

---

# Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas  
de la Edad Media

---

Jesús Cañas Murillo  
Fco. Javier Grande Quejigo  
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura  
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas  
de la Edad Media



Cáceres  
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.<sup>a</sup> edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: [publicac@unex.es](mailto:publicac@unex.es)

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

*Impresión:* Dosgraphic, s. l.

# «HERMANAS REINA Y CAUTIVA»: VARIAÇÃO EXPRESSIVA E INVARIANTE FABULAR

Teresa Araújo  
*Universidade Nova de Lisboa*

O problema da relação entre a variação e a invariante nos textos romancísticos tradicionais, o da interação entre a tensão recriadora que introduz, a vários níveis, factores de variabilidade e a força de conservação que garante a coesão do romance, dominou os estudos que foram realizados a partir das últimas décadas do século XX, tendo estado igualmente presente em páginas sobejamente conhecidas de Ramón Menéndez Pidal –ainda que estas tivessem sido escritas sob uma perspectiva de pendor historicista e aqueles reconheçam a maior parte dos processos de reinvenção e dos seus efeitos como expressões da vitalidade do género (Catalán, 1997: 46-87). Contudo, no dobrar do século, a questão que continua a absorver grande parte da crítica recebeu uma importante contribuição ao nível da metodologia da sua abordagem e no plano da própria conceptualização do fenómeno da variação através dos trabalhos de um dos investigadores que mais agudamente vinha observando as suas manifestações.

Braulio do Nascimento que analisara de forma penetrante, durante mais de 30 anos, a variação romancística na estrutura verbal e na estrutura temática e concluíra que ela se realiza sobretudo na primeira e só excepcionalmente a nível temático (Nascimento, 1964, 1966, 1987) –definindo-a, portanto, como fenómeno predominantemente expressivo–, reavaliou, no início deste século, o conceito que até então fundava no critério de frequência e repensou-o a partir do factor de repercussão. Considerou que as inúmeras modificações meramente discursivas, sem reflexos no plano do significado profundo, não correspondem tanto a manifestações de variabilidade, mas a construções analógicas, sobretudo sinonímicas ou parafrásticas, e reservou a noção para os casos em que as alterações se verificam também no plano semântico menos superficial, para aqueles em que a estrutura fabular se apresenta alterada:

La estructura fabular, a través de sus secuencias, transmite un significado. En torno de ese significado es que debe ser estudiada la variante que venga a modificar el mensaje. Si ella permanece la misma, canónicamente invariante, no cabe hablar de variación por más que se diversifique su expresión del contenido o de su estructura superficial (Nascimento, 2001: 43).

Recentemente, ao voltar a enfatizar a «variante semântica ou fabular» como manifestação plena do fenómeno, reajustou o conceito de variação (Nascimento, 2005-2006: 167-180), admitindo no seu âmbito o leque de modificações com efeitos limitados ao plano da expressão. No entanto, continuou a insistir na periferia destas alterações

discursivas relativamente ao cerne conceptual da variabilidade e a sublinhar que «a função intrínseca [desse tipo de variação expressiva é a] de preservar a invariante fabular» (Nascimento, 2005-2006: 178) –perspectiva que assenta em contribuições como a de Diego Catalán, segundo a qual «cada «variante» observada en un relato supone la existencia de una «invariante» en un estrato significativo más «profundo» (o «superior», según el metalenguaje que elijamos)» (Catalán, 1997: 204).

O problema continua na ordem do dia da crítica e da reflexão, demandando o estudo comparativo das versões dos romances nas várias tradições pan-hispânicas, mas o tema «Hermanas reina y cautiva» justifica a reserva do investigador brasileiro relativamente à classificação de todas as alterações textuais como fenómenos de variação plena –como dizia, Braulio tende a reconhecê-los apenas nos casos em que se verifica uma interacção entre a expressão e o conteúdo «profundo» ou «superior» e a relativizar as modificações que não implicam uma relação entre os dois planos–, pois apresenta, nas suas diferentes actualizações poéticas, câmbios sem efeitos ao nível do significado último do tema, variações com «carácter ilusório» (Nascimento, 2001: 42), que desempenham uma função conservadora da fábula.

Esta consideração sobre o romance não tem um âmbito diacrónico, dada a ausência do tema, não na tradição antiga, como vem sendo mostrado pela crítica<sup>1</sup>, mas nas fontes quinhentistas<sup>2</sup> –a mais vetusta das versões foi fixada num manuscrito veneziano de 1702 (González Llubera, 1938: 24-25). Funda-se, no entanto, no estudo de um conjunto de cerca de uma centena de poemas que, ao terem sido coligidos em áreas geográficas diversificadas –na Península, nos arquipélagos dos Açores, da Madeira e das Canárias, no Brasil e entre os sefardita de Marrocos e do Oriente (Fontes, 1997: 108; Ferré-Carinhas, 2000: 38-39; e González Pérez, 2003: 229)–, proporcionam uma visão alargada, não limitada apenas a uma memória tradicional, do funcionamento da interacção entre a variação e a invariante<sup>3</sup>.

## 1. A FÁBULA, A INTRIGA E O DISCURSO

As actualizações do romance não são uniformes do ponto de vista lexical e certas versões prescindem, mesmo, de alguns elementos da intriga contemplados pela grande

---

<sup>1</sup> O arcaísmo do romance tem sido afirmado através da crítica interna dos poemas, das alusões encontradas em obras como *La gran conquista del Ultramar* e *Cantiga de de los clérigos de Talavera* de Juan Ruiz e da constatação da existência de baladas europeias com o mesmo assunto, Bénichou (1968: 220-226) e Anahory Librowicz (1980: 37-39). Com base nestas metodologias e argumentos, admite-se que, na origem do romance, pode ter estado uma glosa jogralesca quatrocentista composta, ao gosto então em voga do género romances de cativos, a partir de um relato peninsular em prosa, coetâneo à moda da novela bizantina (séculos XIII-XIV), que narra o prólogo do bem difundido argumento do poema francês *Floire et Blanceflor* (parte constituída pelo assalto de um rei pagão a um cavaleiro e a uma senhora em viagem de peregrinação a Santiago de Compostela, confronto do qual resulta a morte do cavaleiro e o rapto da senhora, pela entrega da figura feminina, como escrava, à rainha que pretendia uma cativa e pelo parto simultâneo das duas mulheres, nascendo um varão à rainha e uma menina à escrava).

<sup>2</sup> Segundo a lição pidalina, lacunas como estas devem-se aos critérios electivos dos editores quinhentistas que preferiam os romances circunstanciados a um sucesso único, momentâneo, Menéndez Pidal (1968: I, 64).

<sup>3</sup> Como é sabido, também a difusão do romance indicia a antiguidade do tema.

parte do conjunto textual<sup>4</sup> –certas composições sefarditas orientais não relatam como a cativa é raptada (Benmayor, 1979: 102), algumas transmontananas e açorianas (Fontes, 1979: 13; 1987: 69-70 e 71-72; 1980: 4; 1983: 13-14), entre outras, não utilizam o motivo do parto e das crianças recém-nascidas no processo que conduz à *anagnórisis* entre as protagonistas e outras, como a de Lisboa de Alves (1895: 79), a de Lagos de Braga (1883: 203-205) e parte das sefarditas, entre elas, as de Romey (1950: 57-58), Bénichou (1968: 219) e Anahory Librowicz (1980: 36), não prosseguem para além da descoberta da identidade e parentesco das personagens femininas. Não obstante, todas as versões reconstróem a mesma fábula: o reconhecimento de duas mulheres, com papéis sociais muito distintos, como irmãs, após o reencontro das duas figuras ter sido provocado por uma série de circunstâncias aparentemente fortuitas e a coroação dessa *anagnórisis* (como clímax e desfecho ou como prenúncio da restauração da ordem). Quase todas a actualizam mediante o desenvolvimento de uma intriga que contempla 1) o rapto mouro de uma cristã antecedido pela morte do cavaleiro que a acompanhava, 2) a entrega da personagem feminina, como cativa, à senhora identificada como moura que pretendia uma escrava com o perfil dessa figura, 3) o parto simultâneo das duas mulheres sucedido pela frequentemente troca das crianças recém-nascidas (acto simbólico das injustiças sofridas pela escrava no seu cativeiro, infligidas sem conhecimento da senhora) 4) o momento de *anagnórisis* (no qual se compreende que a moura era também uma cristã, vítima de um rapto anterior), bem como 5) as consequências que dele advêm (meramente emocionais ou geradoras de novas unidades narrativas). As fórmulas e o léxico utilizados, para além de serem bem característicos do dicionário romanceiril, pertencem sobretudo a universos semânticos definidos pelo confronto entre mouros e cristãos, pela situação de iniquidade senhora-escrava (particularmente, no momento do parto que é representado verbalmente através de uma linguagem neonatal) e pelas características e biografia das personagens femininas.

## 2. OS ANTECEDENTES DA RECEPÇÃO DA CATIVA PELA SENHORA

Grande parte dos poemas actualiza a primeira parte do romance abrindo com o pedido, por parte da senhora moura, de uma escrava com um determinado perfil, pertencer à nobreza e/ou professar a religião cristã; prossegue com a saída do(s) mouro(s) em demanda da concretização do desejo expresso e com o seu encontro ocasional com um conde e uma condessa que viajavam em peregrinação (romaria frequentemente aludida pelo seu objectivo, o pedido de descendência, e pela identificação do local sagrado), do qual resulta a morte da personagem masculina e o rapto da feminina; termina com o regresso ao espaço inicial mouro e com a entrega da cativa à senhora que a recebe com uma visível afectividade face ao lamento e revolta da escrava.

Outras versões começam seguindo um modelo diferente: apresentam o conde e a condessa em viagem romeira com as mesmas motivações, o seu encontro com o(s) mouro(s), no qual sofrem as mesmas acções violentas, a entrega da condessa como cativa à outra protagonista, com a referência ao perfil da escrava –alusão expressa,

<sup>4</sup> Considero, neste estudo, os três níveis de organização do relato subjacentes à metodologia do *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico*, Catalán (1984).

pela maior parte das versões, no pedido inicial feminino— e a primeira reunião das duas mulheres desenvolvida sob os mesmos sentimentos contraditórios. Este modo de relatar modaliza a função do desejo da moura que, na maior parte dos poemas, corresponde à mola propulsora das ações narrativas subseqüentes e confere maior destaque à casualidade do encontro com os condes —embora certas composições não deixem de referir a pretensão da senhora através da fala do(s) mouro(s), quando a cativa lhe é entregue. No entanto, deste modo de construção, não resulta qualquer alteração fabular.

Mesmo uma composição canária recolhida por Maximiano Trapero e Elena Hernández (Trapero, 1985: III, 117-118), e duas transmontananas coligidas por Vasconcelos (1960: 201-202 e 206-208), que ampliam a intriga criando um segmento inicial constituído pelo rapto da personagem feminina que há-de vir a solicitar a cativa, não a modificam. Pelo contrário, reelaboram os elementos da biografia dessa protagonista contidos na unidade narrativa do reconhecimento e reconfiguram-nos constituindo um novo segmento do relato. A da Ilha de Hierro, na qual a escrava contará que à sua irmã,

20            la cautivaron los moros una mañanita fría  
                 cogiendo floritas bellas para la Virgen María

começa distinguindo as situações de rapto das 2 protagonistas:

2            La cautivaron los moros una mañanita fría  
                 cogiendo floritas bellas para la Virgen María.  
                 –Morito, si a Francia fueras, me taerás una cautiva,  
4            que no sea de gente baja ni de gente bizarría,  
                 traémela que sea cristiana que bien pago te saldría.  
6            Allá en medio de esos mares encontró lo que quería,  
                 encontró al Conde de Flores y la condesa en compañía,  
8            que iban a rogar al santo que le diera hijo o hija.

As duas versões portuguesas, para além de utilizarem esses elementos que geralmente pertencem ao momento de *anagnórisis*, recuperam e recriam, ainda, alguns do segmento correspondente à partida do(s) mouro(s) e do que corresponde à entrega e recepção da cativa:

2            –Moiros partem mar abaixo, moiros partem mar acima;  
                 quero caçar a princesa no jardim que seu pai tinha;  
                 quero trazê-la cativa para fazê-la rainha.  
4            Levava-a para sua casa, para a sala que lá tinha.  
                 –Aqui tendes, senhora reina, chaves da sala e cozinha.  
6            –Moiro, se fores a França, traz-me escrava a cativa  
                 que não seja perra moira, nem tão-pouco hermana mia.  
8            A princesa estava prenha, cativa prenha venia.  
                 –Aqui, senhora reina, a escrava que me pedia.

*In Vasconcelos (1960: 201-202)*

Em certos poemas —como, por exemplo, num par de versões transmontananas (Vasconcelos, 1960: 202-204 e 204-206), e três leonesas (Catalán-Campa, 1991: II, 207-208,



- 20 Ahí te entrego las llaves de mi despensa y cocina.  
 –Yo las tomaré, señora, pues que Dios lo así quería,  
 22 ayer mujer de un conde e hoy moza de cocina.  
*In Valenciano, 1998: 316-317).*

Outra de Pernambuco, deixando implícita a fala da senhora,

- Aqui estou, minha senhora, que grande desgraça a minha!  
 12 Inda hontem fui senhora, hoje escrava de cozinha!  
 Senhora, recebo as chaves com mui grande cortezia;  
 14 inda hontem fui condessa, hoje moça de cozinha.  
*In Costa (1908: 336-340).*

Outra leonesa, prescindindo da intervenção da cativa,

- 12 –Ven acá tú, mi esclava, ven acá, esclava mía,  
 de cien esclavos que tengo, tú has de ser la más querida.  
 14 Luego le entregó las llaves de su dispensa y cocina  
*In Petersen (1982: 44-45).*

Em qualquer caso, todas manifestam o mesmo conteúdo profundo; funcionam, na sua diversidade, como formas de preservação desse significado e não produzem qualquer alteração para além do nível do discurso.

### 3. DO PARTO ÀS CONSEQUÊNCIAS DA ANAGNÓRISIS

O relato prossegue, na grande parte das versões, através da alusão do narrador à concepção e parto simultâneo das duas protagonistas, à troca das crianças recém-nascidas e ao diferente tratamento dado às duas figuras femininas. Em alguns poemas peninsulares e do Brasil, nota-se uma tendência de contextualização religiosa da gravidez e do nascimento relacionada com o motivo da viagem de peregrinação da cativa, então condessa. No entanto, essa modalização não tem consequências do ponto de vista do significado profundo do romance, pois em nada modifica a sua fábula. Também sem qualquer efeito fabular, certos poemas prescindem da referência à troca das crianças ou ao tratamento diferenciado das protagonistas –a presença desses elementos apenas tem a função de exprimir maior intensidade do sofrimento da escrava (configurando-se, assim, como símbolos da iniquidade do seu cativo).

A comparação das tiradas de 2 versões algarvias demonstra o carácter superficial da primeira variação, a transcendência ou não da concepção e parto:

- 8 Permissão do Deus díArcello e mais da Virgem Maria,  
 a rainha era pejada, condessa pejada ia.  
 Permitiu o Deus díArcello e mais da Virgem Maria,  
 10 que parissem à mesma hora e até ao mesmo dia.  
 A parteira, como mouro, oh, que trocas não faria!  
 12 Deu à rainha o menino, a menina à cristania.  
*In Oliveira (1905/198?: 90-92).*
- 12 A rainha se achava e a condessa se sentia;  
 Ao cabo de nove meses, ambas pariram num dia.

- 14 A parteira, como falsa, a traição lhe armaria,  
 deu o macho à rainha, para reinar em Turquia,  
 16 deu a fêmea à cristana, para sua companhia
- In Braga (1883: 203-205).*

O cotejo destas tiradas com uma alagoana e outra leonesa (nas quais não se verifica a troca dos recém-nascidos, mas a atribuição do nascimento do varão à senhora e da menina à cativa) exemplifica o carácter facultativo do motivo da artimanha da parteira:

- 8 A princesa e a criada deram à luz tudo num dia;  
 princesa seu filho homem, a criada sua filhinha.
- In Vilela (1983: 57-58).*
- 8 La reina estaba preñada, la condesa estaba encinta;  
 porque Dios lo quiso así, ambas parieron níun día:  
 la reina parió un infante, la condesa una infantina.
- In Catalán-Campa (1991: 209).*

Também a falta da referência ao diferente tratamento das personagens não altera a percepção da iniquidade inerente à situação de senhora e escrava expressa nos segmentos anteriores e, por vezes, no seguinte, relativo ao momento do reconhecimento, como numa versão madeirense:

- 16 –Como vais minha escrava, como vás cativa minha?  
 –Como posso estar boa entre cativas metida?
- In Galhoz (1987: 63-64).*

Do ponto de vista discursivo, como também mostram os excertos anteriores, as versões distinguem-se entre si, mas todas as fórmulas apresentam equivalência ao nível semântico mais profundo, como se pode observar nos exemplos seguintes, correspondentes ao último aspecto referido. Todas afirmam de modo diverso o distinto tratamento das protagonistas resultante do seu diferente estatuto:

- 16 la reina parió en una sala, la condesa en la cocina.  
 La reina por más cuidado, se levantó durante un día:
- In Petersen (1982: 44-45).*
- 10 A moura estava na cama; a cautiva na cozinha.  
 A moura come pichones y la cautiva galinhas.
- In Armistead (1982: 79).*
- 19 A la reina le dan carne y a la condesa sardina,  
 a la reina le dan vino y a la condesa agua fría.
- In Catalán-Campa (1991: 212-213).*
- 12 Ya la echan a la parida en el banco la cuzina.  
 Ya la echavan a la reina en cama de bien parida.  
 Ya le dan a la parida el caldo de la lijía.  
 14 Ya le dan a la reina el caldo de la gallina.
- In Benmayor (1979: 100).*

O momento narrativo seguinte, no qual surge maioritariamente o reconhecimento das personagens femininas, é actualizado segundo duas modalidades<sup>6</sup> –embora numa e noutra, a suspeita da identidade da cativa surja invariavelmente a partir do nome que a escrava atribui à recém-nascida e da justificação desse onomástico. Uma consiste na visualização da visita da senhora à outra mulher através de um recurso dramático, o diálogo entre as duas figuras femininas, ao longo do qual a moura pergunta o nome que a cativa daria à menina e esta responde aludindo a todos os sinais que conduzem à *anagnórisis*: o nome escolhido a partir do onomástico de uma irmã anteriormente raptada pelos mouros, «num dia de Páscoa florida» (expressão partilhada por vários temas romancísticos e que, neste caso, tem um significado equivalente a, por exemplo, «una mañanita fría» que surge em várias composições deste romance), e uma ou mais característica(s) física(s) dessa familiar perdida. A outra desenvolve-se com uma tonalidade mais lírica, ao apresentar a escrava entoando um canto de lamento ou de embalar –a cantiga de berço aparece, sobretudo, nas versões sefarditas orientais, como as que são publicadas por Romey (1950: 57-58, 59) e Benmayor (1979: 100 e 100-101)– dirigido à menina, no qual refere o nome e a razão porque o atribui, e coloca a rainha, depois de escutar o canto, pedindo que ela o repita e lhe dê outros sinais de identidade. Por vezes, por economia narrativa, a manifestação explícita de reconhecimento faz parte do segmento seguinte, em que a senhora invectiva o mouro, mas na generalidade das versões essa expressão pertence à unidade em que as duas figuras femininas se revelam dialogicamente.

Os dois modos de construção do clímax do romance assumem a mesma funcionalidade e o mesmo significado fabular, embora através da utilização de fórmulas lexicalmente diferentes e proferidas nem sempre pela mesma personagem (algumas delas surgem ora na fala da senhora, ora na da escrava), mas equivalentes do ponto do sentido menos superficial. Dois fragmentos de cada um dos tipos do segmento exemplificam-no. Um asturiano e outro brasileiro que apresentam uma variação ao nível verbal e no da organização e do desenvolvimento do relato sem consequências no plano de uma semântica profunda ilustram a primeira modalidade (confrontem-se, especialmente, os versos 24a-25 com os 11 e 15, os 26-27 com os 12-13 e 16-17, bem como os 29-30 com o 19):

- 22 –Levántate, la cristiana; vé bautizar esa niña.  
–Con lágrimas de mis ojos la bautizo cada día!
- 24 Si yo estuviera en mi tierra, presto la bautizaría;  
y ponerle había el nombre de una hermana que tenía,  
26 que se llama Blanca-Flor, toda la flor de Castilla;  
y me la llevaron los moros a tierra de morería.
- 28 –Diga, diga, ¿la su hermana, diga, qué señas tenía?  
–En el ombro derecho una lunar le salía,  
30 y con sus cabellos rubios todo su cuerpo cubría.

<sup>6</sup> Apesar de nenhuma delas ter uma nítida vinculação geográfica, a segunda que a seguir descrevo é mais frequente nas versões sefarditas, alentejanas, algarvias e catalãs; *vid.*, por exemplo, as de Ortega (1919: 250-251), Romey (1950: 57-58 e 59), Weich-Shahak (1997: 74-75), Falcão-Ferré-Morna (1988: 228-229 e 235), Braga (1883: 203-205), Oliveira (1905/198?: 90-92) e Milá y Fontanals (1853: 124-125; 1882: 214-215).

–Por essas señas, cristiana, eres tú la hermana mia!

*In Menéndez Pidal (1886/1986: 124-126).*

- Deixéu ver essa menina, Fulô de Alexandria...  
 10 Ói que menina tão linda, ô que menina tão bela,  
 se tu tivesse em tua terra, que nome não dava ai a ela?  
 12 –O nome era Florisbela, nome de uma mana minha  
 que os trucos carregaram no tempo da monarquia.  
 14 –Ói que menina tão linda, ô que menina tão bela,  
 tu tivesse em tua terra, que nome não dava ai a ela?  
 16 –O nome era Florisbela, nome de uma mana minha  
 que os trucos carregaram eu era pequenininha...  
 18 Não é de minha lembrança, mas minha mãe me dizia:  
 ela tinha um sinal no peito, que o peito todo cobria.

*In Silva Lima (1977: 202-203).*

Um excerto de Marrocos e outro de León exemplificam o segundo tipo e demonstram o carácter «ilusório» da variação entre os dois:

- 22 Un día estaba la esclava botizando a la niña;  
 de lágrimas de sus ojos la cara labó a la niña.  
 24 –¡Ay mi niña de mi alma!, ¡Ay mi niña de mi vida!,  
 quién te me diera en mis tierras, y en mis tierras de Almería.  
 26 Te nombrara Blanca Flor, nombre de una hermana mía.  
 –Esclava, la mi esclava, volvéis de esa cantica.  
 28 –Yo la volveré, señora, por la gran desdicha mía.  
 Me la cativaron los moros día de la Pascua Florida,  
 30 cogiendo rosas y flores día de Pascua Florida.  
 –¿Qué señas tiene tu hermana?, dime, ¿qué señas tenía?  
 32 –Tiene un lunar esmaltado debajo de su tetía.  
 Remangó sus ricas naguas y el lunar la enseñaría.  
 34 Echóla sus ricos brazos: –Tú mi hermana, la querida.

*In Ortega (1919: 250-251).*

- 12 Esta, cuando la empañaba, esta cuando la vestía,  
 este cantar le cantaba, este cantar le decía:  
 14 –Yo te pondría los óleos, yo te pondría la crisma,  
 yo te pondría por nombre Mari Flores de Castilla,  
 16 que así se llama una hermana que tengo en la morería.  
 –Esa hermana que tú dices, dime, ¿la conocerías?  
 18 –¡Cómo la conoceré, cómo la conocería,  
 si la robaron los moros siendo yo pequeña nina!  
 20 –Esa hermana que decís, soy yo, por ventura mía.

*In Catalán-Campa (1991: 214).*

Se, no fragmento de Ortega, o verso 22 faz referência ao baptismo da recém-nascida e, no trecho seguinte, o 14 alude à imposição dos óleos do crisma à menina, ambos os versos têm o mesmo valor semântico (a instituição do sacramento cristão) e funcional (a colaboração no processo de reconhecimento); no mesmo caso se encontram os versos 26 de Marrocos e 15-16a de León, porque, sendo lexicalmente distintos, assumem o mesmo significado (a atribuição do nome e a sua explicação), assim como

o 29, equivalente aos 16b e 19 (exprimem a desdita da separação das irmãs), o 31, ao 17 (manifestam o interesse da senhora pela descoberta da identidade) e o 34 ao 20 (apresentam o momento final da *anagnórisis*).

Comparando as fórmulas destes 4 últimos excertos transcritos e a sua sequência no interior do segmento narrativo, verifica-se também que a sua variação não se repercute ao nível do significado:

Conteúdo dos versos	Números dos versos dos poemas editados por:			
	M. Pidal	Silva Lima	Ortega	Catalán-Campa
Instituição de um sacramento cristão	22-23 e 24b	–	22-23	14
Situação de desterro da cativa	24a	11a e 15a	25	–
Imposição e justificação do onomástico	25-26	12 e 16	26	15
Rapto da irmã da cativa	27	13 e 17	29-30	16b e 19
Características físicas da irmã da cativa	29-30	19	32-33	–
Reconhecimento	31	–	34	20

Terminam algumas versões –como referia– no momento do reconhecimento, mas a maior parte delas prossegue, desenvolvendo desenlaces que, apesar de diferenciados, apresentam um significado correlativo, o de corresponderem aos efeitos gerados pela descoberta da identidade e parentesco das figuras femininas, bem como à insubmissão das personagens face à lei do raptor. Geralmente, dão lugar a um diálogo entre a senhora e o mouro constituído por um lamento ou por uma expressão de revolta feminina (por vezes, invectivando o mouro a repor a justiça, a que ele promova o regresso da irmã-cativa à terra da cristandade) e por uma resposta com soluções inaceitáveis do ponto de vista das protagonistas:

22 Malo hajas, perro moiro, e mais a tua barbaria:  
mataste o meu cunhado, amor que tanto me queria;  
24 cativeste uma minha irmã, para escrava de cozinha.  
–Eu se matei o teu cunhado, foi porque o não sabia;  
26 cativei a tua irmã, nesta terra a casaria.  
–Minha irmã não quer ser casada na terra da barbaria;  
28 leva-a tu à sua terra, que ela to agradeceria.  
*In Vasconcelos (1960: 209-211).*

–¿Qué te ha hecho mal, la cristiana, si te ha hecho mal la cautiva?  
26 –No me ha hecho mal la cristiana que ésta es una hermana mía.  
–Pues, si es una hermana tuya, yo muy bien la casaría  
28 con un primo que yo tengo en tropas de artellería.  
–¿No lo quiera Dios del cielo, ni la Sagrada Familia,  
30 dos hijas de Blancaflor casadas en morería.  
*In Petersen (1982: I, 42-43).*

A este momento dialógico, sucede frequentemente a fuga das duas mulheres para o seu espaço de origem, expressa de forma desenvolvida ou reduzida à essencialidade:

- 46 Mandou ferrar dois cavalos, ao uso da mouraria;  
 'garrou em cem mil doblones, vão-s' embora p'ra Castilha.  
 lam no meio da barca, perro mouro ali vinha:
- 48 –Barqueiro, volta co' a barca, cem doblones te daria.  
 –Adiante, adiante, barqueiro, que meu pai tos dobraria.
- 50 Vale mais uma alma cristana que toda la mouraria.

*In* Martins (1928/1987: 223).

Não raras vezes, apenas a escrava regressa à sua terra, no entanto como a fuga é promovida e apoiada pela outra figura feminina que, ao mesmo tempo, destroca os recém-nascidos e/ou confessa a firmeza íntima das suas convicções cristãs (Falcão-Ferré-Morna, 1988: 228-229; Menéndez Pidal, 1886/1996: 122-123; Silva Lima, 1977: 200-201, 202-203, Costa, 1908: 336-340; Catalán-Campa; 1991: 207-208; e, entre outras, Petersen; 1982: 41-42 e 42-43), a solução não produz um desvio fabular relativamente às implicações da *anagnórisis* e à resposta feminina.

Um poema asturiano de Amador de los Ríos (*apud* Cid, 1999: 116-117), intensifica o final da fábula, ao actualizá-lo através de uma nova acção violenta da figura masculina, o encarceramento da senhora (que, como noutras versões, declara o seu criptocristianismo) e da cativa numa torre, onde morrem 7 anos depois; alguns outros convertem o próprio mouro à religião cristã e incluem-no no regresso das 2 mulheres à sua terra –por exemplo, Alves Ferreira (1999: 205-207) e Serrano (1921: 20-22)–; mas cada um deles reelabora a mesma mensagem, a mais profunda, apesar de integrar distintos motivos e apresentar diferentes desenvolvimentos.

Assim, mesmo considerando as várias modalidades de desfecho, as versões de «Hermanas reina y cautiva» apresentam sobretudo alterações que não se reflectem ao nível da estrutura fabular e que, por isso, de acordo com a visão de Braulio do Nascimento, devem ser relativizadas enquanto variantes e ser consideradas como modos de preservação da invariante.

## BIBLIOGRAFIA

- Alves Ferreira: *Literatura Popular de Trás-os-Montes e Alto Douro*, Vila Real, Edição de Autor, 1999.
- Alves, A. Alfredo: «Algumas tradições populares recolhidas em Aldeia de Santa Margarida, concelho de Idanha-a-Nova», *Revista Lusitana*, III, 1895, pp. 74-79.
- Anahory Librowicz, Oro: *Florilegio de romances sefardíes de la Diáspora (una colección malagueña)*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1980.
- Armistead, Samuel G.: «Una encuesta romancística: Tras-os-Montes, julio, 1980», *Quaderni Portoghesi*, XI-XII, Primavera-Outono 1982, pp. 67-85.
- : e Silverman, Joseph H.: *Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1977.
- Bénichou, Paul (ed.): *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, Castalia, 1968.
- Benmayor, Rina: *Romances judeo-españoles de Oriente. Nueva recolección* (con ediciones musicales de Judith H. Mauleón), Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Gredos, 1979.
- Braga, Theophilo: «Notas», in Sylvio Romero, *Cantos Populares do Brazil, acompanhados de Introdução e Notas Comparativas por Theophilo Braga*, II, Lisboa, Nova Livraria Internacional-Editora, 1883, pp. 141-230.

- Cancionero de romances*, ed. y estudio de Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967.
- Catalán, Diego: «Presentación», in *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico. Teoría General*, I, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1984.
- : *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de cración colectiva*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1997.
- : y Campa, Mariano de la: *Romancero general de León*, II, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1991.
- Cid, Jesús Antonio: *Silva asturiana. I. Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal, 1999.
- Cossío, José María de e Maza Solano, Tomás: *Romancero Popular de la Montaña: Colección de romances tradicionales*, Santander, Sociedad Menéndez y Pelayo, 1933-1934, 2 vols.
- Costa, Pereira da: *Folk-Lore Pernambucano*, Rio de Janeiro, Livraria J. Leite, 1908.
- Falcão, José António; Ferré, Pere e Freitas Morna, Fátima: *O Romanceiro Oitocentista, atribuído ao Padre José Inácio de Mira, da Biblioteca Municipal de Beja*, Santiago do Cacém, Separata dos Anais da Real Sociedade Arqueológica Lusitana, 1988.
- Ferré, Pere e Carinhas, Cristina: *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. 1828-2000*, Madrid, Instituto Universitario Menéndez Pidal, 2000.
- Fontes, Manuel da Costa: *Romanceiro Português do Canadá*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1979.
- : *Romanceiro Português dos Estados Unidos. I. Nova Inglaterra*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1980.
- : *Romanceiro Português dos Estados Unidos. II. Califórnia*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1983.
- : *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1987.
- : *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, I, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.
- Galhoz, Maria Aliete das Dores: *Romanceiro Popular Português*, I, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, 1987.
- González Llubera: «Three Jewish Spanish Ballads in Ms. British Museum Add. 26967», *Medium Aevum*, VII, 1938, pp. 15-28.
- González Pérez, Aurelio: *El Romancero en América*, Madrid, Editorial Síntesis, 2003.
- Martins, Firmino A.: *Folklore do Concelho de Vinhais*, I, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1928. Reedição facsimilada, Vinhais, Edição da Câmara Municipal, 1987.
- Menéndez Pidal, Juan: *Poesía popular: Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyzas y filandones*, Madrid, Hijos de J. A. García, 1886. Edição facsimilada, Madrid-Gijón, Seminario Menéndez Pidal-Gredos-Gil Editores, 1986.
- Menéndez Pidal, Ramón: *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, I, Madrid, Espasa Calpe, 1968, 2ª ed.
- Milá y Fontanals, Manuel: *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos*, Barcelona, Narciso Ramírez, 1853.
- : *Romancerillo catalán: Canciones tradicionales*, Barcelona, Alvaro Verdaguer, 1882 (última ed., Barcelona, Alta Fulla, 1999).
- Nascimento, Braulio: *Processos de Variação do Romance*, Rio de Janeiro, Separata da *Revista Brasileira de Folclore*, nº 8-10, 1964.
- : *As Seqüências Temáticas no Romance Tradicional*, Rio de Janeiro, Separata da *Revista Brasileira de Folclore*, nº 15, 1966.

- : «Romancero Traditionnel: Une Poétique de la Commutation», in *Actes du Colloque Littérature Orale, Traditionnaire, Populaire. Paris, 20-22 de novembre de 1986*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1987, pp. 217-245.
- : «Invariantes, paráfrasis y variantes en la literatura oral», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, nº 30, 2001, pp. 37-51.
- : «Variantes e Invariantes na Literatura Oral», *ELO. Estudos de Literatura Oral*, nº 11-12, 2005-2006, pp. 167-180.
- Oliveira, Francisco Xavier d' Athaide: *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve (Lição de Loulé)*, Porto, Typographia Universal, 1905. Reedición facsimilada, Faro, Algarve em Foco Editora, 1987.
- Ortega, Manuel L.: *Los hebreos em Marruecos: estudio histórico, político y social*, Madrid, Edit. Hispano Africana, 1919 (última ed., com prólogo de Víctor Morales Lezcano, Málaga, Algazara, 1994).
- Petersen, Suzanne H.: *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés*, I, Madrid, Gredos, 1982.
- Romey, David: *A Study of the Spanish Tradition in Isolation as Found in the Romances, Refrains and Storied Folklore of the Seattle Sephardic Community* [Dissertação de Mestrado], Seattle, University of Washington, 1950.
- Serrano, Francisco: *Romances e Canções Populares da Minha Terra*, Braga, A. Costa & Matos, 1921.
- Silva Lima, Jackson: *O Folklore em Sergipe. I. Romanceiro*, Rio de Janeiro, Brasília, Cátedra, Instituto Nacional do Livro, 1977.
- Trapero, Maximiano, con la colaboración de Elena Hernández Casañas: *El Romancero de la Isla del Hierro*, III, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1985.
- Valenciano, Ana: *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas. Romancero Xeral de Galicia*, I, Madrid-Santiago de Compostela, Fundación Menéndez Pidal-Centro de Estudios Lingüísticos e Literários Ramón Piñero da Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, 1998.
- Vasconcelos, José Leite de: *Romanceiro Português*, II, Coimbra, por Ordem da Universidade, 1960.
- Vilela, José Aloísio Brandão: *Romanceiro Alagoano*, Maceió, Edufal, 1983.
- Weich-Shahak, Susana: *Romancero sefardí de Marruecos. Antología de tradición oral*, Madrid, Alpuerto, 1997.