



GÓMEZ GARRIDO, Luis Miguel. “Una versión del romance de Delgadina tradicional en la Vega de Santa María (Ávila)”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 4 (enero-junio 2007), 10pp.

<http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/gomezgarrido.pdf>

ISSN: 1886-5623

UNA VERSIÓN DEL ROMANCE DE DELGADINA TRADICIONAL EN LA VEGA DE SANTA MARÍA (ÁVILA)

LUIS MIGUEL GÓMEZ GARRIDO

Resumen

Estudio de una versión del romance de *Delgadina* obtenida de la tradición de la Vega de Santa María (Ávila), poniéndola en relación con otras versiones peninsulares y de la tradición judeo-sefardí, y con alguna otra tradición fuera del ámbito hispánico, a través del método comparativo.

Palabras clave

Romance. *Delgadina*, Vega de Santa María, Ávila, motivo, variación, tradición sefardí, versión, fórmula, incesto.

Abstract

This paper presents a comparative study of the most significant variations in a version of the ballad of Delgadina registered in Vega de Santa María (Ávila). The study compares it with other Iberian versions and with the Sephardic Jews' tradition, as well as with some other non-Hispanic traditions.

Keywords: *Ballad, Delgadina, Vega de Santa María, Ávila, Motif, Sephardic Tradition, Variant, Formula, Incest.*

El romance de *Delgadina* es uno de los más difundidos dentro de la tradición oral moderna del mundo hispánico¹. Denominanse romances de tradición oral moderna aquéllos que han sido documentados o registrados a partir de fuentes primordialmente orales a partir del siglo XIX, cuando, a partir de la época romántica, de los nuevos costumbrismos que con él o tras él vieron la luz (Estébanez Calderón, Fernán Caballero, etc.), y de la incipiente etnografía científica (Antonio Machado y Álvarez, Milà i Fontanals, etc.) que también en ese siglo comenzó a desarrollarse, va poniéndose

¹ Véase al respecto lo que dice Mercedes Díaz Roig: *El Romancero viejo*. Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid, 1989, p.281. Un detallado elenco de estudios sobre el romance ha sido desgranado en las notas bibliográficas del artículo de José Manuel Pedrosa: “Mirra en su árbol, Delgadina en su torre, la mujer del pez en su pozo: el simbolismo arriba/ abajo en los relatos de incesto”, *Revista de Folklore* 312 (2006) pp. 183-194.

en marcha una lenta reivindicación y recuperación del patrimonio literario tradicional. Desde entonces, y durante el siglo XX sobre todo, bajo el impulso decisivo de Ramón Menéndez Pidal y de su escuela, cientos de tipos y decenas de miles de versiones de romances han sido obtenidos de la memoria colectiva del pueblo, que los ha cantado en todo el territorio de lengua española y portuguesa de la península Ibérica, de Hispanoamérica y de la diáspora judeo-sefardí.

La versión que he recogido del romance de Delgadina me la ha recitado mi abuela Pilar Tejeda Martín. Según me informa ella, lo escuchó ella por primera vez en la Vega de Santa María (Ávila), de labios de uno de aquellos ciegos ambulantes, casi mendicantes, que, en su andadura por la comarca de La Moraña (Ávila), los cantaban “coplas” por las plazas de sus pueblos, y vendían las versiones impresas en pliegos o folletos.

La versión del romance, tal como me ha sido transmitido, tiene una extensión de setenta y cuatro versos, con rima asonante en *á-a*. La irregularidad métrica de los últimos versos debe achacarse a la propia naturaleza de la transmisión oral, que permite al recitador hacer interpolaciones en los pasajes peor recordados. La versión recogida por mí es la siguiente:

Un padre tenía tres hijas
más hermosas que la playa,
y la más chiquirritita
Delgadina se llamaba.
Un día, estando en el campo,
su padre la remiraba:
–¿Por qué me remiras, padre,
y tan atento en la cara?
–Te remiro, Delgadina,
porque has de ser mi enamorada.
–No lo querrá Dios del cielo,
ni la Virgen Soberana.
–¡Andad, todos mis criados,
a Delgadina a encerrarla,
en un cuarto muy oscuro
que no tenga ni ventanas!
Y no dadla de comer
más que sardinas saladas,
y no dadla de beber
más que zumo de retama.
A eso de los ocho días,
Dios la abre una ventana;
desde allí ve a su madre,
que está barriendo la casa:
–¡Por Dios, madrecita mía!,
¡Por Dios, un vaso de agua!,

Que el corazón me lo pide,
y la vida se me acaba.
-Te lo daría, Delgadina,
pero de muy buena gana;
pero si padre se entera,
la cabeza nos cortara:
a ti, porque lo bebías,
y a mí, porque te lo daba.
Ya se mete Delgadina,
tan triste y desconsolada.
A eso de los quince días,
Dios la abre otra ventana.
Desde allí ve a su hermana,
que está fregando la casa:
-¡Por Dios, hermanita mía!,
¡Por Dios, dame un vaso de agua!,
que el corazón me lo pide,
y la vida se me acaba.
-Te lo daría, Delgadina,
pero de muy buena gana;
pero si padre se entera,
la cabeza nos cortara:
a ti, porque lo bebías,
y a mí, porque te lo daba.
Ya se mete Delgadina,
muy triste y desconsolada.
A eso de un mes,
Dios la abre otra ventana;
desde allí ve a su padre,
paseando por la playa:
-¡Por Dios, padrecito mío!,
¡Por Dios, un vaso de agua!,
Que el corazón me lo pide,
y la vida se me acaba.
-Te lo daré, Delgadina,
si eres mi enamorada.
Ya se mete Delgadina,
muy triste y desconsolada.
Y a eso de un mes y medio,
ya doblaban las campanas.
Se preguntaba la gente:
-¿Por quién doblan las campanas?
-Doblan por Delgadina,
que ha muerto desconsolada.
Y debajo de Delgadina
hay una fuente que mana;
y la Virgen la está guardando
con su manto de plata.

El tema central que vertebra el romance de *Delgadina* es el *incesto*, tratado desde una perspectiva trágica; o más bien la pretensión incestuosa por parte del padre, porque la protagonista no accede en ningún momento a las pretensiones de su padre, lo que la consagra como “mártir cristiana”, en palabras de Librowicz². Este detalle no carece de importancia, ya que, en otras versiones del romance, el final acaba con la muerte de la muchacha, aunque también con un motivo que condiciona semánticamente la interpretación del romance: Delgadina sí que accede a las pretensiones de su padre con el fin de salvar su vida, aunque el rescate llegue luego demasiado tarde, cuando ella ya está muerta:

–Padre, por ser mi padre,
por Dios, una jarra de agua,
que el alma tengo en un hilo
y el corazón se me arranca,
y de aquí en adelante
he de hacer lo que usted manda.
–Alto, alto, los mis pajes,
a Delgadina a dar agua.
Unos por las escaleras
y otros por las ventanas,
unos con jarras de oro
y otros con jarras de plata³.

Al tema universal del incesto se le suma, dentro del repertorio de recursos tradicionales movilizados en este romance, el motivo de las tres hijas, característico de la narrativa tradicional, aunque en el romance de *Delgadina* cumpla una función diferente de la habitual, puesto que la hija pequeña, en lugar de ser la elegida para encaminar la acción hacia un final feliz, es la víctima desdichada de los deseos incestuosos de su padre y de la enorme crisis que todo ello provoca.

Repárese, por otra parte, en cómo, mediante un proceso de actualización propio de la tradición oral moderna, los protagonistas pasan, en nuestra versión del romance, de reyes y caballeros a simples particulares: “Un padre tenía tres hijas, / más hermosas que la playa...” (vv.1-2). En otras sugerentes versiones del romance puede apreciarse la alternancia, dentro del mismo discurso narrativo, de versos “actualizados” y de versos que siguen remitiendo a un mundo de representaciones feudales:

² Oro Anahory Librowicz: *Florilegio de romances sefardíes de la Diáspora*. Cátedra-Seminario Menéndez Pidal. Madrid,1980, p.72.

³ J. Antonio Cid, Flor de Salazar, Ana Valenciano: *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés* (AIER). Seminario Menéndez Pidal. Gredos. Madrid, 1982, pp.221-222.

*Un padre tenía tres hijas
más hermosas que la plata,
y estando un día en la mesa,
se enamoró de Lisarda*

.....
*Se pasaron siete días
asomada a una ventana,
y vio a su hermano jugar,
jugar al *juego de cañas**

.....
*–Quítate de ahí, Delgadita,
quítate, fiera malvada,
que no quisistes hacer
lo que *el rey padre* mandaba...⁴.*

En esta versión se constata, además, un fenómeno de variación relativamente común en el romancero hispánico: la diversidad de variantes onomásticas referidas a la protagonista: Delgadina / Delgadita / Lisarda.

En una versión venezolana del romance de Delgadina en forma de cuento tradicional publicada por Luis Arturo Domínguez en 1976, la protagonista de la historia aparece bajo el nombre de Vidalina⁵.

En cuanto a las posibles relaciones entre la tradición peninsular y la tradición sefardí en la transmisión del romance, cabe observar que Librowicz señala la posible existencia de una narración antigua de la que no sólo derivarían las versiones orientales del romance, sino también, probablemente, las versiones marroquíes, a las que se pudieron añadir con posterioridad elementos de la tradición moderna peninsular⁶. Esta influencia tardía de elementos importados de España sobre el romancero sefardí de la zona del Estrecho es un fenómeno que debió darse desde el “reencuentro” de españoles y norteafricanos a partir de las guerras e invasiones coloniales de finales del XIX y comienzos del XX. Se trata de lo que Paloma Díaz-Mas describió como “la progresiva invasión del repertorio romancístico sefardí de Marruecos por temas y modalidades provenientes de la península, y sobre todo de Andalucía...”⁷. Esta influencia se concretó, también, en la adopción de nuevos temas procedentes del romancero vulgar (de ciego),

⁴ Agustín Clemente Pliego: *El Romancero de Castellar de Santiago*. Instituto de Estudios Manchegos, CSIC, Ciudad Real, 1985.

⁵ Luis Arturo Domínguez: *Documentos para el estudio del folclore literario de Venezuela*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Caracas, 1976.

⁶ Oro Anahory Librowicz: *Florilegio de romances sefardíes de la Diáspora*. Cátedra-Seminario Menéndez Pidal. Madrid, 1980, p.73.

⁷ Paloma Díaz-Mas: “La tradición sefardí: estado actual de la investigación”, *La eterna agonía del Romancero*. Homenaje a Paul Bénichou. Fundación Machado, 2001.

y en la asimilación de tópicos y referencias cristianas, como las invocaciones a la Virgen (“Ni lo quiera Dios del cielo, / ni la Virgen Soberana”⁸), a Cristo y a los santos.

Cabe la posibilidad de que la invocación *Dios del cielo* sea una marca judía que está presente en muchas versiones peninsulares del romance, incluida la versión que recojo en este artículo (“No lo querrá Dios del cielo, / ni la Virgen Soberana”, vv.11-12). Hay que tener en cuenta que la forma *Dios del cielo* elude todo el contenido trinitario que se derivaría del uso de la forma *Dios padre*. Estaríamos, en ese caso, ante el conocido proceso, característico del romancero sefardí, de “descristianización”, concepto que fue acuñado por Paul Bénichou:

Resulta muy claramente que lo único que ha sido eliminado es lo que parecía implicar de parte del recitador una adhesión a las creencias o a la devoción cristiana; en cambio, no estorbaba en ningún modo la alusión puramente objetiva a cosas y costumbres cristianas⁹.

Dentro de este proceso común de expurgación, se entiende por qué el recitador judío de la versión de Tánger-Tetuán recopilada en el *Florilegio de romances sefardíes de la Diáspora* omite conscientemente¹⁰ el elemento cristiano más marcado y llamativo, como es el milagro final, que en la versión que he recogido se concreta en la imagen de la Virgen velando el cuerpo de Delgadina y en la imagen de la fuente prodigiosa que mana a sus pies.

Volvamos a uno de los motivos nucleares para la interpretación semántica de la versión del romance registrada por mí: Delgadina se mantiene firme en su virtud frente a los deseos ilícitos del padre, y muere en un estado completo de pureza, pues, a diferencia de otras versiones peninsulares, en ningún momento da muestras de acceder a los propósitos de su padre. No obstante, se podría pensar que esta variación es un fenómeno aislado dentro del panorama del romancero hispánico. Mas, he podido constatar, a través de la lectura de diferentes textos, cómo la voluntad férrea de Delgadina imponiéndose por encima de cualquier condicionante material, constituye un motivo que está presente en toda la tradición sefardí oriental del romance. El siguiente fragmento, extractado de una versión sefardí de tradición turca del romance, ilustra lo explicado:

⁸ Oro Anahory Librowicz: *Florilegio de romances sefardíes de la Diáspora*. Cátedra-Seminario Menéndez Pidal. Madrid, 1980, p. 72.

⁹ Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman: “El substrato cristiano del romancero sefardí”, *En torno al romancero sefardí*. Seminario Menéndez Pidal. Madrid, 1982, p.127.

¹⁰ *Op cit.* pp. 139-140.

–Padre miyo, mi querido, dexme, dexme un poco d’agua,
que den sed y non de hambre, al Dio voy a dar mi alma.
–Altos, altos, cavalleros, traide un poco de agua.
Hasta que l’agua truxeron, Delgadilla dio la alma¹¹.

Según Rina Benmayor, al producirse la salvación moral de Delgadina mediante su virtud y no merced a una intervención sobrenatural –manifiesta en la tradición peninsular, aunque en mi versión no cumple una función de salvación respecto del incesto–, el conflicto es conducido hacia un plano íntimo y familiar: el mayor castigo para el padre no son las penas del infierno (como se aprecia en muchas otras versiones peninsulares), sino la muerte de la hija.

También he podido comprobar, ya fuera del ámbito del romancero hispánico, otro ejemplo de resistencia ejemplar frente al incesto similar al de Delgadina, en el cuento indio de Sona y Rupa, reproducido y comentado por José Manuel Pedrosa en su artículo “Mirra en su árbol, Delgadina en su torre, la mujer del pez en su pozo: el simbolismo arriba / abajo en los relatos de incesto”¹². En el cuento hindú, las víctimas del incesto no son encerradas a la fuerza, sino que ellas mismas se encierran en un eje vertical ascendente (un árbol de sándalo), que es el equivalente oriental del cuarto oscuro sin ventanas de la versión por mí recogida, desde el cual Delgadina pide de beber a través de las ventanas que Dios le va abriendo. Tanto en el cuento indio como en el romance de Delgadina, José Manuel Pedrosa advierte paralelismos temáticos y formulísticos atribuibles a la funcionalidad de un universal narrativo antiguo que el autor resume de la siguiente manera:

Un conflicto familiar (por ejemplo, una relación incestuosa exigida por un varón poderoso a una joven indefensa de su familia) lleva a la víctima femenina a ser recluida o a recluirse en un espacio elevado, vertical, ascendente, que le conduce a la muerte antes que a satisfacer las malignas exigencias del agresor. En ese escenario de huida hacia arriba se establece un diálogo, en fórmulas repetitivas, entre la joven y sus parientes, que le piden que ceda y baje. Pero la negociación dialogada no resuelve el conflicto, al que sólo pone fin la muerte de la víctima en su elevado confinamiento¹³.

De este modo, la reclusión de la víctima en un *axis mundi*, aparte de significar la salvación de ésta respecto del pariente incestuoso, garantiza un orden social necesario para la armonía de toda comunidad.

¹¹ Rina Benmayor. *Romances judeo-españoles de Oriente*. Cátedra-Seminario Menéndez Pidal. Editorial Gredos. Madrid, 1979, p.139.

¹² José Manuel Pedrosa: “Mirra en su árbol, Delgadina en su torre, la mujer del pez en su pozo: el simbolismo arriba/ abajo en los relatos de incesto”, *Revista de Folklore* 312 (2006) pp. 183-194.

¹³ Op. cit. pp. 13-14.

Merece la pena prestar atención al pasaje en el que el padre manda a sus criados encerrar a Delgadina “en un cuarto muy oscuro / que no tenga ni ventanas” (vv. 15-16):

Y no dadla de comer
más que sardinas saladas,
y no dadla de beber
más que zumo de retama.” (vv. 17-20)

La idea obsesiva del padre está apoyada en las repeticiones de tipo paralelístico y anafórico, tan características de la poesía de tradición oral. La voz *retama* es un arabismo que, según explica Federico Corriente en su *Diccionario de Arabismos y voces afines en Ibero romance*,¹⁴ procede del vocablo andalusí *ratáma*, y éste, a su vez, del clásico *ratámah*: lo que se ha producido es una contaminación por contacto con el prefijo romance {re+}. Sebastián de Covarrubias, haciendo hincapié en el amargor que caracteriza a la retama, dice de ella lo siguiente: “Es una especie de esparto, que en latín se llama genista, y en vulgar, ginesta. Tiene muchos provechos en medicina, los cuales podrás leer en Dioscórides, lib. 4, cap. 159. Nuestro poeta Garcilaso le dio epíteto de amarga, diciendo: *Amargo al gusto más que la retama*”¹⁵.

Si destaco esta palabra es porque, en la gran mayoría de las demás versiones del romance consultadas, sólo se insiste en el sabor salado de la comida y de la bebida que se le proporciona a Delgadina durante su encierro: “allí la da de comer / carne de vaca salada, / allí la da de beber / agua de siete pescadas”¹⁶. En cambio, la palabra *retama* aporta, en la versión recogida por mí y en alguna otra similar, un nuevo sema [amargo] que refuerza el contenido dramático de los cuatro versos paralelísticos. Dicha variante portadora de este rasgo semántico la he podido encontrar también en las versiones del romance recopiladas por Diego Catalán en *La flor de la marañuela*¹⁷.

El tema y los motivos del romance de *Delgadina* se estructuran a lo largo de todo un sistema de repeticiones: Delgadina va pidiendo por amor de Dios a su madre, a su hermana y a su padre, según pasan los días de su encierro, un vaso de agua; y todos se lo niegan sucesivamente. Su madre y su hermana no se lo dan por temor al castigo del padre, mientras que el padre pone una condición: “Te lo daré, Delgadina, / si eres mi

¹⁴ Gredos, Madrid, 2003, p. 425.

¹⁵ *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Felipe Maldonado. Editorial Castalia. Madrid, 1994, p. 863.

¹⁶ J. Antonio Cid, Flor de Salazar, Ana Valenciano: *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés* (AIER). Seminario Menéndez Pidal. Gredos, Madrid, 1982, p. 221.

¹⁷ Diego Catalán Menéndez Pidal: *La flor de la marañuela. Romancero General de las Islas Canarias*. Cátedra-Seminario Menéndez Pidal. Madrid, 1986, I.

enamorada” (vv. 61-62). Un procedimiento de repetición muy frecuente en el romancero heredado de la épica lo constituyen las fórmulas (repeticiones exactas de frases) o las frases formularias (repeticiones de frases con variantes).

Como ejemplos de fórmulas, véanse los versos 29-34 y 45-50; y, como ejemplos de frases formularias, los versos 21-28, 37-44 y 53-60. Las repeticiones, bien sean de carácter anafórico, paralelístico o formulístico, cumplen una función poética muy importante, pues contribuyen a retrasar con una clara intencionalidad expresiva el clímax de la acción. La versión que he recogido del romance presenta, en este largo pasaje iterativo, una característica que lo diferencia de otras versiones: cuando Delgadina pide ayuda a su madre y a su hermana, éstas nunca le dan una mala contestación. Ambas se quedan con gran deseo de ayudarla, aunque no pueden por la prohibición del padre. En otras versiones, como la recogida por Mercedes Díaz Roig en *El Romancero Viejo*, sus hermanas y hermanos no dudan en recurrir a insultos: “Quítate, perra maldita,/ quítate de esa ventana”¹⁸.

En conclusión, la versión del romance de Delgadina que he registrado de la tradición de la Vega de Santa María (Ávila) no puede ser llamada original, ya que en la tradición oral siempre actúa un equilibrio de fuerzas (conservación y renovación)¹⁹ que hacen que no exista la memoria absoluta ni la originalidad total; pero sí que recoge aquellas variaciones que han contribuido a dotar a la historia de un carácter más “romántico” e idealista.

La variación más importante de las que marcan sustancialmente la interpretación del romance se puede encontrar entre los versos 61-66, en los que se aprecia cómo Delgadina, sin acceder al deseo incestuoso de su padre, acepta con resignación cristiana su suerte:

–Te lo daré, Delgadina,
si eres mi enamorada.
Ya se mete Delgadina
muy triste y desconsolada.
Y a eso de un mes y medio,
ya doblaban las campanas...

¹⁸ Mercedes Díaz Roig: *El Romancero Viejo*. Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid, 1989, p. 281.

¹⁹ Op. cit. p. 33.

Bibliografía

- ARMISTEAD, Samuel G.; Silverman, Joseph H.: “El substrato cristiano del romancero sefardí”, *En torno al romancero sefardí*, Seminario Menéndez Pidal. Madrid, 1982.
- BENMAYOR, Rina: *Romances judeo-españoles de Oriente*. Cátedra-Seminario Menéndez Pidal. Editorial Gredos. Madrid, 1979.
- CATALÁN MENÉNDEZ PIDAL, Diego: *La flor de la marañuela. Romancero General de las Islas Canarias*. Cátedra. Seminario Menéndez Pidal. Madrid, 1986, I.
- CID, J. Antonio; Salazar, Flor de; Valenciano, Ana: *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés* (AIER). Seminario Menéndez Pidal. Gredos. Madrid, 1982.
- CLEMENTE PLIEGO, Agustín: *El Romancero de Castellar de Santiago*. Instituto de Estudios Manchegos, CSIC, Ciudad Real, 1985.
- CORRIENTE, Federico: *Diccionario de Arabismos y voces afines en Iberorromance*. Gredos. Madrid, 2003.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Felipe Maldonado. Editorial Castalia. Madrid, 1994.
- DÍAZ-MAS, Paloma: “La tradición sefardí: Estado actual de la investigación”, *La eterna agonía del Romancero. Homenaje a Paul Bénichou*. Fundación Machado, 2001.
- DÍAZ ROIG, Mercedes: *El Romancero viejo*. Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid, 1989.
- DOMÍNGUEZ, Luis Arturo: *Documentos para el estudio del folclore literario de Venezuela*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Caracas, 1976.
- LIBROWICZ, Oro Anahory: *Florilegio de romances sefardíes de la Diáspora*. Cátedra-Seminario Menéndez Pidal. Madrid, 1980.
- PEDROSA, José Manuel: “Mirra en su árbol, Delgadina en su torre, la mujer del pez en su pozo: el simbolismo arriba/ abajo en los relatos de incesto”, *Revista de Folklore* 312 (2006) pp. 183-194.