

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
CENTRO DE ESTUDIOS DE ETNOLOGIA PENINSULAR

REVISTA
DE
DIALECTOLOGIA
Y
TRADICIONES POPULARES

DIRECTOR:

VICENTE GARCIA DE DIEGO

TOMO VII—1951—CUADERNO 1.º



DUQUE DE MEDINACELI, 4

MADRID

1951

Romancero tradicional canario

(Isla de La Palma)

7

LA ESPOSA INFIEL

I

Paseándome yo, madre,
mañanica del albor,
encontré mi calle enramada
... ..
no es villano ni es pastor,
5 que me la enramó don Carlos,
nieto del emperador.
Vigüela de oro en la mano,
versos de amor me cantó:
—Durmiera contigo, alma,
10 una noche, que más no.
—Durmiera, señor, durmiera,
cuatro o cinco, que más no.
Flor de Alberto no está en casa,
que está en partes de Aragón;
15 cuervos le quiten los ojos,
aguelillas y hurón;
la mayor tajada d'él
sea la del corazón;
muerto me lo traigan, muerto,
20 metidico en un serón.

NOTA.—Los romances de esta colección anteriores al presente pueden verse en el tomo V, 1949, cuaderno 3.º y en el tomo VI, 1950, cuaderno 4.º, de esta misma Revista.

- Estando en estas razones,
 Flor de Alberto que llegó:
 —Dime qué tienes, Mercedes,
 que tan triste te hallo yo ;
 25 tú tienes dolor de muelas
 o me has armado trarción.
 —Ni tengo dolor de muelas,
 ni te h'armado trarción,
 sólo lo que a mi me faltan
 30 las llaves del mirador.
 —Si tú las tienes de plata,
 de oro te las daré yo.
 ¿De quién es ese caballo
 que a mi yegua relinchó?
 35 —Tuyo, tuyo, Flor de Alberto,
 mi padre te lo mandó.
 —Merced a tu padre, el rey,
 que como ese tenía yo,
 y cuando yo no tenía
 40 él nunca me lo mandó.
 ¿De quién es esa vigüela
 que relumbra más qu'el sol?
 —Tuya, tuya, Flor de Alberto,
 mi padre te la mandó.
 45 —Merced a tu padre el rey,
 que como esa tenía yo,
 que cuando yo no tenía,
 él nunca me la mandó.
 Encontróse con don Carlos,
 50 nieto del emperador,
 encontróse con don Carlos,
 la cabeza le quitó.

Recitado por José Antonio Gómez, sesenta y cinco años,
 de la villa de Mazo ; lo recogió Fidriano Martín Concepción.

II

Estando una señorita
 asomada a su balcón,
 pasó un soldado y le dijo
 cosas de mala intención:

- 5 —Buenas tardes, señorita,
con usted dormiera yo,
si no fuera su marido,
que es cosa de algún valor.
- Suba, soldadito, suba,
10 dormirá una noche o dos,
mi marido fué a cazar
a los montes de Aragón;
para que no venga pronto,
le echo una maldición:
- 15 Los perros de su rebaño
lo traigan en procesión.
En estas razones y otras,
el marido que llegó:
—Dime qué te pasa, luna;
20 dime qué te pasa, sol.
—Se me han perdido las llaves
de tu cuarto y corredor.
—Si las llaves eran de hierro,
de plata las traigo yo,
25 que los cuartos de Navarra
no pasan en Aragón (?).
¿De quién es aquel caballo,
que en mi cuadra relinchó?
—Tuyo, mi marido, tuyo,
30 mi padre te lo mandó.
—Muchas gracias a tu padre,
buen caballo tengo yo,
y cuando no lo tenía,
por qué no me lo mandó.
- 35 ¿De quién es aquella espada
que en mi cuarto relució?
—Tuya, mi marido, tuya,
mi padre te la mandó.
—Muchas gracias a tu padre,
40 buena espada tengo yo,
y cuando no la tenía,
por qué no me la mandó.
¿Y quién es aquel muchacho
que en mi cama veo yo?
- 45 —Hermanito el más pequeño,
por el camino enfermó.
—Si es tu hermano el más pequeño,
pronto lo conozco yo.

—Mátame, marido, mátame,
 50 la muerte merezco yo.
 —Que yo no te mato, luna;
 que yo no te mato, sol;
 que te mate Dios del cielo,
 que ha sido el que te crió.

Recitado en casa de José Antonio Alvarez, de Las Ledas de Breña Baja, por su nuera Rafaela, de cuarenta y nueve años.

Versión I, v. 2: *mañanica* es una forma de diminutivo inusitada en la isla: tan extraña es al uso isleño, que, siendo una de las características más claras del habla de los indios, éstos la abandonan a poco de su regreso al Archipiélago y vuelven a emplear la forma en *-ito*, que es la general; en el romancero canario, los diminutivos en *-ico* tienen un valor literario y arcaico: los ancianos romanceros llegan a tener cierta idea de que hay términos, formas y fórmulas que dan carácter y sabor a la poesía romancesca, y, cuando se lanzan a cantar o recitar las viejas composiciones, los respetan y conservan, aunque se aparten de las formas que ellos emplean en su habla ordinaria y corriente.—3: *incontré* por cierre de la *e* trabada por nasal, como, en la misma isla, *injundia*, *intierro*, *impliar*; sobre este fenómeno, cfr. A. M. Espinosa, *Estud. sobre el esp. de Nuevo Méjico*, I, § 25, 2.—7 y 41: *vigüela* 'vihuela', por equivalencia acústica.—15: *quiten* 'saquen': estos verbos intercambian sus valores en La Palma arbitrariamente; así se oye decir «me quité la lotería» y «me saqué la americana»; parece que sucede algo parecido entre los sefardíes: «le quitara la su lengua» (1).—16: *aguelilla* 'aguillilla', disimilación que se da no sólo en el habla vulgar, sino en la general y corriente: la aguillilla, en Canarias, no es el cerní-

(1) Cfr. BENICHOV, *Rom. judeo-esp.*, p. 99, versión del romance *Blanca Flor y Filomena*.

calo, como en Andalucía (Alcalá Venceslada), aunque sí un ave de rapiña, el *aquila nevía*, que tampoco es la verdadera águila (2).—20: *metidico*, forma análoga a *mañanica* y a la que conviene todo lo dicho más arriba sobre ésta.—26 y 28: *trarción* 'traición' y *tranción*, que he recogido en Mirca en una versión del romance de *Blanca Flax* y *Filomena*, parecen deformaciones personales.

II, v. 6: *dormiera* 'durmiera', forma analógica.

Este romance de *La esposa infiel* es uno de los más difundidos y conocidos. Ha sido hallado en Galicia, Asturias, León, las dos Castillas, Cataluña, Extremadura, Andalucía, Portugal; en América (Chile, Argentina, Puerto Rico, Cuba, Santo Domingo, México, Nuevo México), entre los sefardíes de Marruecos y de Oriente (3). Y a pesar de su asun-

(2) Cfr. JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO, *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1942, s. v.; LUIS Y AGUSTÍN MILLARES CUBAS, *Cómo hablan los canarios*, Las Palmas, s. a., s. v., y M. L. WAGNER, nota bibliográfica sobre el *Léxico de Gran Canaria*, de L. y A. MILLARES (título de la primera edición de la obra precedente) en R. F. E., XII, 1925, pág. 81.

(3) Cfr. *Terra de Melide*, publ. por el Seminario de Estudos Galegos, Compostela, 1933, pág. 498; CASTO SAMPEDRO Y FOLGAR, *Cancionero musical de Galicia*, Madrid, 1942, tom. I, pág. 116; J. MENÉNDEZ PIDAL, *Colección...*, págs. 154-155; MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, X, páginas 87-89, 179-180, 278 y 324; M. FERNÁNDEZ NÚÑEZ, *Folklore leonés*, Madrid, 1931, pág. 102; C. PONCET, *Rom. de Entrepeñas*, págs. 301-302; PILAR GARCÍA DE DIEGO, *Siete canciones infantiles*, en «Rev. de Dialect. y Tradic. pop.», VI, 1950, págs. 128 sigs.; SCHINDLER, *Música y poesía pop.*, págs. 58-59 del texto; HERGUETA, *Folklore burgalés*, págs. 131-132; COSSÍO Y MAZA, *Rom. pop. Montaña*, núms. 120 a 129; ALONSO CORTÉS, *Rom. tradic.*, pág. 215; MILÁ Y FONTANALS, *Rom. catalán*, número 254; JOSEP BARBERÁ y PERE BOHIGAS, *Memoria de la missió de recerca de cançons...* en *Materials para el Cançoner popular de Catalunya*, Barcelona, vol. II, pág. 121; B. GIL, *Canc. pop. de Extremadura*, página 36; —, *Rom. pop. de Extr.*, núms. 19, 20 y 21; —, *Hallazgo de veintiocho canciones populares de Extremadura, recogidas en los años 1884-85*, Badajoz, 1946, pág. 17 (música); J. A. PIRES DE LIMA y F. DE

o tan poco infantil, es, incluso, uno de los más cantados por las niñas en sus corros.

Aparece ya en el siglo xvi en el *Cancionero de romances*, en el cancionero *Flores de enamorados* y en la *Rosa de amores* de Timoneda. Sirve de base a Lope de Vega para una comedia y un auto, titulados ambos *La locura por la honra*. Y, en tiempos más modernos, Fernán Caballero aprovecha una versión andaluza en *La gaviota* (4).

Por su argumento, «tan antiguo como la flaqueza y la malicia humanas», está estrechamente vinculado a la literatura universal. Entwistle sitúa su origen en un cuento francés del siglo xiii. «Era—dice—el conocido *fabliau* de *Le chevalier à la robe vermeille*, que se lee en el *Recueil géné-*

CASTRO PIRES DE LIMA, *Romanceiro minhoto*, Porto, 1943, pág. 34; MARIA ANGELICA FURTADO DE MENDONÇA, *Romances populares de Beira Baixa*, en «Rev. Lusitana», XIV (1911), núms. 18 y 19; R. MENÉNDEZ PIDAL, *Rom. judío-esp.*, núm. 78; —, *Rom. de América*, núm. 4; P. BENICHOU, *Rom. judeo-esp.*, pág. 104; M. CADILLA, *Poesía pop. de Puerto Rico*, págs. 179-181; EDNA GARRIDO, *Versiones dominicanas de romances españoles*. Ciudad Trujillo, 1946, págs. 37 y 108; ESPINOSA, *Rom. de Puerto Rico*, núms. 23 a 26; —, *Rom. nuevo mejicano*, números 18-19; PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA y BERTRAM D. WOLFE, *Romances tradicionales en Méjico*, en *Homenaje a Menéndez Pidal*, tomo II, 1924, pág. 380; RAMÓN A. LAVAL, *Contribución al Folklore de Carahue* (Chile), Madrid, 1916, pág. 148; JULIO VICUÑA CIFUENTES, *Romances populares y vulgares*, Santiago, 1912, núms. 35 a 40; JUAN ALFONSO CARRIZO, *Cantares tradicionales de Tucumán*, Buenos Aires, 1939, pág. 359; —, *Cancionero pop. de Salta*, B. Aires, 1933, pág. 6; —, *Cancionero pop. de Catamarca*, B. Aires, 1926; —, *Canc. pop. de la Rioja*, B. Aires, s. a., tomo II, pág. 8; ORESTES DI LULIO, *Cancionero pop. de Santiago del Estero*, B. Aires, 1940, núm. 6; ISMAEL MOYA, *Romancero*, B. Aires, 1941, tomo I, págs. 439 sigs.; VICENTE T. MENDOZA, *El romance español y el corrido mejicano*, México, 1939, pág. 328; C. PONCET, *El rom. en Cuba*, págs. 285 sigs.; CHACÓN Y CALVO, *Rom. tradic. de Cuba*, pág. 67; SYLVIO ROMERO, *Cantos populares do Brazil*, Lisboa, 1883. TEÓFILO BRAGA, *Cantos populares do Archipelago açoreano*, Porto, 1869, págs. 232-237; MARIAN AGUILÓ y FUSTER, *Romancer popular de la terra catalana*, Barcelona, 1947, pág. 51.

(4) Cfr. edic. Madrid, 1858, págs. 128-131.

ral de fabliaux, de Montaiglon et Renaud (III, fabl. 57) y en otras colecciones» (5):

Un *vavassor* rico se ausenta de la casa porque tiene un pleito que concluir en otra ciudad. Llega el *chevalier*, vestido con su capa bermeja, y la mujer del vasallo le acoge amistosamente. Pero antes del amanecer, el marido regresa inopinadamente. La mujer tarda en abrir y se excusa diciendo que ha perdido las llaves. El marido entra y nota novedades en la casa.

Sobre el asunto del cuento, se formó una canción popular francesa, también medieval, de la que E. Rolland recoge unas versiones tardías en su *Recueil de Chansons populaires* (162: *Les répliques de Marion*). La existencia de cantos similares en Suecia, Dinamarca y Escocia, ya había sido señalada por Edélestand du Méril, en su *Histoire de la poésie scandinave*, donde da la traducción francesa del romance español (6). Entwistle confirma la existencia de estos cantos y precisa sus relaciones, pero aparta a un lado la balada de *Edward*, muy difundida por el norte de Europa, que, si presenta un indudable parecido, no corresponde a la misma tradición histórica. En cambio, acepta como auténticos otros parentescos también indicados ya por diversos autores: *Le réplique di Marion* (C. Nigra, *Canti popolari piemontesi*), *La sposa colta in falso* (Bernoni, *Canti popolari veneziani*), *La moglie infidele* (G. Ferraro, *Canti popolari monferrini*) y una versión del Epiro, recogida por Tommasseo en sus *Canti greci*, pág. 130.

En las versiones monferrina y griega, el marido ha salido a caza, como en el romance español. Y en la primera se le maldice, incluso, como en éste. Lo que más varía de unas versiones a otras son los objetos sobre los que recaen

(5) Cfr. WILLIAM JAMES ENTWISTLE, *Blancaniña*, en «Rev. de Filología hispánica», B. Aires, 1939, págs. 158-164.

(6) Ed. París, 1839, pág. 406.

las preguntas del burlado esposo. En las canciones francesas se habla de la espada, las bragas del caballero, su barba, et-cétera, y en las escandinavas la serie llega al colmo con los gritos de varios niños, hijos de los amantes.

El romance español, que fué imitado por el romántico Emile Deschamps en su balada *Le retour du châtelain* (7), tiene como rasgo más característico su desenlace trágico.

De las dos versiones palmeras, la primera, a pesar de estar peor conservada, es mucho más interesante que la segunda; pertenece a un tipo de versiones, más arcaico, que se caracteriza principalmente por el comienzo; la protagonista, en él, al levantarse una mañana—mañanita de San Juan, de San Simón, de la Ascensión, etc., según las diferentes versiones—se encuentra su puerta enramada, no por villano ni labrador, sino por don Carlos, el hijo del Emperador, que luego pasa, vihuela en mano, entonándole un cantar; es el comienzo que encontramos en la versión que aprovecha Lope de Vega y que, según Durán, fué popular hasta fines del XVIII. Hoy se conserva en versiones arcaicas judeo-españolas, catalanas, extremeñas e hispano-americanas (Chile, Argentina, Méjico). En Canarias, no sólo aparece en esta versión I de La Palma, sino en la tinerfeña recogida por José Peraza de Ayala y publicada en el *Romancero canario*, pág. 49:

Levantándome yo, madre,
mañanita de Ascensión,
hallé la puerta enramada
con tres gajitos de olor...

Y en otra, inédita, recogida por Alfonso Armas Ayala en la isla de El Hierro:

Amarilla nació el alba,
blanco y colorado el sol.

(7) Véase en *Poésies d'Emile Deschamps. Etudes françaises et étrangères*, Bruxelles, 1836, págs. 173-177.

Levantándome yo, madre,
 un día de la Ascensión,
 hallé mi puerta enramada
 de naranjero la flor;
 no me la enramó villano,
 ni cabrero, ni pastor,
 que me la enramó don Carlos,
 nieto del emperador.
 Al otro día, mañana,
 don Carlos por allí pasó,
 tocando su guitarrita,
 cantando versos de amor.

La versión II pertenece a otro tipo, cuyo comienzo se caracteriza por estar la protagonista—«una señorita»—asomada o sentada en su balcón, cuando pasa el galán—soldado casi siempre—que le habla de amor. Es un tipo de versiones mucho más extendido y tiene trazas de ser bastante más moderno. Se encuentra en Galicia, Asturias, Castilla la Vieja, León, Portugal, Hispanoamérica.

En algunas versiones, los dos comienzos se cruzan y contaminan:

Mañanita, mañanita,
 mañanita de San Simón,
 estaba una señorita
 sentadita 'n su balcón.

(Guadalcanal.)

Estaba la blanca niña
 y estaba la blanca flor
 sentadita en silla de oro,
 bordando en un bastidor,
 vino por allí don Carlos,
 hijo del emperador...

(Santander.)

Prestando atención a los detalles, se puede empezar por señalar uno insignificante: El primer verso de la versión I, en el que el verbo «levantar» ha sido sustituido por «pasear» con pérdida del valor poético y ganancia de la vulgaridad, tiene su equivalente en otras versiones, en las que también aparece con ese tono vulgar:

Un día me 'n passeiava
pels carrers de Mataró...

(Cataluña.)

Andábame yo pasiando
por las orillas del mar...

(Nuevo Méjico.)

E igual en otras mejicanas (de Tamaulipas, Tuxtla, Iguala), publicadas por Mendoza (págs. 328-330). Se trata de una simple contaminación de otros romances, cuya acción comienza cuando el protagonista o uno de sus personajes se pasea.

El poético «albor» del segundo verso sólo lo he podido hallar en dos versiones judeo-españolas: la de Menéndez Pidal (núm. 78) y la de Benichou, coincidentes en sus dos primeros versos:

Yo me levantara un lunes,
un lunes antes de albor...

Análogamente, la «vigüela de oro» del verso 7 sólo aparece también en la versión de Benichou. Ignoro si la conserva la judeo-española de Menéndez Pidal, porque en el fragmento que publica en su *Catálogo*, omite el verso correspondiente. En las demás versiones que presentan esta variante de la canción del galán, el instrumento con que éste se acompaña es la guitarra o la bandurria.

El rasgo más arcaico de la versión I es, sin embargo, el representado por la singular y admirable conservación del nombre de la adúltera y del de su marido; son casi los mismos con que ambos aparecen en las versiones de la *Flor de enamorados* y de la *Rosa de amores*: Alba y Albertos, respectivamente. El nombre de la primera puede verse, ya mal oído, en esa «alma» del verso 9: «durmiera contigo, alma», cuya alteración es fácilmente explicable (8). Las versiones

(8) Precisamente en la edición académica del drama *La locura por la honra* de Lope, inspirado, como se ha dicho, en este romance, se pue-

de Tenerife y del Hierro, recogidas por Peraza y Armas, respectivamente, lo conservan en forma correcta:

—¡Quién estuviera contigo,
Alba de mi corazón!

—¡Quién durmiera contigo, Alba,
una hora y por más no!

En cambio, el nombre del burlado esposo, que en la versión tinerfeña y en la herreña ha sido sustituido por el de «don Alonso», en la nuestra se conserva mejor. Presenta, sin embargo, una alteración importante: más que una alteración, una adición: en lugar de la simple forma *Albertos* de los viejos romanceros, aparece en ella la forma compuesta *Flór de Alberto*, de singular, e interesante, rareza. Esta forma no aparece en ninguna de las versiones antiguas citadas ni en las recogidas en la tradición moderna de la Península. Únicamente la he podido encontrar en *La locura por la honra*, el cruento drama en que Lope recogió el asunto del romance. Su principal protagonista es el conde *Floraberto*, que enloquece por no poder restaurar su honra, ultrajada por el príncipe Carlos, Delfín de Francia, contra cuya vida no puede atentar. Ante esta coincidencia de nombres, ¿qué debe pensarse? ¿Ha influido el drama en el romance? ¿Se inspiró Lope en alguna versión más antigua de éste, en la que figurase el nombre *Floraberto* y fué una versión de este mismo tipo la que pasó a La Palma? Más bien creo que deba pensarse esto último. Es el drama el que está inspirado en el romance, y no al revés (9).

de ver esta misma confusión de *alba* por *alma*. En una escena del acto II, en la que salen tres o cuatro cazadores con perros y venablos, Mirón dice:

Las campanas de París
están al alma tocando.

(9) Otra variante que debió de tener la versión del romance en que Lope se inspiró, y que éste recoge en su drama, es la referente a la intervención de una criada. Hoy sólo la he visto en alguna versión americana. Cfr. MOYA, CARRIZO.

En la formación de este nombre compuesto del marido burlado, quizá haya influido el de *Flores e Ventos* o *Floresvento*, protagonista de otro romance, al parecer muy antiguo, del que pueden verse algunas versiones en los *Cantos populares do Archipelago açoriano* de Teófilo Braga. En las versiones números 17 y 18, Flores e Ventos comete mil tropelías —mata a un sacerdote durante la misa, engaña siete doncellas...—, y su padre, el rey, quiere matarle. Su madre consigue que se contente con desterrarle, y a Flores e Ventos «foi tal a dor que lhe deu (por no encontrar en el destierro quien le vendiese pan, vino o agua) que logo santo acabára». Este es, al parecer, el verdadero asunto del romance; pero en la versión 19, de *Doña Branca*, aparece contaminado por el de *La esposa infiel*. La madre de Flores e Ventos, después de lograr, mediante promesa de reparación, que no le maten, le dirige esta maldición:

«Vem-te cá, oh filho meu,
que te quero amaldiçoar!
que a mulher com quem casares
nunca te seja leal.»

Desde aquí en adelante esta versión del romance sigue como el de *La esposa infiel*. Y en contaminaciones como ésta, que no debió de ser la única, pudo producirse la contracción de *Floresvento* y *Albertos* en *Flor Alberto* (10).

Fuera de Canarias, no he podido hallar el nombre antiguo—Alba—de la esposa infiel en ninguna versión. Otros muchos, menos poéticos, lo han sustituido: Catalina, Alborinda, Filomena, Felismina, etc. El nombre del marido—Alberto o Albertos—se conserva mejor; aparece todavía en alguna versión española peninsular, de Extremadura, y

(10) De Floresvento cree doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos que «não é outrem senão o *Floovent* das antigas *Chansons de geste*, i. é *Flodovinc* ou *Chlodovinc* o descendente de Chlodvig cujas mocedades serviram no sec. XII de assumpto a um velho *trouvère francês*». Cfr. *Estudos sobre o romanceliro peninsular*, en «Rev. Lusitana», II, 1890, páginas 219-220.

en bastantes hispanoamericanas—argentinas, chilenas, portorriqueñas—.

La forma compuesta, Flor de Alberto, se encuentra también, con la ligera variante Flor de Albero, en la tercera de las versiones cubanas que publica Carolina Poncet. Es, sin embargo, una coincidencia perfectamente explicable. La ilustre folklorista antillana declara que recogió dicha versión de labios de una persona descendiente de canarios.

Mas no paran aquí los rastros de las antiguas versiones de los dos cancioneros del xvi que vengo citando. En ellas la maldición que se lanza sobre el marido empieza: «rabia le mate los perros, aguilillas el falcón»; perros y falcón, los grandes auxiliares de la caza. La aplicación a ésta de las armas de fuego ha hecho decrecer notablemente la importancia de los perros cazadores y casi ha anulado la caza de altanería. La pérdida de aquellos animales, que antes constituía una grave desgracia para el cazador, hoy determina consecuencias menos sensibles. La vieja maldición ha perdido, por esto, casi toda su gravedad en los tiempos modernos. Y, por consiguiente, en las versiones del romance que en nuestra época han sido recogidas, ha sido sustituida de modo general. Hoy la fórmula más popular y extendida es ésta: «cuervos le saquen los ojos, águilas el corazón». La otra, la antigua, ha desaparecido totalmente. Por esto tiene más importancia, y ha de considerarse como una arcaica, aunque estropeada reliquia, el recuerdo de la añeja fórmula que todavía se conserva en la versión I: «cuervos—dice—le quiten los ojos, aguelillas y hurón». Una mezcla, como se ve, de la maldición nueva y de la antigua. La parte correspondiente a ésta sería correcta si dijese: «aguelillas (o aguilillas), el hurón». Y tendría corrección no sólo gramatical sino también geográfica. Por una parte, en Canarias, donde no se conoce la verdadera águila, abunda bastante la aguililla, especie de ave, por lo menos en la isla, menor que aquélla, aunque también de rapiña; se alimenta especialmente de polluelos, ratas, lagartos, y puede muy bien matar un hu-

rón. Por otra parte, el cambio del halcón, que ya no se emplea en la caza, por el hurón, que se usa mucho en la de conejos, presenta algún otro ejemplo, más correcto, en las versiones canarias del romancero. En dos versiones, que espero publicar en seguida, del romance de *La Infantina*—una de Breña Baja y otra de Fuencaiente—encontramos este mismo comienzo:

A cazar va el cazador,
a cazar como solía;
lleva los perros cansados
y el hurón perdido iba...

Representa, pues, la primera parte de la maldición—versos 15-16—un ejemplo clarísimo de variante en estado de evolución. A la segunda parte—vs. 17-20—no le he hallado parentesco en ninguna de las muchas versiones que he consultado.

El resto de esta versión I es de menos interés. Todas las versiones difieren muy poco en la parte relativa al diálogo entre marido y mujer. Más diferencias se encuentran en el final. En una variante de éste, que se ha encontrado en Cataluña y en América (Chile, Argentina, Santo Domingo) el amante y el marido se batían en duelo, y, casi siempre, mueren los dos. El rápido y violento final de la versión I, en el que el marido corta la cabeza al amante es bastante raro. Únicamente lo he hallado en una versión de Segovia publicada por Pilar García de Diego. En otra de Puerto Rico, de A. M. Espinosa, se da el mismo caso, pero el marido también mata a su mujer.

La versión II, repito, corresponde a un tipo hoy mucho más extendido. Es el que cantan las niñas en corro y, caso curioso, es el que predomina en las regiones de mayor abo-lengo romanesco: Castilla la Vieja y León, aunque no falta en Galicia, en Portugal, en Hispanoamérica. Su mismo final, con la delegación en Dios del castigo que la mala esposa merece, se encuentra en Burgos, Santander, León, Soria, Zamora, Extremadura.

Tenemos, pues, en las dos versiones palmeras, sendos ejemplos de dos momentos de la introducción del romance-ro en la isla: la versión I, con las notas arcaicas que he señalado, a las que se podrían añadir todavía algunas más —los diminutivos *mañanica* y *metidico* el *merced* de los vs. 37 y 45—, parece corresponder a las primeras oleadas romancescas llegadas a las costas isleñas; la versión II corresponde a un momento posterior, todavía bastante difícil de precisar.

8.

BLANCA FLOR Y FILOMENA

I

- Estando doña María
 en la su sala primera
 con sus dos hijas al lado,
 Blanca Flor y Filomena,
 5 vido venir a Turquido
 armando traición por ellas:
 traiciones por la más chica,
 traiciones por la más vieja.
 El le pide la más chica
 10 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.
 15 Al cabo de nueve meses,
 da la vuelta a ca su suegra.
 Desde que le vió venir,
 muy pronto lo conociera:
 —¡Oh Turquido, que has venido!
 20 La mi hija, ¿cómo queda?
 —Queda buena de salud,
 le manda mil encomiendas;
 también le manda a decir
 que le mande a Filomena,
 25 pa que cuando esté en función
 tenerla a la cabicera.

—Mucho me pides, Turquido,
 en pedirme a Filomena ;
 si me pidieres dinero,
 30 de mejor gana lo diera.
 Si tratare de mandarla,
 cuidarásme bien por ella.

—¡Cómo no he de cuidar yo,
 si es hermana mia mesma !
 35 Par' él ensilla un caballo,
 par' ella ensilla una yegua.
 Al pasar un barranquito
 y bajar una ladera,
 al bajar un barranquito,
 40 de amores le combatiera.

—Turquido, tú eres el diablo,
 o el demonio es quien te tienta.
 —A mí no me tienta el diablo,
 que él ya me aborreciera.
 45 La abajaba del caballo,
 la lleva para una cueva.
 Allí hizo lo que quiso
 de aquella noble doncella ;
 allí le quitó los ojos,
 50 un pedazo de la lengua ;
 la lengua es pa que no hable,
 los ojos pa que no viera.
 Vió venir un pastorcillo ;
 de allí señas le hiciera ;
 55 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,
 60 tres renglones le pusiera ;
 no le pudo poner más,
 que se le turbó la lengua.

—Corre, corre, pastorcillo,
 a Blanca Flor con las nuevas
 65 si te dicen onde vas,
 a dar vuelta a las ovejas.

Cuando el pastorcillo llega,
 un niño varón tuviera ;
 lo garraba por los pies
 70 y le da cuenta una piedra.

- Llamaba por la criada,
 que pa'l amo se lo friera.
 A las doce de la noche,
 toca el marido a la puerta ;
 75 llamaba por la criada
 que le pusiera la mesa.
 —¡ Oh qué carne tan gustosa !
 ¡ Oh, qué casuela tan buena !
 —Más buena era Filomena
 80 cuando tú gozabas d'ella.
 —Mujer de todos los diablos,
 ¿ quién te trajo acá esa nueva ?
 Garra un puñal en la mano,
 que tiene a la cabicera,
 85 le da siete puñaladas,
 y de la menos muriera,
 para que no quede casta
 d'este perro en esta tierra.
 —Mi madre tuvo dos hijas,
 90 nunca vido logro d'ellas :
 una ciega en una cueva
 y otra viuda en tierra ajena.

Recogido en Fuencaliente de La Palma.

II

- Estando doña María
 en su sala de primera
 con sus dos hijas al lado,
 Blanca Flor y Filomena,
 5 vido venir a Turquido.
 hablando (*sic*) tranción por ellas :
 tranciones por la más chica
 tranciones por la más vieja.
 El le pidió la más chica,
 10 y ella le da la más vieja ;
 y él por gozar de las dos,
 pronto se casó con ella,
 y así que se casó,
 la llevó para su tierra.
 15 Al cabo de nueve meses,
 vuelve el turco a ca su suegra.

- Bien venido seas, Turquido ;
 Dios te traiga norabuena.
 ¿Cómo quedó la mi hija?
- 20 —La su hija buena queda ;
 queda buena de salud ;
 le manda mil encomiendas
 y también le manda a decir
 que le mande a Filomena.
- 25 —Mucho te atreves, Turquido,
 a pedirme a Filomena ;
 si me pidieras dinero,
 de mejor gana le diera,
 y, si acaso la llevaras,
- 30 cuidarásme bien por ella.
 —¡Cómo no la cuido yo,
 siendo hermana mía misma !
 Par'él ensilló un caballo,
 par'ella ensilló una yegua.
- 35 Al pasar un barranquito,
 de amores le combatiera.
 —Turquido, tienes el diablo
 o a ti el demonio te atienta.
 —A mí no me atienta el diablo,
- 40 porque a mí me aborreciera.
 La coge por un bracito,
 la lleva para una cueva.
 Allí hizo lo que quiso
 de aquella noble doncella,
- 45 allí le quitó los ojos
 y un pedazo de la lengua :
 la lengua pa que no hablara,
 los ojos pa que no viera.
 Allí montaba a caballo
- 50 y allí solita la deja.
 Y ella que a lo lejos vido
 un pastorcillo de ovejas,
 por las señas que le hizo.
 papel y pluma pidiera.
- 55 —Tinta y pluma te daré ;
 papel no, que no tuviera.
 En la punta de la gorra,
 dos renglones le escribiera.
 —Corre, corre, pastorcillo,
- 60 a Blanca Flor con las nuevas ;

- si te dicen dónde vas,
 a dar vuelta a las ovejas.
 Turquido va por camino,
 el pastorcillo por vereda,
 65 y cuando llegaba allá,
 un niño varón tuviera.
 Lo cogió por las patitas,
 lo estampa cuenta una piedra.
 Llamaba por la criada,
 70 que en aceite se lo friera,
 para ponerlo en la mesa
 a Turquido cuando venga.
 A las doce de la noche,
 Turquido llama a la puerta.
 75 —Bien venido seas, Turquido,
 Dios te traiga norabuena.
 ¿Cómo queda la mi madre?
 —La tu madre buena queda;
 también te manda a decir
 80 que no manda a Filomena
 porque la tiene en su casa
 lidiando con gente ajena.
 Llamaba por la criada,
 que la mesa le pusiera.
 85 —¡ Oh, qué carne saborosa !
 ¡ Oh, qué comida tan buena !
 —Más buena era Filomena
 cuando tú gosastes d'ella.
 —Mujer, tú tienes el diablo ;
 90 ¿ quién te trajo acá esa nueva ?
 Saltó de la cama abajo,
 como una leona fiera ;
 le da siete puñaladas,
 que de la menor muriera,
 95 para que no quede casta
 d'ese perro en esta tierra.
 —¡ Oh madres que tenéis hijas,
 no las caséis tierra afuera,
 que mi madre tuvo dos
 100 y no tuvo suerte con ellas :
 Una ciega en una cueva
 y otra viuda en tierra ajena.

Recitado por una anciana de Mirca (Santa Cruz de La Palma).

Versión I, vv. 5 y 90: *vido* 'vió', forma arcaica.—8 y 10: *más viejo* 'de edad más adelantada' en relación con otra persona: se emplea en Canarias incluso hablando de niños (11).—16: *ca* 'casa': 25, 51 y 52: *pa* 'para': 45: *abajaba* 'hajaba', son formas todas corrientes en el español vulgar.—25 y 84: *cabecera* 'cabecera', disimilación bastante extendida en el habla rústica de la isla.—49: *quitó* 'sacó'; estos verbos, como ya se ha visto en el romance de *La esposa infiel*, versión I, v. 15, intercambian sus valores en La Palma arbitrariamente.—69 y 83: *garraba* 'agarraba', forma influida por la primitiva *garra* y quizá por el marinero *garrar*, es corriente en el habla vulgar de la isla y, en el siglo XVII, llegó a tener uso literario: «garran las uñas en la untada carne», «las carnes garran con las fuertes manos», en Antonio de Viana, *Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria...* Canto cuarto.—70: *cuentra* 'contra', forma antigua, que conserva todavía bastante vitalidad en el habla rústica insular, y sobre la que puede consultarse Menéndez Pidal, *Gram. histórica*, § 13.

II, 5 y 51: *vido* 'vió': 8 y 10: *vieja* 'mayor': 16: *ca* 'casa': 45: *quitó* 'sacó': 68: *cuentra* 'contra'; son todas formas ya vistas en la versión I.—6, 7 y 8: *tranción* 'traición' debe de ser deformación personal de la recitadora.—37 y 39: *atienta*, 'tienta', prótesis corriente en el español vulgar.—85: *saborosa* 'sabrosa', epéntesis por influencia de *sabor*.

De este romance hay ya publicada una versión canaria, recogida en la isla de Tenerife por mi amigo José Peraza de Ayala; puede verse en el *Romancero canario*, pág. 55.

(11) Sobre este empleo de *viejo*, véase S. DE LUGO, *Colección*, s. v. Se dice allí que este valor es de origen portugués. Sobre su área, puede añadirse aquí que se encuentra también en Extremadura, Galicia y Puerto Rico. Sin ir más lejos, se pueden ver ejemplos en las correspondientes versiones de este mismo romance: R. GIL, *Cancionero extremeño*, número 75; *Parroquia de Velle*, pág. 284, y C. SAMPEDRO, *Cancionero*, I, página 123, y MARÍA CADILLA, *Poesía pop. Pto. Rico*, pág. 168.

A ella me referiré al estudiar las versiones palmeras, de las que difiere poco.

Como han repetido todos sus comentaristas, el asunto del presente romance es una remodelación del cuento clásico de Progne y Philomena, que en España inspiró también varias obras dramáticas: la *Tragicomedia llamada Filomena* de J. de Timoneda, la tragedia de Rojas, *Progne y Filomena*. En Francia, prestó tema a una antigua composición; en Italia, a una balada.

El nombre del rey Tereo se ha transformado en el romance de diversos modos: las versiones asturianas le llaman el *rey Tereno*; pero este nombre ha retrocedido en general ante el del atormentador de otra inocente, *Tarquino*, también recordado en nuestro romancero: *Tarquino* es el nombre que se le da en las versiones andaluzas, extremeñas, portuguesas del Algarve y en la judeo-española de Marruecos publicaba por Benichou; en Cataluña, *Don Tarquín*; pero ha seguido la acción de lo más conocido sobre lo menos conocido y, por etimología popular, *Tarquino* se ha convertido en *Turquino* (Puerto Rico, Santo Domingo, Tenerife), *Turquillo* (Asturias, Galicia) y en el *Turquido* de las versiones de La Palma; no faltan formas más evolucionadas como *un galán de Turquía*, *un caballero turco*, *Fernandillo*, *Bernardino*, etc. Filomena conservó su nombre, en general, y Progne cambió el suyo, que nada significaba en nuestra Península, por el de Blanca Flor.

Este romance no figura en las colecciones antiguas; pero, a pesar de su origen erudito, parece ser bastante viejo. En la tradición oral de la Península y en la de América está, por lo menos, muy difundido (12). Veamos qué influencias y rasgos presentan, entre una y otra tradición, las versiones de La Palma.

(12) C. SAMPEDRO, *Canc. musical de Galicia*, pág. 123; F. LÓPEZ CUEVILLAS, V. FERNÁNDEZ HERMIDA y X. LORENZO, *Parroquia de Velle*, Compostela, 1936, pág. 284; J. MENÉNDEZ PIDAL, *Colección de los viejos romances...*, núms. XXIII-XXIV; MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, XI, pá-

El comienzo de éstas sólo aparece emparentado con las versiones de Puerto Rico y Santo Domingo. Sólo en ellas la madre de las dos desgraciadas hermanas se llama *Doña María*. En las demás versiones, aparece con nombres muy diversos: *Doña Manuela*, *Doña Uraca*, *Malveliña*, o se presenta como una simple viuda, o como una romera; o sucede como en una versión montañesa y en otra extremeña (Cossío, Gil), que no es la madre, sino el padre, *Juan Galera* en la santanderina, y *Don Gil Banes*, en la otra, quien acompaña a ambas jóvenes cuando se presenta el taimado galán. Con las versiones de Puerto Rico (Cadilla, Espinosa) se da incluso la coincidencia de los dos primeros versos. Respectivamente:

Estaba Doña María
en su sala, la primera.

Estando Doña María
en su sala, la primera.

Esta relación de la tradición canaria con la antillana, ya señalada al comentar otros romances, presenta un contacto

ginas 200-203, 293-295; COSSÍO y MAZA, *Rom. pop. Montaña*, núms. 177-178; B. GIL, *Rom. pop. de Extr.*, núms. 34-36; —, *Canc. pop. Extr.*, página 50; SCHINDLER, *Música y poesía pop.*, págs. 62-63 del texto; N. ALONSO CORTÉS, *Rom. pop. de Castilla*, págs. 72-75; C. PONCET, *Rom. Entrepeñas*, págs. 304-305; MILA y FONTANALS, *Rom. catalán*, número 270; DURÁN, *Rom. general*, I, núm. 330; R. FERRERES, *Siete romances... de Valencia*, pág. 6; R. MENÉNDEZ PIDAL, *Rom. judío-español*, número 100; P. BENICHO, *Rom. judéo-español*, pág. 99; A. GALANTE, *Quototze romances...*, pág. 601; R. MENÉNDEZ PIDAL, *Rom. de América*, núm. 5; M. CADILLA, *Poesía pop. de Puerto Rico*, págs. 168 sigs.; MASON, *Rom. tradic. de Pto. Rico*, págs. 20-21; ESPINOSA, *Rom. de Puerto Rico*, página 329; E. GARRIDO, *Versiones dominicanas de rom. esp.*, págs. 51 y 110; VICUÑA CIFUENTES, *Rom. pop. y vulgares*, núm. 24-34; CARRIZO, *Canc. pop. de Tucumán*, I, núm. 11; —, *Canc. pop. de Salta*, núm. 12; I. MOYA, *Romancero*, I, págs. 399 sigs.; T. BRAGA, *Romancero geral*, 107-109; RODRÍGUEZ DE AZEVEDO, *Romancero do Archip-ago da Madeira* 211-219; S. ROMERO, *Cantos populares do Brazil*, Lisboa, 1883, I, páginas 41-44.

más en estos primeros versos del de *Blanca Flor y Filomena*: En la versión portorriqueña de Espinosa, se llama también *Turquido* el criminal forzador.

Los vs. 6, 7 y 8 de las versiones palmeras no tienen semejantes en ninguna otra, y lo mismo puede repetirse del v. 11. Los vs. 9 y 10 sí son corrientes; en la versión gallega de Velle se da incluso la coincidencia del término *vella* 'vieja', que he señalado más arriba. Falta en nuestras versiones, sin embargo, la fórmula tan extendida en las demás, con ligeros cambios, «se casa con Blanca Flor y suspira por Filomena».

En la variante expresada por los versos 13-14 de la versión I, surge un nuevo contacto canario borinqueño: los recién casados se «*embarcan* para lejanas tierras», en Puerto Rico, o «para su tierra»—la de *Turquido*—en nuestra primera versión. Y es que el *embarcarse* es el único medio de salir de viaje en las islas. En ellas, incluso, por influencia de la circunstancia geográfica en el léxico, se *embarca* hasta el que sube en un coche o en un autobús (13). En las demás versiones, como en la II que aquí se publica, «la lleva para su tierra» o «se va para lejas tierras» o, en algunas—gallegas, catalanas, judeo-españolas—, él «se marcha a la guerra».

La parte correspondiente a la vuelta de *Turquido* a casa de su suegra y al diálogo que se desarrolla entre ambos, poco tiene digno de señalarse en nuestras versiones. Sus fórmulas son bastante generales y extendidas. Únicamente, porque refuerza rasgos ya destacados, apuntaré que sólo en una versión extremeña (Gil, 34) y en otra de Puerto Rico (Cadilla, II), *Turquido* justifica la petición que hace de Fi-

(13) Por influencia de la gente de mar, que abundó entre los conquistadores de América, también se encuentra el verbo *embarcar*, con este valor de emprender un viaje terrestre, en otros países americano-. Cfr. JUAN COROMINAS, *Rasgos semánticos nacionales*, en «Anales del Instituto de Lingüística», Mendoza, tomo I, 1941, pág. 12. y BERTA ELENA VIDAL DE BATTINI, *Voces marinas en el habla rural de San Luis*, en «Filología», Buenos Aires, año I, 1949, pág. 144.

lomena por la conveniencia de que Blanca Flor, el día de su parto, «la tenga a la cabecera». Análogamente, sólo en otra versión portorriqueña (Espinosa) he podido hallar la fórmula «mucho me pides Turquido con pedirme a Filomena». Ambas variantes corresponden a nuestra versión I: la II emplea fórmulas más generales.

La diferente clase de cabalgadura—caballo y yegua—que Turquido y Filomena emplean para el viaje en las versiones palmeras, sólo aparece, fuera de Canarias, en la gallega y en otra extremeña (Gil).

Más interés ofrece la variante relativa al lugar del crimen: en este punto, nuestras versiones se relacionan principalmente con las de Puerto Rico—«al bajar por un barranco y al cruzar de una vereda» (Cadilla, Espinosa)—y Santo Domingo (Garrido)—«al pasar por un barranco, al cruzar una vereda» (14)—. En la Península, únicamente presentan alguna semejanza la versión de Entrepeñas—«al bajar de una cuestita y al entrar una ribera»—, una montañesa (Cossío, 178)—«por unos montes adentro, por unas cuestas afuera»—, y dos andaluzas (Menéndez Pelayo, 17 y 18)—«a la subida de un serro; a la bajá de una güerta» y «a la bajá de un arroyo y a la subía de una cuesta»—. En las demás versiones, encontramos una u otra de las dos fórmulas romancísticas más empleadas para indicar el lugar del suceso cumbre en los romances: «a la mitad del camino» o «a eso de las siete leguas», más propias de los terrenos extendidos y llanos que de los quebrados y montuosos.

Los versos relativos a la tentación del diablo, en el diálogo que precede a la violación, están muy extendidos. En los referentes a los detalles del crimen, las versiones de La Palma presentan, en cambio, dos puntos peculiares: la cue-

(14) Por este gran uso de la voz *barranco*, Canarias está relacionada con el Sur de la Península (España y Portugal), donde es también muy frecuente su empleo; en el Norte es rara. Cfr. JOSEPH M. PIEL, *Nomes de lugar referentes ao relevo do solo*, en «Rev. portuguesa de Filologia», Coimbra, I, 1947, pág. 179.

va en que Turquido satisface sus torpes deseos y la inútil crueldad de arrancar los ojos a la víctima. La cueva es un elemento impuesto por el relieve quebrado y montuoso de la isla, ya reflejado en los barrancos y laderas que hemos visto. En las demás versiones del romance no se precisa el lugar, ya indicado en las vagas fórmulas de la mitad del camino o de las siete leguas; solamente en las extremeñas, Turquido quiere encubrir algo su crimen y lo comete en un jaral. El ensañamiento de arrancarle los ojos representa una variante ilógica, puesto que Filomena, según declara el verso siguiente, ve venir a un pastorcillo. Se incrustó en la versión por contaminación de algún otro romance, como el de *La esposa infiel*, en que ésta lanza sobre su marido la maldición de que «cuervos le quiten los ojos». La inclinación popular a acentuar las agravantes de los crímenes debe de haber favorecido la contaminación.

El pasaje relativo a la intervención del pastor no ofrece en las presentes versiones variante de importancia. Salvo en insignificantes detalles, se ajusta a la fórmula general. Otras son las versiones que en este punto se diferencian en forma más acusada: en las de Extremadura y de Entrepeñas, por ejemplo, después de facilitar el pastor los elementos para escribir la carta, es un ave quien lleva ésta a Blanca Flor.

En cambio, en los versos que siguen a este pasaje, la originalidad de las versiones palmeras es, en verdad, sorprendente. Según vemos en ellos, Blanca Flor no malpare, como en la generalidad de las versiones: sino da a luz un hijo vivo, que ella mata brutalmente. Esta variante, que seguramente se ha formado por influencia de algún otro romance, quizá por el de *La infanticida*, tiene el especial valor de reconstituir uno de los episodios de la leyenda griega que el romance había alterado. En ella Progne mata a Itis, su hijo, como Blanca Flor al suyo en la tradición palmera. El romance, como hace notar Benichou, ha tendido a atenuar la atrocidad de la venganza de Blanca Flor, imaginando que lo que da a comer a su esposo es un niño malparido, víctima

también, indirecta, del crimen de su padre, no un hijo vivo a quien mata a propósito para vengarse. «Exagerando aún —añade Benichou— esa tendencia a transformar el sangriento mito griego en un drama moral, se llega a suprimir por completo el episodio de la comida monstruosa, como en alguna versión peninsular y en las chilenas de Vicuña Cifuentes.» En las nuestras, la monstruosa cena no falta, y se desarrolla en los términos más generales en el romance. En el desenlace, en cambio, las versiones que ahora se comentan presentan la variante menos extendida, es decir, aquella en la que la mujer mata al desalmado marido: se encuentra en la versión gallega de Velle, en una montañesa (Cossio, 178), en todas las de Puerto Rico, en la de Entrepeñas.

El consejo final a las madres está muy extendido.

En resumen: las versiones palmeras del romance de *Blanca Flor* y *Filomena* presentan variantes que las relacionan principalmente con las de Puerto Rico y Santo Domingo y, en ciertos detalles, con algunas de Extremadura y Galicia. La geografía insular es el factor que más claramente ha puesto en ellas una huella peculiar: los barrancos, las laderas, las cuevas, la necesidad de *embarcar* para cualquier viaje. Una mayor crueldad en los episodios—el sacar los ojos, además de cortar la lengua a Filomena, el matar Blanca Flor a su hijo y después a su marido—parece confirmar una inclinación a agravar los crímenes, a hacer sangrientas las escenas dramáticas, que he observado ya en las versiones palmeras de algunos romances, incluso en algunas canciones infantiles de corro.

La versión de Tenerife publicada en el *Romancero Canario*, coincide en líneas generales con las de La Palma. Sólo se aparta de éstas en un punto fundamental: Blanca Flor en ella no mata a su hijo; siguiendo la fórmula general, aborta al recibir la noticia del crimen de que ha sido víctima su hermana.