

## EL MOTIVO DE LA “PETICIÓN DE AMORES” EN LOS TEMAS DE *LA ADÚLTERA*, *DELGADINA* Y *LA DAMA Y EL PASTOR*. UNIDADES EXPRESIVAS\*

AURELIO GONZÁLEZ  
(El Colegio de México)

### RESUMEN

En este artículo se estudia el motivo de la “petición de amores” en el romancero tradicional americano, concretamente en los temas de *La Adúltera*, *Delgadina* y *La dama y el pastor*.

**PALABRAS CLAVE:** Romancero, Motivo, *La Adúltera*, *Delgadina*, *La dama y el pastor*.

### ABSTRACT

In this article, the motif of the "request for love" in the traditional American ballads is studied, specifically in the themes of *La Adúltera*, *Delgadina*, and *La dama y el pastor*.

**KEYWORDS:** Romancero, Motif, *La Adúltera*, *Delgadina*, *La dama y el pastor*.

La presencia del Romancero tradicional hispánico en América está documentada por varias vías desde los primeros momentos de la presencia española en el Nuevo Mundo hasta nuestros días. En las tierras recién descubiertas el género arraigó y, con el paso del tiempo, se desarrolló e incluso generó formas baladísticas autóctonas derivadas del modelo romancístico como el “corrido” mexicano o el “corrio” o “galerón” llanero colombiano-venezolano.

En líneas generales, las versiones romancísticas recogidas en los distintos países americanos, manteniendo personalidad y rasgos propios, siguen las estructuras y modelos característicos del Romancero peninsular tanto tradicional como popular. Hay que recordar que las formas literarias que se transmiten oralmente, como el Romancero, independientemente que estén lexicalizadas y por tanto sean populares o se trate de textos

---

\* Nota de los editores: El profesor Aurelio González nos envió este trabajo para su inclusión en este monográfico antes de fallecer. A pesar de que no ha podido revisar el resultado final, los editores hemos querido honrar su memoria incluyendo el texto que nos facilitó.

abiertos en un continuo proceso de variación y sean tradicionales —siguiendo la distinción que propuso ya hace tiempo Menéndez Pidal (1939, pp. 73-74 y 1968, pp. 40 y ss.)— tienen un estilo particular con elementos que están tanto en función de las necesidades de la oralidad como la facilidad de memorización, puesto que de esto depende su mecanismo básico y mayoritario de transmisión, ya que podemos considerar la memoria como el soporte de textos, y la pertenencia a un acervo comunitario que se conoce y conserva y que constituye un saber no aprendido que manejan en general buena parte de los miembros de una colectividad.

Al analizar el discurso poético del Romancero tradicional (tanto el Viejo medieval que ha llegado a nosotros impreso como el moderno recogido directamente de la oralidad) podemos encontrar fácilmente elementos codificados en diferente grado (y por lo tanto útiles para la memorización del texto por el trasmisor) que están presentes en distintos niveles de la narración. Estos elementos forman lo que entiendo como “unidades” expresivas y que son los segmentos que organizan y estructuran la historia que se va a narrar. En cuanto son elementos formalmente codificados pertenecen a un acervo, en este caso patrimonio colectivo, que identifica fácilmente el transmisor. Sin embargo, esta formalización discursiva no limita la adaptación de dicha unidad general a una historia particular en concreto, ni cancela la “apertura” característica inherente del texto tradicional tanto en su expresión como en su significado, ni en su adaptación a nuevos contextos.

Estas unidades formalizadas están presentes en distintos niveles del texto y las podemos diferenciar según el nivel textual en que se desarrollan. Así, en el nivel que implica mayor exterioridad estarían los “tópicos” que prácticamente son unidades culturales recurrentes (en cuanto son lugares comunes) que el transmisor puede descodificar por su pertenencia a una comunidad en la cual esas unidades tienen razón de ser y significado en un momento específico.

En este sentido las encontramos presentes en el texto y son pertinentes a él, pero su referencialidad y significado son externos a este, son contextuales y pertenecen al ámbito cultural, de usos o de costumbres. Después tendríamos las “fórmulas” que son unidades del nivel del discurso en el que se articula el romance y en ellas recae muchas veces la necesaria identificación literaria y genérica del texto e incluso la identificación temática o textual, pues hay fórmulas propias y casi exclusivas de un romance en particular. Finalmente encontramos los “motivos” que son unidades narrativas que recogen una historia particular, dándoles un significado específico, pero que pertenecen a un acervo general más amplio. Fabulísticamente hablando, las unidades significativas son los motivos, pues, aunque son unidades menores de significación del texto, y en ese sentido lógicamente están relacionadas con el tema, que sería la unidad mayor de significación del texto, y por tanto están directamente relacionadas con el significado global de la historia que se está narrando.

Como es natural al tratarse de un texto literario, dentro de la economía de una historia contada más allá del ámbito meramente informativo, estas tres unidades pueden construirse de forma sintética, muy breve, o tener desarrollos y estar formadas por un núcleo esencial y elementos periféricos que aumentan detalles, ubican la historia espacial y temporalmente, complementan el significado, aportan indicios narrativos o culturales o simplemente funcionan como ornato discursivo o narrativo del significado esencial.

En distintos romances y aun en versiones de un mismo romance, un motivo concreto, unidad expresiva y unidad narrativa, se puede presentar con gran número de variantes en su formulación. Veamos esta variación en el motivo de la petición de amores en la tradición americana que por su amplitud geográfica nos permite ejemplificar fácilmente este potencial de variación. Como es obvio, este motivo de “alguien pide amores” se encuentra con mayor facilidad en los multifacéticos romances de tema amoroso. Veamos algunos romances en los

que aparece este motivo en la tradición americana y algunas de sus posibilidades de realización.

Aunque por un lado tenemos el tema del amor fiel, tan caro a los poetas de cualquier ámbito o estilo, este amor es sólo una cara de la moneda, la otra es el adulterio el cual es el tema de textos romancísticos muy difundidos no sólo en América sino en todo el mundo hispánico y con gran variación. Por ejemplo, tenemos el romance de *La adúltera* (IGR 0234), presente en la tradición oral moderna en quince países americanos (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, Estados Unidos, Guatemala, México, Nicaragua, Perú, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela). La mayoría de las versiones recogidas de este romance mantienen estable por lo general la primera parte de la historia y la mayor variación se da en los desenlaces, pues en muchos casos, además de la muerte de la esposa a manos del marido engañado, este también pelea con el amante y lo mata, pero la historia de este adulterio acepta todo tipo de variantes: en algunas versiones mueren los tres protagonistas, en otras se dice que “el amigo del caballo / ni por la silla volvió” (versión de Alfajayucan, Hidalgo, México. Díaz Roig-González, 1986, p. 58) e incluso en alguna la astucia de las respuestas de la esposa funciona y esta salva la vida y burla al marido cornudo (versión de Monterrey, Nuevo León, México. Díaz Roig-González, 1986, p. 57).

Otra posibilidad del tema amoroso que incluye el motivo de la petición, pero mucho más ilegal y tabú, es el incesto, tema representado por los romances de *Delgadina* (IGR 0075, presente en 15 países: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, Estados Unidos, Guatemala, México, Nicaragua, Perú, Puerto Rico, Uruguay, Venezuela) y en menor grado, *Silvana* (IGR 0005, seis países). A pesar de compartir ambos romances el tema del incesto, son dos los motivos que distinguen *Silvana* de *Delgadina*: en primer lugar, y el más importante, la sustitución de la hija por la madre en el lecho paterno al consumir el encuentro pedido por el padre, y en segundo lugar el paseo provocativo inicial de Silvana bailando y tocando un instrumento musical. En general, el romance de *Delgadina* mantiene su estructura básica de castigo paterno y petición de ayuda por parte de la hija, y la variación se da simplemente en elementos complementarios o detalles.

Pero no son solamente los personajes masculinos los que piden amores, la propuesta de amores por parte femenina también es un tema novelesco muy atractivo que está presente en el Romancero y no falta en la tradición americana, especialmente cuando lleva aparejado el desnivel social del cual son buen ejemplo los romances de *Gerineldo* (IGR 0023), *La dama y el pastor* (IGR 0191) y *La bastarda y el segador* (IGR 0161). De *La dama y el pastor* se han recogido versiones en siete países (Argentina, Chile, Colombia, Cuba, Estados Unidos, México y Venezuela). En la tradición Vieja, además de la versión tradicional recogida en 1421 (Levi, 1927, pp. 134-160), más tarde, hacia 1516, el romance se publicó, con una glosa, en un pliego suelto y otros pliegos del siglo XVI, aparte de divulgar el romance, dieron a conocer una versión en forma de villancico glosado atribuida a Alonso de Alcaudete, la cual gozó de gran popularidad, así como una canción estrófica. En la tradición americana las versiones recogidas modernamente se presentan en estas dos formas; aunque en la región norteamericana predomina la forma en tirada y en la sudamericana la forma estrófica, otra muestra de la multiplicidad del género romance en América.

Para definir con más detalle el motivo nos ayuda la propuesta de Cacho Blecua, quien cuando estudia los motivos en relación con los libros de caballerías, deja claro que se trata de una unidad de sentido, esto es narrativa, y plantea que el motivo literario puede ser definido “como una unidad narrativa recurrente y estereotipada de contenido” (2002, pp. 27-57), dando indudable peso a la recurrencia y por tanto a las relaciones intertextuales, las cuales ayudan a explicar la unidad del género y las posibilidades de variación.

En realidad, a propósito del motivo de la “petición de amores” o de cualquier otro, debemos asumir, desde una perspectiva analítica, que no es sólo una entidad justificada en sí misma, antologizable y elencable. Definirlo reconociendo su carácter fluctuante y circunstancial, puede parecer difícil y abstruso desde el punto de vista abstracto; sin embargo, en el concreto acto analítico, la aplicación de este principio no permite resquicio de dudas, y lleva a un resultado claro. En esencia se trata de quitar al concepto de “motivo” su carácter de sustantivo concreto, que lo vuelve incompleto y contradictorio: el motivo, unidad menor, pero de significación profunda en la narración, necesita una definición que incluya la dimensión verbal, explícita o implícita en sustantivos abstractos de derivación verbal (González, 2012, pp. 129-147). El motivo, como unidad narrativa, requiere la presencia de un sujeto potencial y de una acción, solitaria o refleja. Por otra parte, también caracteriza al motivo la posible pertenencia de su expresión verbal a otros registros de significados.

Sin embargo, la reflexión sobre el motivo no se limita a una cuestión conceptual o teórica, pues este tiene una obvia realización textual, pero la situación se vuelve compleja cuando se pasa al análisis del texto. Hay que tomar en cuenta que al analizar un texto existe un problema de límites, interpretación y contexto en el momento de la determinación de unidades más profundas que aquellas que pertenecen a la articulación léxica, como son los motivos. Esto ya ha sido señalado por diversos autores. En este sentido, Xiomara Luna dice:

La principal dificultad al realizar los cortes del material narrativo que se consideraría como motivo fue de naturaleza extra-textual. Resulta indispensable el conocimiento del contexto literario, histórico, cultural y sociológico en el que surgieron estas obras, pues proporciona los criterios más seguros para acercarse “objetivamente” a una identificación pertinente de un motivo frente a otro contenido que no lo es (Luna Mariscal, 2010, pp. 128).

En este sentido, el que un personaje pida amores a otro, es una acción, un motivo, coincidente en los tres romances a los que nos hemos referido y que utilizaremos en esta aproximación (*La adúltera*, *Delgadina* y *La dama y el pastor*), pero evidentemente la relación entre los personajes de la historia y su caracterización cambian el significado de dicho motivo, pues en un caso es adulterio, en otro incesto y en otro un amorío menos complicado, con todas las implicaciones que esto conlleva en el contexto social de valores que refleja el motivo y el texto literario. Pero la variabilidad del motivo no está solamente en el plano de su significado global, también hay variabilidad en la estructura de la historia que se narra y desde luego en su expresión como unidad discursiva o formularia.

En la economía de cada romance el motivo de la petición de amores no tiene el mismo valor ni la misma función. Así, en *La adúltera* se trata de un “motivo secundario” y por tanto prescindible, pues el elemento temático es el intento de engaño por parte de la esposa al marido que se expresa en la serie de preguntas que hace este y los intentos de la esposa de dar respuestas astutas que desvíen la atención del marido y oculten la presencia del amante. Este valor secundario se constata en que buena parte de las versiones mexicanas prescinden de él; son las versiones de la *vulgata* muy difundida en México conocida como *La Martina* o las que tienen como personaje a una mujer llamada Juana Luna en las cuales no hay petición de amores y la acción se inicia con la llegada del marido o la constatación de la esposa Martina como infiel, sin importar quién es el causante de la situación adulterina o cómo se dio esta.

—Juana Luna de mi vida mira qué casualidad,  
 cada vez que vengo a verte tu marido viene ya.  
 —Métase pa la cocina y eche el caballo al corral,  
 mi marido es campesino y no tardará en llegar.  
 (vv. 1-4, *La adúltera*, Tuxtla Chico, Chiapas, México. Díaz Roig-González, 1986,  
 p. 57)<sup>1</sup>

Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó;  
 a los dieciséis cumplidos una traición me jugó.  
 (vv. 1-2, *La adúltera*, Lagos de Moreno, Jalisco, México. Díaz Roig-González,  
 1986, p. 59)

Por el contrario, en el caso de *Delgadina* la petición de amores es un “motivo motor”, ya que es indispensable para el desarrollo de la historia, pero de presencia limitada en la economía textual. Así el romance desarrollará toda la secuencia de las distintas peticiones de ayuda de la hija encerrada, convirtiendo la historia más en una narración de castigo por desobediencia. Así, la petición de amores por parte del padre se expresará de manera muy condensada en contextos muy distintos como es la ausencia de la madre por ir a la misa (aumentando en otras versiones la impiedad paterna pues es este el que va a la misa con la hija Delgadina) o en la cotidianidad de la comida familiar:

Había un rey que tenía tres hijitas  
 y la más pequeña Delgadina se llamaba.  
 Y cuando su madre d'iba a misa, su padre la enamoraba.  
 (vv. 1-3, *Delgadina*, Reggio, St. Bernard Parish, Luisiana, Estados Unidos.  
 Armistead, 1983, pp. 44-45)

Un rey tenía tres hijas y a las tres las adoraba;  
 la más pequeña y bella Delgadina se llamaba.  
 Un día, puesta la mesa, su padre la enamoraba:  
 —Oye bien, mi Delgadina, ¿quieres ser mi esposa amada?  
 (vv. 1-4, *Delgadina*, Valera, Trujillo, Venezuela. Díaz Roig, 1990, p. 122)

Es diferente el caso de *La dama y el pastor*, pues en este romance la “petición de amores” se puede considerar que es un “motivo temático” ya que la historia que desarrolla el romance es precisamente esa: la petición de amores por parte de la dama y la negativa del pastor que prefiere su vida rústica y que en algunas versiones al final se arrepiente, cuando ya es muy tarde para conseguir los favores de la dama que le ha ofrecido todas las ventajas materiales que el pastor por su condición de rústico no tiene.

Estaba un pastor y estaba de amores muy enojado.  
 Preguntóle una dama si quería ser casado. ¡Ay, adiós!  
 —Yo no quiero ser casado —responde el villano vil—;  
 mi ganado está en la sierra y con él voy a dormir. ¡Ay, adiós!  
 (vv. 1-4, *La dama y el pastor*, Camagüey, Cuba. Chacón y Calvo, 1925, pp. 289-  
 290)

Por otra parte, la expresión discursiva del motivo puede ser simple o detallada e integrar elementos y tópicos (unidades culturales) que actualizan su relación con un contexto, que remiten a una convención literaria o que son indicativos de una valoración del personaje. Por ejemplo, en la siguiente versión mexicana de *Delgadina*, la expresión del motivo desvía la

<sup>1</sup> Ya que nos interesa la dispersión y variabilidad de la tradición, en todos los casos se indica solamente el lugar de procedencia (en lo posible, población, estado o departamento y país), además del número de versos. No se indica la fecha de recolección y colector que se encuentran en la fuente indicada.

culpabilidad del padre atribuyendo el deseo incestuoso hacia la hija, por el paseo y exhibición de esta que se valoran como provocativos, e implícitamente reprobables, posible reflejo del extendido contexto social machista mexicano. En la siguiente versión la petición de amores va acompañada directamente de la acción abusiva del padre en el mismo lugar del paseo de la hija: la sala:

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina  
con su vestido de seda que en su pecho le ilumina.  
Delgadina se paseaba en su gran sala cuadrada  
con su manto hilo de oro que en su pecho le brillaba.  
—Levántese, Delgadina, ponte vestido de seda  
porque nos vamos a misa a la ciudad de Morelia.  
Cuando volvieron de misa en su sala la abrazaba:  
—Delgadina, hija mía, yo te quiero para dama.  
—No permitas, madre mía, ni la Virgen soberana.  
(vv. 1-9, *Delgadina*, Matamoros, Tamaulipas, México. Díaz Roig-González, 1986,  
p. 87)

En el caso del romance de *La adúltera* también se puede culpabilizar a la mujer de manera indirecta e implícita pues el llevar la mujer al hombre a su casa (borracho) sería una forma de petición de amores. En esta versión nuevomexicana, como en otras mexicanas, se integra el tópico del paseo, elemento que simplemente coloca al personaje en posición de espera de los acontecimientos:

—Andábame yo paseando por las orillas del mar;  
me encontré con una dama, y ella me hizo emborrachar.  
Nos tomamos de la mano, a su casa me llevó,  
y en la cama nos sentamos para conversar de amor.  
(vv. 1-4, *La adúltera*, Albuquerque, Nuevo México, Estados Unidos. Espinosa,  
1953, pp. 62-63)

También encontramos versiones que dan a la secuencia otro sentido pues atribuyen la iniciativa de la propuesta amorosa al hombre. En el caso de esta versión peruana se trata de una figura de poder que pide amores y elogia la belleza de la mujer, la cual se encuentra asomada a su ventana, también tópico que indica que se está a la espera de los acontecimientos, pero hay un elemento de exhibición y una gustosa aceptación por parte de la esposa, ya que el marido está ausente por haber ido, tópicamente, de caza:

Estaba la blanca niña, estaba la blanca flor  
sentadita en su ventana, bordando en su bastidor.  
Por ahí pasó don Carlos, hijo del emperador;  
se enamoró de la niña y ella le correspondió.  
—Eres bella como el cielo, eres bella como el sol;  
¡quién se acostara contigo una noche y otras dos!  
—Suba, pues, señor don Carlos, y duerma una noche o dos.  
Mi marido anda de caza por esos campos de Dios.—  
(vv. 1-8, *La adúltera*, Perú, recogida en Buenos Aires. Romero, 1952, pp. 109-  
110)

El motivo de la petición de amores por parte de la esposa puede agravar la caracterización negativa de esta y su culpabilidad cuando se acompaña de una maldición, lo cual en un sentido también puede servir para avalar el castigo y la muerte final de la esposa. En la siguiente versión puertorriqueña quien requiere de amores es el caballero y lo hace con

una declaración tónica de que muere por amor, a la que contesta la esposa con la cínica y terrible maldición que implica daño al marido causado por águilas, serpientes y perros.

Don Alberto así decía a su mujer al salir:  
 —Prepárame un almuerzo que a caza voy a salir;  
 voy a cazar bien temprano a las Montañas de Abril.  
 —¿Quién ha tocado a mi puerta? ¿A quién es quien debo abrir?  
 —Es un esclavo rendido; si no abres va a morir.  
 —Entra, entra, don Fernando; don Alberto no está aquí;  
 don Alberto está cazando en las Montañas de Abril;  
 águilas le saquen el alma, serpientes el corazón;  
 perros de carnicería lo lleven en procesión.—  
 (vv. 1-9, *La adúltera*, Lares, Puerto Rico. Cadilla de Martínez, 1933, pp. 179-180)

Obviamente en el caso de *La dama y el pastor* la situación entre los personajes es distinta pues no hay un tabú para sus relaciones, ni un compromiso previo que impida los amores; desde luego está como elemento de ruptura el que no es socialmente habitual que la mujer sea la que propone amores explícitamente, así, la propuesta es directa y en muchos casos ofreciendo y valorando los atractivos físicos de la dama, subrayando en esta versión colombiana el sentido sexual de los amores con el tópico de la mujer que peina sus cabellos:

—Mirá que piernas tan blancas para un botín *colorao*.  
 —Sí a mi ganadillo que tengo en la sierra,  
 a mi ganadillo me voy a cuidar.  
 —Mirá qué rubios cabellos que son para tú mirar,  
 que se para el sol a verlos cuando me salgo a peinar.  
 (vv. 1-5, *La dama y el pastor*, Viravira, Boconó, Venezuela. Dubuc de Isea, 1966,  
 p. 237)

Como dijimos antes, el acervo romancístico tradicional tiene como soporte textual la memoria colectiva y forma un todo genérico de historias y recursos, por lo que el proceso de cruces y contaminaciones entre distintos textos es parte de la variación y esta como proceso de creación poética; así se adaptan las fórmulas y elementos generales o propios de distintos motivos para potenciar la expresividad de un texto concreto o adaptar la historia al contexto deseado. Así es, como ya dijimos, se puede usar un principio formulístico típico del cuento tradicional en versiones de *Delgadina*, como en la siguiente versión cubana, modificando su articulación genérica e incluso la validez del texto, no olvidemos que, a pesar de su tema escabroso, el romance también vive como juego infantil.

Pues, señor, este era un rey que tres hijitas tenía  
 y la mayorcita de ellas Delgadina se llamaba.  
 Un día estando almorzando su padre la enamoraba:  
 —Yo te juro, Delgadina, que has de ser mi esposa amada.—  
 (vv. 1-4, *Delgadina*, Madruga, La Habana, Cuba. Trapero-Esquenazi Pérez, 2002,  
 pp. 188-189)

Dentro del proceso creativo del Romancero tradicional se puede utilizar una fórmula, aunque sea patrimonial de otro romance, en el siguiente caso del romance de *Bernal Francés* (IGR 0222), la fórmula que usa la esposa cuando el marido engañado toca a la puerta, fórmula que es el *incipit* con el que se inicia esta versión venezolana de *La adúltera* en la que es el hombre que llega —pretendiente que no amante— quien hace la petición de amores, que la esposa adúltera acepta entusiasmada:

—¿Quién es ese caballero que mi puerta manda abrir,  
que por abrirle la puerta se me ha apagado el candil?  
—Yo soy don Carlos, doña Ana, en tus bracitos dormir.  
—No por una sola noche, sino por doscientas mil.  
(vv. 1-4, *La adúltera*, Caigua, Anzoátegui, Venezuela. Almoina de Carrera, 1975, pp. 25-26)

Para reforzar la caracterización negativa del personaje femenino, también se pueden utilizar tópicos con valor consagrado como la exhibición de la mujer en la ventana o en el balcón con significado de actitud provocativa o con disposición a tener amores, como sucede en esta versión brasileña a la cual se agrega el tópico (con el mismo sentido de provocación o expectativa) de peinar los cabellos o la argentina en la cual la mujer toca un instrumento musical y canta, significando una disponibilidad para el encuentro amoroso sexual:

Estaba Dona Filismina sentadinha no balcão,  
estava se penteando com pentes do ouro na mão.  
Passou ali un Soldadinho e logo roxou-lhe as mãos.  
—Se queres alguma coisa tens agora ocasião,  
meu marido foi a caça lá prá terras do Aragão.—  
(vv. 1-5, *La adúltera*, Sao Paulo, Brasil. Tavares de Lima, 1971, pp. 83-84)

Estaba Catalinita sentadita en su balcón,  
tocando su guitarrita, cantando versos de amor.  
—Si no fuera, Catalina, si no fuera por tu amor,  
pasaría un rato contigo, prenda de mi corazón.  
—Sí pasará un ratito, y pasará también dos.  
Mi marido está en el campo, trabaja de leñador.—  
(vv. 1-6, *La adúltera*, San Miguel de Tucumán, Tucumán, Argentina. Carrizo, 1937, pp. 359-360)

La vitalidad del género pide, dentro de la apropiación del texto e integración al acervo comunitario y desarrollo del proceso creativo poético, la adaptación al contexto geográfico, social, lingüístico particular, la cual se puede dar de muchas formas, una de ellas puede implicar la inclusión de elementos menores que remiten a un contexto geográfico conocido por el transmisor, lo cual, además, incrementa el valor de verdad del texto, al léxico habitual de la colectividad, tanto como forma de hablar como para designar prendas y objetos de la vida cotidiana.

pa que vayamos a misa a la ciudad de Morelia<sup>2</sup>.  
(v. 6, *Delgadina*, s. l., México. Díaz Roig-González, 1986, pp. 85-86)

Además de incluir un lugar conocido por el transmisor, se puede reproducir la forma de hablar, en este caso de Nicaragua:

—*Levantate*, Delgadina, ponete el vestido blanco  
y los [dos] vamos para misa al estilo de Durango<sup>3</sup>.  
(vv. 3-4, *Delgadina*, Granada, Nicaragua, Mejía Sánchez, 1944, pp. 120-121)

O de Cuba, al referirse el narrador a la hija que el padre enamora como la “más chirriquitica”:

---

<sup>2</sup> Ciudad mexicana en el Estado de Michoacán.

<sup>3</sup> Aunque la versión es nicaragüense hace referencia a una ciudad y Estado del norte de México. También puede ser una confusión o falta de entendimiento de “durazno”.

¡Pues, señor! Este era un rey que tenía tres hijitas;  
y la más chirriquitica Anguerina se llamaba.  
Cuando su madre iba a misa, su padre la enamoraba:  
cuando su madre venía, todito se lo contaba.  
(vv. 1-4, *Delgadina*, s. l., Cuba. Milwitzky, 1905, pp. 326-328)

Otra forma de apropiación del texto, además de la ubicación geográfica, es la adaptación al contexto, por ejemplo, con la mención de las prendas de vestir locales o con los términos particulares de hablar como “su papá le conversaba” para proponerle amores.

Delgadina se paseaba por su sala bien cuadrada  
con su *talmantito*<sup>4</sup> de oro, en su pecho le brillaba.  
—Levantarte, Delgadina, ponerte el vestido blanco  
porque nos vamos pa misa al establo del Durazno<sup>5</sup>

Cuando salieron de misa su papá le conversaba:  
—Delgadina, hija mía, yo te quiero para dama.  
(vv. 1-6, *Delgadina*, Cantón de Mora, San José, Costa Rica, Cruz-Sáenz, 1986,  
pp. 6-7)

Además de la adaptación de la prenda que usa la hija, la propuesta del padre en este caso no tiene un tono impositivo, sino casi amable de pregunta:

Delgadina se paseaba por una sala cuadrada,  
con una *mantona*<sup>6</sup> de oro que la sala relumbraba.  
Un día por la mañana, a la pobrecita, su padre:  
—Hija mía, Delgadina, ¿no pudieras ser mi dama?  
(vv. 1-4, *Delgadina*, Peña Blanca, Nuevo México, Estados Unidos. Espinosa,  
1953, pp. 38-39)

Así la propuesta de la dama al rústico pastor implica la posibilidad de substituir sus rústicas sandalias por los zapatos que implican mejor poder económico y nivel social:

—A caminar con las *quimbas*<sup>7</sup>  
como estás acostumbrado,  
si te casaras con yo,  
te mandara hacer zapatos.  
(estr. 2A, *La dama y el pastor*, Llanos de Casanare, Colombia. Catalán, 1977-1978,  
pp. 117-118)

Dentro de la apropiación textual, la ubicación puede no ser geográfica sino temporal, para lo cual la referencia son las festividades reconocidas por la colectividad como en esta versión chilena que se ubica en torno a la fiesta de la Asunción (15 de agosto) y la costumbre local de adornar puertas y ventanas, momento que aprovecha el galán para solicitar amores a la esposa diciéndole una alabanza a su belleza: “Qué linda eres, niña; / eres más linda que el sol! // ¡quién pudiera dormir contigo / una noche y otras dos!”:

<sup>4</sup> *Esclavina*. La recolectora lo explica el término “talmantito” como “una combinación de 'talma' y 'manto’”.

<sup>5</sup> *Durazno*, región de San José, provincia de Costa Rica.

<sup>6</sup> *Mantona*: mantón.

<sup>7</sup> *Quimbas*: en Colombia y Venezuela son sandalias rústicas de cuero. Especie de alpargatas (*Diccionario de americanismos*).

—Día sábado, en la tarde, por ser día ‘e l’Asunción,  
hallé mi casa enramada con ramas de admiración.  
—¡Qué linda eres, niña; eres más linda que el sol!  
¡quién pudiera dormir contigo una noche y otras dos!  
—Dormirá usted, don Carlos, una noche y otras dos,  
que mi marido anda afuera por esos campos de Losa<sup>8</sup>.  
Dios quiera que en su camino le dé un mal de corazón,  
cuervos le saquen los ojos, y águilas el corazón.—  
(vv. 1-8, *La adúltera*, Carahué, Cautín, Araucanía, Chile. Laval, 1916, pp. 148-149)

El proceso creativo para la validación del mensaje de la historia que se cuenta, en ocasiones busca la intemporalidad, lo que explica las menciones a reyes y cacerías en lugares fantásticos, pero en otras se busca una aproximación a la cotidianidad y así el padre, aunque sea rey, le pide amores a su hija “mayorcita”, Delgadina, simplemente mientras almuerzan, situación común en cualquier colectividad, sin mayor indicio o trascendencia. La petición de amores se expresa con una situación a todas luces imposible, pero recubierta de una expresión de normalidad pues propone a Delgadina ser su “esposa amada”:

Pues, señor, este era un rey que tres hijitas tenía  
y la mayorcita de ellas Delgadina se llamaba.  
Un día estando almorzando su padre la enamoraba:  
—Yo te juro, Delgadina, que has de ser mi esposa amada.—  
(vv. 1-4, *Delgadina*, Camagüey, Cuba. Trapero-Esquenazi Pérez, 2002, pp. 188-189)

Y en este proceso de adaptación y acercamiento, el rey “muy galante” tiene tres hijas a las cuales se les llama en forma muy moderna “tres señoritas” y el nombre de la protagonista pierde sus resonancias exóticas y se transforma en una simple Angelita que viste vestido morado y va con su padre “a la iglesia y al rezado” como en esta versión guatemalteca:

Este era un rey muy galante padre de tres señoritas,  
llamándose la pequeña con el nombre de Angelita.  
Angelita ya está lista con su vestido morado  
y la llevará su padre a la iglesia y al rezado.  
Cuando ya estaban llegando su papá la enamoraba,  
(vv. 1-3, *Delgadina*, San Marcos, Guatemala. Navarrete, 1987, pp. 27-28)

O el tratamiento que se da en esta versión chilena de *La adúltera* a la esposa como “niña” y al enamorado como “mancebo” al que le aclara la mujer, una vez que el motivo de la “petición de amores” se hace directamente cuando el joven le pide a la esposa adúltera dormir con ella “una noche y otras dos”, lo que acepta la “niña” que le dice que dormirá con ella “sin cuidado y sin pensión”, o sea, como amante despreocupado (por la ausencia del esposo) y no como huésped.

—¡Ah, qué niña tan bonita que le quita el lustre al sol!  
¡Ah, quién durmiera con ella una noche y otras dos!  
—Dormirá usted, buen mancebo, sin cuidado ni pensión,  
que mi marido anda fuera por esos campos de Dios.  
Dios quiera que por donde anda lo maten sin compasión:  
entonces, sin sobresalto, nos gozaremos los dos.—  
(vv. 1-6, *La adúltera*, Illapel, Coquimbo, Chile. Vicuña Cifuentes, 1912, pp. 79-80)

---

<sup>8</sup> Podría referirse a La Losa, puerto en Atacama, Chile.

Sin embargo la creación poética en el proceso de transmisión oral tradicional puede ser mucho más intensa y adaptar radicalmente el texto recibido por la tradición al contexto local habitual de la colectividad y así desaparecer reyes y caballeros, actividades nobiliarias etc., y la historia de la desdichada Delgadina, ahora Delgadita, y su impío padre tendrá lugar en una estancia pampera argentina donde se toma mate y hay sauces, se habla con dichos rurales y el padre no tiene formas refinadas en su petición de amores pues le dice crudamente que “la quiere pa la cama” y directamente se propasa físicamente con la hija:

Un estanciero<sup>9</sup> tenía tres hijas como la malva.  
A la menor y más buena Delgadita la apodaban.  
Un día tomando mate<sup>10</sup> debajo de un sauce andaban.  
Delgadita ceba<sup>11</sup> el mate y a su padre se lo alcanza.  
Cuando llega junto a él le soba las carnes blancas  
y le dice: —Delgadita, te quiero para la cama.  
Delgadita, que es decente, se encocora<sup>12</sup> y se le aparta.  
—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.  
(vv. 1-9, *Delgadina*, Buenos Aires, Argentina. Carpena, 1945, pp. 696-698)

En otras versiones, el motivo de la petición amorosa paterna se puede mantener, pero modificarse el contexto familiar (tal vez como triste reflejo de otra realidad social), y aunque en muchas versiones la madre le niega la ayuda a Delgadina para liberarla del castigo paterno, no se llega al extremo de esta versión dominicana donde quien castiga encerrando a la hija pretendida por el padre es la propia madre. En esta versión no hay petición de amores en voz del padre sino es la propia hija quien cuenta que el padre la “enamoraba”.

Cuando mi madre iba a misa mi padre me enamoraba,  
y yo cuando ella venía, todito se lo contaba.  
Mi madre sólo esperaba de mi padre una salida,  
para entrarme en un presidio, sin darme agua ni comida.  
Una mañana temprano, entre las diez y las once,  
me entran en un presidio en una caja de bronce.  
(vv. 3-8, *Delgadina*, Peralta, Azua, Dominicana. Martín Durán, 2014, pp. 241-242)

También el texto tradicional permite por la apertura que lo caracteriza desviaciones del modelo más común o habitual de la historia que se narra. Por ejemplo, el modelo habitual de la negativa de Delgadina para consentir en los incestuosos deseos del padre es que se trata de un pecado o traición para su madre, pero esta versión colombiana lleva la situación hacia otro lado, la chica ya está enamorada. En esta versión, el motivo de la petición de amores no tiene expresión léxica, la hija lo intuye de la mirada del padre al estar simplemente sentados a la mesa:

El rey tenía tres hijas más bonitas que la plata  
y la más bonita de ellas Delgadina se llamaba.  
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!  
(vv. 1-5, *Delgadina*, Cocorná, Antioquia, Colombia. Beutler, 1977, p. 350)

<sup>9</sup> *Estanciero*: Dueño de una finca agrícola o ganadera de gran extensión (*Diccionario de americanismos*).

<sup>10</sup> *Mate*: Infusión de hierba mate.

<sup>11</sup> *Cebar*: Agregar, en forma lenta, pequeños chorros de agua caliente a la yerba mate, cerca de la bombilla, cada vez que alguien va a beber la infusión (*Diccionario de americanismos*).

<sup>12</sup> *Encocorar*: En Argentina, adoptar una actitud altiva y desafiante (*Diccionario de americanismos*).

En esta rápida visión queda claro que un mismo motivo como el de la “petición de amores” tiene diversas formalizaciones discursivas y que en la organización narrativa de una historia particular tiene valores distintos y funciones diferentes que pueden condicionar su expresión. A partir de estos elementos se pueden establecer tipos de versiones de los romances y modelos zonales, pero también establecer las relaciones de los textos con su contexto.

Por otra parte, se puede ver también que, aunque sea el motivo de la petición de amores, siempre está implicado un sujeto y una acción y que en la formalización del motivo se utilizan unidades expresivas de distintos planos, que pueden ser culturales o contextuales, discursivas o formularias y narrativas, y a su vez pueden tener un grado distinto de desarrollo y variación pues la condensación y la amplificación son parte del estilo tradicional.

#### **BIBLIOGRAFÍA CITADA**

- Almoína de Carrera, P. (1975). *Diez romances hispanos en la tradición oral venezolana*. Universidad Central de Venezuela.
- Armistead, S. G. (1983). Más romances de Luisiana. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXII (1), 41-54.
- Beutler, G. (1977). *Estudios sobre el Romancero español en Colombia*. Instituto Caro y Cuervo.
- Cacho Blecua, J. M. (2002). Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez. En E. B. Carro Carbajal, L. Puerto Moro y M. Sánchez Pérez (eds.), *Libros de caballerías (De Amadís al Quijote)*. *Poética, lectura, representación e identidad* (27-57). Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.
- Cadilla de Martínez, M. (1933). *La poesía popular en Puerto Rico*. Universidad de Madrid.
- Carpena, E. (1945). Dos nuevas versiones del romance de *Delgadina*. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, XIV, 685-698.
- Carrizo, J. A. (1937). *Cancionero popular de Tucumán*. Baiocco.
- Catalán, D. (dir.) (1977-1978). *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas 11. La dama y el pastor. Romance. Villancico. Glosas*, con la colaboración de K. Lamb, E. Phipps, J. Snow, B. Mariscal y revisión de J. A. Cid. Gredos; Seminario Menéndez Pidal.
- Chacón y Calvo, J. M. (1925). Romance de la dama y el pastor. *Archivos del Folklore Cubano*, I, 289-297.
- Cruz-Sáenz, M. S. de (1986). *Romancero tradicional de Costa Rica*. Juan de la Cuesta.
- Díaz Roig, M. y González, A. (1986). *Romancero tradicional de México*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Díaz Roig, M. (1990). *Romancero tradicional de América*. El Colegio de México.
- (2010) *Diccionario de americanismos*. Asociación de Academias de la Lengua Española; Santillana.
- Dubuc de Isea, L. (1966). *Romería por el folklore boconés*. Universidad de los Andes.
- Espinosa, A. M. (1953). *Romancero de Nuevo Méjico*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- González, A. (2012). El motivo: unidad narrativa en los romances caballerescos. *Revista de Poética Medieval*, 26, 129-147.

- Laval, R. A. (1916). *Contribución al folklore de Carabué (Chile)*. Victoriano Suárez.
- Levi, E. (1927). El romance florentino de Jaume de Olesa. *Revista de Filología Española*, XIV, 134-160.
- Luna Mariscal, K. X. (2010). De la metodología o la pragmática del motivo en el índice de motivos de las historias caballerescas breves. *eHumanista*, 16, 127-135.
- Martín Durán, A. M. (2014). *Pervivencia y renovación del romancero de tradición oral moderna en Cuba y República Dominicana* [tesis doctoral]. Departamento de Filología Española IV; Facultad de Filología; Universidad Complutense de Madrid.
- Mejía Sánchez, E. (1944). Romances y corridos nicaragüenses. *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, V, 69-181.
- Menéndez Pidal, R. (1939). Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española. *Los romances de América y otros estudios* (72-111). Espasa-Calpe.
- Menéndez Pidal, R. (1968). *Romancero hispánico (hispánico-portugués, americano y sefardí)*. *Teoría e historia*, 2 vols. (2ª ed.). Espasa-Calpe.
- Milwitzky, W. (1905). El viajero filólogo y la antigua España. *Cuba y América*, XIX (18), 326-328.
- Navarrete, C. (1987). *El romance tradicional y el corrido en Guatemala*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Romero, E. (1952). *El romance tradicional en el Perú*. El Colegio de México.
- Tavares de Lima, R. (1971). *Romanceiro folclórico do Brasil*. Irmãos Vitale.
- Trapero, M. y Esquenazi Pérez, M. (2002). *Romancero tradicional y general de Cuba*. Gobierno de Canarias; Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello”.
- Vicuña Cifuentes, J. (1912). *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena*. Biblioteca de Escritores de Chile.