

El romance de *La bastarda y el segador* (0161) entre Portugal y España*

The ballad *La bastarda y el segador* (0161) between Portugal and Spain

Álvaro PIQUERO

(Universidad Complutense de Madrid / Instituto Universitario Menéndez
Pidal (IUMP) / Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (IELT))

alvaropiquero@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0002-8352-3493>

RESUMEN: Tras haber abordado en estudios anteriores el análisis de las variantes más representativas del romance de *La bastarda y el segador* en la tradición panhispánica, este artículo pretende comparar exhaustivamente las diferencias y similitudes existentes entre la tradición oral portuguesa, muy rica en este tema romancístico, y la española. Para ello, al corpus de casi un centenar de versiones recopilado previamente, en el que solo constaban doce recitaciones lusas, se han añadido en esta ocasión todas las fichas del romance disponibles en la base de datos *romanceiro.pt*, que ascienden a un total de setenta y ocho. En definitiva, el amplio análisis propuesto, que se centrará específicamente en cada uno de los segmentos discursivos en los que se puede subdividir el romance, mostrará el estrecho diálogo existente entre estas dos tradiciones romancísticas y cómo, a pesar de ello, cada una de ellas ofrece variantes del texto independientes y originales.

ABSTRACT: After having analysed in previous studies the most representative variants of the ballad of *La bastarda y el segador* in Pan-Hispanic tradition, this article aims to compare exhaustively the differences and similarities existing between the Portuguese oral tradition, which is very rich in this ballad, and the Spanish one. For this purpose, to the corpus of almost a hundred versions previously compiled, which only included twelve Portuguese recitations, we have added on this occasion all the romance files available in the *romanceiro.pt* database, which amount to a total of seventy-eight. In short, the proposed extensive analysis, which will focus specifically on each of the discursive segments into which the romance can be subdivided, will show the close dialogue existing between these two romance traditions and how, in spite of this, each of them offers independent and original variants of the text.

PALABRAS-CLAVE: Bastarda, Segador, Romancero Tradicional, Erotismo, Portugal, España

KEYWORDS: Bastard, Reaper, Traditional Ballad, Eroticism, Portugal, Spain

* Este artículo forma parte del trabajo realizado durante una estancia de investigación en el Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (IELT), de la Universidade Nova de Lisboa, y ha podido realizarse gracias a un contrato Margarita Salas para la recualificación de jóvenes doctores (CT31/21) financiado por el Ministerio de Universidades y concedido por la Universidad Complutense de Madrid. Agradezco encarecidamente a Sandra Boto su ayuda en la recopilación de materiales, las facilidades que me ha dado para su consulta y sus imprescindibles aportaciones durante la redacción de este trabajo, de cuyos eventuales errores soy el único responsable.

Como quedó demostrado en el detallado y minucioso análisis de más cien versiones orales publicado hace unos años (Piquero, 2020a), el romance de *La bastarda y el segador*, cuya existencia en la tradición vieja, aunque muy probable, continúa siendo una incógnita (Piquero, 2020a: 444; Vázquez Recio, 2000: 334; Débax 1989: 399; Armistead y Silverman, 1979: 107), tiene una vitalidad extraordinaria en todas las tradiciones romancísticas del ámbito hispánico —España, Galicia, Cataluña, Canarias, Portugal, Hispanoamérica, Marruecos, Turquía, Grecia o Bosnia—, siendo además uno de los mejores ejemplos del corpus romancístico para el estudio del eufemismo y la simbología sexual (Piquero, 2020b; Nascimento, 1972).

Según sugirió Ramón Menéndez Pidal en su *Romancero hispánico* (1953: 373), la amplia supervivencia del romance en zonas tan dispares y distantes estaría relacionada con el hecho de que los segadores continuaron cantándolo durante generaciones mientras realizaban su trabajo:

Los segadores de varias regiones tienen como canción de su oficio el romance, muy picaresco, de *La princesa bastarda y el segador*, divulgado por toda la península, por Canarias, por la Argentina y entre los sefardíes; en Ávila lo cantan al picar la guadaña, en Cáceres al segar, que, como es trabajo fatigoso, exige que alternen por grupos, unos cantando dos octosílabos y callando luego, mientras otros cantan los dos hemistiquios siguientes. En Trás-os-Montes, sobre todo en el distrito de Bragança, la siega del centeno, tan importante en la economía del país, es la gran ocasión para el canto de romances, confraternizando en ellos segadores españoles y portugueses.

Al hilo de esta afirmación, resultan enormemente reveladoras las palabras de António Borrego, un informante del pueblo de Salvador (d. Castelo Branco), en la encuesta que le realizaron en 1985 (087-052-001.2 y 087-052-001.4)¹: «Era espanhola esta. Os cêfadores qu' andavam a cêfare, quando a cantavam parece qu' até o fouce desaparece... íamos nós p'ra lá a cêfare».

En primer lugar, este testimonio directo demuestra definitivamente la importancia que tuvo el romance de *La bastarda y el segador* como «canción de siega», probablemente por la afinidad del oficio del protagonista, y cómo este contexto laboral fue determinante para su amplia difusión en las regiones citadas arriba.

En segundo lugar, la breve cita de António Borrego da cuenta de la estrechísima y sobradamente conocida relación que ha existido siempre entre la tradición oral de España y de Portugal.

Ciertamente, si el romancero puede considerarse históricamente como un puente entre las dos naciones (Ferré, 2000: 53-64), el análisis comparativo de un tema romancístico tan claramente transfronterizo como *La bastarda y el segador* puede resultar muy revelador a la hora de comprender más cabalmente cómo se ha ido conformando ese camino de ida y vuelta en las relaciones romancísticas hispano-portuguesas.

Aunque el estudio exhaustivo de las distintas variantes del romance y su distribución geográfica fue abordado en un artículo anterior (Piquero, 2020a) —también las imágenes eróticas de forma específica (Piquero, 2020b)—, el objetivo de aquel trabajo, que utilizaba un corpus de más de cien textos, era poner de relieve las divergencias y

¹ Para evitar la profusión de referencias bibliográficas, fácilmente recuperables en el campo «Citação bibliográfica» de la base de datos, en todas las ocasiones en las que se citen romances portugueses se remitirá directamente a la signatura asignada en <https://romanceiro.pt/>.

coincidencias generales entre las distintas tradiciones romancísticas. En este sentido, para el caso portugués únicamente se tuvieron en cuenta las doce versiones disponibles en la base de datos de Suzanne Petersen, *Pan-Hispanic Ballad Project* (Petersen, 2000), dejando a un lado —por falta de tiempo y de espacio— los setenta y ocho textos —editados e inéditos— que se pueden recuperar actualmente en el completo y actualizado archivo <https://romanceiro.pt/>².

Frente a la revisión pan-hispánica del poema realizada entonces, este trabajo se propone ahora estudiar la tradición portuguesa del romance, añadiendo al corpus setenta y ocho textos nuevos que no se tuvieron en cuenta antes. Este amplio estudio de la variabilidad portuguesa, además, se verá definitivamente complementado con el cotejo entre los textos lusos y los españoles. Con ello, el investigador interesado tendrá a su alcance una perspectiva más completa de la tradición oral de *La bastarda y el segador* en todas las regiones donde se ha podido recopilar el romance.

Centrando ya la atención en el corpus textual, desde un primer momento llama a la atención la enorme desigualdad que existe en la distribución geográfica del poema.

Como adelantaba Menéndez Pidal en la cita anterior, el grueso de las versiones conservadas pertenece a la región de Trás-os-Montes, destacando especialmente el distrito de Bragança, con cincuenta y tres versiones recolectadas: dieciséis en el concejo de Vimioso (087-007-001, 087-008-001, 087-009-001, 087-010-001, 087-011-001, 087-012-001, 087-013-001, 087-014-001.1, 087-014-001.2, 087-025-001*, 087-028-001, 087-030-001, 087-039-001, 087-045-001, 087-046-001, 087-054-001), catorce en el de Bragança (087-019-001.1, 087-019-001.2, 087-020-001, 087-021-001*, 087-022-001, 087-023-001, 087-024-001, 087-026-001*, 087-031-001, 087-032-001, 087-036-001, 087-037-001, 087-041-001, BG-00017), nueve en el de Miranda do Douro (087-015-001, 087-016-001, 087-017-001, 087-027-001, 087-029-001, 087-038-001*, 087-040-001, 087-044-001, 087-051-001), cinco en el de Vinhais (087-018-001, 087-033-001, 087-034-001, 087-035-001, 087-043-001), cuatro en el de Macedo de Cavaleiros (087-003-001, 087-004-001, 087-005-001, 087-006-001), dos en el de Mogadouro (087-001-001, 087-042-001), una en el de Torre de Moncorvo (087-022-001) y una más sin identificación geográfica concreta pero probablemente perteneciente a ese mismo distrito (087-053-001)³.

Un segundo bloque amplio de testimonios, también dentro de la región de Trás-os-Montes, estaría formado por la encuesta realizada por Pere Ferré y su equipo en 1982 en el distrito de Vila Real, en el que se recogieron hasta veinticinco testimonios —la mayoría de ellos fragmentarios—, todavía inéditos: quince en el concejo de Valpaços (VR-00020*, VR-00635, VR-00643, VR-00716*, VR-00781, VR-00908*, VR-01127,

² Debo agradecer en este punto a Sandra Boto y Pere Ferré su generosidad a la hora de dejarme acceder a todos los materiales inéditos del *Arquivo do Romanceiro em Português*, que todavía no se encuentran en acceso abierto. Para la redacción de este trabajo se ha tenido también en cuenta la reciente colección *Romances Tradicionais do Distrito de Bragança* (Dias Marques, Sirgado y Araújo, 2019); sin embargo, las ocho versiones del romance que aparecen allí —bastante fragmentarias— no añaden variantes interesantes a las ya conocidas, por lo que no se incluirán en el análisis.

³ Las versiones fragmentarias, que no se tendrán en cuenta para el análisis salvo que presenten alguna variante muy relevante, se marcan con asterisco (*). Por otro lado, es preciso señalar que, cuando dentro de una signatura existen varias ediciones, como por ejemplo 087-001-001.1 y 087-001-001.2, solamente se tendrán en cuenta ambas en el caso de que sean dos recitaciones distintas con variantes reseñables. Así, por ejemplo, se citará 087-001-001, pero 087-014-001.1 y 087-014-001.2 o 087-019-001.1 y 087-019-001.2, puesto que en ese caso cada documento tiene variaciones de interés para el análisis.

VR-01128*, VR-01129, VR-01131*, VR-01133, VR-01134, VR-01135*, VR-01136*, VR-01138*), cuatro en Murça (VR-00049*, VR-00434*, VR-00469, VR-00525), tres en el de Chaves (VR-01130*, VR-01132*, VR-01137*), dos en el de Sabrosa (VR-00227⁴, VR-00411*) y uno en el de Alijó (VR-00254*).

El resto de versiones, que solamente suman cinco —sin contar la facticia preparada por Garrett para su *Romanceiro* de 1851 (087-047-001)—, se reparten por Beira-Alta —sin más datos geográficos— (087-048-001⁵), Almeida (087-049-001) y Sabugal (GU-00320), en el distrito de Guarda; Penamacor (087-052-001), en el distrito de Castelo Branco; y Ponta do Sol (087-050-001), en la Isla de Madeira.

A la luz de estos datos, es evidente que el grueso fundamental de los textos conservados pertenece a la región portuguesa que linda con León, Salamanca y Zamora, donde, en efecto, la labor de siega que realizaban tanto segadores portugueses como españoles daría pie a que el romance de *La bastarda y el segador* se transmitiese en tierras lusas, aportando variaciones propias y adaptando el texto al uso lingüístico del país.

Esta última cuestión, que salta a la vista desde la primera lectura de los textos, posee un gran interés en lo que respecta a los «españolismos» que se conservan en algunas partes del texto —muchos de ellos, aunque no todos, en los dos primeros hemistiquios, que funcionan casi como un estribillo—, frente a la traducción léxica al portugués que se aplica en la mayoría de los versos. Así, por ejemplo, en casi todas las versiones se mantiene «mañana» en lugar de la «manhã» o «hija» en lugar de «filha», pero, en cambio, se utiliza «freira» en lugar de «monja» o «pai» en lugar de «padre»⁶.

Más allá de lo anterior, lo que resulta fundamental para entender e interpretar correctamente los datos relativos al romance es que, en realidad, cuando hablamos de *La bastarda y el segador* en la tradición portuguesa nos estamos refiriendo a un tema limitado fundamentalmente a la zona fronteriza del noreste del país, pero escasamente recogido en el resto de regiones. De hecho, desde el punto de vista geográfico la dispersión —y disminución— de los testimonios en función de la cercanía con este núcleo principal es palpable: de los veinticinco testimonios de Vila Real, la mayoría pertenecen a Valpaços, la zona más cercana a Bragança, y el número de recitaciones va disminuyendo a medida que se avanza hacia el oeste o hacia el sur⁷. En cualquier caso, llama especialmente la atención el excepcional testimonio recogido en la Isla de Madeira en torno a 1880, una zona muy alejada de la zona de influencia de este tema en Portugal y que, como se verá, aporta al texto unos rasgos muy particulares⁸.

Dejando ya a un lado la cuestión geográfica, el minucioso análisis que se desarrollará en los siguientes párrafos partirá de los presupuestos teóricos expuestos por

⁴ Este documento, aunque citado en la base de datos, es el único de todos los inéditos que no se ha podido recuperar, por lo que no se tendrá en cuenta para el análisis.

⁵ Esta versión, editada por Teófilo Braga a principios del siglo xx, parece contener también algunos fragmentos facticios.

⁶ Dado que el objetivo de este trabajo no es un análisis estrictamente dialectológico del romance, que daría para un estudio independiente, no se citarán exhaustivamente esta clase de traducciones y préstamos léxicos salvo que conlleven algún tipo de variante de la intriga o del argumento.

⁷ Téngase en cuenta, en todo caso, que más de la mitad de las versiones recopiladas en Vila Real son fragmentarias, lo que parece mostrar el agotamiento de este tema romancístico —y de la recitación de romances, en general— en torno a los años 80 del pasado siglo xx.

⁸ Esta amplia difusión del romance no es un hecho aislado, pues, aunque de forma excepcional, existen testimonios de *La bastarda* al otro lado del Atlántico —en Argentina y Chile— (Díaz Roig, 1990; Danneman, 1995) o en las Islas Canarias —más concretamente en Tenerife— (Catalán, 1969).

Diego Catalán y su escuela en el *Catálogo panhispánico del romancero* (Catalán, 1984), aunque adaptando los conceptos a este tema romancístico concreto⁹.

Sin entrar todavía en los distintos segmentos discursivos que conforman el texto, la narración del romance en su grado máximo de abstracción se podría resumir en tres puntos principales¹⁰:

1. Una dama de clase alta, generalmente hija ilegítima, ve un segador y se queda prendada.
2. La mujer requiere amorosamente al segador.
3. Se produce el encuentro sexual entre los amantes.

El núcleo de la historia es, por tanto, el requerimiento amoroso, el deseo sexual y, en la mayoría de las versiones, el encuentro carnal entre los protagonistas. Fuera de este esquema básico, en algunas versiones es posible encontrar desenlaces de distinto tipo, que se desglosarán pormenorizadamente en el análisis de las distintas partes del poema.

Por último, antes de abordar el comentario de cada uno de los segmentos discursivos individualmente, conviene precisar que, en la medida de lo posible, cada sección se estructurará internamente de la siguiente manera: en primer lugar, se abordará un análisis comparativo del romance en la tradición portuguesa; y en segundo lugar, se confrontarán las variantes principales con el comportamiento del texto en el resto de tradiciones —fundamentalmente la hispánica—. Con ello, el investigador interesado tendrá acceso inmediato a las principales convergencias y divergencias discursivas del romance de *La bastarda y el segador* en España y Portugal.

1. UN HOMBRE DE ALTA ALCURNIA TIENE UNA HIJA BASTARDA¹¹

Como suele ser habitual en este romance, la amplia mayoría de las versiones comienzan identificando al padre de la protagonista unívocamente como «El emperador de Roma» —o, también, «O imperador de Roma» (087-001-001, entre otras) u «O amparador de Roma» (087-019-001.1, entre otras)—. En todo caso, en algunas versiones puntuales el progenitor puede convertirse en «El padre santo de Roma» (087-049-001.1, 087-052-001), lo que añade a la historia cierto tono de burla anticlerical, o un simple «senhor en Roma», en el caso de Madeira (087-050-001), que rebaja la alcurnia de la protagonista y que, por tanto, matiza el tema del amor entre desiguales. De hecho, en un caso aislado la protagonista se convierte en nieta del rey de Roma y no en su hija, puesto que el romance comienza hablando de la madre de la bastarda, «A filha do rei de Roma» (087-018-001).

⁹ Como ya ocurriera en acercamientos anteriores al mismo romance (Piquero, 2020a: 445), se dejarán aquí a un lado algunos conceptos fundamentales, como el de «secuencia», y se dividirá el romance en «segmentos discursivos», un concepto más amplio y adecuado para facilitar al lector la comprensión del complejo entramado de variantes discursivas y de intriga de *La bastarda y el segador*.

¹⁰ Según se señaló en un estudio anterior (Piquero, 2020a: 445, n. 5), este resumen se aleja del propuesto por Vázquez Recio (2000: 222-223), que solamente tiene en cuenta algunas versiones andaluzas.

¹¹ Téngase en cuenta que, al desarrollar el análisis pormenorizado de cada uno de los segmentos discursivos, lo que se va a realizar en este estudio es una reconstrucción ideal del romance, pues ninguna versión conserva de la misma manera todos los segmentos. Por otro lado, a la hora de interpretar los datos conviene recordar que, a lo largo de las distintas secciones, se desglosarán solamente las principales variantes discursivas del texto. Con ellas, el lector interesado podrá hacerse una idea cabal de la transmisión del romance en la tradición oral moderna, pero en ningún caso se podrá atender a todas las excepciones y variaciones que registra cada testimonio.

Fuera de los anteriores, que mantienen en todo caso la mención espacial a la capital italiana, se puede rastrear un caso excepcional, recogido en Campo de Víboras, en el concejo de Vimioso (087-019-001.2.), donde el comienzo de la narración cambia radicalmente:

—Ó condessa, ó condessa benho-le pedir as suas filhas, —Minhas filhas não as dou, só se mas tratarem bem, —Bem tratada, mal tratada, tenho-le a pedir algũa filha das tuas, [sic] onde no via sol ni luna,	ó condessa d’Aragão dessa três qu’elas são. nem por ouro nem por prata; por o sangue da lagarta. mal tratadas que elas são; destas sete que elas são. nem quem por la calle andaba.
--	---

En realidad, los segmentos discursivos pertenecientes a *La bastarda y el segador* no son recuperados hasta el verso ocho y esta introducción dialogada donde un hombre pide la mano de una de las hijas a la condesa de Aragón habría que considerarla como una contaminación del romance —¿o más bien canción infantil?— *Escogiendo novia* (IGR 0224) —*As filhas da condessa*, en Portugal— insertada por las informantes¹².

Más allá de lo anterior, hay que remarcar que en casi un tercio de las versiones analizadas el poema no comienza identificando al padre, sino con una referencia temporal que enmarca la narración en el alba, un momento literariamente muy propicio para el erotismo: «La serena de la noche / la clara de la mañana» o, a veces, «ao claro da madrugada» (087-003-001, entre otras).

De hecho, aunque de forma muy excepcional, el marco temporal puede aludir también a otro de los instantes mágicos para el amor: «Por manhã de Sam João / Manhã de doce alvorada» (087-048-001.5). Esta alusión no es exclusiva de la tradición portuguesa, pues aparece igualmente en versiones de Segovia y León (Piquero, 2020a: 448), y, por otro lado, modifica sustancialmente la introducción del romance, ya que se deja de citar aquí la filiación de la protagonista.

Una última opción dentro de este primer hemistiquio es la que aparece en una versión de Ifanes, en el distrito de Bragança (087-029-001), que tiene una estructura un tanto diferente en todos sus versos. Aunque mantiene el argumento de *La bastarda y el segador*, métricamente se acerca más a un «canto de segada»: «E a cantiga de segada / ela é muito alegre».

Si comparamos lo anterior con el comportamiento del texto en el resto de tradiciones (Piquero, 2020a: 446-448), se puede comprobar cómo Portugal presenta un estado bastante homogéneo en lo que respecta a la filiación de la protagonista, pues pocas son las variantes registradas y ninguna tan original —exceptuando la contaminación de la «condesa»— como «El conde de Murcia» (Villaconejos de Trabaque, Cuenca), «El rey turco de Toledo» (Librán, León) o «El presidente de Europa» (Valseco, León; Vilares, Lugo), por poner solo tres ejemplos. Por otro lado, como era de esperar, en el caso portugués no hay ni rastro de la introducción mayoritariamente catalano-andaluza que comienza citando al protagonista masculino, «Salieron tres segadores»¹³.

¹² Agradezco a Pere Ferré su inestimable ayuda para la identificación de esta contaminación.

¹³ Aunque la introducción que remite directamente a los segadores es claramente predominante tanto en Cataluña como en Andalucía, he de señalar que, frente a lo que afirmaba en artículos anteriores, sí se puede encontrar excepcionalmente en territorio catalán el comienzo referido a la alta alcurnia de la protagonista: «El conde de Fígols tiene / una hija muy serrana» (Vilarmau *et al.*, 1997: 245)

Finalmente, la lectura pormenorizada de todas las variantes lusas ha permitido confirmar lo que solo sospechaba en un primer acercamiento al texto: el exordio temporal «La serena de la noche / la clara de la mañana» es especialmente significativo en el romance de *La bastarda* portugués, aunque se ha podido registrar excepcionalmente en las provincias fronterizas de Zamora (Villamarino de Manzanas) y Ourense (Ventas de Barreira).

Continuando con el análisis del texto, este primer hemistiquio se cierra habitualmente —alrededor de una treintena de casos— con la mención del origen ilegítimo de la protagonista: «tiene una hija bastarda»¹⁴. Como ya se señaló (Piquero, 2020a: 448), este origen bastardo de la dama no hace sino marcar negativamente a la dama desde un principio para condenar lo que el romance narra: un encuentro sexual entre desiguales y, además, sin casamiento previo.

Esta condena se vuelve incluso más explícita en un testimonio de Vale de Casas (Valpaço), en el que directamente se habla de «uma filha puta e ladra [ladrona]» (VR-00781).

A pesar de lo anterior, y al contrario de lo que ocurría en el análisis general del romance (Piquero, 2020a: 448), en el que la caracterización positiva de la mujer era muy minoritaria, en un gran número de versiones portuguesas —más de veinticinco— se sustituye el linaje negativo de la protagonista y su condena por un adjetivo positivo: «una hija gallarda» o «galharda» y, de manera excepcional, «gaçala» (087-020-001) o, directamente, «guapa» (VR-00643, VR-01129).

Este cambio de perspectiva con respecto a la protagonista, aunque no afecta a nivel narrativo, que continúa más o menos por los mismos cauces, sí provoca que su identificación como *La bastarda* y *el segador* sea muy secundaria en Portugal: al desaparecer esa condición de la protagonista como bastarda, los editores que deciden titular el texto —que no son mayoría— lo hacen como *A filha do imperador de Roma*, por lo que parece que el origen ilegítimo de la protagonista pasa a un plano secundario.

Fuera de las variantes anteriores, dos testimonios llaman la atención por salirse de la norma general. El primero cambia la referencia al linaje o a la belleza de la dama por el término «Lapa»: «tinha uma filha da Lapa» (VR-01134), que podría deberse a una corrupción de «filha guapa» por parte del informante. La segunda mantiene el verso «tem uma filha galharda», pero añade después «seu pai era visoureiro, / sua mãe porcos guardava» (VR-00716*). El informante inserta en el comienzo del romance una referencia que, en realidad, pertenece a uno de los desenlaces más comunes de la tradición portuguesa —como se verá—. Además, la descripción de la dama pierde toda coherencia, puesto que sería a la vez hija del emperador, de un «visoureiro» —lección corrupta de «vezeireiro», esto es, ‘el que guarda los cerdos’— y de una porquera.

Tras la presentación de la protagonista, que es común a prácticamente todas las recitaciones del romance —salvo, por ejemplo, 087-040-001—, las variaciones de la intriga que pueden aparecer son las mismas que se registraron en el comentario general

¹⁴ Las variantes hispano-portuguesas son aquí cuantiosas, pues tanto puede aparecer «tiene» como «tinha», «tene», «tem» y, por supuesto, el español «hija» alterna con «filha» en portugués. Por otro lado, vale la pena señalar aquí el curioso error de un informante de Vimioso, que, mezclando la mención a la dama con el lugar al que se asoma para ver al segador, la caracteriza como una «hija ventana» (087-054-001).

del tema romancístico: 1. el padre quiere meter monja a su hija, pero ella quiere ser casada; 2. el padre encierra a su hija para guardarla de tentaciones; 3. la dama, a pesar de querer casarse, rechaza a todos los pretendientes que le proponen (Piquero, 2020a: 449). Ahora bien, no todas ellas tienen la misma representación cuantitativa en el caso portugués.

En lo que respecta a la primera cuestión, aproximadamente el 40% de los testimonios recopilados en Portugal conservan un verso similar a este: «Seu pai queria-a meter freira, / ela queria ser casada» (087-001-001), con la posibilidad de que se mantenga el español «monja» en algunos casos puntuales (087-019-001.1., 087-049-001). En este fragmento, la tradición portuguesa se comporta exactamente igual que lo hace la española, puesto que este fragmento aparece en la zona castellana, extremeña, manchega, asturleonés, andaluza, gallega e incluso canaria¹⁵.

Todo lo contrario ocurre con el posible encierro de la protagonista. Aunque la propagación de esta variante era ya bastante limitada desde un punto de vista general, se podía recuperar la mención a la prisión de la protagonista —en un «convento», en una «torre» o en una simple «sala»—, en prácticamente todas las zonas de España, de Hispanoamérica, e incluso en las zonas sefarditas de Bosnia, Grecia e Israel. Portugal, en cambio, no parece hacerse eco de esta variante, puesto que este hecho solo se menciona en tres recitaciones: dos aluden al «convento» —«Y num convento la m'tieram / con las ventanas mui altas» (087-049-001.1) y «La meteran num conviento, / para la ter mais guardada» (GU-00320*)— y otra a «un cuarto oscuro» —«Mandou fazer um quarto escuro, / três anos a teve encerrada» (087-052-001.1). Llama la atención, además, que ninguna de estas recitaciones pertenece a la región nuclear del romance, pues las dos primeras son del distrito de Guarda y la última del de Castelo Branco.

La tercera secuencia narrativa es también mayoritaria y, con las particularidades de cada testimonio, se puede encontrar hasta en cuarenta versiones distintas. En general, el romance señala que caballeros de alta alcurnia, como «condes y duques», la pretenden —aunque pueden ser «doctores y condes» (087-005-001) o los genéricos «todos» (087-033-001, 087-034-001, 087-035-001, 087-038-001*, 087-039-001, 087-040-001, 087-044-001, VR-01133), «todos los homens» (087-020-001), «os homens» (VR-01134), «as camaradas» (VR-00525) o «quantos le iam a porta | falar» (VR-00643, VR-00781)—, y ella los rechaza a todos: les pone «chata | tacha | tchata | falta | achaque | achaca» o, simplemente, a todos les «rejeitava».

La justificación del rechazo suele tener dos razones. La primera estaría relacionada con la belleza de la mujer —que, además, concuerda con su caracterización como «gallarda»: como es muy «guapa | formosa | hermosa | linda | bonita | discreta | maja | muito cosa», se puede permitir rechazarlos. En algunos casos aislados, sin embargo, puede ser que el desprecio de la dama se asocie también a su maldad y fealdad: «ela, como era puta» (087-001-001), «mas ella, como era tan mala» (087-028-001), «Uns diziam que ela era feia, / outros puta como uma gata» (VR-01127)¹⁶.

¹⁵ Nuevamente debo matizar aquí lo que señalé en mis acercamientos anteriores al romance, pues también la tradición catalana conserva en casos puntuales y muy minoritarios esta alusión: «La quieren poner a monja / y ella quiere ser casada» (Vilarnau *et al.*, 1997: 245).

¹⁶ En este último testimonio, en realidad, el hemistiquio se antepone a la mención de que su padre la quiere meter monja, pero los insultos están indudablemente relacionados con el rechazo posterior. Por otro lado, Garrett parece hacerse eco de esta posibilidad en su versión ficticia (087-047-001), pero suavizando el lenguaje: «ela isenta e desdenhosa».

El segundo motivo que señala el poema para la reacción negativa de la dama ante sus pretendientes alude, en todas las versiones, a tres campos semánticos muy concretos. Por un lado, los hombres que la proponen son «viejos» —o, lo que es lo mismo, «sin dientes» (087-002-001, VR-00643, VR-01127) o «carecas [calvos]» (VR-01129)—. Por otro lado, pueden ser demasiado jóvenes, a lo que alude la mención a que «no tienen barba» o que son «novos» (087-022-001)¹⁷. Finalmente, como ya ocurriera en la tradición hispánica, se menciona casi siempre que todos ellos son flojos y poco viriles, puesto que no tienen «pulso» para «menear | manejar | puxar | jogar | jugar» la «espada» o, en un par de casos excepcionales, para «vencer sua batalha» (087-022-001, 087-032-001).

Según se señaló brevemente en un trabajo anterior dedicado exclusivamente al erotismo del romance (Piquero, 2020b: 449-450), detrás de este vocabulario hay una clara intención de señalar la incapacidad sexual de los pretendientes de la protagonista, cuyo único deseo es precisamente su satisfacción en este sentido. El erotismo es muy evidente en términos como «menear» y «jugar», relacionados con la cópula (Blasco y Ruiz Urbón, 2020: 193, 212; Piquero, 2021: 439-440, 495-496), «espada» (Blasco y Ruiz Urbón, 2020: 152; Garrote Bernal, 2020: 255; Piquero, 2021: 150), asociado al genital masculino, y «batalla», claro eufemismo de coito desde la poesía trovadoresca y cancioneril (Blasco y Ruiz Urbón, 2020: 74; Garrote Bernal, 2020: 248; Piquero, 2021: 469-470).

2. LA DAMA VE UN SEGADOR Y SE ENAMORA DE ÉL

Al igual que en la tradición hispánica (Piquero, 2020a: 451), el segundo segmento discursivo se abre en casi todas las versiones con el motivo de la dama ventanera o balconera¹⁸: la dama se asoma a la «ventana» más alta», normalmente «un día de gran calor», «de grande calma» o «una mañana temprano», y surge el enamoramiento¹⁹.

En algunas recitaciones concretas, poco numerosas, la «ventana» puede sustituirse por un «balcón» (087-043-001) o, en términos portugueses, una «varanda» (087-002-001) o una «sacada» (087-026-001*), que funcionarían como sinónimo.

La versión más innovadora nuevamente pertenece a la encuesta del distrito de Vila Real de 1982 (VR-00643), que suele mostrar el romance en un estado más decadente. En ella, la informante sustituye la ventana o el balcón por «(...) uma montanha, / às mais altas donde morava», rompiendo con ello esa caracterización implícita de mujer sexual que sugería la imagen.

¹⁷ Excepcionalmente, también se puede aludir en este fragmento a los defectos físicos: tuertos (087-017-001), mancos (VR-000635) o sin piernas (VR-00469). Todo ello, en cualquier caso, señala metafóricamente la falta de fuerza y virilidad, que se resume en muchas ocasiones en la variante: «que não eram homens» (087-018-001), repetida en numerosas recitaciones.

¹⁸ Como ya se señaló (Piquero, 2020a: 451-452), este motivo supone un nuevo indicio para el receptor de que la mujer no debe ser un modelo a seguir: «Moza que se asoma a la ventana cada rato, quiérese vender barato», «Moza que se asoma a la ventana, de ser vista tiene gana, y si va de rato en rato, quiérese vender barato», «Moza ventanera, o puta o pederá» (Correas, 1924: 319), «Mujer en ventana, o puta o enamorada. (La puta es común y hace a todos ventana; la enamorada es aficionada a uno, y asómase a veces para verle si pasa)» (Correas, 1924: 324), «Mujer ventanera, vas de carrera» (Correas, 1924: 328).

¹⁹ Son solamente diez las versiones portuguesas que no recogen este motivo: 087-011-001, 087-018-001, 087-024-001, 087-031-001, 087-034-001, 087-050-001, 087-054-001, VR-00469, VR-00525, VR-01127. En otra más, 087-052-001, sí se recoge, pero como comentario en prosa del informante: «Mas um dia, ela pude subir ó alto»

Desde esa posición de altura privilegiada, la dama ve «tres segadores» haciendo su labor —«su segada», «su seara» o «segando trigo y cevada»— y se enamora de uno de ellos, habitualmente «el del medio».

Si en un examen general de la tradición pan-hispánica se comprobó que los segadores podían ser aquí tanto tres como uno de forma casi indistinta (Piquero, 2020a: 452), en la tradición portuguesa se muestra una evidente predilección por el tres, puesto que solamente en cinco versiones este número cambia: «um segador» (087-032-001, VR-00649), «dos segadores» (087-004-001, 087-013-001) o el más genérico «uns segadores» (087-034-001).

Tras la presentación del protagonista masculino, en casi el 50% de las versiones —treinta y cinco— el romance continúa con una descripción preciosista de los ropajes y las herramientas de los hombres.

Si en el resto de tradiciones esta descripción podía incluir tanto oro y plata como otros materiales y adornos lujosos (Piquero, 2020a: 452-453), en el caso portugués la lista se reduce fundamentalmente a objetos para la siega fabricados con estos dos valiosos metales. Además, la descripción de la indumentaria de los segadores es casi inexistente, salvo en los dos casos puntuales —sospechosos de haber sido retocados— en los que se menciona la cinta del sombrero y otros dos en los que se alude a un «botón de filigrana» (087-049-001) y a unas «calças rotas» (VR-01127), rompiendo en este caso la descripción preciosista y positiva del segador.

Salvo las citadas excepciones, en la descripción de la gran mayoría de versiones se pueden rastrear objetos de oro:

- «seitera | seitoura | seitoira | seitora de ouro» (087-005-001, 087-006-001, 087-037-001, VR-01129, 087-039-001, VR-00469, VR-00643, entre muchas otras)
- «foice | hoze de ouro» (087-009-001, 087-010-001, 087-017-001, 087-019-001.1, entre otras)
- «manija de ouro» (087-0049-001)
- «adzeira de ouro» (087-052-001)
- «fita que traz no chapéu / de oiro e seda era bordada» (087-047-001 y 087-048-001)²⁰

Y de la plata o plateados:

- «cabo [de la seiteira o de la hoz] de prata labrada» (087-005-001, 087-006-001, entre muchas otras)
- «punhal de prata» (087-016-001, 087-027-001, 087-028-001, 087-039-001)
- «empuñadura | punhadura de prata» (087-017-001, 087-019-001)
- «foice de prata» (087-047-001, 087-048-001, 087-052-001)²¹
- «puño de prata» (087-051-001)

²⁰ Es muy posible que esta variante no represente verdaderamente a la tradición portuguesa, pues, como ya se señaló arriba, los testimonios editados por Garrett —sobre todo— y Braga son versiones facticias retocadas por los editores. El caso de Braga, además, resulta más complejo de deslindar, puesto que parte del texto publicado por Garrett (087-047-001) y lo separa en dos versiones independientes.

²¹ Garrett y Braga vuelven a coincidir aquí mencionando la «foice» en segundo lugar al haber citado el «chapeau» antes, sin embargo, en este caso sí hay una recitación con esa misma variante, recogida en Salvador (d. Castelo Branco) en 1986 —aunque, a su vez, podría estar recogiendo la influencia de las versiones del autor romántico sobre la propia tradición oral, pues sus textos se fueron tradicionalizando desde fecha muy temprana—.

Finalmente, la prosopografía del segador se cierra en casi todos estos casos con la imagen del destello que emiten las herramientas del protagonista durante la acción de la siega. Así, por ejemplo, se menciona: «o modo que a manejava / à seiteira relumbraba» (087-005-001); «cada vez qu'amanochava, / sete léguas relumbraba» (087-006-001); «cada vez que daba el golpe / légua y media relumbraba» (087-017-001); «Cada vez que dava a volta / légua e media relumbrara» (087-028-001); «Cada bez que hacia el lance / légua e média relumbraba» (087-030-001); «cada vez que a manejava / a seitora relamprava» (087-037-001); «cada foiçada que davam / légua e meia relumbravam» (087-042-001), entre otras opciones con léxico similar.

Como quedó demostrado en acercamientos anteriores a este tema romancístico (Piquero, 2020a: 454 y 2020b: 451-452), la extensa descripción de las herramientas —y, a veces, las ropas— del personaje masculino tendría en el texto una doble función.

En un primer nivel de interpretación, estos hemistiquios buscarían ennoblecer al amante de la bastarda a partir de la pintura de sus lujosas herramientas y ropajes, matizando así la transgresión social que supone la relación amorosa entre desiguales.

En un segundo nivel de lectura, mucho más interesante, habría un doble sentido erótico en los objetos descritos, pues no parece casual que la dama se enamore del segador que mejor hace su trabajo —claramente connotado en la tradición, como otras labores y oficios (Piquero, 2021: 162-177, 301-314 y 443-463)— y que posee la «hoz», la «seiteira» o la «manija» más llamativa y brillante.

A diferencia de las recitaciones hispánicas, donde puntualmente se puede encontrar un reconocimiento más o menos explícito de la simbología fálica de las herramientas en la descripción del encuentro amoroso —«— Yo p'atrás no he de volver / aunque se rompa mi guadaña—», la tradición portuguesa no vuelve a mencionarlas en ninguno de los segmentos discursivos del romance. La revisión atenta de los textos, sin embargo, permite encontrar dos ejemplos en los que, de alguna manera, el erotismo implícito que esconde el fragmento pasa a un primer plano.

En la versión recitada por Aurélio Martins en 1982 en la localidad de Salgueiro (d. Vila Real) la mención de la perfección de las herramientas del segador se sustituye directamente por lo que verdaderamente llama la atención de la protagonista, la belleza del hombre: «ela [*sic*] era tão porreirinho [*i. e.* 'guapo'] / que lhe andava a pulser a barba» (VR-00525).

Finalmente, en el romance recitado por Ilídio Teixeira en ese mismo año en Rio Torto (d. Vila Real) la sexualidad aparece explícitamente mencionada. El fragmento, en este caso, tiene un sentido totalmente contrario al habitual, puesto que el segador trae unos ropajes harapientos que dejan ver sus partes más íntimas: «Trazia as calças rotas / e os colhões pendurados» (VR-01127), es decir, 'traía los pantalones rotos y los cojones colgando'.

Tras el contacto visual de los dos protagonistas, en casi la mitad de las versiones —concretamente en 37, el 47%— la dama manda a una mensajera para que entable contacto con el segador, que generalmente es su «criada» o su «secretária» —traducción léxica que no aparecía en España—, pero que puntualmente puede ser su «criado» (087-052-001) o la confusa denominación «sua conversada» (087-035-001)²².

²² Como en ocasiones anteriores, Garrett y Braga coinciden en incluir la variante culta «aia» (087-047-001 y 087-048-001), que no aparece en ninguna recitación oral. Por otro lado, también es posible que se sustituyan los versos por un comentario en prosa del informante describiendo la acción (087-005-001).

Tras esta escena, las variantes discursivas que se pueden encontrar en el romance son dos.

En un reducido número de versiones, en torno a diez, tras mandar a la criada a hablar con el segador hay un salto directo hacia el diálogo picante entre la bastarda y su amante²³.

En el resto, que cabe dentro de lo que en el estudio general del texto se denominó *vulgata* (Piquero 2020a: 456), se desarrolla un diálogo entre la criada y el segador en el que, habitualmente, él rechaza la propuesta de ir a conocer a la bastarda —«—Eu não conheço a senhora, / nem tão-pouco quem me llama» (087-001-001)— y la sirvienta, como respuesta, le dice su nombre y el de su señora. Como es habitual en el romancero, la antroponimia es totalmente voluble y, aunque mayoritariamente la bastarda se presenta como «doña Juana» y la empleada como «Teresica», «Teresita», «Teresinha» o «Trezuca», los nombres cambian continuamente: la protagonista puede llamarse «Teresa» (087-043-001), «doña Bernarda» (VR-00643) o, simplemente, «doña galharda» (087-053-001, VR-00469, VR-01127, VR-01129); y la criada «Francisca» (087-023-001), «Bernarda» (087-033-001) o «Quiteria» (VR-00469).

El testimonio más excepcional pertenece una vez más a la encuesta realizada en el distrito de Vila Real en 1982, que suele presentar una deformación mayor del texto y que, en este caso concreto, recupera la descalificación contra la bastarda que aparecía en el primer segmento de algunas versiones —y provoca, a su vez, una enorme confusión al mencionar la descendencia de la criada—: «— A minha ama é a rainha das putas, / o meu pai é o rei dos cornos, / minha mãe D. Bernarda» (VR-00781).

Si se compara lo anterior con el resto de regiones en las que se conserva el texto (Piquero, 2020a: 455-456), se comprueba fácilmente que la tradición portuguesa ha perdido una tercera posibilidad de desarrollo, puesto que en España existe la opción de que se entable el diálogo sin necesidad de aludir después a los nombres de la bastarda y su criada. En este sentido, Portugal parece decantarse por la versión *vulgata* del romance, algo que se explica fácilmente si se atiende a la distribución geográfica del fragmento: la mayoría de estas recitaciones extensas aparecen recogidas en la zona centro y norte de España, origen más que evidente de la introducción del romance en tierras lusas, como ya se comentó al principio de este artículo.

3. PETICIÓN Y ENCUENTRO AMOROSO

El tercer segmento discursivo del texto es el núcleo principal de todo el relato y, como ya demostró Braulio do Nascimento (1972: 269), se puede considerar uno de los mejores ejemplos del romancero en lo que a creación poética se refiere, en tanto que las palabras malsonantes y salaces se intentan sustituir por eufemismos o metáforas más aceptadas socialmente.

Al igual que en la tradición hispánica (Piquero, 2020a: 457), el diálogo que conforma este segmento se puede subdividir en tres partes, que aparecen de forma mayoritaria en los testimonios conservados.

La primera se abre en todas las versiones —menos cinco— con la protagonista proponiendo al hombre si quiere hacer su segada, cuestión que coincide una vez más con

²³ Para el problema interpretativo que plantea esta omisión, que puede hacer dudar de si el diálogo amoroso es con la dama o con la criada, remito al estudio de Salazar y Valenciano (2007: 1214-1215).

la organización del romance en la tradición castellana, asturleonera y gallega frente a la andaluza o catalana (Piquero, 2020a: 457).

En lo que respecta a las posibilidades léxicas de este primer intercambio dialógico, generalmente la conversación se introduce con una apelación directa de la dama al segador —«Diz-me cá», «Vem cá», «Queres tu», «Quiérote»— y su picante proposición²⁴. En este fragmento, las variantes más comunes son aquellas en las que la bastarda le propone a su futuro amante «justar» o «fazer» su «segada» —en un porcentaje ligeramente más alto de las versiones— o «segar | justar» su «senara | seara» —en el resto—. Lo anterior viene a confirmar las sospechas que quedaron indicadas en estudios anteriores: frente a la tradición global del romance, los testimonios portugueses se limitan a estas dos variables léxicas y no reflejan otras —igualmente eróticas— como la «haza», la «cebada» o el «trigo» (Piquero, 2020a: 458).

Fuera de esta aparente homogeneidad, el análisis pormenorizado de todas las recitaciones lusas presenta algunas excepciones interesantes.

En primer lugar, se pueden rastrear hasta cuatro testimonios distintos en los que no es la protagonista quien invita directamente al segador a copular con ella, sino que utiliza como intermediaria a su criada: «Anda lá, tu, segador / si queres justar ña segada» (087-005-001); «venho aqui mandado por minha i-ama; / se le queria justar a segada?» (087-006-001); «Queiras tu, ó segador, / ir fazer sua segada» (VR-00781); «ela mandou-me aqui / ao pé do que no meio andava, / fosse lá onde a ela, / p'ra lhe ajustar a segada» (VR-01127).

En segundo lugar, hay al menos dos testimonios de la encuesta realizada en 1982 en el distrito de Vila Real que muestran —como en tantas otras ocasiones— variables ligeramente diferentes a la tendencia general:

– Levanta-te, ó segador, bebe deste vinho fino, Levanta-te, ó segador, bebe desse vinho fino, Levanta-te, ó segador,	vai passear por essa casa, come dessa marmelada. manear essa espada, come dessa marmelada. vai ajustar essa segada (VR-00635)
[...] entra, entra, ó segador, bebe desse vinho fino, – Bom dia, ó minha senhora, – Queres tu, ó segador,	entra para essa sala, come dessa marmelada. a senhora que desejava? justar a minha segada? (VR-00643)

Como se verá, esta invitación a degustar comida y bebida, que posee también unas claras connotaciones sexuales, aparece también en algunos otros testimonios, pero en un segmento posterior. La mezcla entre «hacer la segada», «comer», «beber» y, en el primer caso, «menear la espada», exclusiva de estos testimonios, presenta a mi juicio un texto en claro proceso de declive; sin embargo, desde el punto de vista de la exégesis textual la «confusión» de los informantes provoca un cruce de referencias eróticas —agrícolas, culinarias y bélicas— inédito y enormemente original.

²⁴ Para una descripción más extensa de las implicaciones eróticas de la acción de «segar» en el romance, véase Piquero (2020b: 441-443) y Vázquez Recio (2000: 298-299). En cuanto a las implicaciones sexuales que posee el vocabulario agrícola en la tradición, el lector interesado puede consultar, entre otros muchos, los estudios de Armistead y Silverman (1979: 111), Débax (1989: 35-38), Vasvári (1983: 306; 1988: 11-15; 1990: 11), Alonso Hernández (1990: 14) o Piquero (2021: 162-177, 301-314 y 443-463).

Tras esta primera toma de contacto entre los amantes, algunas versiones continúan con la contestación del segador, que pregunta: «em que terra foi sembrada?» (087-001-001), «onde a tem semeada?» (087-010-001) o «donde la tendes plantada» (087-009-001). La mayoría, en cambio, prescinde de lo anterior e introduce directamente la respuesta de la dama —que solamente se omite en seis recitaciones—, que describe dónde debe realizar la «siega». Sin duda, este es el fragmento más interesante de toda la composición en lo que respecta al léxico, pues se pueden rastrear en él todas las posibilidades eróticas: desde el vocabulario eufemístico y subrepticio al explícito y vulgar (Piquero, 2020a: 459-461 y 2020b: 444-448)²⁵. Además, los dos hemistiquios que suele ocupar la sección son los que presentan una mayor variabilidad de todo el conjunto.

En el primero de ellos, donde aún no se puede rastrear ninguna implicación erótica, la bastarda suele indicar los lugares en los que no está sembrada su segada, que, por cierto, son enormemente variados. Las posibilidades mayoritarias son aquellas en las que se dice que no está «en tierra de ladeira» (087-001-001, entre otros) o, simplemente, no está «en ladeira» (087-007-001, entre otros) ni tampoco en «tierra llana» (087-001-001, entre otros) o «plana» (087-015-001, entre otros); o, más brevemente, no está en «altos» o «altas» (087-031-001, entre otras) ni en «bajos» o «baixas» (VR-00635, entre otros). Fuera de los términos anteriores, no obstante, las posibilidades se multiplican y las coincidencias entre las distintas versiones es mínima:

- «terra chaira» (VR-01129)
- «terra lavoira» (087-039-001) o «em lavoira» (087-014-001.3.)
- «terra arada» (087-002-001)
- «lombada» [*i.e.* elevación de tierra prolongada] (087-003-001)
- «seabra» [*¿seara?*] (087-004-001)
- «serra brava» (VR-00469)
- «campos de Granada» (087-033-001) o «Granada» (087-034-001)
- «lombeiro» (087-034-001)
- «baixadada» (087-041-001)
- «vale» (087-034-001)
- «baldio» [*i.e.* terreno sin cultivar] (087-048-001)
- «coutada» [*i.e.* coto de caza] (087-048-001)
- «rocha dependurada» [*i.e.* roquedo pendiente o inclinado] (087-050-001)
- «[terra de] sol e regada» (VR-00525)
- «[terra] também não | tampoco regada» (VR-00635 y VR-00643)

Tras estos versos, la dama especifica definitivamente dónde está en realidad aquello que el hombre debe segar. Comenzando por el segundo verso del hemistiquio, un buen número de versiones —alrededor de veinte— señala sin ambages que esa simbólica tierra está directamente «debaixo das minhas enaguas» (087-001-001, entre otras). Recurriendo a sinónimos, algunas otras recitaciones sustituyen las «enaguas» por otras prendas explícitamente asociadas al erotismo como la «saia» (087-006-001, 087-037-001, VR-00635 y VR-01129) o la «delgada» (087-034-001, 087-035-001).

²⁵ El erotismo del romance se puede deducir también de los comentarios de algunos informantes, como María do Rosário Afonso (087-011-001), que se autocensura hasta en dos ocasiones antes de recitar este fragmento: «*Agora não conto mais*» y «*Não digo mais nada, vá*».

Más allá de estas menciones más o menos directas al sexo femenino, resultan enormemente interesantes las variantes que, en el primer verso del hemistiquio, se refieren a una «orrreta | oretica | orica» [*i. e.* valle profundo] (087-001-001, entre otros), a un «vale | valezinho» (087-002-001, entre otros), a una «hortica» (087-044-001, entre otros), a una «recta | retita» (087-014-001.2., entre otros), un «regato | regota» (VR-00469, VR-01127, VR-01129) o, más extrañamente, a una «terrinha | terra» (087-035-001, 087-008-001) o a una «montina» (VR-00643) —lugares estos que, además, son generalmente «escuros», «profundos» y poco accesibles—. Como han señalado numerosos investigadores (Vasvári, 1988: 11-15; Débax, 1989: 35-38; Vázquez Recio, 2000: 298-299; Piquero, 2017: 50-51; 2020b: 442-443 y 2021: 301-305), todos estos espacios agrícolas y de regadío remiten metafóricamente al genital femenino en el imaginario tradicional, por lo que aluden traslaticiamamente a lo mismo que las «enaguas», la «saia» o la «delgada» que aparecen en el verso posterior.

En relación con esto, la mención de la ropa íntima de la dama en la segunda parte del hemistiquio se sustituye en varias ocasiones por terrenos húmedos y fértiles similares a los anteriores que sirven igualmente como eufemismo, como la «regada» [*i. e.* propiedad rústica de siega] (087-033-001), la «terra folgada» (087-004-001), «bem assentada» (087-050-001) o «bem fabricada» (087-024-001), la «folharada» [*i. e.* porción grande de hojas] (087-039-001), la «regota» [¿regato?] (087-031-001), la «azinhaga» [*i. e.* camino rústico estrecho] (087-014-001.3.) o, de forma más extensa, «onde não calha a geadá» [*i. e.* donde no llega la escarcha] (087-004-001).

Fuera de esta serie de imágenes sexuales asociadas a la naturaleza, los testimonios más interesantes son aquellos en los que el erotismo se asoma de manera explícita y literal, dando cuenta del verdadero sentido del texto.

Así, por ejemplo, podemos encontrar expresiones como «Eu lhe tenho aqui no corpo / e por baixo da saia» (VR-00635) o «Está por cima do mê joelho [*i. e.* rodilla] / e por baixo das minhas enaguas» (087-052-001), que remiten muy claramente al sexo de la mujer; «Vai ter à noite ao meu quarto, / tu já fazes a segada» (VR-00525) o «Tenho-a numa terra escura, / debaixo da minha cama» (087-042-001), que aluden al lugar en el que se realizará el acto de «siega»; o la menos explícita, pero bastante evidente, «Cegador é nos meus braços / que de ti estou namorada» (087-048-001)²⁶.

A la luz de todos estos datos, y en comparación con los que se recuperaron en el análisis general del texto (Piquero, 2020a: 456-461), parece claro que la tradición portuguesa posee una serie de características propias.

En primer lugar, como viene siendo habitual, las variantes mayoritarias del fragmento coinciden con aquellas que aparecen en las zonas centro y noroeste de España, de manera que, por ejemplo, no existen en Portugal alusiones a la «cebada» o la «haza», más enraizadas en la zona sur. En este sentido, los testimonios portugueses de *La bastarda* y *el segador* tienden hacia la expresión erótica más o menos evidente —como en la región castellana, asturleonera y gallega—, cuestión que se hace especialmente notable en la imposibilidad de encontrar las variantes de tipo folclórico «la tengo entre dos columnas / que me traspasan el alma», muy arraigadas en Extremadura o Andalucía.

En segundo lugar, este segmento discursivo es, junto con el fragmento referido al encuentro sexual —que se verá a continuación— el que mayor adaptación y originalidad

²⁶ Como en anteriores ocasiones, debe tenerse en cuenta que es posible que esta versión de Braga sea retocada y que, por tanto, estos versos tan poéticos —con la mención del enamoramiento, que no existe en ningún otro testimonio— sean creación del editor.

léxica presenta respecto al texto español, puesto que las «cañadas», «campos» o «corrientes de agua» se sustituyen aquí por «orretas», «horticas», «regatos», «folharadas» o «azinhas».

Una vez más, los datos demuestran que Braulio do Nascimento (1972: 269) no iba nada desencaminado cuando señaló que este fragmento de la *La bastarda y el segador* es uno de los mejores ejemplos de creación poética en todo el romancero: la cantidad de variantes diferentes que las distintas tradiciones —entre la España del norte y la del sur, entre España e Hispanoamérica, entre todas ellas con los sefardíes y, como se acaba de comprobar, entre España y Portugal— ha inventado para no mencionar la parte «prohibida» de la mujer es verdaderamente sorprendente.

Continuando con el análisis del texto, una vez que la bastarda deja claras sus intenciones al segador, se pueden encontrar —como en las versiones hispánicas (Piquero, 2020a: 461)— dos posibilidades: la omisión del encuentro sexual, cuya aparición es minoritaria —apenas un 10% de las versiones— o su descripción más o menos literal, que es lo que ocurre en la mayor parte de las recitaciones²⁷.

En este segundo caso, la mayoría de las versiones contienen dos referencias clave para entender la metafórica siega que están realizando los protagonistas, pues se menciona la «noite», el «meio da noite» o la «meia noite» como (extraña) hora para realizar la labor, se alude a la «cama», y, en algunas ocasiones, se describe que los dos protagonistas van a irse a «deitar» [*i. e.* acostar] juntos (087-001-001, 087-018-001, 087-031-001). De hecho, en una versión de Mogadouro (d. Bragança) se dice literalmente: «Deitaram-se par a par, / como mulher e marido» (087-042-001).

Tras esta descripción del lugar, el tiempo y la acción que están realizando los protagonistas, algunas recitaciones señalan que la mujer «se despierta» o «acorda» o, en casos puntuales, que el segador se «desmaya» por el esfuerzo (VR-00469, VR-00781, VR-01134, VR-01127, VR-01129), se «avrandá» [*i. e.* disminuye sus fuerzas] (VR-00525) o «estreçoava» [*i. e.* siega más menudamente, con menos vigor] (VR-00643).

Pasada la medianoche y despiertos los amantes —o, en el caso el hombre, exhausto por el esfuerzo—, el romance continúa con otro interesante diálogo entre los protagonistas. En él, el hombre defiende que la cantidad de siega que lleva hecha —cuyo número es enormemente variable y no coincide en casi ninguna versión: siete, doce, dieciocho, sesenta...— es suficiente; la dama, por su parte, le espeta que debe seguir esforzándose en el trabajo, reniega de su fuerza —en realidad, de su virilidad— y le pide una cuantía más alta —también bastante aleatoria en las distintas recitaciones—.

Frente a los textos hispánicos, donde el léxico fundamental del fragmento se centraba en las «manadas», «gavillas» y «haces» (Piquero, 2020a: 461), los testimonios portugueses demuestran nuevamente una enorme variabilidad y originalidad en su terminología. Si bien es cierto que las «gabelas | gavilhas | gabiellas» son las más representativas del conjunto, junto con las «manadas», el vocabulario se amplía en los testimonios recopilados por toda la región portuguesa a otras medidas agrícolas como

²⁷ Una posibilidad intermedia es aquella en la que el informante comenta en prosa lo que va a ocurrir o, por el contrario, se autocensura: «*Lá começaram com a segada*» (087-006-001); «*Lá combinarem. Lá ajuntarem e foram-se pá cama os dois. Era meia noite em pronto, pergunta'l ela a ele*» (087-052-001); «*Agora não conto mais*» (087-011-001); «*Mas aqui, agora é mal e não se pode dizer*» (087-007-001). En este último caso, el de la censura autoimpuesta, también se puede incluir la del propio editor, como ocurre con António Maria Mourinho: «Omitimos, por escabrosos, os dois últimos versos da poesia» (087-051-001).

«malhadas» [*i. e.* acto de trillar] (087-002-001), «molhos» [*i. e.* conjunto de cosas atadas] (087-004-001), «foiçada | fouçada | foçada» (087-014-001.2., 087-001-001, 087-022-001, 087-044-001), «mocos» [¿mochos?] (087-014-001.2.), «manochada» (087-006-001), «manicha» (087-018-001), «segadela» (087-010-001), «fibras» (087-031-001) o «peçada» (VR-01133)²⁸.

Más allá de las anteriores, como ya ocurría en el caso de la descripción del lugar en el que se realiza la siega, existen una serie de variantes enormemente interesantes en cuanto a su contenido erótico más o menos explícito, ya que estarían traduciendo literalmente aquello que los términos anteriormente señalados solo se atrevían a insinuar. Así, por ejemplo, en una recitación de Carção, en el concejo de Vimioso, se señala «—Hás-d'ir mais ùa mangada. / — Ainda não é mergulhada» (087-007-001), donde «mangada» se relaciona con el vulgarismo «manga» —pene— y con el verbo «mergulhar» —sumergir, es decir, penetrar—. En otra ocasión, en Cabeça Boa (c. Bragança), ante la duda de la bastarda de si ha quedado embarazada —¿por una simple siega?—, el segador le contesta: «de tanta espiga ceifada, / alguma há-de ser bagada» (087-023-001), esto es, alguna ha de ser «fertilizada». Finalmente, en un testimonio inédito de Vale das Casas (c. de Valpaços) la excitada bastarda utiliza en su intervención directamente el término «fodas», que, asociado a «foder», se podría traducir por ‘coitos’: «Qual não é o bom segador / que vinte e cinco fodas não dava?» (VR-00781).

De hecho, en lo que respecta a la sexualidad del fragmento todavía llaman la atención, al menos, dos variaciones del texto. En una de ellas, el personaje masculino, no contento con yacer solamente con la bastarda, reparte su pasión entre las dos protagonistas: «vinte cinco a D. Ana, / vinte e quatro na criada» (VR-00525). En la segunda, enormemente interesante para el tema que nos ocupa aquí, el texto termina identificando a la dama con una mujer española —quizá por ser el lugar del que procede el romance, aunque aparece con esta misma connotación prostibularia en otros contextos— y al segador con un vigoroso portugués, a resultas de lo cual surge el enfrentamiento verbal: «Nunca vi um portuguesito / que vinte e cinco não dava. / — Nunca vi uma puta espanhola / que muito se aguentara» (VR-01129)²⁹.

Antes de continuar con el siguiente segmento discursivo, vale la pena mencionar brevemente que, igual que ocurría en algunas versiones castellanas (Piquero, 2020a: 462), este fragmento se puede cerrar en recitaciones puntuales con la invitación de la bastarda a continuar la noche de pasión tras recuperar las fuerzas con un succulento banquete, que suele ser de «pão e marmelada» (087-031-001, VR-00469, VR-01134), «pão, vinho e marmelada» (VR-01129), «trigo e marmelada» (087-001-001), «vinho e bifos de vitela assada» (VR-00525) o «trigo fino» y «perdiz assada» (VR-00781). Evidentemente, la comida y la bebida —sobre todo la alcohólica— tienen connotaciones eróticas y carnales en toda la tradición europea (Bajtín, 1974: 251-252; Vázquez Recio, 2000: 307; Pedrosa, 2011: 195), por lo que complementan definitivamente el discurso sexual que se ha ido desarrollando a lo largo todo el segmento.

Por último, cabe señalar que, en contraste con todo lo visto hasta el momento, se puede rastrear una extraña versión del concejo de Vinhais recogida en torno a 1928

²⁸ Aunque supongo que remitirán semánticamente a acciones o a un conjunto de ramas u objetos relacionados con la siega, no he conseguido deducir a qué se refieren exactamente las seis últimas variantes.

²⁹ Estos insultos y enfrentamientos verbales no son exclusivos de dicha versión, pues al menos en otras cuatro distintas se tilda a la bastarda de «puta» por su excesiva lujuria —como ya ocurría en algunas variantes del primer segmento discursivo— (087-001-001, 087-016-001, 087-031-001, VR-00781).

en la que la relación amorosa —¿por autocensura?— nunca se termina por consumar: el segador rechaza varias veces a la bastarda por pertenecer a una clase social inferior y el texto se cierra abruptamente con la dama lamentando su solitario mal de amores:

— Quieres, buen segador,	aquí segar mi senara?
— Su senara, senhora,	non foi p`r`a mim sembrada.
— Segala buen segador,	qu` ella te será bien paga.
— No me atrevo, senhora,	su fronte me acobarda.
— A senara de que habláis	es p`ra donzel de capa e espada.
— Quedo triste buen segador,	[.....]
me muero do mal d` amores	solita neste castillo.
— Chame la senhora princesa	quin non suje su peitilho.

4. HUIDA DEL SEGADOR

Al contrario de lo que ocurre con el resto de segmentos discursivos, el motivo de la huida del segador no aparece en ninguna recitación oral portuguesa, salvo en los sospechosos casos editados por Almeida Garrett (087-049-001) y Teófilo Braga (087-048-001), a los que se ha aludido ya en numerosas ocasiones como dudosos desde el punto de vista de su tradicionalidad al haber sido retocados por los editores.

5. PAGO AL SEGADOR

Como en el caso anterior, este quinto segmento discursivo difiere en las recitaciones portuguesas del comportamiento del romance en la tradición hispánica. En ella (Piquero, 2020a: 463-464), el motivo del pago al segador —dinero y un valioso pañuelo— estaba bastante extendido por la mayor parte de la geografía, salvo en las comunidades catalana, canaria y sefardí³⁰. En el caso Portugal, sin embargo, esta referencia apenas aparece en quince testimonios, en torno al 20% de las versiones analizadas³¹.

En cuanto al léxico concreto de cada una de ellas, en las distintas recitaciones se entremezclan cantidades muy diferentes —«sesenta e tantos» (087-001-001), «dezoito» (087-006,001, VR-01127), «duzentos» (087-041-001, VR-01134), «sete» (087-023-001), «doce» (087-042-001), «trezentos» (087-054-001), «oitenta» (VR-00525), «trinta» (VR-00781), «quarenta» (VR-01129), «vinte e cinco mil» (VR-01133) o una cantidad indeterminada (087-009-001)— y, sobre todo, monedas de muy distinta procedencia y medida: «duros» (087-004-001, 087-006-001, VR-00469, 087-054-001, VR-01127, VR-01129), «dobrones | dobrões» (087-009-001, 087-041-001, 087-023-001, 087-042-001), «libras» (VR-00525, VR-00643, VR-01133), «escudos» (VR-00781, VR-01134) o «pataca» (087-004-001, 087-006-001, VR-00469), moneda que se utilizaba en varios territorios del imperio portugués. Por otro lado, el motivo del pañuelo, tan extendido en los testimonios hispánicos, aparece apenas en una versión portuguesa de Miranda do Douro: «Ponde lá este lenço de ouro, / não se esqueça de la pousada» (087-040-001).

³⁰ Debo retractarme una última vez de las afirmaciones realizadas en mis estudios anteriores, ya que nuevamente he podido encontrar una única versión catalana en la que la referencia al dinero sí se encuentra presente: «S' en fica la ma á la bossa/ cent unsas li ha donadas» (Pelay Briz, 1871: 75).

³¹ Cabe señalar que, una vez más, el romance en tierras portuguesas se comporta de forma similar a como lo hace en las regiones centro y noroeste de España, puesto que, en realidad, el pago al segador es una variante mayoritaria en la zona de influencia andaluza y no se encuentra tan recurrentemente en Castilla, León, Asturias o Galicia.

Finalmente, como ya se señaló en ocasiones anteriores (Piquero, 2020a: 464), es interesante resaltar que este segmento es uno de los más controvertidos del romance, pues se habla de forma más o menos explícita de la prostitución masculina, que, al contrario que la femenina, tiene una presencia casi marginal en la literatura española (García Reidy, 2017: 27-60).

6. CASTIGO A LA BASTARDA

Siguiendo la pauta que parece deducirse del análisis comparativo de los tres últimos segmentos del romance, el desenlace del texto vuelve a mostrar divergencias importantes entre las dos tradiciones ibéricas. Así las cosas, ha sido necesario diferenciar los textos hispánicos y portugueses desde el propio marbete con el que se resume cada segmento del poema. Si en las recitaciones hispánicas se decidió titular este último apartado como «Muerte del segador» (Piquero, 2020a: 464-465), en tanto que el castigo por la transgresión sexual recaía mayoritariamente sobre el personaje masculino, en el caso de Portugal ha sido necesario cambiar esta denominación por la de «Castigo a la bastarda», puesto que no se ha podido encontrar ni un solo testimonio en el que el varón acabe muerto o asesinado.

La mayoría de las recitaciones lusas que conservan este segmento final —que son minoritarias, en torno al 25%— cierran la narración con la condena a la dama, que queda embarazada de alguien de clase social mucho más baja que la suya³². Además, resulta muy característico de la derivación portuguesa de *La bastarda y el segador* que se mencione literalmente cuál es la ascendencia del segador: «neto dum porqueiro» (087-002-001, 087-007-001), «filho dum porqueiro» (087-008-001, 087-009-001, entre otros), «filho dua porqueira» (087-010-001), «meu pai era vezeireiro» [*i. e.* el que guarda los cerdos. Regionalismo de Trás-os-Montes] (087-040-001), o, puntualmente, «meu pai era albardeiro» (VR-01133).

Este final, que parece invención directa de la tradición, puesto que no aparece en ningún otro romance conocido, no es exclusivo de los testimonios portugueses, ya que también aparece puntualmente en algunas recitaciones de Ourense, León o Zamora (Piquero, 2020a: 466). Nuevamente, los datos geográficos demuestran que *La bastarda y el segador* en Portugal se nutre fundamentalmente de las regiones limítrofes, si bien, al entrar en el río de la oralidad, desarrolla o desecha las distintas posibilidades narrativas de forma independiente.

Conviene señalar, en todo caso, que, aunque para el receptor este embarazo se pueda interpretar claramente como un castigo por la transgresión que han llevado a cabo los amantes³³, en casi todas las versiones que conservan este motivo la bastarda se lamenta en un primer momento de su estado —«ai triste de mim» (087-002-001), «ai pobre de mim» (087-017-001), entre otras posibilidades—, pero después acaba invitando al hombre a volver a su «pusada» (087-004-001, entre muchas otras) o «morada» (087-023-001), demostrando una vez más su excesiva lujuria³⁴.

³² Este motivo está recogido en el *Motif Index* de Thomson: «Q243.5. Punishment for consorting with one of lower class» (Thomson, 1955-1958).

³³ Anunciação do Sacramento Lopes, informante de S. Julião (c. Bragança), señala literalmente: «*Não gostava dos duques nem dos condes e ô depos namorou-se dum segador!*» (087-020-001).

³⁴ Téngase en cuenta, además, que las imágenes relacionadas con la casa o sus partes, como la puerta o la ventana, aluden subrepticamente al erotismo en los contextos adecuados (Piquero, 2021: 533-538).

Más allá de esta mención al castigo por embarazo, hay tres desenlaces que, aunque aparecen en versiones aisladas y puntuales, merece la pena mencionar aquí.

En una de ellas, recogida en el distrito de Guarda, aparece el motivo de la muerte, pero en este caso de la bastarda: «A eso de la media noche / redoblaban las campanas / Quen morio quen ha muerto / ha sido la hija bastarda» (087-049-001.2).

En otra, que en realidad ocupa solamente cuatro versos fragmentarios, se alude a la posibilidad de que la protagonista le haya contagiado la sífilis al segador: «— También gostava de saber / de quem eu vou galicado» (VR-01138*). Sorprendentemente, la referencia a la enfermedad venérea solo aparece en este fragmento aislado del distrito de Vila Real, pero es algo relativamente común en algunos desenlaces castellanos (Piquero, 2020a: 466).

Finalmente, cabe señalar aquí que, de entre todas las recitaciones portuguesas, hay una en la que el desenlace de la historia es feliz. En el testimonio recogido en Ponta do Sol, en la Isla de Madeira, el segador pide como pago permanecer para siempre con la bastarda —solo será por él «labrada»— y el texto se cierra con el embarazo de la mujer y el matrimonio de ambos³⁵:

Essa terr` onde ceifei,	só por mim será lavrada,
—Assim é la conta justa.	— E ficou bem ajustada.
Nove meses nã são findos,	já ela `stava casada.

Una vez revisados de forma pormenorizada los seis segmentos discursivos de las setenta y ocho versiones de *La bastarda y el segador* conservadas en la tradición portuguesa, cabe proponer en los últimos párrafos una serie de conclusiones generales.

En primer lugar, a la luz de los datos vertidos en el análisis, resulta evidente que *La bastarda y el segador* es un fantástico ejemplo de romance transfronterizo que, a partir de la confluencia entre los segadores españoles y portugueses en las regiones limítrofes del centro y norte de la península, pasó a formar parte del acervo de la tradición oral portuguesa.

En relación con lo anterior, el origen hispánico del romance genera una mezcla y originalidad léxica extraordinaria, pues a lo largo de todo el texto los «españolismos» se entremezclan de manera natural con el vocabulario portugués y con algunos regionalismos de la zona de Trás-os-Montes. Todo ello hace de este y otros temas transfronterizos un tipo de texto enormemente interesante para los estudios lingüísticos y lexicográficos desde una perspectiva hispanoportuguesa.

Por último, las confluencias y divergencias a nivel de intriga y de fábula que se han ido espigando a lo largo de las distintas secciones de este trabajo demuestran, una vez más, cómo cada tradición romancística, aun partiendo de una base común, adapta poéticamente el romancero a sus propios intereses, sustituyendo ciertas imágenes por otras más cercanas a su propia cultura, eliminando partes menos representativas o sin tanto interés y ampliando aquellos motivos que el pueblo reconoce como propios.

La confluencia de todo lo anterior, y de otras muchas cuestiones, termina enriqueciendo los textos hasta límites insospechados, motivo por el cual el romancero

³⁵ En las versiones retocadas por Almeida Garrett y Teófilo Braga también se alude a este final feliz y al matrimonio. En este sentido, no habría que descartar la posibilidad de que el testimonio madeirense se haya «inspirado» directamente en el de los anteriores y que, por tanto, estas variantes de intriga singulares sean en realidad fruto de retoques poéticos editoriales.

es uno de los géneros literarios más adecuados para la elaboración de estudios comparativos de índole lingüística, temática y cultural como el que se ha propuesto en este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis (1990): «Claves para la formación del léxico erótico», *Edad de Oro*, 9, pp. 7-18.
- ARMISTEAD, Samuel G. y SILVERMAN, Joseph H. (1979): *Tres calas en el romancero sefardí (Rodas, Jerusalén, Estados Unidos)*, Madrid, Castalia.
- BAJTIN, Mijail (1974): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral Editores.
- BLASCO, Javier y RUIZ URBÓN, Cristina (2020): *Vocabulario del ingenio erótico en la poesía española de los Siglos de Oro. Eros & Logos*, Berlin, Peter Lang. DOI: <https://doi.org/10.3726/b17292>
- CATALÁN, Diego (1984): *Teoría general y metodología del romancero pan-hispánico. Catálogo general descriptivo*, Madrid, Seminario Menéndez-Pidal.
- CATALÁN, Diego (1969): *La flor de la marañuela. Romancero general de las Islas Canarias*, I, Madrid, Seminario Menéndez Pidal.
- CORREAS, Gonzalo (1924): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes: en que van todos los impresos antes y otra gran copia que juntó el maestro Gonzalo Correas*, Madrid, Tip. de la “Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos”, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000075083>.
- DANNEMANN, Manuel (1995): *Tipos humanos en la poesía folclórica chilena*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- DÉBAX, Michelle (1989): «“Cogiendo rosas y lirios”. ¿Erotismo codificado?», en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Covadonga López Alonso, Juana Martínez Gómez, José Paulino Ayuso, Marcos Roca y Carlos Sainz de la Maza (coords.), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 31-44.
- DIAS MARQUES, J. J., SIRGADO, Ana y ARAÚJO, Teresa (2019): *Romances Tradicionais do Distrito de Bragança*, Lisboa, IELT, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa.
- DÍAZ ROIG, Mercedes (1990): *Romancero tradicional de América*. México, D.F., Colegio de México. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv47w80m>
- FERRÉ, Pere (2000): «4. O romanceiro português no âmbito do romanceiro pan-hispânico», en *Romanceiro português da tradição oral moderna. Versões publicadas entre 1828 e 1960. I volume*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 53-64.
- FERRÉ, Pere (coord.) y BOTO, Sandra (ed.) (2013-): *Arquivo do Romanceiro em Português*. URL: <https://arquivo.romanceiro.pt>.
- GARCÍA REIDY, Alejandro (2017): «Eros y oros, o el intercambio sexual en la poesía erótica de los Siglos de Oro», en «*En la concha de Venus amarrado*»: erotismo y literatura en el Siglo de Oro, Patricia Marín Cepeda (ed.), Madrid, Visor, pp. 27-60.
- GARRET, Almeida (1851): *Romanceiro*, Vol III, Lisboa, Imprensa Nacional.
- GARROTE BERNAL, Gaspar (2020): *Con dos poéticas, teoría historicista de la literatura sexual española*, Valladolid: Editorial Agilice Digital.

- GRUP DE RECERCA FOLKLÒRICA D'OSONA Y SALVADOR REBÉS (2002), *Cançons tradicionals catalanes recollides per Jacint Verdaguer i acompanyades amb enregistraments del GRFO*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- JAQUETTI, P. *et al.* (1997), *Obra del cançoner popular de catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1953): *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, II, Madrid, Espasa Calpe.
- MILÁ Y FONTANALS, MANUEL (1882), *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*, Barcelona, Librería de D. Álvaro Verdaguer.
- NASCIMENTO, Braulio do (1972): «Eufemismo e Criação Poética no Romanceiro Tradicional», en *1er Coloquio internacional. El romancero en la tradición oral moderna*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Rectorado de la Universidad de Madrid, pp. 277-296.
- PEDROSA, José Manuel (2011a): «El amante, la puerta y la lluvia: la balada hispánica de *La mujer engañada*, el *pahkaru* indio del Sumba y el tópico poético del *paraklausithyron*», *Acta Poética*, 32. 1, pp. 151-204. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2011.1.361>
- PELAY BRIZ, FRANCESCH (1871), *Cansons de la terra*, vol. III, Barcelona, Libreteria D'Alvar Verdaguer.
- PETERSEN, Suzanne H. (2000-): *Pan-Hispanic Ballad Project*, University of Washington. URL: <https://depts.washington.edu/hisprom/>.
- PIQUERO, Álvaro (2021): *La imaginaria en la poesía erótica de los Siglos de Oro*, Universidad Complutense de Madrid, Tesis doctoral.
- PIQUERO, Álvaro (2020a): «El romance de *La bastarda y el segador* a la luz de sus variantes», *Revista de Filología Española*, 100.2, págs. 443-470. DOI: <https://doi.org/10.3989/rfe.2020.016>
- PIQUERO, Álvaro (2020b): «Erotismo y creación poética en *La bastarda y el segador*», en *'Viejos son, pero no cansan'.* *Novos Estudos sobre e o Romanceiro*, Sandra Boto; Jesús Antonio Cid y Pere Ferré (coords.), Coimbra – Madrid – Faro – Lisboa, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal”, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, pp. 439-455.
- PIQUERO, Álvaro (2020b): «Erotismo y creación poética en *La bastarda y el segador*», en *'Viejos son, pero no cansan'.* *Novos Estudos sobre e o Romanceiro*, Sandra Boto; Jesús Antonio Cid y Pere Ferré (coords.), Coimbra – Madrid – Faro – Lisboa, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal”, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, pp. 439-455.
- PIQUERO, Álvaro (2017): «‘Dentro en el vergel moriré’: el huerto como espacio erótico en la tradición literaria hispánica», en *Topografías literarias. El espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI*, Alba Agraz Ortiz y Sara Sánchez-Hernández (eds.), Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 49-59.
- SALAZAR, Flor y VALENCIANO, Ana (2007): «El compromiso del “corrector” en la divulgación escrita de los romances de tradición oral moderna», en *Homenaje a Ramón Santiago*, Madrid, Ediciones del Orto, pp. 1189-1216.
- THOMSON, Stith (1955-1958): *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Indiana, Bloomington.

- VASVÁRI, Louise O. (1990): «“Chica cosa es dos nuezes”: Lost Sexual Humor in the *Libro del Arcipreste*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 24 (1), pp. 1-22.
- VASVÁRI, Louise O. (1988): «Vegetal-Genital Onomastics in the *Libro de Buen amor*», *Romance Philology*, 42 (1), pp. 1-29.
- VASVÁRI, Louise O. (1983): «La semiología de la connotación. Lectura polisémica de “Cruz cruzada panadera”», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32 (2), pp. 299-324. DOI: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v32i2.552>
- VÁZQUEZ RECIO, Nieves (2000): *Una yerba enconada. Sobre el concepto de motivo en el romancero tradicional*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- VILARMAU, JOSEP M., Xavier Roviró, Jaume Aiats e Ignasi Roviró i Alemany (1997), *Folklore del Lluçanès*, Prats de Lluçanès: DINSIC, Publicacions Musicals-Santa Ana.

Fecha de recepción: 18 de mayo de 2022
Fecha de aceptación: 17 de septiembre de 2022

