Filomena sense lengua
42 y la pobre de su madre sense Clara y Filomena.

ALICANTE (Eliche)

Recogido en 1923.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Una madre con tres hijas vivía en la calle nueva,
2 una se llamaba Flor y la otra Filomena
y la más chiquirritita su nombre se le perdiera.
4 Un caballero andaluz ronda por la más pequeña,
su madre que supo eso la mayor de ellas le diera.
6 Ya la visten, ya la calzan, ya la monta y se la lleva;
y al cabo de siete meses da el traidor que va a la guerra.
8 No va el traidor a la guerra que va en casa de su siegra.
-Bienvenido seais, conde,
10 ¿cómo se ha quedado Flor? -Con mucha salud y buena,
lo que me ha encargado mucho que me lleve a Filomena
12 para el día de su parto tenerla a su cabecera.
-No te la llevarás, conde, mira que mi hija es doucella.
14 -Sí que me la llevaré como cuñadita y buena.
Ya la monta y se la lleva
16 y a veinte pasos de allí de amores ya la requiebra.
Ya la bajó del caballo ya hizo lo que quiso de ella.
18 ya la amarrara en un pino, ya la ha sacado la lengua.
por allí pasa un pastor pastorando sus ovejas
20 con las señas pudo hacer papel y tinta le diera.
-Papel le daré señora tinta no se usa en mi tierra.
22 con la sangre de sus labios dos renglones escribiera
y una paloma del campo y a mi hermana se la diera.
24 Onde se la, vino a dar a la puerta de la iglesia.
-Toma Flor, toma esta carta posa los ojos en ella
26 no te veas como yo deshouradita y sin lengua.
Flor está de siete meses y un infante malpariera.
28 -Criadas de mis criadas, criados de mis criados,
tomar esta criatura y asarla en una cazuela;
30 cuando venga el andaluz que tengo la mesa puesta.
Y al decir estas palabras vino tocando a la puerta
32 -Vamos a cenar, mi dueño. -Vamos a cenar, mi dueña.
Y a las primeras tajadas.
34 -¡Jesús! qué carnes más dulces ¡Jesús! qué carnes más tiernas.
-Más tiernos son los aspiros de mi hermana Filomena
36 que está amarrada en un pino deshouradita y sin lengua.
Esto que oyó el andaluz cayó desmayado en tierra,
38 antes que él se levantó y antes se levantó ella,
le dió veinte puffaladas que le dejó muerto en tierra.
40 -¡Omadres las que tengais hijas, casadlas en vuestra tierra
no se vean como yo y mi hermana Filomena.

ALICANTE

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Por las calles de Madrid se paseaba una reina
2 con dos hijas al costado, Blancaflor i Palomeia.
-¿Cómo no es casa, Don Arquil, estando de esta manera?
4 -Prou me casaría jo si me dava la Palomeia.
-Cásese con Blancaflor, Palomeia es la pequeña.
6 Matrimonio se trató y se la lleva en su tierra;
después de los siete meses Don Miguel se va a la guerra;
8 no se'n va a la guerra, no, que se'n va a enhanyar su suegra.
Su suegra el veu venir, a recibirlo saliera.
10 -¿Cómo passa, Don Arquil? ¿Ma filla como se queda?
-Ja li entrega una carteta, si podría venir a veure-la..
12 -No puedo, Don Arquil, porque no me encuentro buena.
-Si no pot venir vosté, faci venir Palomeia.
14 Ja la munta de caballo y se la lleva en su tierra.
-N'estarás tan ben guardada com si fos germana meva.
16 Cent leguas van caminando sense camí ni carrera.
-Vamos, vamos, Don Arquil, que esta acción no es muy buena.
18 La baja de caballo, la pone sobre de tierra,
abajo de un soterraneo, a sota d'una pineda.
20 Despues que la ha deshonrado, 'li ha tallado la llengua,
liligada de pies y manos como ha perdido doncella.
22 De los suspiros que hacia, un trist pastoret ne llega;
en signo de capa y manos, tinta, papel le pidiera.
24 -Papel tenemos, señora, que de tinta no en tenemos.
-Con la sangre de mi lengua dos cartas escribiremos.
26 La una va a su hermana, de pesar su madre llena;
al recibir de la carta el hijo mal teniera.
28 Mana a sus criados que la pongan a la cazuela.
Com Don Arquil va arribar, la mesa estaba compuesta.
30 -¡Jesús! qué carne más dulce ¡Jesús! qué carne más buena.
-Más dulces eran los besos de mi hermana Palomeia.
32 -¿Quién te ha portado, mujer, quién te ha portado la nueva?
-Un pajarito volando que Dios al cielo trajera.
34 Li pega tres punyalades, de la más pequeña muere.

BARCELONA(Castellfollit de Riubregós)

Recogido en 1923.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Un cavaller de la comte enamorant n'era d'ella;
2 enamorat de la gran, i li donen la pequeña.
Ell se casa i s'esposà i sè l'emmena a sa terra;
4 i al cap de molt temps diu que se'n va a la guerra.
No se'n va a la guerra, no, que se'n va a casa sa sogra.
6 Quan ella l'en veu venir
- Què fa la seus senyora filla meua i muller vostra?
8 -Buena està, gracia Déu, i en besa les manos vuestras;
i diu si li vol deixa anar sa germana Filomena.
10 -No sap vostè, lo bon comte, coses mies ja són vuestras...
-A on vol anar, senyora, a la gropa o a la sella?
12 -A la sella, mi cuñado, què serà més honra seua.
I al pujant-se de cavall ja li va caure un anell.
14 Quan foren d'allà del molí ell d'amores li recerca.
-Atràs, atràs, mi cuñado, que lo dimoni lo tempta.
16 -No me tempta lo dimoni, que son gustos de mi cuerpo.
Si la'n baixa de cavall i li'n va llevar la llengua.
18 Amb els crits que ella fa, un pastorcito la sienta;
i amb els signes que ella fa, demana ploma i paper.
20 -Paper ne porto, senyora; de tinta si que no en llevo.
I amb la sangre de sa boca una carta n'escriu ella.
22 -Ara, qui li portarà a ma germana Filomena?
-Ja li portaré, senyora, ja li portará per ella,
24 Quan sa germana veu la carta en terra va caure muerta.
D'un infant que ella tenia quatre trossos ne fa ella.
26 I els posa al mig de dos plats i molt bé que els aparella.
Quan son marit va arribar, n'hi en dóna de la carn buena.
28 -Qui ha cuit aquesta carn tan amora i tan buena?
-Quant més bons eren los besos de ma germana Filomena!
30 Quan lo comte sentí això, en terra va caure muerto.

GERONA (Llanas).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Una viuda se pasea en una sala de peña
2 quant dugues chicas muy guapas, quant Blancaflor i Filomena.
-Arquin, cómo no te casas? no vayas d'esta manera.
4 -Prou me casaría jo si'n daven la Filomena.
-La Filomena no li darè que n'ès muchacha doncella;
6 prengui la Blancaflor que tiene más tiempo que ella.
Ja se'n casa amb Blancaflor i se la lleva a su tierra,
8 als nou mesos que alli era -Me'n vaig a casa teva
dirè a la teva mare si vindria a fer la cena.
10 -Ai traïdor que te'n vas a tentar la teva suegra.
Y en sent arribant a casa ja la traba al cap de l'escala:
12 -Que'm dius de la Blancaflor ¡Blancaflor la filla meva!
-La Blancaflor n'està encinta vinguén per fer-nos la cena.
14 -Jo no vindre per ara perquè no'm trobo gaire buena,
que vingui la Filomena que n'ès muchacha doncella;
16 Ont vols anar Filomena a la gropa o a la sella?
-A la gropa vull anar jo per ser més a honra meva.
18 Al puijando de caballo la mala enigma li feia,
en trobant-me un bosc del camino ja la treia.
20 La ferma en un pino tronco i alli gasava d'ella,
dels belidos que ella feia un pastorito la siente.
22 Les enigmes que li feia papel y tinta pedía:
-La tinta vostè la lleva de la sangre de la lengua
24 serà una tinta muy buena
Ella en feia una carta i la tira al'aire
26 la germana surt al balcó
.....

TARRAGONA (Botarell)

Recogido por Anglés-Gasol

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Don Joaquin, per qué no es casa? No vaya d'esta manera.
2 -Prou me'n casaria jo, si me'n daven Palomera.
-Caseu's-e amb la Blancaflor, que Palomera és pequeña.
4 El casament s'ha tractat, i se l'emportà a sa terra,
i al cap de los set mesos, Don Joaquin se'n va a la guerra.
6 No se'n va a la guerra, no, que se'n va a enganyar su suegra
Sa sogra l'en veu venir, a recibirlo se vuelve.
8 -Déu lo guard, lo Don Joaquin, la meu filla, com queda?
-Encinta de siete meses. -Aixo és lo que jo quisiera.
10 -Aqui li entrego una carta si la vol lleguir o vereu-la.
-No pot esser, Don Joaquin, porque no em trobo molt bona.
12 -Si no pot venir vostè, que venga la Palomera;
estarà tan ben guardada, com si fos germana meva.
14 Ja li diu a on vol anar; a la gropa o a la sella.
-A la gropa vull anar para ver más honra vuestra.
16 Tot pujant an el cavall ses manos blancas pidiera.
-Mi cuñado, mi cuñado, esto no és signo bueno.
18 Caminaren bé set horas, paraula no se'n digueren;
caminaron per los boscos sense camí ni carrera.
20 Allí prop d'un troc de roure, allí ja la deshonrera,
i, en acabat de deshonrar-la, li ha arrancada la llengua.
22 L'ha deixada per los boscos com a perduda donzella.
Passen dies, passen nits, veu un pastor de sa terra.
24 Amb ses traces i ses manyes papê i ploma le pidiera
para escriure una carta amb sang de la seva llengua.
26 de sa germana soltera.
Al primer mot de la carta en terra en basca cayera,
28 i al segon mot de la carta un niffo muerto pariera.
Ja l'entrega a sos criats que el coguin a la cazuela,
30 que, quan vindra Don Joaquin, trobarà comida buena.
Don Joaquin es arribat i se posa a sopar.
32 El primer bocí que menja: -Quina carn tan dolça y boná.
-Mes dolços eren los besos de mi hermana Palomera.
34 -Maldita seas, mujer, quién te ha traído la nueva?
-La noticia me l'ha dada un pastoret de ma terra:
36 has deshonrat ma germana i li has arrancat la llengua.
N'hi en dóna tres punyalades i en terra morta cayera.

TARRAGONA(Espluga de Francolí)

Inédito (Archivo M. Pidal)

- La calle de Don Turquín s'hi passejava la reina
2 amb dos hijas al costat, Blancaflor y Palomera.
-Com no es casa, Don Turquín, que fóra més honra seva?
4 -Prou me'm casaria jo, si em daveu la Palomera.
-Cásese con Blancaflor, que Palomera es pequeña.
6 Matrimonio se tractó, y se la lleva en su tierra.
Lo cap de los nueve meses Don Turquín se fue a la guerra.
8 No se fue a la guerra, no, que se fue a engañar su suegra.
Su suegra l'en veu venir, a recibirlo saliera.
10 -Com ho passa, Don Turquin, la Blancaflor no está buena?
-Blancaflor n'ha quedat cinta, de nou mesos n'está cuenta;
12 si pot venir la mi suegra a componernos la mesa.
-No puedo venir, Turquín, que es grossa la feina meva.
14 -Si no pot venir vostè, que en vinga la Palomera;
n'estarà tan ben cuidada com si fos a casa seva.
16 -Si això es veritat, Turquín, que vinga la Palomera.
-Si vol pujar al caballo, al caballo o a la sella?
18 -Al caballo pujarè jo, que serà mes honra meva.
I al pujar-ne del caballo, manos blanques ja li apreta.
20 -A poc a poc, mi cuñado, que esta insignia no es muy buena.
Van caminar mucho tiempo que palabra no en dicera;
22 en sent enmig d'un pinar, fora del camí la'n trayera.
-A poc a poc, mi cuñado, que el dimonio no te atenta.
24 -Si me atienta que me atiente, Palomera, baixa a tierra.
I allí a la soca de un pino deshonorra la Palomera.
26 En acabat de deshonorra-la ja n'hi tallava la llengua.
Amb lo rastro de su lengua un pastor la recibiera.
28 Amb lo moviment dels llavis li'n demana papè i tinta.
-Papè i ploma tengo jo, pero tinta no en tenia.
30 Amb la sangre de su lengua una carta l'escribfa;
La carta es per su hermana i el pesar a su mare seua.
32 I al descloure'n de la carta un hijo muerto pariera.
-Pronto, pronto, mis criados, a ponerlo a la cazuela,
34 que, quan vinga Don Turquín, ya siga puesto a la mesa.
-Jesús, qué carne más dulce, Jesús, qué carne más buena.
36 Primer bocado que da:
-Más dulces eran los besos de mi hermana Palomera.
38 -Esta nova, qui te l'ha dut; esta nova, qui la duera?
-Me l'ha dut un pavarito que ha venido de su tierra.
40 Quan ell oix esta palabra, desmayado cae a tierra.
Li dona tres punyaladas, la cabeza le partiera.
42 -Ay, madres que teneis hijas, casarlas en vuestras tierras,
no us suceda como a mí, con mi gernana Palomera.
44 Jo m'he quedat sin marido, i ella s'ha quedat sin lengua.

LERIDA (Puigvert).

Recogido en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Por las calles de Madrid se paseaba la reina
2 con sus hijas al costado, Blancaflor y Felosmena...
-Prou me'n casaria jo, si em daveu la Felosmena.
4 -Cásate con Blancaflor, que Felosmena es pequeña;
no es punto con un rey de casar la más pequeña.
6 Ya se tratan y se casan y se la lleva en su tierra,
y al cabo de nueve meses Don Torquín se fue a la guerra;
8 no se fué a la guerra, no, que se fué a engañar su suegra.
Su suegra el veu venir y a recibirlo saliera.
10 -¿A dónde va, Don Torquín? Y mi hija cómo queda?
-Su hija queda excusada, y eso es lo que más quisiera;
12 y aquí vengo, suegra mía, padrina quiero que sea.
-No puedo venir, Torquín, yo no me siento muy buena.
14 -Si usted no puede venir, que venga la Felosmena.
-Felosmena no vendrá que es doncellita pequeña.
16 -La tindrà tan bien tratada como si en fos hermana meva.
-Si esto es verdad, Torquín llévate la Felosmena.
18 -Y ¿a dónde quieres subir: a la gropa o a la sella?
-A la gropa, mi cunyado, que será más honra nuestra.
20 Y al subiendo del caballo su mano blanco li apreta.
-Estate, estat, mi cuñado, que esta signa no es muy buena.
22 Siete leguas caminaron, palabra no se digieren.
Arriben a un pino tronco, del caballo la baja a tierra.
24 Después que la ha deshonrado, li ha quitado la lengua,
y la deja por el monte com'a perdida donzella.
26 Ja en veu venir un pastor, un pastor de la su tierra,
y en la signa de sus manos papel y ploma pidiera,
28 i amb la sangre de su lengua una carta ja escribiera.
La carta llega a su hermana, ya lleva a su madre de ella,
30 y al descloiendo la carta un hijo mal pareciera.
Ya les manda a los criados que lo pongan en cazuela,
32 que, cuando Don Torquín vindrá ya tinga hecha la cena.
Primer bocado que come: -Qué carne más dulce y buena!
34 -Más dulces eran los besos de mi hermana Felosmena.
-Válgame Dios, Blancaflor, ¿quién te ha llevado esa nueva?
36 -Si usted no lo guessa hecho, la nueva nunca viniera.
S' arrenca su punyal de oro, tres punyalades li diera:
38 -Le una per a mi hijo, que l'han puesto en la cazuela;
la otra para mi hermana, que le has quitado la lengua,
40 y la otra per a mi madre, que sentimiento que tenga.
Blancaflor sale al balcón y dice de esta manera:
42 -Ay, madres que tengais hijas casadlas en la su tierra,
que aquí verán la desgracia de mi hermana Felosmena.

LERIDA(Alacarrac)

Recogido en 1930.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Por las calles de Madrid se paseaba la reina,
2 Blancaflor al seu costat, Filomena a la derecha.
-Com no se casa Don Narquis, com no se casa en hora buena?
4 -Ya me casaría yo, si me dais la Filomena.
-Cásate con Blancaflor para ser más honra meva.
6 Al cap de nueve meses Don Narquis se va a la guerra;
no se'n va a la guerra, no, va a la casa de su suegra.
8 -Paraula de Blancaflor vengo a buscar Filomena.
-Llévatela, Don Narquis, llévatela en hora buena;
10 no la dejaría ir al más rico de la tierra;
no la mires por cuñada sino como hermana teua.
12 -Filomena, en vol pujar a la gropa o a la sella?
-Jo vull pujar a la gropa para ser mas honra meva.
14 Quan son un bocinet lluny, de caricies la'n turmenta.
-Vaya, vaya, mi cuñado, que el dimonio te atenta.
16 -No mi atenta el dimonio, que me atenta tu belleza.
Quan son un bocinet lluny, en un barranco la lleva.
18 -A mi no em deshonrarás que no me quites la llengua.
Después que l'ha deshonrat, li ha quitado la lengua.
20 Ja en veu venir un pastoret que per allí anavega.
-Pastoret, bon pastoret, si en porteu ploma o tintera?
22 -Papè i ploma porto jo, pero tinta no en tinguera.
Con la sangre de su lengua dos cartas ja n'escribiera,
24 la una, per Blancaflor, l'altra per la mare seua.
Al descobrir-ne la carta, l'infanto li'n cau en terra.
26 Pronto mana a la criada que lo pinga a la cazuela.
-Cuando Don Narquis vendrá, ya l'hi pondrás a la mesa.
28 Cuando Don Narquis vino, ya se lo puso a la mesa.
-De quién es esta carne que n'es tan rica i tan buena?
30 -Amargos eran los suspiros de mi hermana Filomena.
-Quién te lo ha dicho, malvada, quién te ha traído esta nueva?
32 Por las calles de Madrid se paseaba la reina.

LERIDA (Puigvert).

Recogido en 1929.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Cómo no te casas, Turquín? no vages d'esa manera,
2 que no es anar per un rei, l'anar de esta manera.
-Prou me casaria jo, si em-dàsseu la Filomena.
4 -Cásate con Blancaflor, que Filomena es pequeña.
Casamiento se trató i se la llevó a su tierra.
6 Al cabo de nueve meses Don Turquín se'n va a la guerra;
no se'n va a la guerra, no, que se'n va a tentar su suegra.
8 Sa sogra l'en veu venir, a recibir-lo eixigera.
-Com va, lo bon Turquín? I mi hija, cómo queda?
10 -Encinta de nueve meses, la cosa que más quisiera.
Aquí venía a buscarla, si quiere venir a verla.
12 -No puc vindre, Don Turquín, que no me encuentro muy buena.
-Si no poc vindre vostè, que vinga la Filomena,
14 que estarà tan reguardada com si fos germana meva.
-Si ha d'estar tan ben guardada, que vaia la Filomena.
16 -A on vols anar, mi cuñada, a la gropa o a la sella?
-A la gropa, mi cuñado, per a ser més honra vuestra.
18 En pujando del caballo manos blancas li apreta.
Caminaren dos mil llegües, palabra no le dijera.
20 Ja la n'entra dins d'uns boscos sense camí ni carrera.
-Para compte, mi cuñado, que el dimoni no te tienta.
22 -Tant si em tempta com si no, obraré el que perteneia,
Ja la'n baixa del caballo, li lliga su cabellera,
24 li lliga su cabellera con una mata de arbela.
Ya le ha quitado la flor y le ha arrancado la lengua
26 y la ha dejado en el monte como perdida donzella.
I dels crits que ella n'hi feia un pastoret hi acudiera.
28 Con movimiento dels labios papé i ploma le pidiera.
-Paper i ploma sí tengo; pero de tinta no tengo.
30 Amb la sangre de su lengua una carta n'escribiera.
La carta va a su hermana la nova a su madre llega;
32 i, al descloure'n la carta, un hijo malpariera.
Ya en mana a sus cirados ponerlo a la cazuela.
34 -Per quan Don Turquín vindrà que estigui hecha la cena.
Quan Don Turquín va arribar, estava puesta la mesa.
36 En el primer bocado: -Que carne tan dolça i buena!
-Mes dolçes serien els besos de mi hermana Filomena,
38 que le has quitado la flor i li has quitado la lengua,
y la has dejado en el monte como perdida donzella.
40 Don Turquín, quan sent això, ja en cau desmaiado en tierra.
Li'n pega tres punyalades, a la más pequeña muere.
42 -Ai, mares que en teniu filles, caseu-les a vuestra tierra.

LERIDA (Corbins).

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Cómo no et cases, Turquín? no vengas de esta manera.
2 -Prou me casaria jo, si em dàveu la Palomera.
Casamiento se trató y se la lleva en su tierra.
4 Al cap de los set mesos, Don Turquín se'n va a la guerra.
-No vas a la guerra, no, que vas a enganyar ta suegra.
6 -No l'he vist, ni la conec, ni en ma vida parlo d'ella.
Com lo veguerem venir a recibir-lo sortiren.
8 -Com lo passa, Turquín, que hace la filla meua?
-Preñada de siete meses, la cosa que más quisiera;
10 si usted pudiese venir per a compondre la cena.
-No puedo venir, Turquín, que no estoy gaire buena.
12 -Si usted no puede venir dejar venir Palomera.
-Ella no puede venir, porque és doncella y pequeña.
14 -Estarà tan ben guardada, como una germana meua.
-Si això es veritat, Tarquín, vagi-se'n en hora buena.
16 Al pujar-ne de la gropa sus mans blanques li estrenya.
Ella li va dir: A poc a poc, cunyat fes que el dimoni no et tempta.
18 -Tan si es bueno com si es mal, has de fer lo que quiero.
Ja la puja per uns boscos com a perdida doncella.
20 Després que l'ha deshonrada, n'hi ha quitado la lengua;
la lliga en un duro tronco com a perdida doncella.
22 Ja veu baixá un pastoret que un ángel del cel parece.
Al moviment de sa boca demana ploma i tinta.
24 -Ploma i tinta tengo yo, pero de tinta no en tengo.
De la sangre de sa boca una carta n'escriguera.
26 Quan la carta arriba allí, a ca la germana seua,
al descloure de la carta, un fill va malparir.
28 Van de prompte les criades que la posen.....

LERIDA (Balaguer).

Inédito (Archivo M. Pidal).

-
- 2 Dicen que se va el traidor, dicen que se va a la guerra;
no se va a la guerra, no, qué se va a casa la suegra.
- 4 -Guárdeos Dios, la mía madre. -Muy bien llegado, el mi yerno.
¿Qué hace la Blancaflor, hija mía, mujer vuestra?
- 6 -La Blancaflor buena está, adora las manos vuestras;
dice si quiere venir su hermana Filomena,
- 8 que en la hora de su parto consuelo tendrá de ella.
.....
- 10 -Quieres venir, mi cuñada, en la grupa o en la silla?
-A la gurpa, mi cuñado, será honra tuya y mía.
- 12 Caminaron siete leguas, palabra no se decían;
Al cabo de siete leguas se van por otro camino.
- 14 -Atrás, atrás, mi cuñado, que los demonios te tientan.
-No me tientan los demonios, que era el alma de tu cuerpo.
- 16 Ya la aparta del camino para cortarle la lengua.
Con los gritos que ella grita un pastorcillo la siente.
- 18 Para ella no es pastorcito, que n'era un'ángel del cielo.
-¿Qué tiene, buena señora, qué tiene señora linda?
- 20 Con las señas que ella seña le pide papel y tinta.
-Papel le traigo, señora, que la tinta no la tengo.
- 22 Con la sangre de su boca una carta va escribiendo.
Le envía a la Blancaflor, que la ha escrito Filomena,
- 24 que el traidor de su marido le ha quitado la lengua.
Quan Blancaflor ha oído eso, desmayada cae en tierra;
- 26 agafa la criatura, pedazos hizo de ella,
bien la coy y bien la ploma y muy bien que la apareja.
- 28 Quan su marido llegó criatura li presenta.
-¿Qué es esa carne, señora, tan dulcita y tan buena?
- 30 -Más dulces son mis agravios de mi hermana Filomena,
que el traidor de marido le ha quitado la lengua.

LERIDA?

Inédito (Archivo M. Pidal).

N'hi havia un caballero, s'ha enimorat d'una dama;
2 s'ha enimorat de la gran, li han donat la més xiqueta.
Tor això, qui ho pagarà: sa germana Palometa.
4 Son casats y esposats, cavaller se'n va a la guerra;
no se'n va a la guerra, no, se'n va a casa de sa suegra.
6 -Déu la gord, la mare suegra, -Benvigut sigues, mon genre:
no em diries Blancaflor, Blancaflor si n'està buena?
8 -Blancaflor buena n'està, prenyadeta de nou mesos.
Venc a cercar sa germana per a governar an ella.
10 -Si que la deixarè venir, com é una germana seva.
-On t'estimes més anar: a la gropa o a la sella?
12 -A la sella, ma cunyado, que sirà més honra teua.
Fan cent lleugues de camí sens paraula no es digueren;
14 i al cap d'aquelles cent lleugues n'encuentren una arboleda.
Dintre d'aquella arboleda li n'ha fet deu mil recreos.
16 -Valga'm Déu ma cunyat, penso que el dimoni et tempta.
-No em tempta el dimoni, no, em tempta l'hermosura teva.
18 Quan li ha fet lo que ha volgut, li n'ha llevada la llengua.
Amb los cridos que ella feia los pastorets l'han sentido.
20 Los ensignos que ella fa, demana papè i tintero.
-Tinta no en tenim, senyora; de paper ja en miraremos.
22 De la sang de la seva llenga una carta n'ha escrit ella.
L'ha enviada a Blancaflor, Blancaflor, germana seva.
24 Al sobrescrit de la carta Blancaflor ja va per terra.
D'un infant que té al bressol deu mil trossos n'ha fet ella;
26 l'ha donat a les criades: -Poseu-lo a les graelles;
quan lo traidor 'ribara li'n dareu este carnero.
28 -Valga'm Déu de Blancaflor, quina carn tan dolça i buena!
-Més dolçes són les amors de ma germana Palometa.
30 -Blancaflor, qui t'ho ha dit; que era en banda que no es veia.
-M'ho ha dit un Dios del cielo que volis salvá a ella.

LERIDA?

Recogido en 1922.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- La passeja el fill del rei, el fill del rei de l'Inglaterra.
- 2 -Com ho pasa, Don Tarquín, com va d'aquesta manera?
-Prou me casaria jo, si vostè em dava Palomena.
- 4 -Casis amb Blancaflor, Palomena es molt pequeña.
Casamento se tractó, se la lleva en su tierra.
- 6 Al cap de los siete meses torna a veure su siegra.
-Com ho passes, Don Tarquín? Ai, mi hija, como queda?
- 8 -Prenyada de set mesos, la cosa que más desea;
lo que voleva de vostè, que deixi venir Palomena.
- 10
- A on vol anar, a caballo, a la gropa o a la sella?
- 12 -Que vagi a la sella, que guardará més cortesia.
Com eren pel camí, se posaren a la presa.
- 14 -No me toquis, Don Tarquín que lo dimoni te tempta.
-Si me tempta, que me tempta, jo farà lo que yo quiero.
- 16 Quan l'hagué deshonrada, li quitava la llengua.
Al cap de media hora un pastor apareguera.
- 18 Amb lo modo de su lengua li demana ploma i paperó;
amb la sangre de su lengua una carta n'escrivera,
- 20 enviant-la a su hermana del caso que le sudiera.
Com su hermana sent aixó, un infant malpariera.
- 22 Quan arriba Don Tarquín, tenia composta la cena.
-Jesús, quina carn tan dolça, Jesús, quina carn tan buena!
- 24 -Mes dolços eren los besos que daves a Palomena.
Quan elle ne sent aixó esmortit cau en terra;
- 26 en dos o tres punyalades promptament ellà el travessa.

LERIDA(Sarroca de Bellera)

Inédito (Archivo M. Pidal).

-Festejava la més grande, me n'han dat la més pequeña;
2 algun dia ho pagarà aquella germana seva.
I al cap de mucho tiempo dice que ha d'anar en guerra;
4 no se va a la guerra, no, que se va a casa su suegra.
-Benvigut sia lo grande,
6 -Vinc de part de Blancaflor, si en vindrà la Filomena.
-Me'n diries, lo bon gente, Blancaflor si n'està buena?
8 -Blancaflor n'està muy mala, n'està mala per nou mesos;
vinc a sacar la Filomena per tenir-la a millor gobierno.
10 -Te la deixare venir sols perquè ès germana seva.
-On vols anar, cunyada, a la gropa o a la sella?
12 -A la sella, mi cuñado, serà honra mia i teva.
Caminaron stze llegües, ni palabra no es deciren;
14 al cap de les setze llegües, n'hi pega un mal pensamiento.
-Valga'm Déu, mi cuñadito, el demonio com te tempta!
16 -No es el demonio, no, que n'es l'hermosura teva.
La n'aparta del camino i l'hi fa deu mil afueros;
18 quan ha fet lo que ha volgut, li ha quitada la llengua;
amb los cridos que ella feia un pastorcillo la siente;
20 amb los signos que ella feia demana tinta y papero.
-Papero tengo, señora, que de tinta yo no llevo.
22 I amb la sangre de su lengua una carta n'ha fet ella,
l'envia a Blancaflor, Blancaflor germana seva,
24 i al sobrescrit en la carta el colò es tresmudà d'ella;
al obir-ne de la carta Blancaflor ja cau en terra;
26 un hijo que tiene en brazos quatre quartes n'ha fet ella.
Ja ne crida a les criades que el coguin a les graelles,
28 quan Don Alonso vindra per carne li representin.
-De on és aquesta carne tan bona i tan dolceta?
30 Va sentir una veu que deia: -N'es sortida de tu cuerpo.
En demana a Blancaflor: -Donde está lo hijo pequeño?
32 -Meu fill se n'ha anat a complir una prometença.
-Un rayo de sol me mati si jo te perdono aquesta.
34 Se n'arrenca del puyal i el corazón li'n travessa.

GERONA(01ot)

Recogido en 1923.

Imédito (Archivo M. Pidal).

-Festejando la pequeña me n'han dado la més grande,
2 però mai l'estimare ni duré voluntat ferma.
Som casats i esposats, diu que vol anà a la guerra;
4 no va a la guerra el traïdor, se'n va dret a casa d'ella.
-Déu lo guard, los pares meus. -Ben vigut siga el meu gendre.
6 me dirieu on està, filla meva esposa vostra?
-Blaxafior n'està a Sion, i amb un hijo de nou mesos;
8 me dexareiu venir mi cuñada Palometa?
-Per a tu te hi vindrà, per un altre ni iria ella.
10 Ja li diu on vol anar, a la gropa o a la sella.
-I a la sella, mi cunyat, serà honra teva i meva.
12 I al pujando del xiball, amb molta expresión li'n deia,
quan per un bosco fondo li distreu de la mà dreta.
14 -Rera, rera, mi cuñado, mira que el dimoni et tenta.
-No em tenta el dimoni, no, l'hermosura que tu tienes.
16
.....

GERONA (Amer).

Recogido en 1924.

Inédito (Archivo M. Pidal).

Ai, pares que teniu filles, caseu-las amb qui els agradi,
2 no les deu als caballeros, quina una se n'han pensada.
No les deu als caballeros, quina una se n'han pensada;
4 volia la més grandeta li n'han dat la més pequeña.
I algun dia ho pagarà la germana Palometa.
6 Són casats i esposats, cavaller se'n va a la guerra;
no se'n va a la guerra, no, se'n va a casa Palometa.
8 Sa mare l'en veu venir, prompte l'ha anat a rebre.
-Dèu la guard, la mare sogra. -Ben vigut siga el meu gendre.
10 no en diria Blanxaflor, Blanxaflor si n'està buena?
-No està buena Blanxaflor, Blanxaflor no n'està buena;
12 vinc a buscar Palometa per a governar an ella.
Palometa bê airá perquè n'es germana seva.
14 I al baixar-ne de l'escala i al braç li'n dona una estreta.
-Dés que fas, lo mi cuñado, mápar que el dimoni et tempta.
16 -No em tentà el dimoni, no, que son les amors primeres.
On vol anar, Palometa, a la gropa o a la sella?
18 -I a la gropa, mi cuñado, serà honra seva i meva.
Quan ne són al mig d'un bosc que no es veia cel ni terra,
20 n'hagut fet lo que ha volgut i li n'ha quitado la lengua.
I amb els cridos que ella feia dos pastorcitos la senten,
22 i amb els signos i amanoios tinta i ploma demana ella.
-De papê i ploma en tenemos, pero de tinta no en llevamos.
24 I amb la sangre de sa lengua i una carta n'escrigueren;
L'ha enviada a Blanxaflor, Blanxaflor germana seva.
26 D'un infant que té en els braços, pro tan bon punt ella el llença;
prompte mana als seus criats que el coguin a les graselles,
28 que en tindra per a comer quan ell arribarà al vespre.
Quan al vespre n'ha arribat, d'aquella carn n'hi presenta:
30 -D'on l'has tret, Blanxaflor, esta carn dolça i buena?
-Be debien ser-ne bons els besos de Palometa!
32 -Qui t'ho ha dit, Blanxaflor, que mápar que ningú ho veia?
-M'ho han dit dos pastorcitos que n'er an d'aquella terra.
34 -No eren pastoritos, no, que n'eren dos àngels del cielo.
Sen' arrenca d'un punyal i el corazón li'n travessa.

GERONA (01ot)

Recogido en 1925.

Inédito (Archivo M. Pidal).

- Ai, pares que teniu filles, no les caseu llunyes terres.
2 -Jo volia la mès gran i m'han dat la mès pequena.
No tarda mucho tiempo, dice que ha d'anà a la guerra;
4 no ha d'anà a la guerra, no, que ha d'anar a casa suegra.
-Déu la guard, la linda suegra. -Benvigut siga mon gendre.
6 -Vinc de part de Blanxaflor a buscà'n la Filomena.
-I on és la Blanxaflor, la Blanxaflor, la filla meua?
8 -Blaxaflor se està a casa prenyadeta de set mesos;
vinc a buscar ma cunyada per tenir millor gobierno.
10 -Vés-hi, vés-hi, Filomena; vés-hi a casa mon gendre.
-On aira, mi cuñado, a la gropa o a la sella?
12 -A la sella, Filomena, serà honra teua i meua.
Caminaren siete leguas sens palabra no es digueren;
14 al cap de las siete leguas li pega un mal pensamiento;
la n'aparta del camino per fer-li dos mil ofenses.
16 -Ai, que fa, lo meu cuñado? M'apar que el dimoni el tempta.
-A mi no em tempta el demonio, que es un gusto de mi cuerpo.
18 Ja n'hi en fa dos mil abraços, li ha quitado la lengua.
Amb els sospiros que fa, un pastorcito la siente.
20 -Qué tiene, linda señora, a mi m'apar que és sense lengua.
Amb els signos que ella feia, demana tinta i papero.
22 -Papel tengo, señora, que de tinta yo no tengo.
Amb la sangre de su lengua una carta n'ha escrita ella;
24 l'ha enviada a Blanxaflor, Blanxaflor germana seua.
Al sobrescrit de la carta el color trasmudava ella;
26 en descloent de la carta se li acalora el pecho.
Quan un hijo que tè als braços, quatre quartos ha fet d'ell,
28 posa la llengua en un plat i molt bé que l'aparia ella.
Quan son marit arribà molt bè la hi presenta.
30 -De què n'és aquesta carne que n'es tan dulce y tan buena?
-Més dulces son els abraços de ma germana Filomena.
32 Quan el comte sentí aixó, el corazón se travessa.
"Homes que veniu al mon, de mi preneu advertencia:
34 una mala tentación es la causa de tres muertes.

GERONA (Ripoll)

Inédito (Archivo M. Pidal).

S'enamora de la gran, li donen la mès pequeña;
2 Ja mai més l'estimarà ni li durà voluntat ferma.
Els prenen i els esposen i els porten a la llur terra.
4 Al cap d'un quant temps que hi son cavaller se'n va a la guerra.
Quan ne va ser pel camí, cavaller muda de vela,
6 se'n va a casa de su suegra.
-Deu la guard, la mare sogra. -Benvigut sies, mon gendre.
8 Ai, què fa la Blancaflor, filla meua i muller seua?
-Blancaflor, fresca i gemada, prenyadeta de vuit mesos.
10
-Jo bé li deixare anar, si per cas cuideu bé d'ella.
12 Jo d'ella me'n cuidaré com si fos germana meua.
Al baixar de l'escalera cavaller li en dóna llista.
14 -A on t'estimes més anar: a la gropa o a la sella?
-A la gropa vull anar, serà honra teua i meua.
16 Quan ne són un tros enlla, n'hi en tira de dolços besos.
-Mon cunyat, mira't què fas, mira que el dimoni et tempta.
18 -No em tempta el dimoni, no, la teva hermosura em tempta.
Per això, no va quedar de fer lo que volia d'ella.
20 Per no ser-ne descobert, li n'ha llevada la llengua,
i encara, demés d'això, la'n tira abaix d'una penya.
22 La ventura que tingué, que un pastoret ho va veure,
i amb sols signes que ell li feu, de papè i ploma si en tiene.
24 de tinta n'irem en cerca.
Amb la sang de sa boca n'ha escrit un mot de lletra.
26 -Pastoret, bon pastoret, sabries anà a la selva?
-Jo a la selva no hi sé pas, però la serviré an ella...
28 Déu la guard, la Blancaflor, ve-li aquí un mot de lletra.
Si se la passa pels ulls, s'aixeca amb gran salt encesa.
30 Un fill que ella tenia ja n'ha fet quatre quartos,
l'en posa al mig de tres plats, i l'en posa a la foguena
32 per donar al cavaller per quan vinga de fora.
No passa l'espai d'una hora, cavaller truca a la puerta.
34 -Puja, puja, mi marido, que la mesa ja està puesta,
que te traigo una carnita que n'es molt delicada i buena.
36 -Valga'm Deu, la Blancaflor, quina carn tan dolça i tendra.
-Més dolços eren els besos de ma germana Palometa;
38 i encara, demés d'això, li vares llevar la llengua,
i encara, demés d'això, tirar-la a baix d'una penya.
40 La ventura que tingué, que un pastoret tot ho va veure.

GERONA(Arbúcies).

Inédito (Archivo M. Pidal).

-
- Adéu-siau, Blancaflor, que jo me'n vull anã a la guerra.
- 2 -No vas a la guerra, no, vas per enganyar mujeres.
.....
- 4 -Voldríeu deixar venir vostra filla Filomena?
com Blancaflor parirà tindria consuelo d'ella.
- 6 -Mon gendre, te l'encomano com si n'era filla teva,
que, si jo hi podia anar, no hi aniria pas ella.
- 8 Ja li en diua a on vol anar: a la gropa o a la sella.
-A la sella, mi cuñado, que en serà més honra meva.
- 10 Set lleugues en caminaron, cap paraula no es diceron;
al cap d'aquestes lleugues, grans amors i grans recreos.
- 12 -Mira, mira, mi cuñado, mira que el dimonio et tempta.
-A mi no em tempta el dimoni, sino tu gentil gentilesa.
- 14 Quan l'hagué deshonrada, li ha llevada la llengua,
l'ha tirada a un resaguo que no en veu ni cel ni terra.
- 16 Ja en veu veni un pastorito amb son ramado d'ovelles.
-De ploma ja te'n daré, pero de tinta no en tengo.
- 18 Una gota de su sangre, una gora n'escribiera;
l'envia a la Blancaflor, com era germana seva.
- 20 Quan Blancaflor veu la carta, dolores de part ne tiene.
Prompte mana a sus criados que li matin de presto,
per donar-la a comer a Don Feancisco quan venga.
No passa l'espai d'una hora que Don Francisco ja n'entra.
- 24 -De què n'és esta carnita que n'és tan dulce i tan buena?
-Més dolços eren els abraços de mi hermana Filomena.
- 26 Quan Don Francisco veigué que Blancaflor ja ho sabia,
n'arrenca de son punyal i tres punyalades se pega.

GERONA (Pla de Bages)

Inédito (Archivo M. Pidal).

A la plana de Madrid s'hi passegen tres dames;
2 va passar un cavaller, s'enamorí de la grande.
Li han donat la més petita

4 Ja són casats i esposats; cavaller s'en va a la guerra;
no se'n va a la guerra, no, que se'n va a casa la suegra.

6 A l'entrat de les Castilles n'encontrí la seua suegra.
-Déu la guard, la mia suegra. -Benvigut siga mon gendre.

8 No em diria, lo bon gendre, Blanxaflor si n'está buena?
-Blanxaflor buena n'está. está prenyada de nou mesos;

10 ¡Jo li tinc a suplicar sa germana Palometa,
si la vol deixar venir per a governar-la an ella.

12 -Jo bé la hi deixaré anar con a germana seua.
En pregunta a on vol anar, a la gropa o a la sella.

14 -A la gropa, mi cuñado, que serà més honra teua.
Caminaren tretze llegües i paraula no es dician.

16 Al cap de les tretze llegües n'encuentren una arboleda.
A l'entrat de l'arboleda deu mil recreos li feia.

18 -Arrera, arrera, mi cuñado, mápar que el dimoni et tempta.
-No em tempta el dimoni, no, que em tempta l'hermosura teua.

20 Com n'ha fet el que ha volgut, n'hi ha llevada la llengua.
Amb el crits que ella fa los pastorets la senten;

22 amb el signes que ella fa, paper i tinta en tenen.
-De tinta no en tinc, senyora; de paper ja en trobaria.

24 Amb la sang de sa llengua una carta n'ha escrit ella,
i l'envia a sa germana, sa germana Palometa.

26 En descloquent de la carta, Colometa cau en terra.
Un infant ne tè al bressol, quatre quartos n'ha fet ella.

28 En mana a les criades que el goguin a les graselles.
Quan el traidò arribarà, li darem d'este carnero...

30 -Valga'm Déu, la Blanxaflor, quina carn tan dolça y buena!
-Més ho eren los amores de ma germana Colometa.

32 -Valga'm Déu, la Blanxaflor, que era en part que ningú no ho veia.
Aixo era un Déu del cel que li volia bé an ella.

GERONA (Ripoll).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Si n'era una mare que en tenia tres filles;
2 puix que Dèu no ha volgut, n'ha casadeta una;
l'ha casadeta tan lluny que res no pot saber d'ella.
4 Al cap dels nou mesos son marit se'n va a la guerra,
en comptes d'anà a la guerra, se'n va a casa de sa sogra.
6 -Dèu la guard, la mia sogra. -Dèu lo guard, lo meu gendre.
Ja en diria, lo meu gendre, que en fa la seus esposa?
8 -La meua esposa és prenyadeta, prenyadeta dels nou mesos;
vinc a cercar una de ses filles per governar-la bé an ella.
10 -Amb tu bé ho faré, que amb un altre no ho faria.
Quina se n'estima més? la petita o la més grandeta?
12 -Qualsevol, si és prou bona; valdrà més la més grandeta.
A on s'estima més anar: a la sella o a la gropa?
14 -A la sella iré jo, que és honra seua i mia.
Al pujant de l'escalera a cavall, una expressió li'n tira.
16 -Valga'm Déu, lo cavaller, m'apar que el dimoni el tempta.
-No em tempta el dimoni, no, que em tempta l'hermosura teva.
18 I ara, perque no em descobris, jo t'he de treure la llengua.
Com la hi hagué tirada, la tira a baix d'un puesto.
20 I amb els plors que ella feia, un pastoret la senta.
-No em daríeu tintê e ploma

22 -Porto tinter i ploma; tinter que no porto.
Amb la sang de sa llengua n'ha escrita una querta.
24 L'envia a sa germana abans que el cavaller no hi entra.
Com sa germana la veu i la carta hagué llegueta,
26 el fill que tenia de la falda tres quartos ne féu d'ell;
una meitat en cassola, l'altra meitat en graella.
28 Com el cavaller arriba, li en dóna d'aquella querna.
-De què s'és aquesta carn, que és tan fina i tan buena?
30 -Millors devien ser els gustos de ma germana Filomena.
-Valgam Deu, la Blanca-amor, quines filles tan fermes!
32 Tres punyal tenia al costat, tres punyalades li'n venta;
la una al costat dret, l'altra al costat esquerre,
34 l'altra a la boca del cor, aquestamedóna més pena.
Mares que tenui filles, no les caseu llunyes terres,
36 que si n'era una mare que tenia tres filles, una és quedada viudeta,
l'altra és quedada sans llengua,
38 i l'altra és quedada donzella; Déu sap què serà de ella.

GERONA(Sant Hilari).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Un cavaller de la corta s'ha amarat d'una donzella;
2 amoras de la mès grande, li donen la mès pequeña.
Se casó y se esposó y se la voy a sa terra.
4 Al cap de poco tempo ja el dimoni el tempta;
va dir a sa mujere que havia d'anã a la guerra.
6 -Menteix, menteix, caballero, que se'n va a casa su suegra.
-Déu la guard, la mia suegra. -Buen arribat siga, gendre.
8 Qué dice la Blancaflor? -Dice que les mans li besa;
ha dicho la Blancaflor que li cercàs Filomena,
10 perquè el temps del ser parte d'ella tenga més consuelo.
-Jo te l'encomano, gendre, com que fos hermana vuestra.
12 Caminaron siete llegües sense dir cap parautela;
al cap de les sete llegües ja d'amores la retreia.
14 -Atràs, atràs, mi cuñado, m'apar que el dimoni et tempta.
-No me tempta, no, el dimoni, no me tempta, ni me tempta.
16 Per no ser-ne descubiert n'hi ha llevada la llengua.
Con los gritos que ella dava, un rico pastor la sente;
18 no és pastorito, no, que és un ángel del cielo.
-Si tenia papê i ploma, una carta n'escriuria;
20 n'escriuria una carta a ma germana Colometa.
-Paper i ploma, senyora; però de tinta no llevo.
22 De la sangre de ses venes una carta n'ha escrito;
n'ha escrito una carta a sa germana Colometa.
24 A l'obrir-ne de la carta, dolors de part li vénen;
al llegir-ne de la carta, cristura cau en terra;
26 li donen de l'aigua santa, quatre quartos fa fer d'ella;
ja la pren i a la guisa, a son marit la presenta.
28 -De què és aqueixa carn que n'és tan dolça i tan buena?
-Más dolços eren los grivos de ma germana Filomena.
30 Quan son marit va sentí això, amb basca va caure en terra.

GERONA(Amer).

Inédito (Archivo M. Pidal).

- S'enamora de la gran també de la mit jancera.
- 2 Ja los casen i los porten, los porten a llunyes terres.
Al cap de temps que són casats, el cavallé ha d'anà a la guerra;
- 4 no ha d'anà a la guerra, no, ha d'anà a casa els pares d'ella.
-Déu lo guard, le sogre meu. -Ben arribat sigau, mon gendre.
- 6 Què fa la Blancaflor, la Blancaflor que és filla meua?
-La Blancaflor, fresca i gallarda, prenyadeta de set mesos;
- 8 a diu si hi vol deixar anar sa germana Palometa;
diu si n'hi vol deixa anar per ésser més honra seua.
- 10 -A on vols anar, cunyada, a la gropa o a la sella?
-A la gropa, mon cunyat, per ésser més honra meua.
- 12 Quan foren al mig d'un boi, de deu mil besos la besa.
-Valga'm Déu, lo meu cunyat, m'apar que el dimoni et tempta.
- 14 -No em tempta el dimoni, no, l'hermosura que tu tienes.
Per no ser-ne descobert n'hi ha llevada la llengua.
- 16 Amb el plany que ella tenia un pastoret la siente.
-¿Qué tiene la linda dama? que es el plan que vostè tiene?
- 18 -Si tenia papè i ploma, tres mots de lletra escriuria;
la un per lameua mare, l'altre para le germana meua.
- 20 -Paper i plome bé en tinc: pero de tinta no en llevo.
Amb la sangre de su llengua tres mots de lletra n'ha feta:
- 22 la un per la seua mare, l'altre per la germana seua.
Quan sa germana veu allò, ja cau en desmai a terra.
- 24 Ja en'gafa la criatura, quatre costes va fer d'ella.
Quan son marit n'arriba d'aquella carn li presenta.
- 26 -Valga'm Déu del cel, quina carn més dolça i buenal
-Més dolços eren els besos de ma germana Palometa.
- 28 Ja se n'arrenca l'espasa i n'hi arranca la cabeza.
-Ai, mares que teniu filles, no les caseu llunyes terres,
- 30 que els traidors dels marit tot lo que volen fan d'elles.

GERONA(Torroella de Montgrí).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Ell volia la més gran; li han dat la més xiqueta.
2 -Blancaflor, la pagaràs aquesta hermosura teva.
Son casats i esposats, diu que vol anà a la guerra.
4 No se'n va a la guerra, no, que se'n va a casa la suegra.
-Déu la guard, la mia suegra. -Bonvigut sia, mon genre.
6 No em diries el mon genre, Blancaflor si n'està buena.
No em diries el mon genre, Blancaflor si n'està buena.
8 -Està buena Blancaflor, prenyada més dels vuit mesos;
vinc a cercar sa germana perquè governi an ella.
10 Ja li'n diu on vol anar: a la gropa o a la sella.
-A la sella, mi cuñado, que serà més honra seua.
12 Ja en feren cent llegües de camí que paraula no es digueren,
i, acabades les set llegües, n'encontraren una arboleda.
14 Quan foren al mig d'un bosc, de cavall la n'ha baixada;
quan n'ha fet lo que ha volgut, li ha llevado la llengua;
16 quan n'ha fel lo que ha volgut, l'ha tirada en una cueva.
dos pastorets que la senten feia signes i més signes
18 paper y ploma si en tindrien. -Paper i ploma tenim;
de tinta no en tenim. Amb la sangre de sa boca
20 ja n'ha escrit un mot de lletra. Quan Blancaflor veu la carta,
s'arrencava los cabellos; a l'infant que té als braços
22 de quarto en quarto el rebatía Ai, mana a sos criados
que el coguin a la graella.
24 Quan el marit arribarà, deu-li d'aquest a comerla.
-Qué n'es esto, Blancaflor, que n'és tan dolç i tan bueno?
26 -Més dolços eren los besos de la trista colometa.
La ratlla del sol me mati, marit, si et perdono aquesta.
28 Ella surt a la ventana, tres paraules ja n'ha dites:
-Ai, mares que teniu filles, caseu-les a les vostres terres:
30 no facen com són fet jo i a la trista germana meua.

GERONA(Tortella).

Inédito (Archivo M. Pidal).

Mi havia dues noies.Va passar un cavaller
2 que es va enamorar de la petita, i li van donar la gran.
...Son casats y esposats, cavaller se'n va a la guerra.
4 No se'n va a la guerra, no, que se'n va a casa su suegra.
-Deu la guard, la mare suegra. -Benvigut sigues, mon gendre.
6 No em diras tu, mon gendre, Blancaflor si n'esta buena ?
-Buena n'esta Blancaflor, p prenyada de los nou mesos.
8 Vinc a buscar per Blancaflor, sa germana Palometa
..... per a governar-la a ella.
10 -Bé hi ira per Blancaflor, sa germana Palometa,
que si jo hi pogués anar, no hi aniria pas ella.
12 -On t'estimes més anar: a la gropa o a la sella?
-A la gropa, mon cunyado, que en sera més honra teva.
14 Amb cent llegües de camí cap paraula no es digueren;
acabades les cent llegües, n'entren una arboleda.
16 -Rera, rera, mi cuñado,
que tu te perds de camí o bé lo dimoni et tempta.
18 -No em tempta el dimoni, no, sinó l'hermosura teva.
Quan n'ha fet lo que ha volgut li ha llevada la llengua,
20 i amb los sospirs que ella fa dos pastoritos la senten;
no en són pastoritos, no, que en són dos angels del cielo.
22 Amb los signes que ella fa demana tinta i papero.
-De tinta no en tenimos; pero de pape en buscaremos.
24 Amb la sang de sa llengua una carta n'ha escrit ella,
i ha escrita a Blancaflor germana de Palometa.
26 Al veure'n lo sobrescrit les colors li trasmudaven;
quen la carta va llegir Blancaflor ja va per terra.
28 D'un hijo que en té al bressol quatre trossos n'ha fet ella,
i mana an els seus criats que el coguin a la graella:
30 -Quan lo traído arribare li dareu este carnero.
-D'on has treta, Blancaflor, esta carn tan dolca y buena ?
32 -Más buenos devien ser los amores de Palometa.
-Qui t'ho ha dit, Blancaflor, que era en banda que no es veia.
34 només que dos pastoritos
-No son pastoritos, no, que en son dos angels del cielo.

GERONA (Tortella)

Inédito (Archivo M.Fidal)

N'hi ha tres ninetes en l'hort, que en trien seda.
2 En passa un cavaller,
s'enamora de la més gran, de la més gran la mit janeta.
4 -Casa-t'hi, casa-t'hi, germana meva. Els han casats i disposats;
cap a la sua terra anaren.
6 Cap d'un temps que hi varen ser, cavaller va ana a la guerra.
En passa a cal seu pare sogre : -Deu lo guard, mon pare sogre.
8 -Deu lo guard, el meu bon genete; no em diries que fa
la meua filla Blancaflor ? -La vostra filla Blancaflor
10 buena n'esta per ara; m'ha dit si hi deixarieu anar
sa germana Palometa
12 -No l'hi tinc de deixa anar sent una germana seva ?
Ja en passen lo portal, puja a la gròpa a la sella.
14 -La gropa, el meu cunyat, la sella n'és honra meva.
Quan forem un tros enlla de muchos besos l'encerca.
16 -Valga'm Deu, lo meu cunyat, penso que el dimoni et tempta.
-No et valdram temptacions ni tampoc paraules teves.
18 Perque no fos descobert la n'hi ha escacada la llengua;
i amb el clam que ella menava un pastoritu l'ha entensa.
20 -De pape i plome bé en tinc; de tinta n'iré a l'encerca.
I amb la sang de la seu llengua n'han escrit tres mots de lletra.
22 Primer el parte fou alla que el cavaller la sua terra.
I una hija que tenia ella bé la n'ha muerta.
24 Quan el cavaller fou alla d'aquella carn n'hi presenta.
-Valga'm Deu, la senhora, quina carn més dulce i tendra.
26 -"és dolca era la de mi hermana Palometa.
Quan el cavaller sent això. en cau esmortuít en terra.
28 i amb l'espasa del costat la n'hi ha quitat la cabeza.
En surtent al balcó cridant :
30 -Ai, mares que en teniu filles, casau-les a la vostra terra;
teniu experiencia de mi i de mi hermana Palometa.

GERONA (Espolla)

Inédito. (Archivo M. Pidal).

Si n'hi havia tres donzelles . que en brodaven fina seda.
2 Passaren tres cavallers, s'enamoren d'una d'elles;
s'enamoren de la gran, li en donen la més pqueña.
4 Se'n casen i se n'esposen, se'n van a la seua terra,
i al cap d'un llarg temps diu que se'n va a la guerra.
6 No se'n va a la guerra,no, que se'n va a casa de su suegra.
-Deu la guard,la linda mare, -Benvigut sia,el bon gendre;
8 qué fa la Blancaflor, filla meua i muller vuestra ?
-Bona esta,gracies a Déu, m'ha dit que les mans li besia.
10 Blancaflor n'esta prenyada, encara no arriba als nou mesos;
vinc a cercar sa germana per estar al govern d'ella.
11 -Sols per la seua vinguda, que hi vagi enhorabuena.
En cambra la trobareu,que en broda fina seda...
12 -A on s'estima més anar, en gropa o a la sella ?
-A la gropa,mon cunyat, que en será més honra seua.
13 Caminaron set llegües que peraules no es deien,
Al cap de las set llegües n'entren a una pineda.
14 A una verda espessura es volia ensenyorir d'ella.
-Arrera,arrera,mon cunyat, que lo dimoni el tempta.
16 -No em tempta el dimoni,no, que son gustos de mi cuerpo.
Quan li ha fet lo que ha volgut, li ha llevada la llengua.
18 Amb els crits que ella fa, un pastoret l'ha sentida.
-Qué té,la mia senyora, que té la senyora mia ?
20 Amb els signes que ella fa demana tinta i paper
-De tinta jo no en porto, de paper n'hi donaré.
22 Amb la sang de sa boca una carta escriu ella.
Abans la carta fou alla que no pas lo caballero.
24 Al lleguint-ne de la carta, los colors ne trasmuda ella.
Un fill que tenia quatre quartos en feu d'ell;
26 l'en fregeix i l'en rosteix per donar al caballero.
Quan el cavaller arriba, li'n dona d'aquesta carneta.
28 -De que es aquesta carneta tan dolca i tan tendra ?
-Més dolcos seran los abrazos de ma germana Filomena.

GERONA (S.Joan de las Aba-
desas)

Inédito. (Archivo M.Pidal)

..... Adriana m'envia
2 si n'hi deixaria anar sa germana mit jancera...
ai, a on ne vol anar : a la gropa o a la sella ?
4 -A la sella vull anar jo per més honra teva i meva.
Quan han estat a un bosc de les amores parla amb ella.
6 -Ai, valga'm lo bon Jesús, a vosté el dimoni el tempta.
Ja n'ha fet lo que ha volgut, ja li ha quitada la llengua;
8 la llengua li ha quitada, l'ha tirada a un esbarzero.
Ja veu veni un pastoret que guardava las ovelles.
10 -Pastoret, bon pastoret, portaries ploma i tintero ?
Amb lo moviment dels llavis pastoret ja l'entenia.
12 -De paper i ploma en tinc, de tinteret no en tenia.
Amb la sangre de sa llengua ja carteta n'escrivia.
14 -Donaras a ma germana, ma germana Blanxafuega.
Al primer mot de la carta ella ja ne cau en basca;
16 Al segon mot de la carta
Del fill que ella en tenia ja n'ha fet quatre corters;
18 ja en posa dos a la olla altres dos a la graella.
Mentres n'estava dinant : -Quina carn tan dolca i bona.
20 -Encara eren més dolcos los amors de ma germana.
-Calla, morros d'escorpí; calla, calla i desllenguada;
22 calla, morros d'escorpí, que amb tu també no en facia

ANDORRA

Inédito .(Archivo M.Pidal)

En un precioso jardín detrás de una leonera
2 se pasean dos hermanas, Blancaflor y Filomena.
El rey turco se pasea, se enamora de unade ellas
4 -Blancaflor será mi esposa que Filomena es pequeña.
Hablaron de casamiento y se la lleva a su tierra.
6 Al cabo de nueve meses el rey turco fue a la guerra.
No fue a la guerra, no, fue a casa de su suegra.
8 -Buenas tardes señor Turco. -Buenas tardes la mi suegra.
Hablando de estas palabras -Mi hija, cómo se encuentra ?
10 -Su hija se encuentra bien y vengo de parte de ella
v..... que me lleve a Filomena.
12 -Filomena no te doy porque es muchacha pequeña.
La agarra por la mano y se la lleva a su tierra.
14 Estando por el camino con palabtas la requiebra.
-Palabras de cuñadito el demonio ya te tienta.
16 -O me tienta o no me tienta, o me deja de tentar,
ahora que tengo ocasión no te dejaré escapar.
18 Y debajo del caballo la puso de peña en peña.
-Te voy a sacar los ojos te voy a cortar la lengua
20 -Oh pastor, lo buen pastor, pastor si papel tuviera,
escribiría una carta a la reina de tu tierra.
22 Oh pastor ,lo buen pastor, lleva esa carta a tu tierra
y la daras a la reina de parte de Filomena.
24 -Buenas tardes, pastorcito. -Buenas tardes, señora reina.
-Aquí tiene usted una carta de su hermana Filomena.
26 -Buenas tardes, señor Turco. -Buenas tardes, mi esposa
-Buenas tardes, mi esposa Qué tiene usted para cena ?
28 -Tengo dos medias cabritas con dos medias cabezuelas
El carnicero maldito cuando la fui a comprar
30 Me da una carne tan mala que no la puedo guisar.
-Oh qué carne más dulce oh qué carne más tierna.
32 Más tiernos son los suspiros de mi hermana Filomena.
-Qué te ha traído esa carta, qué te ha traído esa nueva ?
34 -Pastores hay por el mundo y ángeles por la tierra.
Oh madres que tengáis hijas casadas en vuestra tierra
36 que no las pase lo mismo que a mi hermana Filomena.
Le han sacado los ojos le han cortado la lengua
38 le han dejado por los mundos como pálida doncella.

MALLORCA (Manacor)

Recitado por Antonia Anque, de 22 años.

Recogido en 1931.

Inédito, (Archivo M. Pidal).

00994

En el río de Leva detrás de una leonera,
2 se pasean dos hermanas, Blancaflor y Filomena.
Rey turco se paseaba se enamoró de ellas;
4 se casó con Blancaflor porque Filomena es pequeña.
Al cabo de nueve meses rey turco se fue a la guerra;
6 no se fue a la guerra, no, se fue en casa de su suegra,
cuando su suegra lo supo a recibirlo se fué
8 -Buenos días, rey Turquino -Muy buenos días, mi suegra.
-Hablando de la salud mi hija, ¿cómo se encuentra ?
10 -Su hija se encuentra bien y mandado de ella sea
y me ha mandado mucho que me lleve a Filomena,
12 para que sea en el parto y madrina della sea.
-Eso sí que no lo quiero que Filomena es doncella,
14 pero si la tratas bien te la lleva donde quieras.
Se puso el vestido blanco y los zapatitos de seda
16 la montó en el caballo y se la llevó en sus tierras.
-Rey Turquino, rey Turquino, el demonio ya te tienta
18 -Me tenta e no me tenta o me deja de tentar,
ahora que estamos solos no te dejaré escapar.
20 La bajó del caballo la puso de peña en peña,
primero la deshonoró luego la saca la lengua.
22 Un pastor la sintió y fué -Pastorcito, pastorcito,
que traes papel y pluma con la sangre de mi lengua
24 yo le escribiré una carta y la dirás que se encuentra
por los campos deshonorada, muda y ciega.

MALLORCA (Artá)

Recogido por Alvaro Galmés, en 1947.

Inédito, (Archivo M.Pidal)

Ja passava Don Leon detrás d'una llaunera;
2 passetjavànses dos germanes, Blancaflor i Filomena;
y va passa el rei turco, s'enamora d'una d'elles,
4 i la va quita a sus padres, va quitar a Filomena.
-Blancaflor te donaré, Filomena es petiteta.
6 Ja se casen, ya se casó i la llevant per su terra.
Set mesos d'esser casats, el rei té d'ana a la guerra;
8 no té d'ana la guerra, no, que se va a casa sogra.
-Bon dia tenga, ma sogra, -Bon dia tenga, el rei torco.
10 -De set mesos d'esser casat, jo venc per na Filomena;
jo la cuidare molt bé coma fia vostra i meva.
12 -Jo la deixaré venir qual se' vol cosa jo tenga.
I a les dos de la tarde es presenta Filomena.
14 amb un vestidito blanco i sabatones de seda....
.!......
-Paraules de mi cuñado, que il dimoni se lo lleva.
16 I li va treure ets uis i li va talar la llengua
Va trobar dos pastorets, i els demana si suien tinta
i ploma i paper. Li contestan que sols duien paper y
ploma, i ella respongué :
18 -Sa tinta ja será la sang de les lies venes.
Escrigué una carta i l'envia a Blancaflor, i quan aquesta
le lleguí, caigué desmaiada, tengue un infant i se torna
loca. Mata l'infant. en fé quatre troses, els fregí i, quan
torna el seu marit, els hi dona per menjar. El rei el troba tan
bo, que digue que no se'l podia acabar, i Blancaflor li contesta
que més rica es na Filomena, que es troba pel camp muda, cega
i deshonrada. El rei pregunta qui es que li ha duit aquelles
falses noves, i li contesta :
20 -Angels en el cel, pastorets a la terra.
La cançó acaba : -I ares que teniu fies,
22 Gasau-les a vostres terres,
que ja veis lo que passa meva germana Filomena.

IBIZA

Inédito. (Archivo M. Pidal).
Recogido en 1928

Estando Doña María en su sala la primera
2 con sus dos hijas queridas Blanca Flor y Filomena,
Turquino que las quería, forma batalla por ellas.
4 Se casa con Blanca Flor y se la lleva pa su tierra.
Casado con Blanca Flor penaba por Filomena.
6 Al cabo de siete meses vino a visitar su suegra.
¿Cómo queda Blanca Flor, hija mía y mujer vuestra ?
8 -Lo que le manda^a decir que le mande a Filomena
pa la hora de su parto tenerla a la cabecera.
10 -Mucho me ocupas, Turquino, de llevarme a Filomena;
pero te la llevarás como hermana y como buena.
12 El se monta en el caballo y ella se monta en la yegua.
Caminaron siete leguas, palabra no se dijeran;
14 y al subir un barranquillo y al bajar una ladera:
-Tu eres el diablo, Turquino, y a tí el demonio te tienta.
15 Y se baja del caballo y la baja de la yegua
y la lleva detrás de una carbonera.
18 Allí le sacara los ojos y allí le sacó la lengua;
la lengua pa que no hable, los ojos pa que no vea.
20 Pasó por allí un pastor que su ganado acarrera;
por las señas que le daba tinta y papel le pidiera.
22 -Tinta le daré, señora, papel no usa mi tierra.
y en lo blanco de su brazo cuatro renglones le hiciera.
24 Turquino por el camino, las nuevas por la vereda;
primero llegó Turquino, primero llegó las nuevas.
26 Blancaflor, cuando lo supo, un hijo varón tuviera.
Y llamó por la criada que tenía a la cabecera :
28 -Lleva allá esta criatura y hazle a tu amo una cazuela,
pa que cuando llegue tenga la mesa puesta.
30 ¡Oh, qué dulce está esta carne! ¡Oh, qué dulce está esta cazuela!
-Pero más dulces están los amores de mi hermana Filomena
32 Se levanta de la cama como lobo an carnicero
con un puñal que tenía de puñaladas le diera
34 Al otro día siguiente

Turquino pa el cementerio Blancaflor corona reina.

TENERIFE

Recitado por Delfina Delgado Benítez, de 44 años.
Recogido por Alberto Gómez Delgado, 2n 1963.
Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Se pasea Doña Antonia, se pasea por la arena,
2 con sus dos hijas de brazo, Blancaflor y Filomena
El demonio de Turquino vino a batallar con ellas.
4 Se casa con Blancaflor y pena por Filomena.
A la vez que se casó, la llevó para su tierra.
6 Al cabo de nueve meses vino a visitar a su suegra.
¿Cómo queda Blancaflor? ¿y Blancaflor cómo queda?
8 ¿Cómo ha de quedar señora? ocupada en tierra ajena;
sólo le manda a pedir a su hija Filomena,
10 para a la hora de su parto tenerla a su cabecera.
-Mucho me pides, Turquino, con pedirme a Filomena,
12 que son mis pies y mis manos y quien mi casa gobierna,
solo te la llevarás como hija o cosa vuestra;
14 vete a la caballería y ensilla la mejor yegua,
el caballo para tí y la yegua para ella.
16 Caminaron siete leguas palabras no se dijera;
cuando al medio de esos montes, de amores le pretendiera .
18 -Míá si te tienta el demonio, míá si el demonio te tienta
entre hermanos y cuñados hacerle a Dios tal esencia.
20 El baja del caballo y ella baja de la yegua;
la subió a un barranco arriba, al pie de una cardonera,
22 allí le quitó los ojos, los ojos pa que no viera,
la lengua pa que no hablara

24 los pechos pa que no crien cosa que de ella saliera.
A los gritos de la dama, un pastor se apareciera;
26 por las señas que ella daba, papel y tinta pidiera.
-Tinta le daré, señora, papel no hay en esta tierra
28 que un pliego que yo traía se me perdió en la carrera;
en la punta de mi lanza dos renglones se escribiera.
30 Turquino vapor los montes, las nuevas por las veredas;
por mucho que corriera Turquino, mucho más corrían las nuevas.
32 Cuando Blancaflor lo supo un hijo varón tuviera;
llamó por sus tres criadas que tiene en la cabecera :
34 -Tengan allá esta criatura y ponganla en la cazuela,
para cuando Turquino llegue, encuentre la cena hecha.
36 Cuando Turquino llegó ya tenía la mesa puesta.
-Oh, qué dulce está esta carne! ¡Oh qué dulce esta cazuela!
38 -Pero más dulces están los amores de Filomena.
Ella se levanta de la cama lo mismo una carnicera,
40 con las mismas armas de él mil puñaladas le diera.
La mujer que mata a un hombre corona de rey quisiera.

TENERIFE .(La perdona, Orotava)

Recitado por Flora García, de 51 años.

Recogido por Luis Suárez García, en 1957.

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Se pasea Doña Antonia, se pasea por la arena,
2 con sus dos hijas de brazo, Blancaflor y Filomena.
El valeroso Turquino venció batalla por ella;
4 se casó con Blancaflor, suspira por Filomena.
Desde que se halló casado, se la lleva pa su tierra.
6 A cabo los nueve meses volvía a ver a su suegra.
-Bienvenido seas, Turquino. Tu venida buena sea.
8 ¿Cómo quedó Blancaflor, hija mía y mujer vuestra ?
-Buena quedó de salud, ocupada en tierra ajena,
10 y me manda que le lleve a su hermana Filomena,
en la hora de su parto tenerla a la cabecera.
12 -Mucho me pides, Turquino, en pedirme a Filomena,
que son mis pies y mis manos, la que mi casa gobierna;
14 pero, en fin, la llevarás, como hermana y cosa vuestra.
Vete a la caballeriza y ensilla la mejor yegua,
16 ponle aquella silla verde que es la mejor que queda,
con aquel petrás dorado que es lo que silla gobierna.
18 La coge por una mano y la saca a la carretera.
Turquino monta a caballo y Filomena monta en yegua;
20 en el medio del camino de amores la convirtiera.
-Tú eres el diablo, Turquino, el demonio que te tienta,
22 que entre hermanos o cuñados se le hace a Dios grande ofensa .
-Aquí me haces el gusto, más que el diablo te aborrezca.
24 Desde que la hallé bullada, allí le cortó su pecho,
allí le sacó sus ojos y allí le cortó la lengua;
26 la lengua pa que no hable, los ojos pa que no vea,
su pecho pa que no crie cosa que de ella saliera.
28 Desde que la halló bullada allá se marcha y la deja.
Se le acerca un pastorcillo que su ganado acarrea,
30 por la seña que le hizo papel y tinta le pidiera.
-Papel no le doy, señora, que no se usa en mi tierra,
32 pluma y tinta le daré que tengo en mi faldiguera.
En el puño de su lanza dos renglones escribiera.
34 -Anda vete, pastorcillo, lleva a mi hermana estas nuevas.
Turquino por el camino y las nuevas por la vereda :
36 por mucho que ande Turquino, mucho más corre las nuevas.
Blancaflor desde que lo supo, un hijo varón tuviera;
38 llamaba por la criada que tenía a la babecera :
-Toma allá esta criatura, haz con ella una cazuela,
40 pa cuando Turquino llegue, que encuentre la cena hecha.
Desde que llegó Turquino ya estaba la mesa puesta.
42 -Ven a cenar, Blancaflor, Blancaflor por qué no cena?
-Vete a cenar tú, Turquino, que mi cena ya está hecha.
44 Oh qué dulce está esta carne! ¡qué sabrosa está y qué buena!
-Más dulces son los amores de mi hermana Filomena.
46 -Valgate Dios Blancaflor ¿Quién te trajo acá esas nuevas ?
-Me las trajo un pastorcillo que su ganado acarrea.
48 Se levanta de la cama como leona carnífera,
con las mismas almas de él diez puñaladas le pega.
50 La mujer que mata a un hombre la corona mereciera :
y al otro día de mañana la coronaran de reina.

TENERIFE. ("El Durazno", Orotava)

Recitado por Fermina Hernández Vera, 78 años.

Recogido en 1957.

Publicado en "La flor de la marañuela".

2 Estando Doña María y en su sala la primera,
con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena,
pasó por allí Turquino, quiso batallar por ellas;
4 Él le pide la más chica y ella le da la más vieja,
porque es uso de sus padres casar su hija primera.
6 A tres meses de casada se la lleva pa su tierra;
cabo los nueve meses viene a visitar su suegra.
8 -Bienvenido seas, Turquino, que tu venida sea buena.
¿Qué tal quedó Blancaflor? -De salud quedó muy buena;
10 sólo le manda a pedir a su hija Filomena,
para el hora de su parto tenerla a la cabecera.
12 -Mucho me pides, Turquino, con pedirme a Filomena
que son mis pies y mis panos y quien en la casa gobierna;
14 pero, en fin, la llevarás como hermana y cosa vuestra.
Turquino monta en caballo y Filomena en la yegua,
16 en siete leguas distancia palabra no se dijeran.
Allá en un monte oscuro de amores la convirtiera,
18 al tronco de un verde olivo hizo lo que quiso de ella.
A las voces de la niña un pastorcillo apareciera,
20 por las señas que ella daba papel y tinta pidiera;
en la punta de su lanza tres renglones escribiera.
22 Turquino va por camino, pastorcillo por vereda;
mucho que corre Turquino, pastorcillo más vuela.
24 Blancaflor desde que lo supo, un niño varón moviera;
da parte a sus criadas la que más pronta estuviera
26 y que del niño varón que le hiciera una cazuela,
pa cuando llegue Turquino que encuentre la mesa puesta.
28 Cuando Turquino llegó, la mesa puesta encontró.
-Oh, Blancaflor de mi vida, ¿qué comida dulce es esta?
30 -Más dulces son los amores de mi hermana Filomena.
-Oh Blancaflor del demonio quién te trajo cosas nuevas?
32 -Me las trajo un pastorcillo que su ganado rondea.
Se tora la cama abajo como un pollo carnicero,
34 con el famoso puñal al momento lo degüella.
Le dan parte a la justicia.
36 La justicia lo que manda es una cosa ligera :
que toda mujer que a su marido mata merece corona'i reina

TENERIFE , (Las Mercedes, La
Laguna).

Recitado por Victoria , de más de 80 años.
Recogido por María Jesús López de Vergara.
Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Se paseaba por la arena Doña Juana de Cabrera,
2 con sus dos hijas de mano Blancaflor y Felumena.
Allí llegaba Turquino, rompe batalla por ellas;
4 suspira por la más chica, se casó con la más vieja.
Al cabo de nueve días la llevó para su tierra,
6 y al cabo de nueve meses viene a visitar su suegra.
-Bienvenido seas, Turquino, tu venida seya buena
8 ¿cómo quedó Blancaflor, hija mía y mujer vuestra ?
-Buena quedó de salud, besando las manos vuestras.
10 Lo que le manda a decir que le envíe a Felumena,
para el hora de su parto hallarla a la cabecera.
12 -Mucho me pides, Turquino, en pedirme a Felumena,
que son mis pies y mis manos y quien mi casa gobierna;
14 pero al fin la llevarás como hermana y cosa vuestra.
Caminaron siete leguas palabra no se dijeron
16 y al entrado por las ocho de amores le convirtiera.
-Turquino, no seas el diablo, ni el demonio que te tienta,
18 que entre cuñados y hermanos no caben esas ofensas.
Allí le saca los ojos y le cortaba la lengua,
20 la lengua pa que no hable, los ojos pa que no vea.
Pero llegó un pastorcito que su ganado acrea,
22 y le habló a ella y le dijo :
-Por las señas que me haces tinta y pluma me pidieras;
24 tinta y pluma te daré, pero papel no trajera .
Y en la punta de su gasa tres ringlones escribiera.
26 Turquino por el camino, y la nueva por la vereda;
por mucho que ande Turquino, mucho más corre la nueva.
28 La mujer, des que lo supo, un niño varón moviera;
llama por una criada que a su cabecera tiene;
30 -Toma ya esta criatura, hazle a tu amo una cazuela,
pa cuando Turquino venga que encuentre la cena hecha.
.....
32 Y le dijo a la mujer : Qué carnes dulces son estas ?
-Pos si esas carnes son dulces,
34 más dulces son los amores de mi hermana Felumena .
Se levantó de la cama como una perra sangrienta,
36 se tiraba de balazos y al cabo de los tres muriera.
La sentenció la justicia.
38 El fue pa la sepultura y ella coronada de reina.

TENERIFE. (Icod el Alto, Los Reales
jos).

Recitado por Mercedes Suárez López.
Recogido por María Jesús López de Vergara en 1953.
Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Paseandose Doña Juana en su sala la primera,
2 con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena,
pasó por allí Turquino, rompió batallas por ella.
4 ¿Cuál quieres tú, Turquino, para casarte con ella ?
-Yo caso con Blancaflor no olvidando a Filomena.
6 Arreglan el casamiento, se fueron para su tierra.
Al cabo de nueve meses Turquino a ver a su suegra.
8 -¿Cómo queda Blancaflor, hija mía y mujer vuestra ?
-¿Cómo ha de quedar, señora, ocupada en tierra ajena ?
10 lo que le manda decir, que le envíe a Filomena,
que a la hora de su parto la quiere a su cabecera.
12 -Mucho me pides, Turquino, en pedirme a Filomena,
que son mis pies y mis manos quien en mi casa gobierna;
14 pero al fin la llevarás, como hija y cosa vuestra.
Vete a la caballería, ensilla la mejor yegua;
16 para tí ensilla el caballo, para ella ensilla la yegua,
con aquel petral dorado que su silla la acarrea.
18 Caminaron, caminaron, caminaron siete leguas,
palabra no se decían, palabra no se dijeron;
20 al subir un barranquillo, al bajar una ladera
..... de amores le dijera.
22 -Turquino, tú eres el diablo, o el demonio que te tienta.
entre cuñados y hermanos, Turquino, qué cosa es esa ?
24 Aquí me has de hacer el gusto, aunque el cielo me aborrezca.
Se desmonta del caballo, la desmonta de la yegua;
26 la garra por una mano, la lleva para una cueva;
Allí le saca los ojos, allí le corta la lengua,
28 allí le corta los pechos
los pechos pa que no crie cosa que de ella saliera.
30 A gritos apuros de ella un pastorcillo se acerca,
por las señas que le da papel y tinta pidiera.
32 -Papel no tengo, señora, eso no se usa en mi tierra.
En la punta de la lanza dos renglones escribiera.
34 Turquino va por camino las nuevas por la vereda,
cuando Turquino llegó, ya las nuevas estaba en tierra.
36 Blancaflor desde que lo supo, un hijo varón moviera.
Le dijo a la criada : -Arreglalo en una cazuela,
38 pa cuando Turquino venga, la mesa estuviera puesta.
A las doce de la noche tocó Turquino a la puerta.
40 - Anda, come, Blancaflor, esta tan rica cazuela.
-Come tú, Turquino sólo, que mi cena ya está hecha.
42 -Anda, come, Blancaflor, esta carne dulce y buena.
-Más dulces son los amores de mi hermana Filomena.
44 -Anda, mujer del demonio, ¿Quién te ha traído acá estas nuevas ?
- Me las ha traído un pastorcillo que su ganado acarrea.
46 Se levanta de la mesa como águila carnífera,
con un puñal en la mano, mil puñaladas le diera.
48 Al otro día mañana juntos van para la iglesia;
él va pa la sepultura, ella a coronarse de reina.
50 La madre que tenga hijas que las case en su tierra,
que mi madre tuvo dos, Turquino se gozó de ellas.

TENERIFE, ("Chimiche", Granadilla).

Recitado por Jacinta de 73 años.

Recogido por María Jesús López de Vergara en 1954.

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

2 Estando la Doña Antonia en su sala de primera
con sus dos hijas al lado, Blancaflor y Filomena,
4 el malvado de Turquín rompe cadenas por ella.
Se casa con Blancaflor, suspiró por Filomena;
6 allí celebró su boda y se la llevó a su tierra.
Al cabo de nueve meses vino a visitar su suegra.
8 -Bienvenido seas, Turquín, que tu venida sea buena,
dejastás a Blancaflor solita y en tierra ajena.
10 -Está esperando un infante, vengo en busca de Filomena,
que en la hora de su parto quiere verla a su cabecera.
12 -Mucho me pides, Turquín, pidiendome a Filomena,
que son mis pies y mis manos y quien mi casa gobierna;
14 pero al fin la llevarás, como hermana o cosa vuestra.
Turquín monta en caballo, Filomena monta en yegua,
y en el medio del camino se quiere reir de ella.
16 -Turquín, que soy tu cuñada, mira si el diablo te tienta.
El se bajó del caballo y se la llevó a una cueva.
18 Un campesino miraba, se iba acercando a ella,
por las señas que le daba, papel y tinta pidiera
20 -Papel no tengo, señora, y tinta en la faldisquera.
En un lienzo de su enagua unas señas le pusiera,
22 para que vea su hermana las malas señas de ella.
Turquín monta en caballo, la nueva manta en vereda.
24 Llamó por una criada y al tiempo salió una negra :
-Te entrego este rico infante pa que hagas una cazuela
26 y cuando Turquino llegue encuentre la mesa puesta.
-¡Ay qué carne más rica! ¡ay, qué cazuela más buena!
28 -Pero mejores están los amores de Filomena.
-¡Ay, Blancaflor de mi alma! ¿quién te ha traído esa nueva ?
30 Se levantó de la cama como una gran carnicera,
con un cuchillo en la mano y al instante le degüella.

TENERIFE (Puerto de la Cruz).

Recogido por Luis Suárez García.

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Estando la doña María en su sala la primera,
2 con sus dos hijas al lado, Blancaflor y Felumena,
pasa por allí Turquino y en amores le convirtiera,
4 y pídele a Blancaflor para casarse con ella.
Casase con Blancaflor y suspira por Felumena;
6 y se lleva a Blancaflor para vivir en su tierra.
Al cabo de nueve meses vino a visitar su suegra,
8 de parte de Blancaflor que le mande a Felomena,
para el día de su parto tenerla a su cabecera.
10 -Mucho me pides, Turquino, al pedirme a Felumena
que son mis pies y mis manos y quien mi casa gobierna;
12 pero, en fin, la llevarás por ser hermana y cosa buena.
El ensilló el caballo, barandillas en la yegua.
14 él se monta en el caballo, ella se amonta en la yegua.
Llevan siete leguas de mamino y palabra no se dijieran.
16 Al bajar un barranquillo, al subir una ladera,
Turquino a Felumena en amores la convirtiera.
18 -Turquino, tú eres el diablo, o a tí el demonio te tienta,
que entre cuñados y hermanos no caben tan grande afrenta.
20 Él se abaja del caballo, la desmonta de la yegua,
la garra por una mano y la lleva para una cueva.
22 Después de haber abusado
allí le sacó los ojos, allí le cortó la lengua,
24 la lengua pa que no hable, los ojos pa que no vea,
los pechos pa que no cría cosa que de ella saliera.
26 Pasa por allí un pastor que su ganado acarrea,
a voces de Felumena el pastor se fué a la cueva
28 y por las señas que le daba tinta y papel le pidiera.
-Tinta le daré, señora, papel no se usa en mi tierra.
30 En la punta de la lanza mil renglones le hiciera :
-Se lo llevará a mi hermana Blancaflor para que se entere de
las nuevas.
32 de su hermana Felumena
Turquino va por el camino, las nuevas por la vereas;
34 si mucho corre Turquino, mucho más corren las nuevas.
Blancaflor, desde que lo supo, un niño varón moviera;
36 llamó por la criada que arreglara la cazuela.
Cuando el marido llegó que la mesa le presenta.
38 -Anda a comer, mujer mía, desta carne dulce y buena.
-Son más dulces los amores de mi hermana Felumena.
40 -Anda mujer del demonio, quién te ha traído acá esas nuevas ?
-Me las trajo un pastorcito que su ganado acarrea.
42 -Si le llegara al pastor yo le cortara la lengua.
Se tira de la cama al suelo como un lobo a carnicera
44 y dale mil puñaladas, que de la menor muriera.
Al otro día de mañana los dos a la iglesia los llevan;
46 él lo llevan pal sepulcro, a ella la llevan pa la iglesia,
para coronarla de reina.

TENERIFE. (Granadilla)

Recitado por Isolina de 60 años.
Recogido por María Jesús López de Vergara en 1954.
Publicado en "La Flor de la Marañuela".

2 Estando seña María en su sala la primera,
con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena,
pasó por allí Turquino, se enamoró de una de ellas;
4 se casa con Blancaflor, la lleva para su tierra.
Al cabo de nueve meses viene a vesitar su suegra.
6 -Bienvenido seas, Turquino, bienvenido en hora buena,
Blancaflor, ¿cómo quedó? -Ocupada en tierra ajena,
8 y ella le manda decir que le mande a Filomena,
para el día de su parto tenerla a la cabecera.
10 -Mucho me pides, Turquino, el pedirme a Filomena,
es el todo de mi casa y el consuelo de su suegra;
12 por fin, se la llevarás, por ser propia hermana de ella.
Turquino monta en caballo, Filomena monta en yegua;
14 al subir de un barranquillo, al bajar de una ladera,
allí se baja Turquino, allí abaja a Filomena,
16 allí le saca los ojos, allí, le corta la lengua,
la lengua pa que no hablara, los ojos pa que no viera.
18 Cuando Blancaflor lo supo, un hijo varón tuviera;
llámase por la criada la más pronta que estuviera :
20 -Toma esta criaturita. hace una rica cazuela,
para cuando tu amo venga que le des a comer de ella.
22
-Vamos a comer, mi esposo
24 -Qué buena está esta comida, qué rica está esta cazuela.
-Más dulces están los amores de mi hremana Filomena.
26 -Mujer, tóeres el demonio, ¿quién te trajo acá esas nuevas ?
-A mí me las trajo Dios y un pajarcito que vuela.
28 Ay madres que tengais hijas, casarlas en vuestra tierra,
que mi madre tuvo dos y no tuvo gusto dellas,
30 una murió malcasada y otra le sacaron la lengua.

TENERIFE (Valle Guerra).

Recogido por María Jesús López de Vergara.

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

2 Estando Doña Maria en su sala la primera,
con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena,
pasa por allí Turquino
4 enamoró a Blancaflor y pena por Filomena.
Al cabo de nueve meses, Turquino a ver a su suegra :
6 -¿Cómo quedó Blancaflor ? -¿Cómo ha de quedar, abueka ?
sólo le manda a decir que le mande a Filomena,
8 pa la hora de su parto tenerla a la cabecera.
-Que son mis pies y mis manos y quien mi casa gobierna;
10 pero al fin la llevarás, como hermana y cosa vuestra.
Turquino monta a caballo y Filomena a la yegua,
12 y al medio del camino palabras malas dijera.
-Mira que somos cuñados, mira si el diablo te tienta.
14 Se tiró el caballo al suelo
Allí le cortó los pechos y allí le cortó la lengua,
16 para que nunca criare cosa que della saliera.
Un pastorcito miraba y su ganado acarrea.
18 Turquino por el camino, las nuevas por la vereda;
cuanto más corre Turquino, mucho más corren las nuevas.
20 Blancaflor, desde que lo supo, su criatura moviera
y llamó por la criada que le hiciera una cazuela.
22 Cuando al medio dá comer -Qué dulce carne y qué buena
-Más dulces son los amores de mi hermana Filomena.
24 -Valgate Dios, mujer mía, ¿quién te trajo acá esas nuevas ?
-A mí me las trajo Dios al que todo se las lleva.
26 Se tira la cama al suelo como carne carnicería,
allí le quitó la vida y otra tanta si tuviera !
28 -Eso te hago por ejemplo de los que en el mundo tengas.

TENERIFE .(La Esperanza)
"Lomo Pelado")

Recitado por Tomasa Cruz Vera de 65 años
Recogido POR Maria Jesús López de Vergara en 1956.
Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Doña Manuela y su hija se pasean en la erana,
un valiente de Turquía rompe batallas por ellas.
2 -¿A cuál quieres, Turquino, a cuáles desas dos bellas ?
4 él pedía la más chica y le daban la más vieja.
Se casó con Blancaflor, nunca olvidó a Filomena.
6 Luego se marchó a vivir para unas lejanas tierras.
Al cabo de nueve meses vino a visitar la suegra.
8 -Bienvenido seas, Turquino, tuvenida sea buena,
cómo ha quedado mi hija, y Blancaflor, cómo queda ?
10 ¿Cómo queda Blancaflor ? ocupada en tierra ajena;
sólo le manda pedir que le mande a Filomena,
12 para a la hora del parto tenerla a la cabecera.
-Mucho me pides, Turquino, con pedirme a Filomena,
14 que son mis pies y mis manos y quien mi casa gobierna;
pero, en fin, la llevarás, como hermana y cosa vuestra.
16 Vete a la caballería y ensilla la mejor yegua;
para tí, el mejor caballo, para ella, la mejor yegua.
18 El se monta en el caballo, ella se monta en la yegua.
Caminaron siete leguas palabra no se decían;
20 a la entrada de las ocho de amores la convertía.
-Turquino, tú eres el diablo, o el demonio que te tienta,
22 entre familia y cuñado cometer tales ofensas.
-Tengo de gozar de tí, aunque el cielo me aborrezca.
24 La cogió por una mano, la llevó para una cueva,
allí le sacó los ojos, allí le corta la lengua.
26 La lengua pa que no hable, los ojos pa que no vea,
los pechos pa que no crie cosa que de ella saliera.
28 A los gritos y alborotos, un pastorcito se acerca.
Por las señas que ella daba papel y tinta pidiera.
30 -Tinta le daré, señora, papel no lo hay en mi tierra.
En la punta de su lanza dos renglones escribiera.
32 A mi hermana Blancaflor vete y llevale estas nuevas.
Turquino por el camino, las nuevas por la vereda;
34 mucho corría Turquino y más corrían las nuevas.
Blancaflor, desque los supo, un niño varón tuviera;
36 llama por una criada y le apareció una negra :
-Coge allá esta criatura y haz con ella una cazuela,
38 que cuando llega Turquino encuentre la mesa puesta.
Cuando Turquino llegó la mesa ya estaba puesta.
40 -Blancaflor, por qué no comes desta carne dulce y buena ?
-Son más dulces los amores de mi hermana Filomena.
42 -Dime, mujer del demonio, ¿quién te trajo acá esas nuevas ?
-Venías tú por el camino, las nuevas por la vereda;
44 si mucho corrías tú, mucho más corrían las nuevas.
Y sin decir más palabras, como una leona fiera,
46 con un puñal atrevido dos puñaladas le diera,
que el corazón de Turquino bañado en sangre cayera.
48 Al otro día de mañana a la justicia dan cuenta.
Turquino va al cementario, Blancaflor para la audiencia.
50 La justicia lo que manda, la justicia lo que ordena :
La mujer que mata a un hombre merece corona de reina.
52 -Madres las que tienen hijas, casadlas en vuestra tierra,
que mi madre tuvo dos y un turco se gozó de ellas!

TENERIFE .(Los Realejos).

Recitado por Cármen Hernández Olivera ,de 48 años.

Recogido por Mercedes Morales, en 1952 .

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Amor que linda lameda, que linda lameda nueva.
2 Se pasea doña Juana, dentro la paz y la guerra,
con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
4 Por allí pasó Turquino, rompió batalla por ellas.
-¿Cuál quieres tú, Turquino, para casarte con ella ?
6 -Yo caso con Blancaflor, no olvidando a Filomena.
Se casó y se fue a vivir, muy lejos de aquella tierra.
8 Al cabo de nueve meses, vino a visitar su suegra.
-Bienvenido seas, Turquino, tu venida sea buena,
10 ¿cómo queda Blancaflor y Blancaflor cómo queda ?
-Blancaflor como quedó fué ocupada en tierra ajena,
12 sólo le manda a decir, que le mande a Filomena,
para el día de su parto tenerla a la cabecera.
14 -Mucho me pides, Turquino con pedirme a Filomena,
que son mis pies y mis manos, y quien mi casa gobierna.
16 Pero, al fin, la llevarás, como hermana y cosa vuestra.
Vete al la caballería y encierra la mejor yegua.
18 Para él ensilla su caballo para ella la mejor yegua.
Caminaron siete leguas palabra no se dijeron;
20 al bajar de un barranquillo y salir de una ladera
..... de amores la convirtiera.
22 -Turquino, tú eres el diablo o el demonio que te tienta.
El se apea del caballo y la apea de la yegua;
24 la coge por un bracito, la coge para una cueva.
Una vez que la gozó se quiso vengar de ella.
26 Allí le sacó los ojos, y allí le cortó la lengua,
la lengua porque no hable, los ojos porque no vea,
28 los pechos pa que no crie cosa que de ella saliera.
A las voces de esta niña, un pastorcito se acerca;
30 las voces de esta niña tinta y papel le pidiera.
-Tinta le daré, señora, papel no se usa en mi tierra,
32 tinta le daré señora, aunque me pique mis venas.
En la punta de su lanza dos renglones escribiera.
34 Turquino va por el camino, las nuevas por la vereda ;
Por mucho que ande Turquino, llegan primero las nuevas.
36 Blancaflor, de que lo supo, un hijo varón tuviera;
llamó por una criada, que en la cocina estuviera.
38 -Abre la puerta a tu amo pondrasle luego la mesa.
- Qué tiene la Blancaflor ? Qué tiene la Blanca y buena ?
40 Ella le daba disculpas que le duela la cabeza.
-Anda a comer Blancaflor de esta carne dulce y buena.
42 -Más dulces son los amores de mi hermana Filomena.
-Blancaflor, tú eres el diablo ¿quién te trajo acá esas nuevas?
44 -Me las reajo un pastorcito, que su ganado acarrea.
Se levanta de la cama, como una leona fiera,
46 se levanta de la cama y aquella mesa se asienta,
con un agudo puñal que tenía a la cabecera,
48 cuando menos la esperaba, le cortaba la cabeza.
Al otro día mañana, juntos fueron pa la iglesia;
50 Turquino pa el campo santo, y ella corona de reina.
La mujer que a un hombre mata la corona mereciera.
52 -Oh madres que teneis hijas, casadlas en vuestra tierra,
que mi madre tuvo dos, Turquino se gozó de ellas,
54 y yo me vengué de Turquino con cortarle la cabeza.

TENERIFE (Los Realejos)

Recitado por Juana Romero León, de 68 años.

Recogido por Mercedes Morales en 1954.

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

2 Se pasea, se pasea, doña Antonia por la arena,
con sus dos hijas de mano, Blanca Flor y Filomena.
Turquino va por el camino, de amores le convirtiera.
4 Se casa con Blancaflor, suspira por Filomena.
Al cabo los nueve días allí va para su tierra;
6 al cabo los nueve meses, viene a visitar su suegra.
Bienvenido seas, Turquino, tus venidas sean buenas,
8 ¿Cómo queda Blanca Flor? -Blanca Flor muy buena queda;
sólo me manda a pedir a su hija Filomena,
10 pa cuando la necesite, tenerla en su cabecera.
-Mucho me pides, Turquino, con pedirme a Filomena,
12 que son mis pies y mis manos y quien mi casa gobierna;
pero, en fin, la llevarás como hermana y cosa vuestra.
14 Vete a la caballería ensilla la mejor yegua.
Pa él ensilla un caballo pa ella ensilla una yegua.
16 Todo un día caminando, palabra no le dijera;
a la entrada por el monte de amores la convirtiera.
18 -No seas el diablo, Turquino, ni el demonio que te tienta,
bien ves que soy tu cuñada, bien ves que soy cosa vuestra.
20 -Hoy te tengo que gozar aunque el cielo me aborrezca.
Le ató los pies y las manos, también le corta la lengua,
22 la lengua pa que no hable, los ojos pa que no vea,
los pechos pa que no críe cosa que de ella naciera.
24 Un pastor que está mirando, que guardaba sus ovejas,
por las señas que le hizo tinta y papel le pidiera.
26 -Tinta le daré, señora, papel no hay en esta tierra.
En la punta de su lanza aquella injuria escribiera.
28 Turquino va por el camino las nuevas por las veredas,
si mucho corre Turquino, mucho más corren las nuevas.
30 Blanca Flor, desde que lo supo, un hijo varón tuviera.
Llama por una criada, pronto le sale una negra :
32 -Toma allá esta criatura, hazle a tu amo una cazuela,
pa cuando Turquino venga que encuentre la mesa puesta.
34 Cuando Turquino llegó encontró la mesa puesta.
-Anda a comer, mujer mía, anda a comer, mujer buena.
36 -Yo no quiero por ahora que me duele la cabeza.
-Jesús qué dulce está esta carne qué sabrosita y qué buena.
38 -Más dulces son los amores de mi hermana Filomena.
¡Oh, mujer de los demonios! ¿quién te trajo acá esa nueva ?
40 -Me las trajo un pastorcito que guardaba sus ovejas.
Se levanta de la cama como águila carnicera,
42 le da siete puñaladas, de las más menos muriera.
-Madres las que teneis hijas, caselas en vuestra tierra,
44 que mi madre tuvo dos, Turquino se hizo de ellas;
una tuvo mal casada y otra cortada la lengua.

TENERIFE (La Orotava).

Recogido por Mercedes Morales.

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Estandose doña Juana en su sala de primera,
2 con sus dos hijas queridas, Blanca Flor y Filomena,
el maldito de Turquino riñó batalla por ellas;
4 se casa con Blanca Flor, suspira por Filomena.
Al cabo de nueve días la lleva para su tierra
6 y al cabo de nueve meses vino a visitar la suegra.
-Bienvenido seas, Turquino, y tu venida sea buena.
8 ¿cómo quedó Blanca Flor, hija mía y mujer vuestra ?
-Quedó buena de salud muy amante y muy contenta;
10 sólo le manda a decir que le envíe a Filomena
para el día de su parto tenerla a la cabecera.
12 -Mucho me pides, Turquino, al pedirme a Filomena,
que es mis pies y mis manos y quien mi casa gobierna,
14 pero, al fin, la llevarás como hermana y cosa vuestra.
El se monta en un caballo y ella monta en una yegua.
16 Al subir de un barranquillo y al bajar de una ladera,
él se baja del caballo y la baja de la yegua.
18 Después de haberla bajado allí hizo gusto de ella;
también le sacó los ojos, después le cortó la lengua :
20 la lengua pa que no hablara, los ojos pa que no viera,
y la abandona en el campo y se marcha a la carrera.
22 Cruza un lindo pastorcillo que su ganado apacienta;
por señas la pobre dama tintay papel le pidiera.
24 -Tinta le daré, señora, porque papel no tuviera.
En la punta de su gasa dos renglones escribiera.
26 Turquino por al camino, las nuevas por la vereda.
Blanca Flor, cuando lo supo, la criatura moviera;
28 llama a una de sus criadas, la criatura le entrega
-Toma allá esta criatura, ásala en una cazuela
30 y cuando venga Turquino se la pones en la mesa...
-Andate a comer, Turquino, que ya la mesa está puesta.
32 -Oh, qué buena está esta carne, mujer, qué carne tan buena.
-Por buena que está la carne, mejor está Filomena.
34 -Ah, mujer de los demonios, ¿quién te trajo acá esas nuevas ?
-Me las trajo un pastorcillo que su ganado apacienta.
36 Se levanta de la cama como loba carnícera,
coge un puñal en la mano y a Turquino lo degüella.
38 Se sale para la calle tocando en una vihuela :
Ay, madres que teneis hijas, casadlas en vuestra tierra;
40 que mi madre tuvo dos, Turquino se gozó dellas.

TENERIFE.4

Recogido por José Pérez de Ayala

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

2 Se pasea doña Juana en su sala la primera,
con sus dos hijas queridas Blancaflor y Filomena,
4 Por allí pasa Turquío y se enamora de una de ellas,
se enamoró de Blancaflor y se la lleva pa su tierra;
y al cabo de los nueve meses vino a casa de su suegra.
6 La suegra le preguntó :
-¿Cómo quedó Blancaflor ? -Blanca ha quedado buena,
8 pero le manda a decir que le mande a Filomena,
pa que estuviera a su lado
10 pa cuando ella diera a luz estuviera a su cabecera.
-Mucho me pides, Turquío, que me pides a Filomena,
12 pero bien la llevarás como hermana y cosa buena.
El se amontó en el caballo y a ella la amontó en la yegua.
14 Ya lejano del camino
al pie de un hermoso olivo quiso gozar de ella.
16 Fue tanto lo que le hizo, que hasta le cortó la lengua;
la lengua pa que no hablara y los ojos pa que no viera.
18 Un pastor que estaba viendo corría pa dar las nuevas,
el botó por su caballo
20 Y cogió por el camino y el pastor por la vereda;
cuanto más corre Turquío, más corriendo van las nuevas.
22 Ya cuando llegó Turquío
ya su hermanita lo sabía cuando le dieron las nuevas.
24 Llamaba por su criada y le salía una negra;
-Toma esta criatura y haz una cazuela de ella,
26 pa cuando venga Turquío encuentre la mesa puesta.
Cuando se puso a almorzar
28 -Oh qué dulce está esta carne, qué dulce es la carne ésta.
-Pero más dulce es la honra de mi hermana Filomena.
30 ¿Quién te ha traído a tí esas nuevas
Se levantó de la cama
32 Le dio siete puñaladas que de menos no meriera,
que caló siete colchones, siete estados de la tierra.

TENERIFE9- (La Hoya -Punta de Hidalgo)

Recitado por Josefa Suárez, de 90 años.

Recogido por Francisco García Fajardo, en 1934

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Estando doña María en su sala de primera,
2 con sus dos hijas al lado, Blanca Flor y Filomena,
vido venir a Turquido, hablando tranción por ellas;
4 tranciones por la más chica, tranciones por la más vieja;
él le pidió la más chica y ella le da la más vieja;
6 y él por gozar de las dos, pronto se casó con ella.
Y así que se casó, la llevó para su tierra.
8 Al cabo de nueve meses, vuelve el turco a ca su suegra.
-Bien venido seas Turquido; Dios te traiga norabuena.
10 ¿Cómo quedó la mi hija? -La su hija buena queda;
queda buena de salud, le manda mil encomiendas
12 y también le manda a decir que le mande a Filomena.
-Mucho te atreves, Turquido, a pedirme a Filomena,
14 si me pidieres dinero, de mejor gana le diera,
y si acaso la llevares, cuidarásme bien por ella.
16 ¿Cómo no la cuido yo, siendo hermana mía mesma!
Par'el ensilló un caballo, par'ella ensilló una yegua.
18 Al pasar un barranquito, de amores le combatiera.
-Turquido, tienes el diablo o a tí el demonio te atienta.
20 -A mí no me atienta el diablo porque a mí me aborreciera.
La coge por un bracito la lleva para una cueva.
22 Allí hizo lo que quiso de aquella noble doncella;
allí le quitó los ojos y un pedazo de la lengua;
24 la lengua pa que no hablara, los ojos pa que no viera.
Allí montaba a caballo y allí solita la deja.
26 Y ella que a lo lejos vido un pastorcillo de ovejas,
por las señas que le hizo, papel y plumas pidiera.
28 -Tinta y pluma te daré; papel no que no tuviera.
En la punta de la gorra, dos renglones le escribiera.
30 -Corre, corre, pastorcillo, a Blancaflor con las nuevas;
si te dicen dónde vas, a dar vuelta a las ovejas.
32 Turquido va por camino, el pastorcillo por vereda;
y cuando llegaba allá, un niño varón tuviera.
34 Lo cogió por las patitas, lo estampa contra una piedra.
Llamaba por la criada, que en aceite se lo friera,
36 para ponerlo en la mesa a Turquido cuando venga.
A las doce de la noche Turquido llama a la puerta.
38 -Bien venido seas, Turquido, Dios te traiga norabuena.
¿Cómo queda la mi madre? -La tu madre buena queda;
40 también te manda a decir que no manda a Filomena,
porque la tiene en su casa lidiando con gente ajena.
42 Llamaba por la criada, que la mesa le pusiera.
«Oh, qué carne saborosa! oh, qué comida tan buena!»
44 -más buena era Filomena cuando tú gozaste d'ella.
-Mujer, tú tienes el diablo, quién te trajo acá esa nueva?
46 Saltó de la cama abajo, como una leona fiera;
le da siete puñaladas, que de la menor muriera,
48 para que no quede casta d'ese perro en esta tierra.
«Oh madres que teneis hijas, no las caseis tierra afuera,
50 que mi madre tuvo dos y no tuvo suerte con ellas:
una ciega en una cueva y otra viuda en tierra ajena!»

LA PALMA (Mirca)

Recogido por J. Pérez Vidal.
Publicado en "La Flor de la Marañuela".

2 Estando doña María en la su sala primera
con sus dos hijas al lado, Blanca Flor y Filomena,
vido venir a Turquido armando traición por ellas :
4 traiciones por la más chica, traiciones por la más vieja.
El le pide la más chica y ella le da la más vieja,
6 y por gozarlas entrambas pronto se casó con ella.
Tan pronto que se casó, se embarcó para su tierra.
8 Al cabo de nueve meses, da la vuelta a ca su suegra.
Desde que le vió venir, muy pronto lo conociera :
10 -Oh, Turquido, ¿qué has venido ? la mi hija, ¿cómo queda ?
-Queda buena de salud le manda mil encomiendas ;
12 le manda a decir que le mande a Filomena,
pa que cuando esté en función tenerla a la cabicera.
14 -Mucho me pides, Turquido, en pedirme a Filomena;
si me pidieres dinero, de mejor gana lo diera.
16 Si tratare de mandarla cuidarasmé bien por ella.
-Cómo no he de cuidar yo, si es hermana mía mesma.
18 Par'el ensilla un caballo, par'ella ensilla una yegua.
Al pasar un barranquito de amores le combatiera.
20 -Turquido, tu eres el diablo, o el demonio que te tienta.
-A mí no me tienta el diablo, que él ya me aborreciera.
22 La abajaba del caballo, la lleva para una cueva.
Allí hizo lo que quiso de aquella noble doncella;
24 allí le quitó los ojos, un pedazo de la lengua :
le lengua es pa que no hable, los ojos pa que no viera.
26 Vio venir un pastorcillo; de allí señas le hiciera;
con las señas que le hace, papel y pluma pidiera.
28 -Tinta y pluma te daré, papel no, que no tuviera.
En la punta de la toca, tres renglones le pusiera;
30 no le pudo poner más, que se le turbió la lengua.
-Corre, corre, pastorcillo, a Blanca Flor con las nuevas.
32 Si te dicen onde vas, a dar vuelta a las ovejas.
Cuando el pastorcillo llega, un niño varón tuviera.
34 Lo garraba por los pies y le da cuenta una piedra.
Llamaba por la criada, que pa'l amo se lo friera.
36 A las doce de la noche, toca el marido a la puerta;
llamaba por la criada que le pusiera la mesa.
38 ¡-Oh qué carne tan gustosa! ¡Oh qué cazuela tan buena!
-Más buena era Filomena cuando tú gozabas d'ella.
40 -Mujer de todos los diablos, quién te trajo acá esa nueva ?
Garra un puñal en la mano, que tiene a la cabicera,
42 le da siete puñaladas, y de las menos muriera,
para que no quede casta d'este perro en esta tierra.
44 ¡-Mi madre tuvo dos hijas, nunca vido logró d'ellas !:
una ciega en una cueva y otra viuda en tierra ajena.

LA PALMA. (Fuencaliente).

Recogido por J. Pérez Vidal.

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Oh, qué bien que se pasea doña María, la de la Aldea,
2 con sus dos hijas de mano Blancaflor con Florimena.
Bajó un moro de Turquía, bajó un moro de Solea,
4 bajó un moro de Turquía a pedir una de ellas.
Le empieza por la más chica y acabó por la más vieja.
6 Ya se celebran las bodas; el pa su tierra la lleva.
Al cabo de los nueve meses, el a ver su suegra vuelve.
8 -¿Cómo está la gente allá, hija mía, mujer vuestra ?
-Buena de salud quedó al pedirle a Florimena.
10 -¿Cómo está la gente allá ? otra vez te lo dijera.
-Buena de salud quedó, mi madre, ocupada en tierra ajena.
12 Dice que le mande a Florimena, pa que al hora de su parto
a su cabecera está.
14 -Mucho me pides, Turcaje, al pedirme a Florimena;
tú la llevarás, hijo mío, como hermana tuya que era.
16 -Yo la llevaré, mi madre, con honra por tierra ajena.
Ya ensillaron su caballo, ya camina Florimena.
18 -¿Dónde quiere ir, la infanta ? ¿Dónde quiere ir la niña ?
¿si quiere ir en el anca o do quiere ir en la silla ?
20 -Ni te quiero ir en el anca, ni te quiero ir en la silla,
lo que quiero ir en el honra, que es honra tiya y mía.
22 Caminaron siete leguas y palabra se decían,
y entradas en las ocho, mira el galán a la niña,
24 la niña que alegremente, dulcemente se sonríe :
¿De qué se ríe, la infanta ? ¿de qué se ríe, la niña ?
26 ¿O se ríe del caballo, o se ríe de la silla ?
-Ni mer río del caballo, ni me río de la silla,
28 me río del caballero y su poca cobardía.
-Vuelta, vuelta, mi caballo, vuelta, vuelta a mi montina,
30 que se me perdió una espuela al pie de una verde oliva.
-Tate, tate, caballero, no hagas tal tiranía,
32 que en el reino de mi padre muchas espuelas había.
Caminaron siete leguas, al pie de una verde oliva,
34 y entradas las ocho de amores la convertía :
-Hombre, tú eres el diablo o el demonio que te atienta.
36 -Yo no soy el diablo, ni el demonio que me atienta,
tengo que hacer mi gusto aunque el diablo me aborrezca.
38 L'agarra por los cabellos y dentro de un joral la metiera;
allí le quita los ojos, el corazón y la lengua,
40 la lengua pa que no hable y los ojos pa que no vea.
Allí llega un pastorcillo, de mano de Dios viniera.
42 Le abana con la cabeza porque hablarle no pidiera :
que si traía papel o pluma para escribirle a su tierra.
44 -Papel y pluma no traigo, tinta sí que aquí la hubiera,
.....
46 y la punta de su toca un renglón escribiera.
Y la madre, de que lo supo, mal de corazón le diera.
48 Y de que volvió en sí habló de esta manera :
¡Oh madres, que teneis hijas, casarlas en vuestra tierra
50 mira que de dos que yo tuve nunca ví logro de ellas'
una cautivó el moro y otra degollada muriera.
52 ¡Qué bien que se pasea doña María, la de la Aldea!

LA PALMA

Recogido por Miguel de Sotomayor y Sotomayor, circa 1900.

Publicado en "La Flor de la Marañuela"

Dueña Juana de Turkiya se paseya por la arena,
2 con sus dos hermosas hijas entre la paz y la guerra.
Vino un novio de Turkiya se casa con una dellas;
4 él le pide la más chica y ella le da la más vieja,
y para gozar de entrambas se hubo de casar con ella.
6 Se casaron, se velaron y se fueron pa su tierra.
Al cabo los nueve meses, vino el yerno a ver su suegra.
8 -¿Qué tal ha quedado mi hija, sola, extraña, en tierra ajena?
-Ella güena y de salud como hija y cosa güena;
10 lo que le manda a pedir, que le mande a Filomena.
-Ay, hijo de mis entrañas
12 si me pidieras dinero de güena gana lo diera;
pero, por fin, llevarasla como hija y cosa güena.
14 Para él ensilla un caballo, para ella ensilla una yegua;
montan los dos a caballo y echanse tierras afuera.
16 Caminaron siete leguas palabra no se disieran;
mas allegando a un barranco pega a convertir con ella.
18 Allí le tapa los ojos, allí le tapa la boca.
La boca pa que no hable y los ojos pa que no veyá.
20
En la gorra que llevaba dos ringlones escribiera.
22 Mientras más Turkiya corre más corre la mala nueva.
Y la hermanita en su casa, lágrimas que las bebiera ;
24 -Ay madres que teneis hijas, casalas en vuestra tierra,
que mi madre tuvo dos y no vido logro dellas!

LA PALMA (Garafia)

Recogido por Juan Régulo Pérez.

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Por debajo de la arena corre el agua mansa y suena.
2 Doña Ana que era una santa de corazón y alma buena,
tuvo dos niñas muy lindas, Blancaflor y Filomena.
4 Yéndose a pasear Turquidó, pronto se enamoró de ellas.
Se casa con Blancaflor, muriendo por Filomena;
6 se casó con Blancaflor y la llevó para su tierra.
Al cabo de siete meses se vino a ver a su suegra.
8 Ella cuando le vió entrar, de este modo le dijera :
-¿Cómo te ha ido, Turquidó? -Bien, cómo le ha ido, suegra ?
10 -¿Cómo quedó Blancaflor? mi Blancaflor, cómo queda ?
-¿Cómo le parece a usted? ocupada en tierra ajena;
12 lo primero que me dijo que llevara a Filomena.
-Mucho me pides, Turquidó, en pedirme a Filomena,
14 que son mis pies y mis manos y no me paso sin ella;
pero, al fin, la llevarás como hermana y cosa vuestra.
16 Para él ensilló un caballo; para ella ensilló una yegua.
Caminaron largo rato sin que nada le dijera.
18 Cuando a él le pareció que nadie gritos oyera,
con palabras melodiosas de amores le requiriera.
20 Ella, toda enfurecida, de este modo le contesta :
¡No lo quiera Dios del cielo que esas ofensas yo hiciera!
22 El se bajó del caballo y la empujó de la yegua,
hizo de ella lo que quiso y hasta le cortó la lengua,
24 le rajó toda la cara pa que no la conocieran
y allí la dejó tendida en el suelo medio muerta.
26 Un pastor, que desde lejos, todo asombrado lo viera,
por mandato de la joven a su hermana fue a dar cuenta,
28 que aunque sin papel ni tinta, con la sangre de sus venas,
en unas hojas de un árbol el crimen le refiriera.
30 -No te vayas por camino ni tampoco por vereda,
vete por algún atajo que es más cerca y luego llegas.
32 Blancaflor, cuando lo supo, casi se muere de pena;
fue tan grande su disgusto que un hijo varón perdiera,
34 y del mismo lo cogió y habilitó una cazuela.
Cuando el marido llegó ya estaba pronta la cena,
36 y lo primero que hizo ella preguntar por Filomena,
que dónde la había dejado y todo lo que le hiciera.
38 -¡Valgate, Dios, Blancaflor! ¿quién te trajo acá esas nuevas ?
-Me las trajo un pastorcillo que su ganado apacienta.
40 -Agradezca el pastorcillo a su buena diligencia,
que si no le hubiera dado con un palo en la cabeza.
42 Ahora vamos a cenar que ya está puesta la mesa.
El empezando a comer, una voz de lo alto llega :
44 -No comas, padre, no comas, no comas de esa cazuela,
que si de esa carne comes, comes de tu carne mesma!

LA GOMERA

De la colección de García Sotomayor.
Versión retocada por el colector.

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Andaluz y su marido entre la paz y la guerra
2 con sus dos hermosas hijas Blanca Flor y Filomena.
Filomena que era guapa, Blanca Flor que no era fea,
4 bordaban una camisa para el hijo de la reina;
por dentro bordan con oro, por fuera con oro y seda,
6 cuando se le acaba el oro de su pelo sacan hebras,
porque de su pelo al oro poca diferencia lleva.
8 Pasó por allí un Turquino, se enamoró de una de ellas.
El le pidió la más chica; ella le dio la más vieja.
10 Al cabo de siete meses a su tierra se la lleva.
Y al cabo de nueve meses a ver a su suegra llega.
12 «-Oh, bien venido Turquino! ¡Oh bien venido, me alegras!
¿Cómo queda Blanca Flor -Es ella de salud buena;
14 pero me manda a pedir a su hija Filomena,
para cuando caiga en cama tenerla en su cabecera.
16 -Mucho me pides, Turquino, en pedirme a Filomena;
si me pidieras dinera, con más gusto te lo diera.
18 Mandó ensillar un caballo; mandó ensillar una yegua.
En lo que el Turquino come, viste y calza Filomena.
20 Caminaron siete leguas palabras no se decían;
allá por medio el camino Turquino se sonreía.
22 ¿De qué te ríes, Turquino? ¿De qué te ríes, mi prenda?
¿si te ríes del caballo o te ríes de la yegua?
24 -Ni me río del caballo ni me río de la yegua,
¡sólo me vengo a reír de tu honra, Filomena!
26 -Hombre, que tú eres el diablo o a tí el demonio te tienta,
que entre familia y cuñada es una deshonra fea.
28 Se desmontó del caballo; la desmonta de la yegua.
La arrastró por los cabellos y a una cueva se la lleva;
30 de ella hizo lo que quiso, también le cortó la lengua.
Un pastor, que estaba en frente pastorlando sus ovejas,
32 por señas que ella le hizo, el pastor acá viniera.
-Tome usted papel, escriba, aunque tinta no tuviera,
34 porque la tinta se hace de estas verdecitas hierbas.
Tomó el Turquino el camino y el pastor por la vereas;
36 cuanto más corría Turquino más corre la mala nueva.
Cuando el Turquino allegó, la mesa ya estaba puesta.
38 ¡Oh, qué comida tan rica! ¡Oh qué comida tan buena!
-Sí, pero más buena es la honra de Filomena.
40 -Mujer, que tú eres el diablo, o a tí el demonio te tienta,
que si eso fuera verdad yo la muerte mereciera.
42 Sacó un puñal del bolsillo y en la sala se pasea,
y le dió tres puñaladas que de la menor muriera:
44 -Esta te doy por mi gusto, esta por mi gusto buena,
y esta te doy por la honra de mi hermana Filomena.
46 «Ay, madre que tenga hija, no la case en tierra ajena,
mi madre tenía dos, no logró ninguna de ellas.
48 Blanca Flor se fué a la corte a coronarse de reina,
para poder recoger la honra de Filomena.

GRAN CANARIA (Agaete)

Recogido por Sebastián Sosa Barroso.

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Paseabase doña Rosa, entre la paz y la guerra,
2 con sus dos hijas queridas Blancaflor y Filomena.
El querido Bistarquino daba mil vueltas por ella.
4 Se casa con Blancaflor y pena por Filomena.
Al cabo los nueve meses vino a visitar su suegra.
6 ¿Cómo estás?
-Bien de salud, y Blancaflor está buena;
8 sólo le manda decir que le mande a Filomena
pa la hora de su trance tenerla en la cabecera.
10 -Mucho me pides, Tarquino, con pedirme a Filomena,
con mejor gusto te diera la mejor de mis haciendas;
12 pero, al fin, la llevarás, como hermana y cosa vuestra,
que entre hermanos y cuñado no ha habido cosa mal hecha.
14 Mientras Bistarquino come, viste y calza Filomena,
quitando ropa del campo, poniendoselas de seda.
16 Montó Tarquino en caballo, Filomena en una yegua.
Siete leguas de camino, palabra no se dijera,
18 allá en medio del camino, de amores la requisiera.
-Mira que soy tu cuñada. Mira si el diablo te atienta.
20 -Sea mi cuñada o no, a mí el diablo me aborrezca!
La agarra por una mano, la lleva tras de una peña;
22 hizo de ella lo que quiso, después le cortó la lengua,
para que no hable y diga de la manera que fuera.
24 Pasó por allí un pastor de esos que guardan ovejas,
le pidiera tinta y pluma, porque papel no tuviera,
26 y en la punta la mantilla un rengloncillo pusiera.
La nueva por el camino, Girardo por la verrea.
28 Cuando la hermana lo supo un niño varón moviera.
-Cogerme ese niño, freidmelo en la cazuela,
30 pa cuando Girardo llegue, ya encuentre le mesa puesta.
-Bienvenido sea Girardo, ya encuentra la mesa puesta.
32 ¡Oh qué rica está esta carne! ¡oh, qué dulce carne es ésta!
-Mejor está lo que hiciste con mi hermana Filomena.
34 Ella se tiraba a él como águila carnicera.
La mujer que a un hombre mata, merecía de ser reina.

GRAN CANARIA (Aguimes).

Recogido por Francisco Tarajano.

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

2 Se paseaba Andaluse, entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas preciosas Blancaflor y Filomena.
Blancaflor era bonita, Filomena fea no era.
4 Se paseaban bordando camisones, para los hijos de la reina;
por fuera bordados con oro, por dentro en oro y seda.
6 Pasó por allí un Turquino, que malos fines tuviera,
y le pidió la más chica, y ella le dió la más vieja,
8 que venía a ser Blancaflor, pero más guapa es Filomena.
Al cabo de nueve meses para su casa volviera.
10 -Bienvenido, Turquino, tu bienvenida buena sea!
¿Cómo quedó Blancaflor -Blancaflor buena queda;
12 pero así, que ella le pide a su hija Filomena.
-Mucho me pides, Turquino, en pedirme a Filomena;
14 si me pidieras dinero con más gusto te lo diera.
Se quita ropas de casa y se pone las de seda;
16 manda ceñir una mula y le ensillan una yegua.
Turquino iba en la mula, Filomena iba en la yegua.
18 Al pasar las siete leguas, palabras no se dijeran.
Allá, allá en medio de esos montes Turquino se sonriera :
20 - De qué te ríes, Turquino, y de qué te sonrieras ?
¿Te reirás de la mula ? ¿Te reirás de la yegua ?
22 -Ni me río de la mula, ni tampoco de la yegua;
¡Sólo me quiero reír de tu honra, Filomena!
24 Se abajó del caballo y la metió en una cueva,
hizo de ella lo que quiso; después le cortó la lengua.
26 Un pastor que estaba en frente, pastoreando sus ovejas,
por señas que ella le hizo para que de enfrente viniera.
28

Turquino iba por el camino, el pastor por la vereda;
30 y entre más corría Turquino, más corría la mala nueva.
Al llegar arriba Turquino se encontró la mesa puesta :
32 -Oh, mujer, qué carne rica! Oh, mujer, qué carne buena!
-Es la carne de tu hijo que no quiero raza de ella.
34 Cogió un cuchillo amoroso, por la sala se paseaba,
y se acercó a Turquino y le dio tres puñaladas :
36 ¡Esta te la doy por mí, esta por mi gusto y gana,
y esta porque quitaste la honra a Filomena mi hermana!
38 ¡La madre que tenga hijas no las case en tierra ajena,
que mi madre tuvo dos y no tuvo logro de ellas!

GRAN CANARIA (Agaete)

Recogido por Sebastián Sosa Barroso.

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Estando doña María, en su sala la primera,
2 con sus dos hijas queridas, Blanca Flor y Filomena,
pasó Turquín por allí, pidió batalla por ellas.
4 Le pide la más chica, y ella le da la más vieja.
Por fin se casa con ella, la lleva para su tierra.
6 Y al cabo los nueve meses, viene a visitar su suegra.
-¿Cómo has dejado a mi hija Blancaflor, esposa tuya ?
8 ella tan buena que queda;
favor que le manda a pedir, que le mande a Filomena,
10 pa la hora de su ocasión hallarla a su cabecera.
-Mucho me pides, Turquino, en pedirme a Filomena;
12 pero siempre la llevarás como cosa tuya y como cosa mía.
Turquino monta a caballo; Filomena monta en yegua.
14 Y allá al medio del camino
bajó Turquino el caballo, con una grande soberbia,
16 la coge por un bracito, la lleva para una cueva;
allí le quita los ojos y allí le quita la lengua,
18 la lengua pa que no hablara, los ojos pa que no viera.
Un pastor andaba por allí pastoreando sus ovejas,
20 y en la punta de la lanza
le escribe lo que le pasa y a su hermana Filomena.
22 -Pastorcillo, no vayas por caminos, ni tampoco por veredas.
Cuando lo supo su hermana, un niño varón tuviera,
24 y cuando llega Turquino, le dice de esta manera :
-¿Cómo ha quedado mi madre y mi hermana Filomena ?
26 -Ellas tan buenas que quedan
no te la dejó venir, que hay muchas gentes de afuera.
28 -Mucho corres tú, Turquino, más corren las malas lenguas.
-Mujer, que tienes el diablo, o el demonio que te aciega!
30 Y se abajó de la cama, con una grande soberbia,
y el puñal que ya tenía por el pecho se lo entierra.
32 Y al otro día de mañana por la calle se pasea,
de encarnado va vestida y dice de esta manera :
34 -Oh, madres, que teneis hijas, casarlas en vuestra tierra,
que mi madre tuvo dos y no tuvo suerte dellas,
que una se le quedó viuda y otra sin ojos ni lengua!

LANZAROTE (Haria).

Recogido por Lylia Pérez González, en 1960 .

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Estando doña María, en su sala la primera
2 con sus dos hijas al lado, Blanca Flor y Felumena,
pasó Turquín por allí, que hacía guerra por ellas
4 El le pide a Blancaflor; ella le da a Felumena.
-Vete a la caballería, aparta la mejor yegua.
6 Turquín monta a caballo; Felumena monta en yegua;
la llevó a tierras lejanas donde su madre no la viera.
8 Y a la pasar los nueve meses Turquín fue a ver a su suegra
-Oh, cómo te va, Turquín? ¿Cómo dejas a Felumena?
10 -Felumena, bienvenida, Felumena en tierra ajena,
y me ha mandado aquí para que la lleve a Blanca Flor.
12 -Mucho me pides, Turquín, con pedirme a Blanca Flor,
que es mis pies y mis manos y quien mi casa gobierna;
14 y como a casa de su hermana creo que sea cosa buena,
vete a la caballería, aparta la mejor yegua.
16 Turquín monta a caballo, Blanca Flor montaba a yegua.
Caminaron siete leguas, palabra no se decían;
18 caminaron otras siete, un abrazo le pedía.
La cogió por un bracito la llevó para una cueva;
20 allí le sacó los ojos, allí le cortó la lengua,
e hizo todo lo que quiso de aquella pobre doncella.
22 Un pastor que había allí, que guardaba sus ovejas:
-Pastorcito, pastorcito, papel y pluma me entregas.
24 -No tengo papel y pluma, que en mi tierra no se lleva.
Ella se levantó el saco y se picaba una vena
26 y en la palma de la mano le hizo unas cuatro letras.
-Corre, corre, pastorcillo, ni camino ni vereda,
28 para cuando Turquín llegue mi hermana sepa las nuevas.
Cuando llegó el pastorcito, que un niño chico tenía,
30 lo cogió por los piecitos y lo botó contra el suelo:
-Hijo de tan buenos padres es preciso que así muera.
32 Y se lo dio a la criada para que lo cociera en la cazue-
la.
Allá ala media noche tocó Turquín en la puerta,
34 le tocaba a la criada para que le pusiera la mesa.
¡Oh, qué rica está la carne! ¡Oh qué rica la cazuela!
36 -Turquín tú eres el diablo y el demonio quien te ciega;
que me has matado a mi hermana Blanca Flor y Felumena.
38 -Mujer mía, mujer mía. ¿Quién te trajo ya la nueva?
Ella se bajó de la cama como una leona fiera;
40 con el puñal en la mano, ya lo coge y lo degüella.
Y de diablos y demonios quedaba la casa llena.

LANZAROTE (Arrecife).

Recitado por María Angeles Padilla Cancio.

Recogido por Sebastián Sosa Barroso.

Publicado en "La Flor de la Marañuela".

Una vez había una madre que tenía dos hijas. Margarita que era la mayor se casó con un joven llamado Turquino. Un día Margarita se sintió enferma y Turquino dijo que iba a buscar a Filomena, la hermana menor de Margarita.

2 Domingo por la mañana ha montado Filomena
en un caballito negro más lindo que las estrellas.
Desde que salió de su casa Turquino con sus amores.

4 -Turquino, no seas tentador mira que somos cuñados.
La desmontó del caballo, viva le sacó la lengua,
6 viva le sacó los ojos

8 y la tiró en un zarzal donde no supieron de ella.
En eso pasó un pastor pastoreando sus ovejas;
le pidió tinta y papel para firmar una letra.

10 -El papel te lo daré pero tinta no la tengo.
Sacó sangre de sus venas y con ella escribió :

12 -Si la niña Margarita un hijo varón tuviera
lo picara en la meseta, lo echaran en la cazoleta.

14 Entonces Margarita le dijo a Turquino :
-Vente, Turquino a cenar que ya está la mesa puesta.

16 ¡Mujer qué carne tan dulce!

18 -Más dulce fue Filomena cuando viva la mataste.
La tiraste en un zarzal donde no supieron de ella.
Entonces Turquino cogió un puñal y se mató.

PUERTO RICO

Recogido por A. Espinosa y remitido a Menendez Pidal en 1921.

Inédito (Archivo Menendez Pidal).

2 Estando doña María en su sala de primera,
con sus dos hijas al lado, Blancaflor y Filomena.
Pasó por allí Turquí se enamora de una de ellas,
4 se casó con Blancaflor suspira por Filomena.
Y a esto de los nueve meses Turquí en casa de su suegra.
6 -¡ Buenas tardes, Don Turquí. -Dios se las de a usted muy buenas!
-¿Y mi hija Blancaflor? -Encinta está en tierra ajena;
8 ella le manda a decir que le mande a Filomena
para a la hora del parto tenerla a su cabecera.
10 Beseme usted pies y manos que usted sela llevará
como hermana y cosa buena.
12 Y a las cuatro de la tarde montaron a Filomena
en un caballito blanco más blanco que la azucena.
14 Caminaron siete leguas, al pasar por un peñasco y al bajar
una vereda
viva le sacó los ojos, viva le espuntó la lengua.
16 La tiró por un peñasco donde nadie no la viera
y a un pastorcito que andaba pastoriando unas ovejas
18 le pidió tinta y papel para escribir cuatro letras.
-Tinta y papel no le doy no se usa en esta tierra
20 le daré un pañito blanco para que escriba sus penas.
-Me le llevaré el mensaje a mi hermana Filomena.
22 -Coje criada a ese niño ppntelo en la cazuelita
para que cuando Turquí venga encuentre la mesa puesta.
24 -Oh, mujer, qué carne es esta? qué carne tan dulce y buena.
-Más buena estaba la honra de mi hermana Filomena.
26 -Sé, mujer de los demonios, ¿quién te trajo a tí esas nuevas?
-Me las trajo el Dios del cielo el pastor de las ovejas.
28 Se levanta la mujer y le da una muerte fiera.
A las cuatro de la tarde Turquí para el cementerio
30 Blancaflor para la iglesia.

PUERTO RICO, (Carolina)

Recitado por Bernarda R. Rivera, de 35 años

Inédito. (Archivo Menéndez Pidal).

Estaba doña María en su salón de primera
2 con sus dos hijas al lado, Blancaflor y Filomena.
Un pastor que por allí pasaba se enamoró de una de ellas.
4 Un pastor que por allí pasaba pasteriando unas ovejas,
se casó con Blancaflor suspiró por Filomena.
6
A los tres o cuatro meses vino Turquino a ver su suegra.
8 -Buenas tardes, suegra mía
-Blancaflor es ella encinta en tierra ajena,
10 le manda ella a decir que le mande a Filomena
para el día de su parto tenerla a la cabecera.
12 -Ave María, mi Turquí, cómo "gua" a mandar a Filomena,
si ella es mis pies y mis manos
14 A las cuatro de la tarde montaron a Filomena
en un caballito blanco más lindo que la s estrellas.
16 Caminaron, caminaron, caminaron siete leguas,
al llegar a una vereca hizo de ella lo que quiso
18 hasta espuntarle la lengua.
Un pastor que por allí pasaba pasteriando unas ovejas
20 le pidió tinta y papel para mandar una esquela.
-Tinta y papel no te doy te daré un pañuelo blanco
22 saca sangre de mis venas
-Llévale a Blancaflor noticias de Filomena;
24 vuelva papel por el mar, vuelva papel por el agua,
y llévale a Blancaflor noticias de Filomena.
26 El susto que recibieron fue que Blancaflor malpariera.
-Coje, sirvienta, ese niño tuestalo en una cazuela
28 y tente la mesa puesta para cuando mi Turquí venga.
-Ave María Blancaflor, qué carne tan rica es esta.
30 -Eso es nada, mi Turquí
que más grande fue la honra de mi hermana Filomena.
32 -O eres bruja o eres santa o el diablo te lo dijera.
-Ni soy bruja ni soy santa ni el diablo me lo dijera.
34 Me lo dijo el Dios del cielo el pastor de las ovejas.

FUERTO RICO, (Rio Piedra).

Recitado por Leocadia Colón, de 30 años.

Inédito, (Archivo Menéndez Pidal).

2 Estadodo Doña María en su sala la primera,
con sus dos hijas, Blancaflor y Filomena,
por allí pasó Turquino y se enamoró de ambas de ellas.
4 Se casó con Blancaflor y suspiró por Filomena.
A los treinta meses vino Turquino a casa de la suegra.
6 -Buenos días, amada suegra. -Dios se los dé a usted muy buenos.
Y mi hija Blancaflor? ¿Y mi hija cómo queda?
8 -¿Cómo quiere usted que quede? Preñadita en tierra ajena,
y le manda por razones que le mande a Filomena,
10 para el día de su parto tenerla en su cabecera.
-Mucho me pides, Turquino, con pedirme a Filomena.
12 Tratamela como hermana; también como cosa buena.
A la siguiente mañana montaron a Filomena,
14 en un caballo blanco, más blanco que las estrellas;
Caminaron, caminaron, caminaron siete leguas.
16 Caminaron, caminaron, sin que palabras dijeran.
Al bajar de una barranca, al cruzar de una vereda
18 se apeó él de su caballo, hizo lo que quiso de ella;
y para que no se supiera cogió y le cortó la lengua.
20 Un pastorcito que estaba pastoreando sus ovejas,
le pidió papel y tinta para escribirle sus penas.
22 -Papel y tinta no tengo; no se usa en esta tierra;
tengo este pañito pobre, que escriba sus penas.
24 -Sube, Turquino a almorzar, que ya la mesa está puesta.
-Jesús, qué carne tan dulce Jesús, qué carne tan buena
26 Jesús qué carne tan dulce Jesús, qué carne tan agria.
-Esa es carne de tu hijo, nacido de tus entrañas,
28 vencido por Filomena, traidor, cuando la gozaste.
-Demonio de Blancaflor Quién te trajo a tí las nuevas?
30 -Me las trajo el rey del cielo el que todo lo gobierna.
Cogió un cuchillo de mesa y le dio la muerte fiera.
32 La mujer que mata a un hombre mil coronas mereciera.

PUERTO RICO.

Recogido por A. Espinosa.

Publicado en "Romances de Puerto Rico".

- Estaba Doña María en su sala de primera,
2 con sus dos hijas al lado, Blancaflor y Filomena.
Un día pasó un Turquino y se enamoró de una de ellas.
4 Se casó con Blancaflor y suspiró por Filomena.
Se casaron, se embarcaron y se fueron para otras tierras.
6 A los seis o siete meses Turquino en casa de su suegra.
-Buenos días Don Turquino. -Blanca está muy buena,
8 pero le manda a decir, que le mande a Filomena,
para el día de su parto tenerla a la cabecera.
10 A la una de la noche montaron a Filomena
en su caballito blanco, más blanco que la azucena,
12 A la legua del camino Turquino la enamoraba.
-Ave María, Turquino, mira que soy tu cuñada.
14 Se desmontó del caballo; hizo lo que quiso de ella.
Viva le sacó los ojos, viva le sacó la lengua
16 y la tiró en un zarzal donde no supieran de ella.
Un día pasó un pastor pastoreando sus ovejas.
18 Le pidió papel y tinta para escribirle sus quejas.
-Papel y tinta no tengo; no se usa en esta tierra.
20 Tenga usted esta cuchillita saque sangre de mis venas;
mi lengua sirve de pluma y mis ojos tinta negra.
22 -Quién me llevará estas cartas? Quién me llevará estas nue-
vas?
- A mi hermana Blancaflor si un hijo varón tuviera
24 que lo hiciera picadillo y lo echara en la cazuela.
-Turquino, vente a almorzar, que ya la mesa está puesta.
26 -Ave María, mujer mía, qué carne sabrosa y buena.
-Así era la honradez de mi hermana Filomena.
28 - Quién te trajo a tí estas cartas? Quién te ha traído esas
nuevas?
- 30 -Me las trajo un rey del cielo para que yo supiera de ella.
Se levantó de la silla y cogió un cuchillo de la mesa.
Viva le sacó los ojos y le cortó la cabeza.

PUERTO RICO.

Recogido por R. Ramírez de Arellano.
Inédito (Archivo M. Pidal).

2 Estando Doña María en su sala de primera
con sus dos hijas al lado, Blancaflor y Filomena.
Las dos se estaban casando con dos hijos de la tierra.
4 Un día llegó don Turquino se enamoró de una de ellas;
y para gozar a ambas casose con la más vieja.
6 A los seis o siete meses don Turquino fue a ver a su suegra.
-Buenos días, Doña María. -Dios se los dé a usted muy buenos.
8 ¿Y por allá Blancaflor ... -Blancaflor está muy buena;
lo que le manda a decir que le mande a Filomena,
10 que a la hora de su parto la quiere a la cabecera.
-Valgame Dios, don Turquino. Darle yo a mi Filomena,
12 que son mis pies y mis brazos y la casa ella me lleva.
Filomena se encontraba más linda que las estrellas.
14 Traigan la silla de oro para llevar a Filomena
.....
.....

PUERTO RICO

Recogido por R. Ramírez de Arellano.

Inédito. (Archivo M. Pidal.)

Estaba la Blancaflor arrimada a la candela,
2 con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
En eso pasó un pastor, se enamoró de una de ellas.
4 Se casó con Blancaflor, y volvió por Filomena.
A los tres días de casado se vuelve el pastor por su tierra.
6 A los dos años cumplidos llegó a casa donde la suegra.
-Bienvenido sea, pastor, bienvenido sea, señor;
8 antes que me saludas, ¿cómo queda Blancaflor?
-Blancaflor quedó muy buena, queda en días de parir
10 y le mandaba decir que le mande a Filomena,
pa que le va a asistir. -Filomena no ha de ir,
12 porque está tierna y doncella. -Yo la llevo al cuidado,
como su hermanita d'ella. -Entra al cuarto, Filomena,
14 vestite de seda negra, que te mandaba a prestar tu herma
tu hermana, la blanca y bella.
16 En la mitad del camino su pecho le descubrió.
En eso pasó un jilguero y de seña le llamó,
18 que le lleva esa carta a su hermana Blancaflor.
Blancaflor, al oír eso, en el momento abortó.
20 Se quejaba a la justicia, también al Emperador.
-Quemenmelo a mi marido, por pícaro y por traidor;
22 que le ha quitado el ... a mi hermanita menor.

COLOMBIA (Nariño, Barbacoa).

Publicado por Beutler en "Studien zum spanischen Romancero
in Kolumbien".

Estaba la Santa Juana arrimada a la candela,
2 com sus dos hijas al lado, Blancaflor y Filomena.
En eso pasó un pastor, se enamoró de una d'ella.
4 -Me caso con Blancaflor y muero por Filomena.
A los tres dias de casado marcharon para su tierra.
6 A los tres años cumplidos llegó a casa de su suegra.
-Bienvenido sea, pastor, bienvenido sea, señor;
8 antes que me saludés, cómo quedó Blancaflor?
-Blancaflor quedó muy buena, quedó en día de parir.
10 Y le mandaba a decir, que le mande a Filomena.
-Filomena no ha de ir, porque está tierna y doncella.
12 -To la llevaría al cuidado, como mi hermana que juera.
-Entra al cuarto, Filomena, vestida de seda negra,
14 que te ha mandado a pedir tu hermana, la blanca y bella.
En la mitad del camino su pecho le declaró.
16 En eso pasó un jilguero, y de seña le llamó,
que le llevara esta carta, a su hermana Blancaflor.
18 Y ya de haberla gozado a un guaico la rumbó.
Blancaflor al oír d'esto, al momento malparió.
20 Se quejó a la justicia, al Emperador también.
-Quemenmele a mi marido, por pícaro y traidor;
22 que me ha quitado el virgo a mi hermanita menor.
El pastor al oír d'esto, a un barranco se botó.
24 y no se supo su vida, qué diablo se lo llevó.

COLOMBIA 9(Nariño, Barbacoa).

Publicado por Beutler en "Studien zum spanischen Romancero in Kolumbien".

Estaba la Blanca Fana al olor de su candela,
2 con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
En eso pasó un pastor, se enamoró de una d'ella.
4 Se casó con Blancaflor y murió por Filomena.
A los dos años cumplidos vino el yerno de la suegra.
6 -Buenos días, buena suegra buenos días, cómo está ?
-Antes que me saludés ¿cómo quedó Blancaflor ?
8 -Blancaflor quedó muy buena, quedó en días de parir;
que le manda Filomena para que la vaya a asistir.
10 -Filomena no la mando, porque está tierna y doncella.
-Filomena yo mellevo porque tengo mando en ella.
12 -Levantate Filomena, saca el vestido mejor,
que te manda a saludar tu hermanita Blancaflor.
14 En medio camino iba, y el cuñado la forzó.
El virgo de Filomena en el monte se perdió.
16 Cuando la Blancaflor supo que el cuñado la forzó :
-Traiganme al pastorcito como pícaro traidor.
18 -Acuerdate, Filomena, el amor que te empresté;
el peje que boté al agua, y el amor que te empresté.

COLOMBIA (Nariño, Barbacoas).

Publicado por Neutler en "Studien zum spanischen Romancero
in Kolumbien",

2 Estaba una buena vieja arrimada a la candela,
con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
En esto llegó un pastor, se enamoró de una d'ella.
4 Se casó con Blancaflor, regresó por Filomena.
A los dos años pasados vino el yerno de su suegra.
6 -Buenos días, suegra mía. -Buenos días, yerno bueno.
¿Cómo quedó Blancaflor? -Blancaflor en parto queda,
8 y le mandaba decir que le mande a Filomena.
-Filomena no la mando, porque está niña y doncella.
10 -Filomena me la llevo porque tengo mando en ella.
-Anda, Filomena, al cuarto, saque el vestido mejor,
12 que te ha mandado llamar tu hermanita Blancaflor.
Y en medio camino que iba tres puñaladas le dió.
14 Le sacó la lengua fuera, y al diablo se la llevó.

COLOMBIA (Nariño, Barbacoas)

Publicado por Beutler en "Studien zum spanischen Romancero in
Kolumbien".

2 Estaba la buena madre arrimada a la candela,
con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
En estas pasó un pastor, se enamoró de una de ellas.
4 Se casó con Blancaflor y volvió por Filomena.
A los tres años cumplidos vino el yerno donde su suegra.
6 -Buenos días, suegra mía. -Buenos días, yerno bueno.
¿cómo quedó Blancaflor? -Blancaflor está de parto
8 y le pide a Filomena. -A Filomena no la mando
porque está niña doncella. -Yo la llevo, y se la trato
10 como a una hermana de ella. -Filomena, entra al cuarto,
saca el vestido mayor, que te ha mandado llamar
12 tu hermanita Blancaflor. En medio camino que iba
los pechos le declaró ; después de haberla gozado,
14 la vida se la quitó.

COLOMBIA (nariño, Barbacoas).

Publicado por Deutler en "Studien zum spanischen Romancero
in Kolumbien".

2 Estaba la linda, estaba entre la paz y la guerra,
com sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomana.
4 Vimo un hombre de Turquía, se enamoró de una d'ella.
Se casó con Blancaflor, y se la llevó a su tierra;
y de allá volvió a venir. Llegó a casa de su suegra :
6 -Buenas tardes de Dios, madre, buenas tardes de Dios, suegra.
-¿Cómo quedó Blancaflor ? -Quedó buena de Dios, madre.
8 y le mandó a suplicar, que le mande a Filomena.
-No se la puedo mandar por estar muy chica y tierna.
10 -Mandela no más, señora, como hermanita que fuera.
-Entra al cuarto, Filomena, saque el vestido mejor,
12 que te ha mandado llamar tu hermanita Blancaflor.
En la mitad del camino media lengua le cortó.
14 La montó en el caballo

COLOMBIA (Nariño, Barbacoas)

Publicado por Beutler en "Studien zum spanischen Romancero in Kolumbien".

Estaba la Santa Juana a la voz de su candela,
2 con sus dos hijas preciosas, Blancaflor y Filomena.
A eso llegó un pastor, se enamoró de una d'ellas.
4 -Ma caso con Blancaflor, y vuelvo por Filomena.
A los dos años cumplidos volvió el pastor donde su suegra.
6 -Buenas noches tenga, suegra. -Buenas noches tenga, yerno.
¿Cómo quedó Blanca y Bella? -De feliz parto, señora,
8 y le manda suplicar, que le preste a Filomena .
-A Filomena no la presto, porque está niña y doncella.
10 -Prestela no más, señora, yo la llevo con cuidado.
-Entra, Filomena al cuarto, vestirte de seda negra,
12 que te manda a suplicar su hermanita blanca y bella.
A la mitad del camino el pastor dispuso de ella.
14 Después de que la gozó su lengua se la sacó.

COLOMBIA (Chocó, Condoto).

Publicado por Beutler en "Studien zum spanischen Romancero in Kolumbien".

Estaba la Santa Juana al lado de su candela.
2 con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
A eso pasó un pastor, se enamoró de una d'ellas.
4 -Me caso con Blancaflor y vuelvo por Filomena.
A los tres años cumplidos volvió el pastor a la suegra:
6 -Buenas tardes, suegra buena. -Buenas tardes, yerno bueno.
¿Cómo quedó Blancaflor? -Blancaflor quedó muy buena,
8 y le manda suplicar que le preste a Filomena.
-Filomena no puede ir, porque está niña y soltera.
10 -Prestela no más, señora, mire que de parto queda.
-Entra al cuarto, Filomena, póngate el vestido de seda,
12 que te vas a visitar, tu hermana, la blanca y bella.
Al otro día de mañana por delante la llevó.
14 En la mitad del camino su pecho le declaró.
Y después de que la gozó la lengua se la sacó.
16 A eso vino otro pastor, ella de seña le habló :
-llévele esta cartica a mi hermana Blancaflor.
18 Blancaflor cogió la carta, d'ese susto malogró.
Cuando vió a Filomena volvió y se consoló.
20 Se fué por la calle arriba donde el Alcalde Mayor :
-Máteme a mi marido, es un pícaro traidor!

COLOMBIA (Chocó, Gondoto)

Publicado por Beutler en "Studien zum spanischen Romancero in Kolumbien".

- Estaba la Santa Juana a la voz de su candela,
2 con sus dos hijas preciosas, Blancaflor y Filomena.
En esta pasó un pastor, se enamoró de una d'ellas.
4 Se casa con Blancaflor y muere por Filomena.
A los seis años cumplidos fue pastor para su tierra.
(Blancaflor manda decir a la mamá que le preste a Filomena)
6 -Dentre al cuarto, Filomena, vistase de seda negra.
-Madre, yo me vistiera, pero no tengo la seda.
8 -Filomena no la preste, porque está niña y doncella.
-Pféstela no más, señora, yo la llevo con cuidado.
10 Ella como hija mía y yo como dueño d'ella.
.....
En esta pasan los sarteadores. De señas no más le habló :
12 -Que le lleven esta carta a mi hermana Blancaflor,
porque Juancito, su esposo, la lengua me la sacó.
14 Tomó Blancaflor la carta, d'ese susto malparó.
Luego se tiró a la calle, con la justicia encontró.
16 -Aprésenme a mi marido, que es un pícaro traidor,
porque a Filomena, mi hermana, la lengua se la sacó.

Colombia (Chocó, Istmina).

Publicado por Beutler en " Studien zum spanischen Romancero in Kolumbien".

Estaba la Santa Juanna a la voz de su candela,
2 con sus dos hijas preciosas, Blancaflor y Filomena.
A eso pasó un pastor, y se enamoró de una d'ellas.
4 -Me caso con Blancaflor, y muero por Filomena.
A los tres días de casado siguió el pastor a su tierra.
6 A los nueve meses cumplidos llegó a la casa de su suegra.
-¿Cómo quedó Blancaflor. -Señora, de parto queda.
8 Y le manda a suplicar que le preste a Filomena.
-A Filomena no la empresto, porque está niña y doncella.
10 -Préstela no más, señora, como si fuera con ella.
-Dentra al cuarto, Filomena, vístase de seda negra,
12 para que va a visitar a tu hermana blanca y bella.
En la mitad del camino el pastor hizo uso d'ella.
14 Luego después qu'usó d'ella, la lengua se la sacó.
Después de ocurrido esto a su hermana noticia llegó :
Dijo :
16 -Mátenme a mi marido por pícaro y por traidor!

COLOMBIA (Chocó, Istmina).

Publicado por Beutler en "Studien zum spanischen Romancero in
Kolumbien".

- Estaba la Blancaflor arrimada a su candela,
2 con sus dos hijas preciosas, Blancaflor y Filomena.
En esto pasó un pastor, se enamoró de una d'ella.
4 Se casó con Blancaflor, y murió por Filomena.
A los tres días pasados se fué el pastor pa su tierra.
6 Y a los tres días cabales llega el pastor a su suegra.
-Buenas tardes tenga, yerno. -Buenos días tenga, suegra.
8 -¿Cómo queda Blancaflor? -Señora, de parto queda;
que le manda suplicar, que le mande a Filomena.
10 -Filomena no la presto, porque está pura y doncella.
-Mándela no más, señora, como que fuera con ella.
12 -Dentre, dentre, Filomena, vistate de seda negra.
Mañana de mañanita, coja el camino con ella.
14 Filomena cogió el camino
En la mitad del camino su pecho le declaró.
.....
16 Que le mandara esta carta a su hermana Blancaflor.
Blancaflor cogió la carta, d'este susto malparió;
18 que su marido era un pícaro, y era pícaro traidor.

COLOMBIA, (Chocó, Quibdó)

Publicado por Beutler en "Studien zum spanischen Romancero in Kolumbien".

Estaba la Santa Juana al labor de su candelá,
2 com sus dos hijas preciosas, Blancaflor y Filomena.
A eso pasó un pastor, se enamoró de una de ellas.
4 -Me caso con Blancaflor y muero por Filomena.
A los dos meses y medio se fué el pastor pa su tierra.
6 A los tres meses y medio volvió a casa de su suegra.
-¿Cómo quedó Blancaflor? -De parto quedó, señora;
8 y le manda suplicar, que le preste a Filomena.
-Filomena no la preste, porque está niña y doncella.
10 Yo la llevo con cuidado, como, al fin, cuñado de ella.
Al otro día de mañana por delante la llevó.
12 En la mitad del camino su pecho le declaró.
En eso pasó un pastor, y de señita le habló,
14 que le escribiese una carta a su hermana Blancaflor.
Blancaflor cogió la carta, y de susto malparió.
16 -¿Qué lo apresen a su marido por ser pícaro y traidor!

COLOMBIA, (Chocó, Istmina).

Publicado por Reutler en "Studien zum spanischen Romancero in
Kolumbien.

2 Estaba la leona, estaba entre la paz y la guerra
con sus dos hijas doncellas, Blancaflor y Filomena.
Pasa un conde de Sevilla, se enamora de una de ellas;
4 se casa con Blancaflor y muere por Filomena.
A los nueve meses vuelve
6 -¿Cómo queda Blancaflor? -En días de parir, señora,
y le vengo a suplicar que me preste a Filomena.
8 - Cómo se la he de prestar si es hija mía y doncella?
-Préstemela, señora que yo se la he de cuidar
10 como hija mía y vuestra.
-Anda, ponte esas galas. Y a las ancas la echó
12 y en la mitad del camino la lengua se la cortó.
Con la sangre de su lengua a Blancaflor escribió,
14 que maten a su marido que es un pícaro traidor,

ARGENTINA .(Córdoba).

Recogido en 1966.

Inédito . (Archivo M.Pidal).

2 Estaba la liona, estaba, entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas doncellas, Blancaflor y Filomena.
De allá sale Don Leonardo se enamoró de una de ellas.
4 Se casó con Blancaflor y murió por Filomena.
Después de haberse casado la llevó a tierras extrañas.
6 Cumplidos los nueve meses a lo de su suegra vuelve.
-Buenas noches tenga, madre. -Buenas noches tengas, hijo.
8 Al cabo habrís venido ¿Cómo queda Blancaflor
hija mía, mujer vuestra ?
10 -Buena ha quedado, mi madre, en días de parto queda,
y ha mandado a suplicar, que le mande a Filomena.
12 -¿Cómo la has de llevar, hijo ? Filomena es niña tierna.
En ancas la llevaré como, prenda suya y mía.
14 Al otro día demañana -Levántate, Filomena
mira que te hace llamar tu hermana Blancaflor.
16 De allá se viste la niña, se la ponen en las ancas,
en el medio del camino, a fuerza la acometió.
18 Después de haberla forzado la lengua le había cortado.
De allá salió un pastorcito con la seña le llamó,
20 con la sangre de su lengua a su madre le escribió.
Y dió parte a la justicia y a la Inquisición Mayor:
22 que prendan a don Leonardo por alevoso traidor.
Lo sacaron por la calle cargado de mil prisiones,
24 grillos, cadenas y esposas que quebrantan corazones.
Lo sentaron al banquillo ya le iban a fusilar,
26 Don León bajó la cabeza y dijo : Cómo ha de ser ?
Me van a quitar la vida ? Dejaré de padecer.

ARGENTINA (Agua Blanca, Metán).

Recitado por Justo Pastor , en 1931 .

Recogido y Publicado por Alfonso Carrizo, en el "Cancionero
popular de Salta", Buenos Aires, 1931 .

Vivía cierta señora, entre la paz y la guerra,
2 con sus dos hijas queridas, Blanca Flora y Filomena.
Un caballero de Turquía se enamora de una de ellas;
4 se casa con Blanca Flora, se retira a lejas tierras;
de allá está haciendo memorias, memorias a Filomena.
6 Un día se determina a la casa de su suegra.
-¿Y la Blanca Flor, mi hija, cómo queda por allá ?
8 -En días de parir queda, y le manda suplicar
10 que le mande a Filomena. ¿Cómo la llevais, pues, hijo,
10 ya la vis, niña y doncella ? -Yo la llevo con cuidado
como hija propia mía. Ella hablaba a Filomena :
12 -Ponete tu mejor gala, que te manda suplicar
la Blanca Flora tu hermana que le hagas el favor de ir.
14 Para dentro se dentró y muy pronto se vistió;
a las ancas se la echaron, alzó las manos al cielo
16 y va a ver a Blanca Flor. En la mitad del camino
su pecho le descubrió y la lengua le cortó;
18 a un peñasco se arrimó y el diablo se lo llevó.
Ya pasando un pastorcillo y por señas le llamó;
20 con la sangre de su lengua un papelillo escribió,
y le manda a Blancaflor para que vea la culpa
22 que su marido comete.

CHILE (Ellapel, Coquimbo).

Recitado por María Salinas, de 32 años.

Recogido y publicado por Vicuña Cifuentes en "Romances Populares y Vulgares", Biblioteca de Escritores de Chile.

2 Santa Wé estaba sentada a la luz de una candela
con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
Bajó un joven de Turquía, se prendió de una de ellas,
4 se casó con Blancaflor y penó por Filomena.
Cumplidos nueve meses la sacó a tierras ajenas.
6 Viene en busca de la suegra que le preste a Filomena.
-Toma, muchacha estas llaves, saca un vestido de seda,
8 que te manda llamar vuestra hermana.
Después de haberse vestido a las ancas se la echó,
10 y en la mitad del camino la lengua le redigó.
Va pasando un pastorcillo, que por señas lo llamó,
12 con la sangre de la lengua un papelillo escribió,
que lo pasen a Blancaflor, que lo queme a su marido
14 por veleidoso y traidor. ¡ay! de susto se salió,
contra un peñasco se echó, que su delito pagó.

CHILE.

Inédito. (Archivo M.Pidal).

2 Estaba la leona, estaba entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas queridas, Blanca Flor y Filomena.
El duque don Fernandillo se enamoró de una d'ellas :
4 se casa con Blanca Flor y pena por Filomena.
Como a los nueve meses llega a la casa se 'e su suegra:
6 -Buenas noches tengas, madre, buenas noches tenga, abuela.
-¡Blanca Flor cómo ha quedado ? -Pues, señora, enferma queda,
8 y le manda suplicar que l'empreste a Filomena.
-¿Cómo la quieres llevar cuando es muchacha y doncella ?
10 -Yo la llevaré, señora, como que es mía y vuestra.
-Vestite, niña, le dice, de la mejor d'esas galas,
12 que ya vas a padecer, y más a tierras extrañas.
El duque don Fernandillo a las ancas se la echó;
14 por la mitad del camino su pecho le descubrió;
como ella se esforzara la lengua se la cortó;
16 con la sangra de su lengua un papelillo escribió.
A un pastor que iba pasando por señas lo llamó :
18 -Mira, lleva esta carta a mi hermana Blanca Flor.
Blanca Flor, de que la vido, del susto se desmayó.
20 Pronto llega su marido y de cenar le pidió.
-Qué rica estaba la cena. -Más rica estaba, traidor,
22 la honra de Filomena.
El duque don Fernandillo a un peñasco se arrimó,
24 se hizo dos mil pedazos y el diablo se lo llevó.

CHILE(Santiago).

Recitado por Dominga García, de 40 años.

Recogido y Publicado por Vicuña Cifuentes en "Romances Populares y Vulgares", Biblioteca de Escritores de Chile.

2 Estaba la mora, estaba entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas queridas, Blanca Flor y Filomena.
4 El duque don Bernardino se enamora de una d'ellas :
se casa con Blanca Flor y pena por Filomena.
6 Y luego que se casó se la lleva a lejas tierras.
Cumplidos los nueve meses volvió a casa de la suegra :
-Buenos días tenga, madre. -Muy buenos, hijo, los tengas.
8 ¿Cómo quedó Blanca Flor? -En víspera 'e parir queda,
y le manda suplicar que le preste a Filomena.
10 -¿Cómo l'has de llevar, hijo siendo muchacha doncella ?
-Yo la llevaré, señora como prenda mía y vuestra.
12 -Toma, muchacha, esta llave, ponete tu ható mejor.
El duque don Bernardino en ancas se la llevó.
14 Y en la mitad del camino su pecho le declaró;
después de cumplir su gusto la lengua le cortó.
16 Con la sangre de sus venas ella una carta escribió,
a un pastor que va pasando por señas lo llamó.
18 -Toma, pastor, esta carta, llévasela a Blanca Flor.
Blanca Flor desde que la vio con el susto malparió;
20 manda prender su marido por alevoso y traidor.
El duque don Bernardino de un risco se despeñó
22 y se hizo mil pedazos y el diablo se lo llevó.

CHILE (San Fernando, Colchagua).

Recitado por Manuela Donoso, de 40 años.

Recogido y Publicado por Vicuña y Cifuentes en "Romances Populares y Vulgares", Biblioteca de Escritores Chilenos.

- Estaba la liona, estaba entre la paz y la guerra,
2 con sus dos hijas queridas, Blanca Flor y Filumena.
El conde don Bernardino se enamora de una d'ellas :
4 se casa con Blanca Flor y pena por Filumena.
El día que se casaron se jueron pa lejas tierras,
6 a los nueve meses justos llegó a casa de la suegra.
-Buenos días, mi señora, ¿cómo está y cómo le va ?
8 -Buenos días tengais, hijo, ¿cómo que'o Blanca Flor ?
v..... hija mía y mujer vuestra ?
10 -Buena que'amí señora, en días de parir que'a,
y le manda suplicar que le prete a Filumena.
12 - Cómo l'has de llevar, hijo, siendo joven y tan tierna ?
-Yo la llevaré, señora como propia mida y vuestra.
14 -Toma, niña, esa llave y abre ese cofre dorado,
y saca el mejor vestido pa que vais con tu cuñado.
16 De allí la toma 'e la mano y a las ancas se la lleva,
y en la mitad del camino le significó sus penas.
18 Después de haberla gozado, la lengua le reñigó,
y con sangre de su lengua un boletito escribió,
20 Iba pasando un pastor y por señas lo llamó :
-Pastor, llevame esta carta y dásela a Blanca Flor.
22 El conde lo que la vido a un peñasco se arrimó,
allí s'hizo mil pedazos y el diablo lo levantó.

CHILE (Santiago).

Recitado por Juana Guajardo de 105 años.

Recogido y Publicado por Vicuña Cifuentes en "Romances Populares y Vulgares", Biblioteca de Escritores de Chile.

Estaba la bella, estaba a la luz de una candela,
2 con sus dos hijas queridas, Blanca Flor y Filomena.
Llegó un galán de Turquía y se prendó de una d'ellas :
4 se casa con Blanca Flor y pena por Filomena.
Y luego que se casó la llevó a tierras ajenas.
6 Cumplidos los nueve meses llegó a casa de su suegra :
-Buenos días, mi señora. -Buenos días tú los tengas :
8 ¿cómo quedó por allá mi hijita la blanca y bella ?
-Buena la dejé, señora en días de que era enferma,
10 y le manda suplicar que le preste a Filomena.
-¿Cómo la llevas, pues, hijo, siendo muchacha y doncella ?
12 Yo la llevaré, señora como prenda mía y vuestra.
-Busca, niña, esos vestidos, esos mejores de seda,
14 que te ha mandado llamar tu hermana la blanca y bella.
Luego que la tomó en ancas, de su suegra se despidió;
16 en la mitad del camino su pecho le redimió.
.....
con la sangre de su lengua una carta escribió;
18 iba pasando un pastor y por señas lo llamó :
-Toma, llevale esta carta a mi hermana Blanca Flor.
20 Blanca Flor, lo que la vió, hasta de susto abortó;
mandó prender su marido por veleidoso y traidor.

CHILE (Toconey, Talca).

Recitado por Ana María Fuentes, de 65 años.

Recogido y Publicado por Vicuña Cifuentes en "Romances Populares y Vulgares", Biblioteca de Escritores de Chile.

2 Estaba la linda, estaba entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas queridas, Blanca Flor y Filomena.
Un caballero 'e Turquía se enamora de una d'ellas :
4 se casó con Blanca Flor y pena por Filomena.
Para gozar de su intento la mudó a tierras ajenas;
6 nueve meses no cumplidos volvió a su querida suegra :
-Buenos día, mi señora. -Muy buenos, yerno, los tenga.
8 ¿Y cómo está Blanca Flor ? -Mi señora, nada buena;
'ta con ganas de parir y ya se muere de pena.
10 También le manda pedir Blanca Flor a Filomena.
-¿Cómo quieres se la empreste cuando es muchacha y doncella?
12 -Entreguemela, señora, la cuidaré como vuestra.
-Toma, muchacha, esa llave, saca el vestido de seda.
14 El caballero 'e Turquía mala traición le formó
en la mitá del camino la lengua le derreigó.
16 Con su sangre Filomena un papelito escribió,
y le dijo a un pastorcillo : -Entréguelo a Blanca Flor;
18 que prendan a su marido por atrevido y traidor.
Blanca Flor lo que lo supo, con el susto malparió,
20 y el caballero 'e Turquía a un peñasco se arrimó,
y se hizo mil pedazos y el diablo se lo llevó.

CHILE (Atelcura, Coquimbo).

Recitado por Elvira Hernández, de 25 años.

Recogido y Publicado por Vicuña Cifuentes en "Romances Populares y Vulgares", Biblioteca de Escritores de Chile.

2 Estaba la linda, estaba entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas queridas, Blanca Flor y Filomena,
Principia mi don Fernando se enamora de una d'ellas :
4 se casa con Blanca Flor y pena por Filomena.
Muy pronto que se casó la saca a tierras ajenas;
6 cumplidos los nueve meses llega a casa de la suegra :
-Buenas tardes, mi señora. -Buenas tardes, mi galán.
8 ¿cómo quedó Blanca Flor ? -Buena quedó, mi señora,
en el punto de parir, y le manda a suplicar
10 que le preste a Filomena.
-¿Cómo la lleva, señor, siendo muchacha y doncella?
12 -Yo la llevaré, señora, como propia y como dueña.
.....
Por el medio del camino, después de haberla forzado le
dividió la lengua.
14 Con la sangra de su lengua ella un papel escribió;
ha pasado un pastor a una seña lo llamó :
16 -Toma, pastor, esta carta, llévasela a Blanca Flor.
Esto supo Blanca Flor y del susto abortó;
18 donde el juez se querelló, porque a su marido agarren,
que es un pícaro atrevido que a su hermana la forzó.
20 Esto supo don Fernando a un peñasco se arrió,
se hizo doscientos pedazos y el diablo se lo llevó.

CHILE (Parral, Linares)

Recitado por Irene Rojas, de 18 años.

Recogido y Publicado por Vicuña Cifuentes en "Romances Popu-
lares y Vulgares", Biblioteca de Escritores de Chile.

2 Estaba la linda, estaba . entre la paja y la yerba,
con sus dos hijas queridas, Blancaflor y Filomena.
4 Llegó un caballero turco, se enamora de una d'ellas,
se casa con Blanca Flor y pena por Filomena.
6 Después de que se casó, lejas tierras la llevó :
cumplidos los nueve meses a casa 'e suegra llegó.
-Buenos días, mi señora. -Muy buenos se los dé Dios.
8 Blanca Flor cómo ha quedado ? -Enferma queda, señora,
y le manda suplicar que le empreste a Filomena.
10 -¿Cómo la llevas, pues, hijo, siendo la niña doncella ?
-La llevaré, pues, señora, como mía y mujer muestra.
12 -Entra, entra, Filomena, ponete un vestido de seda,
y ante vas a acompañar a tu hermana Blanca Flor.
14 Aquel lindo caballero a las ancas la tomó,
por la mitad del camino su pecho le recostó.
16
18 Con la sangre de la lengua un boletito escribí,
a un pastor que iba pasando a señas lo devolvió :
-Toma, llevale esta carta a mi hermana Blanca Flor.
20 Blanca Flor de que la vió, del susto se desmayó,
maldiciendo a su marido, y hasta la gloria perdió.
22
24 Que se arrime a un peñasco
y se haga dos mil pedazos, y el diablo se lo llevó.

CHILE (Nirivile, Maule)

Recitado por Manuel Muñoz, de 45 años.

Recogido y Publicado por Vicuña Cifuentes en " Romances Populares y Vulgares", Biblioteca de Escritores Chilenos,

2 Estaba la reina, estaba entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas queridas, Blanca Flor y Filomena.
El señor de Bernardino se enamoró de una d'ellas :
4 se casó con Blancaflor y pena por Filomena.
.....
6 a nueve meses cumplidos volvió a casa de su suegra.
-Buenos días tengas, hijo. -Buenos días tenga, suegra.
8 -¿Cómo quedó Blancaflor ? -Para servir a usted, queda,
y le manda suplicar que le preste a Filomena.
10 -¿Cómo la llevas, pues, hijo, siendo una niña doncella ?
-Yo la llevaré, señora, como que es hija vuestra.
12 -Entra, pues, niña al salón
y ponte el vestido nuevo. En el salón se arregló;
14 el señor de Bernardino a las ancas la tomó;
por el medio del camino el pescuezo le cortó.
16 Con la sangre de sus venas ella una carta escribió;
iba un pastor pasando, con mil señas lo llamó :
18 -Toma, pastor, esta carta, llévasela a Blanca Flor.
Blanca Flor, lo que lo vió, como muerta se cayó :
20 el señor de Bernardino contra las piedras se dió,
..... y el diablo se lo llevó.

CHILE (Vichuquén, Curicó).

Recitado por Juan Guerra, de 50 años.

Recogido y Publicado por Vicuña Cifuentes en "Romances Populares y Vulgares", Biblioteca de Escritores de Chile.

Estaba la reina, estaba a la luz de una candela,
2 con sus dos hijas queridas, Blanca Flor y Filomena.
El señor don Bernardino se enamora de una d'ellas :
4 se casa con Blanca Flor y pena por Filomena.
A los ocho meses cumplidos vuelve a casa de su suegra :
6 -Buenos días, mi señora. -Así, mancebo, los tengas.
¿Cómo queda Blanca Flor ? -En días de parir queda;
8 y os manda suplicar lepresteis a Filomena.
-Filomena no puede ir porque es muchacha doncella.
10 -Yo la llevaré, señora como hermano e hija vuestra.
..... A las ancas la tomó,
12 y en el medio del camino su pecho le descubrió;
a más de haberla forzado la lengua le rebanó.
14 Con la sangre de su lengua ella una carta escribió;
iba pasando un pastor y por señas lo llamó :
16 -Toma, pastor esta carta y llévala a Blanca Flor;
si pregunta por su dueña dile que muerta quedó.
18 Blanca Flor, de que la vió, de la pena malparió;
y el galán, de que supo esto, a un peñasco se arrimó.
20 Allí murió despeñado y su alma se condenó.

CHILE (Santiago).

Recitado por A.S. de 15 años.

Recogido y Publicado por Vicuña Cifuentes en "Romances Populares y Vulgares", Biblioteca de Escritores de Chile.

2 Estaba la reina, estaba entre la paz y la guerra,
con sus dos hijas queridas, Blanca Flor y Filomena.
4 El duque de Fernandillo se enamoró de una d'ellas :
se casa con Blanca Flor y pena por Filomena.
6 Cumplidos los nueve meses llegó a casa de la suegra :
-Buenos días le dé Dios. -Téngalos, usted, muy buenos.
8 ¿Cómo queda Blanca Flor ? -En días de parto queda,
y le manda suplicar que le preste a Filomena.
10 ¿Cómo la quereis llevar siendo muchacha y doncella ?
-Yo la llevaré, señora como hija y hermana nuestra.
12 -Hija, ponete un vestido, el que tuvieras mejor,
que te manda suplicar tu hermanita Blanca Flor.
.... A las ancas la tomó,
14 a la mitad del camino su pecho le descubrió,
..... y la lengua le cortó.
16 A un pastor que iba pasando hizo señas, y volvió;
con la sangre de sus venas ella una carta escribió :
18 -Toma, pastor, esta carta, llévasela a Blanca Flor.
Blanca Flor, de que lo supo, luego del susto abortó.
20 Aprecio de Fernandillo, su alma se le condenó.

CHILE (Pencahué de Caupolicán,
Colchagua).

Recitado por Celia Infante, de 50 años.

Recogido y Publicado por Vicuña Cifuentes en "Romances
Populares y Vulgares", Biblioteca de Escritores de Chile.

Estaba la linda, estaba entre la paz y la guerra,
2 con sus dos hijas queridas, Blanca Flor y Filomena.
el duque don Bernardino se enamora de una d'ellas :
4 se casa con Blanca Flor y pena por Filomena.
..... se la llevó a lejas tierras,
6 donde no conoce a nadie, sino a Dios que está en los cielos.
..... a unos riscos la arrimó,
8 hizo lo que quiso d'ella y la lengua le cortó.
Iba pasando un cartero y por señas lo llamó,
10 y le mandó con él propio una carta a Blanca Flor,
..... y del susto ella abortó.
12 Manda tomar preso al duque por pícaro y mal traidor,
..... y el diablo se lo llevó.

CHILE (Doñihue, O'Higgins)

Recitado por María Socorro Ortiz, de 24 años.

Recogido y Publicado por Vicuña Cifuentes en "Romances Populares y Vulgares", Biblioteca de Escritores de Chile.

2 Estando una gran señora entre la paz y la guerra
con sus dos hijas queridas, Blanca Flor y Filomena;
el duque don Fernandillo se enamoró de una d'ellas,
4 se casó con Blanca Flor y pena por Filomena.
En completo 'e nueve meses llegó a casa de su suegra :
6 -Buenas tardes, mi señora. -Y usted la tenga buena.
¿Cómo queda Blanca Flor ? -En vispera 'e parto queda;
8 allá dice Blanca Flor que le preste a Filomena.
¿Cómo la llevarás, hijo, cuando es tan tierna y doncella ?
10 -Yo la llevaré, señora, como tal hija mía fuera.
Y el duque don Fernandito en las ancas la llevó,
12 en mitá del camino los pechos le descubrió,
y después que la gozó le lengua le derribó.
14 Con la sangra de su lengua una carta escribió;
iba pasando un pastor, con la mano lo llamó.
16 -Pastor, llévale esta carta a mi hermana Blancaflor.
Blanca Flor llevó la carta y del susto malparió.

CHILE (Achoa).

Recitado por Guillermo Mayorga.

Recogido y Publicado por Vicuña Cifuentes en "Romances
Populares y Vulgares", Biblioteca de Escritores de Chile.

Ya se sale la leona de entre la paz y la guerra,
2 con sus dos queridas hijas, Blancaflor y Felimena.
Por ahí pasara Tarquino, namorose de una de eyas,
4 ammorese de Blancaflor, no olvidando a Felimena.
El domingo tienen boda, mañana parte a sus tierras.
6 Siete mezes han pasado, Tarquino no ve a su suegra,
y a la entrada de las ocho vino él, que nunca viniera :
8 -En buena hora estés, mi suegra, -Tarquino, vengais en eya.
¿Cómo está la Blancaflor ? hija mía y mujer huestra ?
10 -Buena está, la mi señora, que las huestras manos beza,
y está en vías de parir y no haya quien la sierva,
12 y vos pide de merced que la dis a Felimena.
-¿Cómo os la daré, Tarquino, siendo mi huja donzeya ?
14 -Yo vos la pararé mientes como si fuerais con eya.
La salida de la puerta tres palabras la diría :
16 -Huarda tu honra, mi hija, más es tuya que no mía.
-Yo la huardaré, mi madre, aunque me coste la vida.
18 Siete lehuas han andado y nada no la dezía,
y a la entrada de las ocho de amores la requería.
20 Derribola del cabayo y cumplió lo que quería.
Con el fervor de la sangre a su hermana escribiría;
22 Blancaflor leyó la carta, un niño malpariría.
Le quitara la su lengua y a los perros se la diera;
24 lo que quedó de la carne, lo guizó en una casuela.
Cuando viniera Tarquino a comer se lo puziera :
26 -¿Qué huena está, Blancaflor, la carne de esta casuela !
-Más huena estaba, Tarquino, la honra de Felimena.

MARRUECOS.

Publicado por Paul Bénichou en "Romances judeo-españoles de Marruecos".

Ya se sale la leona entre la paz y la guerra,
2 con sus dos queridas hijas, Blancaflor y Felimena.
Por allí pasó Tarquino, enamoróse de una de ellas;
4 enamoróse de Blancaflor, no olvidando a Felimena.
Al domingo hizo boda y al lunes se fue a su tierra.
6 Siete meses han pasado Tarquino no ve a su suegra.
A la entrada de las ocho, vino el que nunca viniera :
8 -Norabuena esteis, mi suegra. -Tarquino, en ella vengas.
¿Cómo está la Blancaflor, hija mía y mujer vuestra ?
10 -Buena está, la mi señora, que vuestras manos vos besa,
y vos pide de merced que la deis a Felimena,
12 que está en días de parir y no encuentra quien la sierva.
-No te la daré, Tarquino, siendo mi hija doncella.
14 -Yo vos la parare mientes como si fuerais con ella.
Vistióla de traje verde y encima una capa negra.
16 La salida de la puerta su madre la encomienda :
-Para mientes en vuestra honra hija, más es vuestra que no
mía.
18 -Yo la pararé, mi madre, aunque me coste la vida.
Siete leguas han andado y nada no la decía,
20 y a la entrada de las ocho de amores la requería.
-Tate, tate, tate, Tarquino, no tengas tal osadía.
22 Sacó navajita aguda la lengua la cortaríá.

LARRUECOS. (fanger)

Recogido por Benoliel.

Inédito. (Archivo M.Pidal).

Ya se sale la leona entre la paz y la guerra
2 con sus dos queridas hijas, Blancaflor y Melisera.
Por ahí pasara Tarquino, namoróse de una de ellas,
4 namoróse de Blancaflor, no olvidando a Melisera.
Ya se casaba Tarquino se casa con Blancaflor.
6 Siete años van pasados Tarquino no ve a su suegra.
A la entrada de los ocho vino el que nunca viniera.
8 -En hora buena estés, mi suegra. -Tarquino, vengas en ella.
¿Cómo está la Blancaflor hija mía y mujer vuestra ?
10 -Buena está, la mi señora os besa las manos vuestras;
y vos pide de favor que la deis a Melisera,
12 que está en días de parir y no encuentra quien la sierva.
-No te la daré, Tarquino, porque mi hija es doncella.
14 -No se vos dé nada, mi suegra, como si fuerais con ella.
Siete leguas han andado y nada no la decía,
16 a la entrada de las ocho de amores la recaía.
-Tate, tate, tú, Tarquino, no tengas tal osadía,
18 que yo guardaré mi honra aunque me coste la vida.
Sacó navajita aguda, la lengua la cortaría.
20 Con el fervor de la sangre hiziera lo que quería.

MARRUECOS. (Tanger)

Recogido por Manrique de Lara en 1915.

Inédito. (Archivo M. Pidal).

Ya se sale la infanta entre la paz y la guerra
2 con sus dos queridas hijas, Blancaflor y Felimena.
Entre ellas salió Tarquino, namoróse de una de ellas,
4 namoróse de Blancaflor sin olvidar a Felimena.
Al domingo tiene boda, al lunes se va a su tierra.
6 Ya son siete meses y Tarquino no ve a su suegra.
A la entrada de las ocho, vino el que nunca viniera.
8 -En buena hora estais, mi suegra. -En ella vengais, Tarquino,
¿cómo está la Blancaflor, hija mía y mujer vuestra ?
10 -Que vos pide de favor que la deis a Felimena,
que ya va a caer en cama y no tenía quien la asista.
12 -No te la daré, Tarquino, porque mi hija es doncella.
-Yo la cuidaré, mi suegra como si fuerais con ella.
14 La salida de la puerta, tres palabras la dijera.
-Guardad vuestra honra, hija, más es vuestra que no mía.
16 -Yo la guardaré, mi madre aunque me cueste la vida.
Ya pasaron las diez leguas y nada la decía.
18 A la entrada de las doce de amor la dirigía.
-Tate, tate, tó, Tarquino, no tengas tal osadía.
20 Sacó un puñal de su cinto la lengua la cortaría.
Con el fervor de la sangre una carta escribiría.
22 -Por perder la honra, madre la vida me costaría.

MARRUECOS. (Tanger)

Recogido por Manrique de Lara en 1915.

Inédito. (Archivo m.Pidal)

Ya se sale la princesa de entre la paz y la guerra
2 con sus dos queridas hijas, Blancaflor y Felumena.
Por ahí pasa Tartino, enamoróse de una de ellas,
4 enamoróse de Blancaflor no olvidando a Felumena.
El domingo tuvo boda y el lunes marchó a su tierra.
6 Siete meses ya pasaron, Tartino no ve a su suegra;
a la entrada de los ocho viene el que nunca viniera.
8 -Buenos días, la mi suegra. -Con bien vengas, Tartino mío.
¿Cómo está la Blancaflor, hija mía y mujer vuestra?
10 -Bien está la Blancaflor vuestras lindas manos besa,
y vos pide de favor que le deis a Felumena,
12 que ya es tiempo de parir y no encuentra quien la sirva.
-Felumena no es de dar porque aun es chica y doncella.
14 -Yo la cuidaré, mi suegra, como si fuerais con ella.
Vestida toda de verde, púsole una capa negra.
16 La salida de la puerta tres palabras le dijera.
-Cuida tu honra la niña más es tuya que no mía.
18 -Yo la cuidaré, mi madre, aunque me cueste la vida.
Tres leguas no habían andado, de amores la requería.
20 -Tate, tate, tú, Tarquino, no hagas tal cobardía
de sacar niñas al campo, y hacerles la cortesía.
22 Sacó navajita aguda y la lengua le cortaría.
con el ardor de la sangra una carta escribiría.

MARRUECOS (Alcazarquivir)

Recogido por Manrique de Lara.

Inédito. (Archivo M. Pidal)

Ya se sale la leona entre la paz y la guerra
2 con sus dos queridas hijas, Blancaflor y Felimena.
Por allí pasó Tarquino, enamoróse de una de ellas;
4 enamoróse de Blancaflor, no olvidó a Felimena.
Y al domingo tuvo boda y el lunes partió a su tierra.
6 Siete meses han pasado Tarquino no vió a su suegra.
Ellos en estas palabras vino el que nunca viniera.
8 -Buenos días, la mi suegra. -Bien vengais, en hora buena.
¿Cómo está la Blancaflor, hija mía y mujer vuestra?
10 -Bien está, vos besa las manos, que la dice Felimena,
está en días de parir y no encuentra quien la sierva.
12 -Felimena no es de edad que aún es chiquita y doncella.
-Yo vo la cuidaré, mi suegra, aunque si fuerais con ella.
14 Vistióla toda de verde y encima una capa negra.
A la salida de la puerta tres palabras la dijera :
16 -Cuida tu honra la niña que es más tuya que no es mía.
-Yo la cuidaré, mi madre aunque me cueste la vida.
18 Tres leguas han pasado nada de eso la dijera
y a la entrada del pueblo de amores la repitiera.
20 -Tate, tate, tú, Tarquino, no tengas tal osadía,
de traer niñas por campo y tratarlas por cortesía.
22 Sacó navajita aguda, la lengua la cortaría .
Con el fervor de la sangre una carta escribiría.
24 Se la mandara a su hermana, su hermana la más querida.
Como eso oyera su hermana un mal parto pariría.
26 Lo ha hecho todo pedazos, lo guisó en una caseroña.
Quando viniera Tarquino a comer se lo pusiera.
28 -Ay, qué dulce es esta carne, la carne de esta cazuela!
-Más dulce es la honra, la honra de Felimena.

MARRUECOS (Alcazarquivir).

Recitado por Simón Benagler, de 12 años.

Recogido por Manrique de Lara.

Inédito ,(Archivo M.Pidal).

Ya se sale la leona entre la paz y la guerra
2 con sus dos queridas hijas, Blancaflor y Felismena.
Por ahí pasara Tarquino, namoróse de una de ellas,
4 namoróse de Blancaflor no olvidando a Felimena.
-Al domingo tengoyboda, al lunes me vo a mi tierra.
6 Siete meses han pasado, Tarquino no ve a su suegra.
Al fin de los siete meses, vino el que nunca viniera.
8 N'hora buena estais, mi suegra. -Tarquino, vengais en ella,
¿cómo está la Blancaflor, hija mía y mujer vuestra ?
10 -Buena está, la mi señora, que las vuestras manos besa;
que está en días de parir y no halla quien la sierva,
12 que vos pide de favor que la deis a Felimena.
¿Cómo vos la daré, Tarquino, siendo mi hija donzella ?
14 -Yo vos la pararé mientes como si fuerais con ella.
Vistióla toda de hombre y encima una capa negra.
16 La salida de lapuerta tres palabras la dijera :
-Guarda vuestra honra, hija, más es tuya que no mía.
18 -Yo la guardaré, mi madre, aunque me cueste la vida.
Siete leguas han andado y nada no la dizía.
20 A la entrada de las ocho de amores la retenía.
-Tate, tate, tú, Tarquino, no tengas tal osadía.
22 Sacó navajita aguda, la lengua la cortarí.
Amarróla pies y manos, hizola lo que quería.
24 Con el fervor de la sangre una carta escribiría.
Se la mandó a Blancaflor que lllore toda su vida.
26 Blancaflor tomó la caraa, un mal parto pariría.
Guisóle en una cazuela y a almorzar se lo daría.
28 -Qué buena está, Blancaflor la carne de esta cazuela!
-Más buena, perro traidor, la lengua de Felimena.
30 Come, perro, de tus carnes que de tus lomos saliera.
Como eso oyera Tarquino muerto y al suelo cayera.

MARRUECOS (Tetuan)

Recitado por Mapie Bensimbra, de 69 años.

Recogido por Manrique de Lara, en 1915.

Inédito, (Archivo M. Pidal).

Ya se sale la leona de entre la paz y la guerra
2 con sus dos queridas hijas, Blancaflor y Felimena.
Por ahí pasara Tarquino namoróse de una de ellas,
4 namoróse de Blancaflor no olvidando a Felimena.
Que esta noche duerme aquí, mañana parte a su tierra.
6 Siete meses han pasado Tarquino no ve a su suegra.
Al fin de los siete meses viene el que nunca viniera.
8 -En buena hora esteis, mi suegra. -Tarquino, vengas en ella.
¿Cómo está la Blancaflor, hija mía y mujer vuestra?
10 Bien está, la mi señora, os besa las manos vuestras
y vos pide de favor que le deis a Felimena,
12 que está en días de parir y no halla quien la sierva.
-Cómo os la daré, Tarquino, siendo mi hija doncella?
14 -Yo vos la pareré mientras, como si fuerais con ella.
La salida dela puerta tres palabras le dijera:
16 -Guarda tu honra, la niña, más es tuja que no mía.
-Yo la guardaré, mi madre, aunque me cueste la vida.
18 Siete leguas han andado y nada ño le decía,
a la entrada de lasochos de amores la detendría.
20 -Tate, tate, el caballero no tengas tal osadía,
de traer niña en el campo; tratarla a la cortesía.
22 Sacó navajita aguda la lengua le cortaría.
Con el fervor de la sangre una carta esxribiría.
24 Se la mandara a su madre que lllore toda la vida.
Blancaflor tomó la carta y dentro encontró su lengua,
26 hizo una gran cacerola y a comer se lo pusiera.
¡Qué buena está, Blancaflor, la carne de esta cazuela!
28 -Más buena es, perro traidor, la lengua de Felimena.
Sacó un puñal de su cinto la cabeza le cayera.

MARRUECOS (Tetuan)

Recitado por Simón Urocron, de 37 años.

Recogido por Manrique de Lara.

Inédito, (Archivo M. Pidal).

- Y en medio de su jardín se paseaba la reina,
2 con sus dos hijas al lado, Blancaflor y Filomena.
Por allí pasa Tortí, se enamoró de una de ellas.
4 ¿Por qué no te casa, Tortí? Le preguntó la reina.
-Yo muy bien lo quisiera si me da usted a Filomena.
6 -A Filomena no te doy, porque es muy chica y pequeña,
que tiene catorce años y a los quince no llega;
8 llévate a Blancaflor y que sea en hora buena.
Ya trata de casamiento, se la lleva para su tierra.
10 -Suegra, ¿cómo está su hija de nueve meses de cinta?
Suegra, ¿cómo está su hija? ¿Cómo está que quiero verla?
12
- Y en mitad de aquel camino
14 -Tate, tate, mi cuñado, no quieras tal desvergüenza,
que tengo quince años y a los dieciseis años no llega.
16 Sacó navajita aguda y le cortaron la lengua;
y a los gritos que ella daba ella, un pastor acudiera
18 y con cinta de su lengua a Blancaflor se la dió.
Entonces Blancaflor se asoma al balcón
20 y habla de esta manera:
-No hay nadie más desgraciada que mi hermana Filomena.

MARRUECOS ,(Tetuan)

Recogido y publicado por Arcadio de Larrea Palacio en
"Romances de Tetuán", 1952.

Ya se sale la leona entre la paz y la guerra
2 con sus dos queridas hijas, Blancaflor y Felimena.
Por ahí pasara Tarquino, namoróse de una de ellas,
4 namoró de Blancaflor no olvidando a Felimena.
Al domingo tenía boda, el lunes parte a su tierra.
6 Siete meses ya han pasado, Tarquino no ve a su suegra
y adentro de los ocho vino el que nunca viniera.
8 -Buenos días, la mi suegra. -N'ellos vengas, alma mía.
¿Cómo está la Blancaflor, mujer tuya e hija mía ?
10 -Que vos pide de favor que le deis a Felimena.
-No te la daré, Tarquino, que aún está niña y doncella.
12 -No te asustes, la mi suegra, como si fuerais con ella.
Vestida toda de verde y encima una capa negra
14 y un sombrero de tres plumas, dos verdes y una encarnada.
La salida dela puerta tres comendanzas le diera.
16 -Cuida tu honra, mi hija, más es tuya que no mía.
-Yo la cuidaré, mi madre, aunque me cueste la vida.
18 Legua y media no ha pasado de amor la tradezía.
-Callis, callis, tú, Tarquino, no tengas tal osa negra
20 de traer mozas al campo, tratarias de cortesía.
Sacó navajita aguda, la lengua le cortaría.
22 Con el fervor de la sangre una carta escribiría.
Con los pájaros del cielo a su hermana la mandaría.
24 Como eso oyera su hermana un infante malpariera.
Cortolo todo en pedazos y a cocer se le pusera.
26 Cuando viniera Tarquino a almorzar se le daría.
¿Qué esta negra sazuela que me das tú, Blancaflor ?
28 -Más negra era Filomena que era una hermana mía.
Cometela, tú, Tarquino, más es tuya que no mía.

MARRUECOS (Larache)

Recogido por Manrique de Lara.

Inédito. (Archivo M. Pidal).

Muerto va el hijo del rey, muerto va por Ferismena,
2 y un día estando en la mesa sintió pregonar las guerras.
Tomó mula y cabayo se fué para la guerra;
4 a la tornada que tornó, se echó por a'nde la esjuegra.
La esjuegra que lo vido venir a recibirlo saliera :
6 -El mi yerno, el mi yerno, el mi yerno bien me vengas,
¿qué hacías la mi hija, la mi hija linda y bella ?
8 -Preñada está de seis meses, la tengo en tierras ajenas;
mucho me rogó y me dijo que se venga con mí ea,
10 si ea no se viene, que me dejen a Ferismena.
-Yo ya te dó a Ferismena, ma ninguna traición le hiciera.
12 Ya la visten, ya la endonan, y adelante se la llevan.
Por en medio del camino de amores la prometiera.
14 -Cuñado, el mi cuñado, ¡ja que huerco parecieras!
Se echó del caballo abajo, la cortó medio la lengua.
16 Por ahí pasó un conde que de señas le desía,
-Toma un papel en la mano, también toma una penina:
18 -Irás ande el rey mi padre, todo se lo contarías.

GRECIA (Salónica)

Publicado por Guillermo Díaz Plaja en "Aportación al cancionero judeo-español del Mediterráneo Oriental". Publicación de la Sociedad Menéndez y Pelayo, 1934.

Muerto va el hijo del rey, muerto va por Ferismena.
2 un día estando en la mesa sintió apregonar guerras;
ya tomó mula y caballo, se iba para la guerra,
4 a la tornada que torna se echó por ande la esfuegra,
la esfuegra desque lo supo, a resibirlo saliera.
6 -¿Qué hasiais, la mía esfuegra? el mi yerno, bien vinierais;
que asin la mi hija, la mi hija Miraibella,
8 priñada está de ocho meses, solo está en tierras ajenas.
Muncho me arrojó y me dijo si podía venir ella;
10 si ella non podía, que me diera a Ferismena.
-De dar vo la do, el mi yerno, como hija mía y vuestra;
12 con esta espada lo corten, si traisión le hisiera.
Ya la viste, ya la endona, adelante se la lleva;
14 por en medio del camino amores l'acometiera.
-Vos uerco sois, mi cuñado, oh que uerco paresierais.
16 Se echó del caballo abaxo, le cortó la media elvuenga;
quanto más corre el caballo más mucho corría ella;
18 tanto fue su corritina que cayó en tierras ajenas.
Por allí pasó un pajico, conosido suyo era,
20 que de señas le hablaba, que de señas le hisiera,
que le diera papel y tinta, una carta le escribiera
22 para mandar al rey su padre que la quitara de aquellas tierras

GRECIA (Salónica)

Publicado por Menéndez y Pelayo en "Antología de Poetas lí-
ricos castellanos.

Muerto va el hijo del rey, muerto va por Felismena.
2 Tomó armas y caballos y se fué para la guerra.
A la voltada que voltó se fué pa onde la su suegra.
4 La suegra que lo vido venir a recibirlo saliera.
-Vengax en buena hora, yerno. -Con bien la tope, mi suegra.
6 ¿Ande dexastex a mi hija sola en tierras ajenas ?
-Preñada está de ocho meses; la vine a llamar a ella
8 si ella no quiere venir, que me de a Felismena.
-Yo vos do a Felismena como una hermana vuestra.
10 -Con esta espada me maten si hago traición en ella.
Ya la vistió y la calzó, adelante se la lleva.
12 Ya la toma dela mano, con él se la llevaría.
Siete ciudades caminó, siete lenguajes le embezó
14 al ocheno, cuando vino, ella no lo soportó.
-Para ser hijo del rey a que huerco pareció.
16 ¡Maldicha tripa de madre que a este hijo parió!
La echó del caballo abaxo, media lengua le cortó.
18 Por allí pasó un mancebico, a Felismena conoció.
la topó de la mano y a su casa la llevó.
20 Maldicha tripa de madre que a Felismena dexó.
Del caballo abaxo lo echó, la media lengua le cortó.
22 Para ser hijo del rey, a que huerco pareció.
Por allí pasó un viejecico, a Felismena conoció.
24 De la mano la tomó, a casa se la llevó.
La ciudad cuando pisó, un hijo le nació.
26 Ya lo hace chil kiebalí (guisado) al padre se lo da a comer.
-Oh, qué cena, y oh qué cena! ¡Oh qué dulce cena!
28 -Come, mi yerno, come, que de vuestros lombos era.

TURQUIA (Estambul).

Recitado por Mazaltob Aschar, de 55 años.

Recogido por Manrique de Lara.

Inédito, (Archivo M. Pidal).

Muerto está el hijo del rey, muerto está por Felismena.
2 Ya se viste, ya se arma, ya se va para la guerra.
A la vuelta que tornó onde la esfuegra entró.
4 La esfuegra que lo vía a recibirlo salía.
-¿Onde dexastex a mi hija sola en ciudades ajenas?
6 -Preñada está de ocho meses le vine a tomar a ella;
si ella no se vendrá me dará a Felismena.
8 -Yo la daré, el mi yerno, como una hermana vuestra.
Ya la vistió, ya la calzó, adelante la envió.
10 Siete ciudades caminó siete lenguas le habló.
A la lengua la ochena, ninguna respuesta le dió.
12 El afuerte que le vino, del caballo ya la echó.
Tanto fué la fortaleza, media lengua le cortó.
14 A querer y non querer una noche con él durnió.
Por ahí pasa un pasajero, a Felismena conoció.
16 -Oh, malaña tala madre que a su hija fió!
Da tomó de la su mano a su casa la llevó.
18 La madre que la vió a recibirle salió.
-On malaña tala madre que a vuestra hija fiatex!
20 Esto que sintió su madre a herbar ya se metió.
-No vos harbex, la mi madre, que el hecho ya se escapó.
22 Para ser hijo de rey a qué huerco asemejó.

TURQUIA (Smyrna)

Recitado por Susana Cohen, de 45 años .

Recogido por Manrique de Lara.

Inédito. (Archivo Menéndez Pidal).

- Muerto va el hijo del rey, muerto está por Felismena.
2 Ya se viste, ya se afeita, ya se va para las guerras.
A la vuelta que voltó entró onde la su esfuegra.
4 -Vengax en buena hora, mi yerno. -En buena hora tenga la
mi suegra.
-¿Onde dexatex a mi hija? Sola en ciudades ajenas.
6 -Preñadicò de ocho meses la vine a tomar a ella;
si ella no puede venir demesla a Felismena.
8 -Te la do como una hermana, que la llesves a caminar.
Ya se viste, ya se afeita, al caballo la ().
10 Siete ciudades caminó, siete leguas le habló.
A la mitad ochena ninguna repuesta dió.
12 La echó del caballo abexo, media aluenga le cortó.
Por ahí pasa un viejecico, a Felismena conoció,
14 la tomó del bracico a su casa la llevó.
¡-Melaña tripa de madre que a su hija la fió!
16 Para ser hijo de rey a que huerco asemejó.

TURQUIA (Smyrna)

Recitado por Nathan Canon, de 19 años.

Recogido por Manrique de Lara.

Inédito, (Archivo M. Pidal)

Muerto va el hijo del rey, muerto va por Felismena.
2 Ya se viste, y ya se arma y a la guerra ya se fué.
A la vuelta que avoltaba ande su esfuegra entraba.
4 -Vengax en buena hora, el mi yerno -in buena hora, mi esfuegra.
-¿Ande dexatex a mi hija? -En ciudades ajenas;
6 a su hija la dexe preñada de ocho meses,
vine a tomar a ella, si ella no viene
8 a Felismena me la da. -A felismena vo la do,
como una hermana vuestra. Ya la viste, ya la calza
10 y adelante la mandó. Siete ciudades camónó,
siete lenguas le habló, A la ciudad de al cabo
12 del caballo abaxo la echó, la media aluenga le cortó.
A querer, a no querer, una noche durmió con él.
14 Por allí pasó un viejecico a Felismena conoció.
¡Malaña tripa de madre que tala hija rió!
16 para ser hija de rey a que huerco pareció.
La tomó del brazo, ande la madre la llevó.
18 Le dice a la madre :
¡Malaña tripa de madre que que a su hija fió!
20 para ser hija de rey a que huerco pareció.

TURQUIA (Smyrna)

Recitado por Esther Esjenezzy, de 17 años.

Recogido por Manrique de Lara.

Infórito. (Archivo M. Pidal).

Achava-se Dona Branca sentada á sua janella,
2 com as suas duas filhas que Nosso Senhor lhe derá.
Quem as via, não sabia qual d'ellas era mais bella;
4 o ladrão de Dom Tarquino zombava e ria com ellas.
Vae-se a pedir a mais moça, mas só lhe dão a mais velha,
6 assim se correm as bodas ao gosto d'elle mais d'ella.
Ao cabo de sete mezes leva-a para a sua terra;
8 mal que lá fora chagado, um má sentido lhe déra.
-Ficca-te ahi, Dona Branca, que eu por mim vou para a guerra,
10 mas ainda serei de volta pelos pagens que me esperam.
Lá no meio do caminho lhe lembra a irmana que houvera;
12 a casa da sogra corre com má tenção que tivéra.
-Deus vos salve, oh minha sogra, a quem tanto bem quizeral
14 =Dona Branca onde a daixastes, que novas me trazeis d'ella?
-Dona Branca está mui triste de se vêr em extranha terra;
16 aqui me mandou, senhora emquanto não vou á guerra,
para vêr se lhe eu levava sua irmana Filomena,
18 para ser sua comadre do que Deus lhe dar quizerá.
Filomena se prepara, ninguem já por ella espera;
20 já veste sáia de lana, já veste sáia de seda,
já põe toucas engommadas que de Flandres lhe vieram.
22 Dom Tarquino em seu cavallo logo d'ancas a pozéra.
Sete legoas são andadas sem que nada lhe dissera;
24 lá em meio do caminho de amores a acommettéra.
-Tem-te, oh perro triçoeiro, que eu por mim te não quizerá;
26 se meu irmão tu não fôras, maldição te logo déra.
Arrancando um punhal d'ouro, para que nada dissera,
28 a lingua alli cortaríá a desgraçada donzella;
assim a deixa sósinha, que elle vac-se a outra terra.
30 Passa apóz um pastorinho que la granada venderá;
por acenos o chamára, que lingua não a tivera.
32 Na ponta da sua touca cinco lettras escrevéra,
e todas de sangue puro, que outra tinta não houvera.
34 Assim a manda á irmana para que taes lettras lèra.
Sua irmã quando tal vira, logo um infante movéra,
36 E o mette n'uma caçoila para o pae quando estivéra.
O piérro estava de volta; antes elle não viéra!
38 -Põe a mesa, Dona Branca, que a fome já não espera.
Come carne, mulher minha, que ella está gostosa e tenra.
40 Que carne tão doce é esta, que outra assim nunca eu comera?
=E a tua mesma carne, e a lingua de Filomena.
42 Elle quando aquillo escuta, nem mais ouve nem tolera;

Com o punhal que trazia cem punhaladas lhe d'era.
44 A mãe já chega a noticia, como doida a recebêra.
-Mulheres, que tendes filhas, casae-as na vossa terra,
46 que de duas que en amava, bem magoas que recebêral
Uma me ficou sem lingua, sem que mais d'ella soubêra:
48 Outra morta ás punhaladas por mão de sedenta fera.
Como fiôres as criára, e um ladrão se gosou d'ellas!

PORTUGAL(Tavira,Algarve).

Publicado por T. Braga en
"Romanceiro geral portuguez",
Lisboa, 1906.

Estava uma triste viuva mettida em sua terra;
2 ella tinha duas filhas como duas flôres bellas.
Veiu um turco da Turquia e lhe pedin uma d'ellas;
4 elle pediu a mais moça, ella lhe deu a mais velha.
Mandou lhe talhar vestidos ao uzo da sua terra;
6 Puzera-a no seu cavallo e caminhára com ella.
No fim de tres semanas a casa da sogra viera:
8 -Deus 'steja comvosco, sogra. "Deus venha comvosco em bo'hora;
Como está Branca-flôr, filha minha e mulher vossa?
10 -Muito doente na cama com mil saudades vossas;
manda-vos pedir Florbella para sua companhia,
12 que está lá na terra alheia onde ninguem a conhecia.
"A Florbella eu não a dou, porque é menina donzella;
14 da sala para a cosinha cuida que o vento m'a leva.
-Florbella com seu cunhado mal nenhum lhe viera.
16 "Pois aviaae-vos, Florbella, ide com vosso cunhado.
Mandou selar seu cavallo, ao seu lado a puzera;
18 indo no meio da serra razões d'amor teve com ella:
"Olha, turco da Turquia, olha, turco arrenegado,
20 olha, turco da Turquia, olha que és meu cunhado.
Elle que a rasão ouviu logo ali se apeiára,
22 tirou-lhe a lingua da bocca, e os olhos da sua cara.
Os seus olhos lhe tirou pelo mal que ella o olhara,
24 a ponta da sua lingua pelo mal que ella fallava.
-Branca-flôr, ponde-me a meza, que aqui trago que jantar,
26 a lingua de Florbella e os olhos da sua cara.
Branca-flôr que tal ouviu començou de prantear:
28 "-Oh mães, que tendes filhas, casae-as em vossas terras.
Duas que minha mãe teve Goso nenhum viu d'ellas:
30 uma morreu nos caminhos, a outra em tão longes terras.
Foi um turco da Turquia que é que fci o senhor d'ellas.
32 N'esta terra não ha tinta, nem papel, por meus peccados;
nem aves que tenham penna para escrever meus cuidados.
34 Pastores que andaes aqui, escrevei isto a mi madre;
se não tiveres papel, no bastao d'esta bengala.

PORTUGAL(S. Jorge, Azores).

Publicado por T. Braga en
"Romanceiro geral portuguez",
Lisboa, 1906.

2 Sendo uma pobre viuva dentro em casa arrecollida,
tendo eu duas filhas bellas mais lindas que a prata fina;
estando ellas á janella passa o Duque da Turquia,
4 Me pedira uma d'ellas, me pedira a mais bonita.
Eu lhe dera a mais velha, se foi embora com ella;
6 ão cabo de sete mezes não li tornára a apparecer:
"Oh de fóra, oh de dentro, oh de dentro, quem está hi?
8 -Senhora, é o vosso genro, senhora, mandae-lhe abrir.
"Se elle é o meu genro, eu mesmo lhe irei abrir,
10 Como está Dona Angelica? -A minha mulher é viva.
Dona Angelica é doente com as saudades que tinha;
12 Florinda mandou buscar, sua irmã p'ra companhia.
"A sua irmã não a dou que ella é menina donzilla;
14 cuído que o vento m'a leva da sala para a cosinha.
Mas como é com seu cunhado eu posso deixal-a ir;
16 vao-lhe apromptar o cavallo que ella se irá vestir.
-"Requeiro de caminhar por terras de povoado,
18 fosse pelos quintaes d'ella, não o attente o peccado.
Só com aquellas palavras mui assombrado ficou!
20 Cortou-lhe com a espada a lingua com que fallou;
tirou-lhe com a espada olhos com que ella mirou.
22 -Põe a mesa, Dona Angelica, que eu já trago que jantar,
lingua de tua irmã Florinda, e os olhos da sua cara.
24 Dona Angelica que ouvira logo caíra por terra:
=Toda a mãe que tiver filhas não as case fóra da terra;
26 minha mãe que teve duas não viu mais nenhuma d'ellas,
foi o Duque da Turquia, que é que foi o senhor d'ellas.
28 "Oh de fóra, oh de dentro, oh de dentro, quem está ai?
-Senhora é um pastor, má nova vos vem trazer.
30 "Se ellas são ruins novas diga-m'as logo d'ai.
-Florinda que já é morta, E' morta, eu bem n'a vil
32 Aqui trago pá e enxada, terra com que a cobri.
"Toma Já tinta e tinteiro escreve n'essa bengala,
34 já que se perdeu o corpo, que se lhe não perca a alma:
Toda a mãe que tiver filhas não case-as fóra da terra,
36 que eu tive duas e dei-as, fiquei sem nenhuma d'ellas;
foi o Duque da Turquia, que é que foi o senhor d'ellas.

PORTUGAL(S. Jorge,Azores).

Publicado por T. Braga en
"Romanceiro geral portuguez",
Lisboa, 1906.

