



Trata del Rey moro que perdio a Uia,
lencia, glosado por Francisco de Lora. Dirigo a
vno hermano suyo, el qual comienza.
Delo he lo por do viene el
moro por la calçada.
(*)

VIEJOS SON, PERO NO CANSAN
NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO

VIEJOS SON, PERO NO CANSAN

NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO

VIEJOS SON, PERO NO CANSAN
NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO

V COLÓQUIO INTERNACIONAL DO ROMANCEIRO
COIMBRA, 22-24 DE JUNHO DE 2017

COORDENAÇÃO DE

SANDRA BOTO
JESÚS ANTONIO CID
PERE FERRÉ

COM A COLABORAÇÃO DE

NICOLÁS ASENSIO JIMÉNEZ
MARIA HELENA SANTANA

COIMBRA | MADRID | FARO | LISBOA

2020

© 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

© Da edição: Sandra Boto, Jesús Antonio Cid e Pere Ferré

© Dos textos: os respetivos autores

Créditos da capa: Gravura de um cavaleiro com a espada ao alto, reproduzida a partir de *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia*, edición en facsímile precedida de un estudio por María Cruz García de Enterría, Madrid, Joyas Bibliográficas, nº 12.



Esta obra está protegida por uma licença Creative Commons (CC BY 4.0).

Para mais informações sobre esta licença consulte-se <<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt>>.

Depósito Legal: 478475/20

ISBN da versão digital: 978-989-8968-06-7

ISBN da versão impressa: 978-989-8968-07-4

DOI: <https://doi.org/10.34619/j07b-er05>

REVISÃO CIENTÍFICA: Gloria Chicote; Jesús Antonio Cid; Manuel Pedro Ferreira; Nicolás Asensio Jiménez; Pere Ferré; Salvador Rebés Molina; Sandra Boto; Teresa Almeida; Teresa Araújo.

Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projetos UIDB/00759/2020 (Centro de Literatura Portuguesa), UIDB/04019/2020 (Centro de Investigação em Artes e Comunicação) e UIDB/00657/2020 (Instituto de Estudos de Literatura e Tradição).

Obteve financiamento internacional dos projetos “Catalogación, Digitalización y Edición del Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas. Romances épicos e históricos de referente hispánico y francés” (Referencia FFI2014-54368-P, Ministerio de Economía y Competitividad) e “El Romancero: Nuevas perspectivas en su estudio y edición” (Referencia FFI2017-88021-P, Ministerio de Economía, Industria y Competitividad; Ministerio de Ciencia e Innovación), de Espanha. Beneficiou ainda de financiamento do Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal” da Universidad Complutense de Madrid.

A sua execução enquadra-se nas atividades dos seguintes planos de investigação individuais: Bolsa de Pós-doutoramento concedida pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. com a referência SFRH/BPD/84108/2012, financiada por fundos do MCTES; contrato financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória do DL57/2016, alterado pela Lei 57/2017(CP1361/CT0024); contrato financiado através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Concurso de Estímulo ao Emprego Científico (CEECIND/00058/2018).

A presente publicação é coeditada pelo Centro de Literatura Portuguesa (Universidade de Coimbra), pela Fundación Ramón Menéndez Pidal, pelo Instituto Universitario “Seminario Ramón Menéndez Pidal” (Universidad Complutense de Madrid), pelo Centro de Investigação em Artes e Comunicação (Universidade do Algarve) e pelo Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (NOVA FCSH).



BRAULIO DO NASCIMENTO (1924-2016)

OFÉLIA PAIVA MONTEIRO (1935-2018)

IN MEMORIAM

EL ROMANCE *LA HERMANA AVARIENTA* EN LA TRADICIÓN ORAL DE CANTABRIA: DEL INTERCAMBIO SIMÉTRICO A LA INSOLIDARIDAD SOCIAL ESTRUCTURAL

BEATRIZ VALIENTE BARROSO

UNED / Centro Asociado Cantabria

RESUMEN

El objetivo de este artículo es el análisis socio-histórico del romance *La hermana avarienta* (IGR: 0374) en Cantabria.

PALABRAS CLAVE

Romance; *La hermana avarienta*; antropología; Cantabria; parentesco; solidaridad.

ABSTRACT

The aim of this article is the social and historical analysis of the Romance *La hermana avarienta* (IGR: 0374) in Cantabria.

KEYWORDS

Romance; La hermana avarienta; anthropology; Cantabria; kinship; solidarity.

1. HISTORIA DE LA RECOPIACIÓN DEL ROMANCE EN CANTABRIA

La versión más antigua de este romance data de 1931 (vid. Catalán, en Gomarín, 1997: XXVI). Bajo la misma versión tenemos dos colectores, Jesús Bal y Gay (publicada en Salazar, 1999: 415-416) y el musicólogo Eduardo Martínez Torner (Salazar, 1999; reeditada por Fraile Gil, 2009: 671-672). El texto procede de Rocamundo (ayuntamiento de Valderredible), recitado por Daniela Fernández de 57 años. Tan sólo dos años después, en 1933, José María de Cossío y Martínez-Fortún (1982-1977), hijo adoptivo de la provincia de Santander afincado en La Casona hidalga de Tudanca, junto a Tomás Maza Solano, publican el primero de los dos volúmenes que, bajo el título *Romancero popular de la montaña*, constituirán el primer Romancero de carácter provincial de Cantabria. De los 530 romances, cuatro se corresponden con el romance objeto de nuestro estudio. Recopilan versiones en Campo de Ebro (ayuntamiento de Valderredible), Pido (ayuntamiento de Camaleño), Cosío (ayuntamiento de Rionansa) y Belmonte (ayuntamiento de Polaciones). Cronológicamente, la siguiente versión es la que recopilamos en el trabajo de campo intensivo realizado por

las comarcas sudoccidentales de Cantabria. Se trata de la versión de la que adjuntamos transcripción musical, de Entrambasaguas (ayuntamiento de la Hermandad de Campoo de Suso), interpretada por Jesusa Gutiérrez Fernández, de 89 años de edad. En 2001 recopilamos una versión fragmentaria cantada por Aurora Iglesias Morante, de 73 años de edad. En el año 2009, José Manuel Fraile Gil publica dos versiones de este romance: una versión recogida en el año 2007, en Lantueno (ayuntamiento de Santiurde de Reinosa), cantada por Bondad Amor González y Josefina González Gutiérrez, de 75 y unos 73 años de edad respectivamente y, en 2008, otra versión fragmentaria procedente de Losa (ayuntamiento de Selaya), recitada por Manuel Sáinz Diego, de 63 años de edad, recogida en Sierra de Ibio por Carmen Sáinz Ortíz. Se trata de un total de nueve versiones del romance en Cantabria.

2. EL INTERCAMBIO SIMÉTRICO

En la primera parte del romance se presenta a los personajes que conforman el grupo doméstico inicial (A), perteneciente al grupo de las élites. Se trata de un rey con dos hijas. Esta alusión a las élites tiene claras implicaciones ejemplificadoras en otros textos romancísticos.

- Dos hijas tenía un rey, hijas que más no tenía;
(versión de Rocamundo)
- Dos hijas tenía un rey, dos hijas no más tenía,
(versión de Belmonte)
- Dos hijas tenía un rey, dos hijas na'más tenía;
(versión de Entrambasaguas)
- Dos hijas tenía un rey, a cual más que no tenía.
(versión de Abiada)
- Un rey tenía dos hijas, dos hijas sólo tenía,
(versión de Lantueno)
- Un rey tenía dos hijas sólo dos hijas tenía,
(versión de Losa)
- Dos hijas tenía un rey, se las dió a Santa María;
(versión de Campo de Ebro)

En esta última versión de Campo de Ebro, el padre rey da a sus hijas a Santa María, como advocación a la divinidad.

La ausencia de un nombre específico de los protagonistas iniciales en este romance da muestra de la vocación de universalidad de los tipos humanos. Si bien, en otros textos romancísticos representa la identificación o elemento distintivo del romance. En este sentido, dos de nuestras versiones no identifican al padre con la figura del rey pero sí remarcan, como veremos, que el matrimonio que se va a realizar el mismo día, lo que reafirma el sentido de unidad de la escena.

Hoy se casan dos hermanas ambas juntas en un día,
(versión de Pido)

Cásense las dos hermanas, cásense ambas en un día,
(versión de Cosío)

La potestad que le otorga esta figura permite a las hijas establecer un rito de paso mediante una estrategia matrimonial prescriptiva por parte del padre (F), que promueve la creación de una alianza. En el sistema de roles de un contexto histórico-cultural medieval, la mujer se encuentra sometida a la autoridad del varón. En este caso, del padre, que es quien ostenta el *mundium*. La existencia de matrimonios prescriptivos se constata desde los siglos VI y VII (Fonay Wemple, 1992: 207-241). No obstante, a lo largo de la Edad Media, la noción del amor cortés irá dando cabida a la paulatina asunción, en época moderna, de un matrimonio de libre elección.

En este punto, las versiones ofrecen una interesante variación. En las versiones de Campo de Ebro, Pido y Abiada, las casa con dos hermanos, lo que nos situaría ante un intercambio simétrico: dos hermanos se casan con dos hermanas.

se casan con dos hermanos que de las Indias venían;
(versión de Pido)

Incluso, en la versión de Campo de Ebro se hace referencia a la dote, como otras versiones harán más adelante.

vino tiempo y pasó tiempo y casaron en un día
entrambas con dos hermanos y el dote entre ellas partían.
(versión de Campo de Ebro)

La versión de Abiada da un paso más allá y se nos dice que estos hermanos podrían ser mellizos o gemelos.

Las casa con dos hermanos, embasados en un día.
(Versión de Abiada)

En las otras versiones de Rocamundo, Losa, Belmonte, Entrambasaguas, Lantueno y Cosío, las casa con dos indianos procedentes de Las Indias. Lo que establece entre ellos un cierto grado de conexión igualitaria por procedencia. Si bien en la versión de Cosío más adelante se establece una comunicación entre los personajes, mediante el empleo del estilo directo, en el que encontramos la referencia germanidad o relación de hermanos. Asimismo en la última parte del romance de algunas versiones que presentamos se establece este mismo tipo de vínculo.

las casó con dos indianos que de Las Indias venían.
(versión de Rocamundo, Entrambasaguas, Lantueno)

Las casó con dos indianos que de La India bajaban,
(versión de Losa)

casólas con dos indianos que de las Indias venían;
(versión de Belmonte)

cásense con dos indianos que de las Indias venían.
(versión de Cosío)

La unión se lleva a cabo en el mismo momento temporal. Mediante tal alianza, el padre (F) reparte equitativamente la herencia, la dote, entre sus dos hijas (D). Para asegurar el patrimonio familiar en el linaje a través de la descendencia organiza un matrimonio importando dos individuos hermanos entre sí (en adelante, el grupo B). El logro económico de estos dos personajes se ha producido mediante la emigración a América.

El siglo XVIII supone el declive de la monarquía y de un aumento del prestigio y riqueza por una economía de mercado. A partir de este momento y hasta el siglo XIX, se abre el proceso de las grandes migraciones a América, especialmente intensas y frecuentes en el norte de la Península Ibérica. En este sentido, la mujer se convierte en un bien intercambiable y esta estrategia matrimonial tendría una marcada finalidad económica y de endogamia de estatus.

Para el establecimiento del matrimonio, el padre divide la dote entre las dos hermanas, lo que refuerza la simetría entre ambas. Ahora bien, tras el establecimiento del vínculo matrimonial, se configuran dos grupos domésticos (sección 1 y sección 2), determinados por la residencia ($A^1=B^1$, y $A^2=B^2$), que mantendrá unas actitudes y comportamientos ligados e identificados con las capas populares. En este sentido, cabe señalar que la figura del padre rey (F) desaparece de la trama.

El grupo de iguales varones tienen dos dedicaciones que podríamos designar como complementarias: uno se etiqueta como jugador o cazador (versión de Belmonte) y el otro, según las versiones, se dedicaba al trabajo bien de la hacienda o de la tienda. En el primer caso, se trataría de una economía que depende en gran medida del azar o intercambios basados en la supresión. Sin olvidar que:

Además, como la caza, la incursión y las expediciones, en las condiciones indígenas, el comercio no es tanto la actividad de un individuo como la actividad de un grupo, en este sentido estrechamente afín de la organización del galanteo o el emparejamiento, que suele relacionarse con la adquisición de mujeres situadas a distancia por medios más o menos pacíficos. (Polanyi, 1976: 14)

En el segundo caso, establecerían una economía basada en el intercambio generalizado en la comunidad de residencia. El comerciante parte de un sistema económico “que implica a toda la población” (Polanyi, 1976: 15) en una economía de mercado.

El uno era jugador y el otro tienda tenía.
(versión de Rocamundo)

el uno era cazador y el otro tienda traía.
(versión de Belmonte)

El uno se dió al trabajo, otro a jugar to'os los días.
(versión de Campo de Ebro)

el uno era jugador, el otro haciendas tenía.
(versión de Pido)

El uno era jugador, y el otro, hacienda tenía;
(versión de Losa)

El uno era jugador, el otro hacienda pedía.
(versión de Cosío)

El uno era jugador, la otra hacienda tenía.
(versión de Entrambasaguas)

El carácter mítico y moralizante del romance adscribe a cada grupo doméstico dos actitudes y comportamientos identificados con dos *sub loci* en oposición binaria. Tal dualidad tiene consecuencias de orden ritual. El primer grupo doméstico se encuentra formado por la unión $A^1=B^1$ en la generación 0. El matrimonio no tiene descendencia. Ahora bien, en el sistema binario de valores, el marido (H^1) responde a actitudes y comportamientos presididos por el valor del trabajo. El segundo grupo doméstico, se encuentra formado por la unión $A^2=B^2$, en la generación 0, y su descendencia en la generación +1. El número establecido para la descendencia puede variar según las versiones.

El romance nos indica que pasa tiempo viviendo en esta situación, lo que genera la preocupación del hermano que, en las versiones de Cosío y Pido, ofrece un consejo, no muy bien admitido en esta primera versión de Cosío:

- Déjate del juego, hermano mira que te convenía.

- Tú gobierna la tu casa, yo gobernaré la mía.
(versión de Cosío)

- Dejarás el juego, hermano que a tí el juego te perdía.
(versión de Pido)

En cualquier caso, evidencia que el encargado de llevar la economía doméstica recae en el miembro varón del grupo familiar.

3. VIUEDAD Y RUPTURA DE LA RELACIÓN SIMÉTRICA

En esta parte del romance se produce la noticia de la muerte de uno de los hermanos, el jugador o el cazador, según las versiones. El rol del marido (H^2) en el sistema de valores binomiales se identifica con situaciones no productivas o no dependientes del intercambio negativo, desde el punto de vista económico: la caza, el juego. Éste muere, aparentemente, como consecuencia de su licenciosa vida. La muerte conlleva una reestructuración socio-económica de los miembros de la familia. Se establece una situación de desamparo en la que se encuentran la viuda y sus hijos huérfanos. La figura del hijo huérfano, denominación empleada ante la ausencia de los progenitores, es muy habitual en el romancero. En especial, en los de reflejo de tradición moderna, en el contexto del cambio de mentalidad de la pobreza que se produce en relación con el periodo histórico inmediatamente anterior. De esta forma, el desarrollo de la acción otorga un mayor dramatismo a los acontecimientos con el fin de resaltar el valor de la figura del tutor. El tutelaje o tutoría en una sociedad eminentemente patriarcal es ejercido por una figura masculina que generalmente es el varón más próximo en la relación de parentesco. En este caso, el hermano de uno de los progenitores.

Vino tiempo y pasó tiempo, que el jugador se moría.
(versión de Rocamundo, Campo de Ebro)

Vino tiempo y pasó tiempo y el jugador se moría;
(versión de Cosío)

Vino tiempo y pasó tiempo que el cazador se moría;
(versión de Belmonte)

Llega tiempo tras de tiempo que el jugador se moría;
(versión de Pido)

y al cabo de algunos años el jugador se moría.
(versión de Lantueno)

La versión de Entrambasaguas implica la ausencia del esposo del ámbito doméstico, tema, por otra parte, que conforma un ciclo dentro del romancero.

Cartas, cartas le han enviado que, jugando, se moría.
(versión de Entrambasaguas)

Por consiguiente, se produce la viudedad y orfandad en su grupo familiar. El drama se enfatiza en algunas versiones por el estado en el que se encuentra la mujer, esperando un hijo o enferma, además del grupo de descendencia que ya posee. En este sentido, en términos generales, al igual que sucede en la totalidad del romancero, el número posee un carácter simbólico.

Dejó mujer *embrazada* con cinco hijos de familia.
(versión de Rocamundo)

dejó a su mujer preñada y cinco hijos en compañía;
(versión de Belmonte)

Dejó a la mujer preñada, cuatro hijos en compañía;
(versión de Entrambasaguas)

Dejó la mujer enferma, siete hijos en compañía,
(versión de Lantueno)

O,

dejando a su mujer sólo y a cinco hijos que tenía.
(versión de Campo de Ebro)

la dejó a su mujer cinco hijos de familia.
(versión de Pido)

dejó a la mujer cargada con cinco hijos que tenía,
(versión de Cosío)

dejó su mujer muy pobre y cinco hijos en compañía.
(versión de Losa)

Esta situación de pobreza se enfatiza en la versión de Campo de Ebro:

No les ha dejado nada más que la noche y el día.
(versión de Campo de Ebro)

4. SOLICITUD DE LIMOSNA Y RITOS PETITORIOS

Ante la situación de penuria y hambre que azota a la familia, el romance se vertebra en la solicitud de limosna, que facilita la contextualización del romance en un rito de carácter petitorio.

El más pequeñito de ellos pide pan y no lo había.
(versión de Rocamundo, Entrambasaguas, Lantueno)

el más pequeñito de ellos pan a su madre pedía.
(versión de Belmonte)

el más chico pidió pan vendió el bocado había,
(versión de Cosío)

La descendencia se ordena mediante una categorización verbal basada en unidades culturales diacrónicas consensuadas por la colectividad por ser convenciones histórico-culturales. Tal carácter simbólico se refuerza en la medida en la que no se especifica el género de su descendencia (C), salvo para el miembro menor varón (S) que se convierte en un personaje fundamental de la escena. El término *menor* parte en su génesis de un concepto binario. Indica una ordenación jerárquica de la posición social. Ésto es debido a que, en la Edad Media, la figura del niño apenas es valorada. El niño se manifiesta en el romancero con el término *pequeño*, y no bajo un término más próximo a la idea de infancia. Muchos de los protagonistas serán los pequeños en el orden de la familia o en función de una categorización de medida quizá porque, como señala Ariès (1987: 58), hasta finales del siglo XIII los niños aparecen representados como individuos de tamaño reducido. Es el residuo del paso del romance por la Edad Media. En relación al imaginario de la infancia, el romance posee claros matices medievales. En esta época y hasta el siglo XIII (Ariès, 1987: 213), no existe una plena conciencia de la infancia. Tal visión responde a dos fenómenos: la alta mortalidad infantil, que comienza a frenar con la transición demográfica que se experimenta en la Edad Moderna (Bennasar, 1983: 184-185; Cipolla, 1976: 161), y la importancia concedida a la procreación y a la perpetuación del grupo. Por ello, en configuraciones familiares donde la muerte acechaba a los miembros más indefensos, se otorgaba una mayor importancia al primogénito y, especialmente, al menor, por ser el más débil de todos ellos. En el contexto ritual-festivo del romancero, la reiterada aparición del último miembro del eje jerárquico generacional de la coordenada horizontal de la sociedad enfatiza la transgresión provocada por un miembro de la coordenada vertical de género y rol generalmente opuesto; propio del caos festivo que da paso al cosmos. Asimismo, recalca con énfasis el rito de paso vital, la muerte. El romancero tendería a reflejar, en palabras de Pastor (1986: 88), una “edad social”, en la que el paso de la niñez y adolescencia a la calificación de hombre o mujer viene determinado por el rito de paso matrimonial.

La madre (M²) invita a su hijo a ir a casa de su tía a pedir pan, pero éste no se atreve:

- Vete, hijo de mi alma, vete en casa de tu tía,
a pedirla medio pan por Dios y Santa María.-
(versión de Rocamundo)

- ¿Cómo te he de dar pan, hijo, cómo te he de dar pan, vida?
[.....] vete en casa de tu tía,
que te diera medio pan que yo de hambre me moría.
- ¿Cómo tengo de ir yo, madre, como tengo de ir, madre mía,
cómo tengo de ir yo, madre, si no va usted en compañía?
(versión de Belmonte)

- Corre vete tú, hijo mío, corre y ve a casa tu tía;
que te diese medio pan, que yo se lo pagaría.
- ¿Cómo quiere que yo vaya si no va usted en compañía?.
(versión de Entrambasaguas)

- No pidas pan, hijo mío, vete a casa de tu tía
que te diera medio pan, que Dios se lo pagaría.
- ¿Cómo voy a ir sólo, madre? ¿si tú me acompañarías?-.
(versión de Lantueno)

Cogió la viuda al pequeño y a casa su hermana iba,
a pedir limosna pa' los cinco que tenía;
si no quiere pa' los cinco pa' el que en los brazos traía.
(versión de Campo de Ebro)

La madre apela al valor de la caridad y a la solidaridad familiar. Acude a casa de su hermana (Z) solicitando el simbólico alimento del pan. Se evoca así la escena mariana de la Virgen con el niño entre sus brazos. En este sentido, desde la segunda mitad del siglo XIII y durante el siglo XIV, se llega a la imagen de un niño místico relacionado con las representaciones del Niño Jesús. Esta imagen se observa claramente en la iconografía del siglo XV, vinculada a la maternidad y al culto mariano (Ariès, 1987: 60). A partir de los siglos XV y XVI las escenas comienzan a situar al niño en momentos cotidianos, insertándose en el ámbito familiar (Ariès, 1987: 62). Asimismo, en este momento se pretenden exaltar las virtudes del niño, mediante modelos que alcanzan la santidad (Ariès, 1987: 174). Esta relación mística que configura un modelo de santidad infantil, se refleja en el romance. En él, el infante ha de soportar una muerte prematura. Esta imagen del niño llega a sus mayores cotas de expresión en los siglos XVII-XVIII. Es por ello la abundancia de romances campurrianos relacionados con la figura del niño, coincidiendo con el momento de expansión del romance, y de su penetración en Campoo.

En otras versiones, la madre va sola:

Marcha pa'casa su hermana donde su cuñado vivía,
a pedir medio pan por Dios y Santa María,
(versión de Pido)

y fue a casa de su hermana donde su cuñado vivía,
a pedirle medio pan por Dios y Santa María,
(versión de Cosío)

Fue a casa de su hermana [.....]
a pedirle una limosna [.....]
[.....] [.....]
(versión de Losa)

La solicitud de ayuda se produce en el simbólico espacio liminal de la puerta, espacio intermedio por el que la secular tradición popular campurriana lleva a cabo la solicitud en ritos petitorios de carácter festivo, en el momento en el que la luna preside el calendario cíclico anual. Se trata de cantos y acciones que quedan en la actualidad reflejadas en el sustento económico de la fiesta, como al aguinaldo, las marzas (Montesinos, 199: 205-206 y 177-183) o las dianas.

La viuda por una puerta, el marido por otra iba.
(versión de Campo de Ebro)

En ese momento la hermana (Z) se encuentra sola en la casa. El marido de la hermana (ZH), como encargado de proporcionar el sustento familiar, en una sociedad en la que existe división de género del trabajo se encuentra fuera del hogar; situación recurrente en el romancero. En este punto, en el romance hay que distinguir entre la riqueza-pobreza objetual o material y la riqueza-pobreza espiritual o inmaterial. Riqueza y pobreza determinan los valores de la caridad y su opuesto, la avaricia. Tales actitudes quedan conectadas en el romance a través de la limosna. Es la negación del don por parte de la hermana sin que exista ningún tipo de intercambio recíproco. Cada una de las protagonistas de este romance encarna cada uno de los tipos humanos. Desde el punto de vista histórico, entran en conflicto la actitud ante la pobreza en época medieval y en época moderna. La Iglesia medieval promueve la caridad con los pobres. La riqueza, ligada a planteamientos de caridad cristiana, es el instrumento de la influencia social (Guriévich, 2000: 274), y la caridad es, pues, un ideal a alcanzar. Hace referencia a enfermos, huérfanos y viudas, por lo que se encuentra íntimamente unida a la idea de debilidad física que impide el trabajo para ganarse el sustento (López Alonso, 1984: 261-271 y 262).

- Dame, hermana, medio pan, por Dios y Santa María.-
Y no se lo quiso dar, como una desconocida.
(versión de Rocamundo)

Ni para unos, ni para otro, la dijo que no quería,
(versión de Campo de Ebro)

y no se lo quiso dar más que una desconocida,
y se volvió para casa muy triste y sin alegría.
(versión de Cosío)

y no se o quiso dar como una desconocida.
(versión de Belmonte)

- ¿Qué me trae la mi hermana?, ¿qué me trae la hermana mía?.

- No te traigo nada, hermana, sólo a pedirte venía;
que me dieses medio pan, que Dios te lo pagaría.

(versión de Entrambasaguas)

- Dame, hermana, medio pan, por Dios y Santa María,
dame hermana, medio pan, que Dios te lo pagaría.-

Y no se lo quiso dar como a una desconocida.

Se volvió para su casa, tan desconsolada iba.

(versión de Lantueno)

Fue a casa de su hermana [.....]

a pedirle una limosna [.....]

(versión de Losa)

En época moderna, la concepción del ideal de pobreza cambia. Se insta al individuo a trabajar. Es en este punto donde reside el argumento de la negación de limosna en algunas de las versiones. En otras palabras, la negación del don y del intercambio. Así, la hermana (Z) niega la ayuda a la madre (M o Z) y a su hijo (ZS), y la exhorta para trabajar en la hila; reflejándose una vez más la división sexual del trabajo, permitiendo una contextualización del romance, y símbolo de una labor de duración interminable. Asimismo, se evoca el “juego de la viejecita” (Pelegrín, 1998: 204-ss), constatado en el siglo XIX. En este juego se ridiculiza a la mujer viuda que no sabe coser. Bajo tal actitud subyace la envidia que atribuye el mal a su competidora. Se trata de una competición por el linaje. Se basa en la idea de autoridad y de la pérdida del honor que para esta mujer provoca el ser relegada dentro del esquema social. Esta enemistad es por celos, posesiones territoriales y estados de impureza. Todo el que se aleja de un estado de mediocridad supone encontrarse en un distinto nivel o estado de pureza. Es objeto de envidia y por lo tanto se le está deseando un mal (Douglas, 1991). La versión de Campo de Ebro evidencia esta situación:

que para partir la dote fue por peso y por medida.

(versión de Campo de Ebro)

En las versiones de Rocamundo, Pido, Belmonte y Entrambasaguas, se la insta a trabajar en la hila.

- Más de cuatro hay por el mundo que a la rueca se valían.

- ¡Cómo me he de valer yo, cinco bocas y la mía!-

Qué triste y desconsolada pá su casa se volvía,

(versión de Rocamundo)

- Mantendráste a hilar, hermana, que tú a hilar te mantendrías.

- ¿Cómo quieres que mantenga cinco bocas y la mía?

(versión de Pido)

- Valte a la rueca, hermana, valte a la rueca, querida,

que otras de menos posibles a la rueca se valían.

(versión de Belmonte)

- Válete a la rueca, hermana, válete a la rueca e hila;
que otras hay por allá, que a la rueca se valían.
- ¿Cómo quieres que me valga cuatro bocas y la mía?.
Se volvió pa' la su casa muy triste y muy affigida;
(versión de Entrambasaguas)

La versión de Lantueno adelanta el trágico suceso:

Se metieron en un cuarto y allí perdieron la vida.
(versión de Lantueno)

En este punto, la madre (M) y el hijo (S) regresan a su casa, al tiempo que lo hace el marido de la hermana (ZH), que en algunas versiones se presenta con nombre propio: don Juan o Juan Moreno, lo que otorga veracidad al romance. Este tipo de movimientos entrar-salir son muy habituales en el romancero. Se contextualizan en el contexto temporal anual presidido por la luna; en el período festivo de la Navidad, y al igual que las prácticas de solicitud de ayuda en un período anual de carestía económica que permite ubicar otros ritos anuales. El signo de las “dos puertas” que miran a oriente y occidente rememoran la fiesta de invocación a *Jano* (A.kal.ian), evocando en el solsticio de invierno el primer día de sol nuevo y el último del viejo (Ovidio Nason, 1990: 107-109). Llaves solsticiales que señalan las fases de ascenso y descenso del ciclo anual equilibrado en los equinoccios. Representan el conocimiento del ciclo anual. Si bien no representa una fiesta específica, el cristianismo y la tradición sitúan en este período de constreñimiento económico todas aquellas acciones que conllevan, como se ha señalado anteriormente, el fomento de la caridad. En Campoo se desarrollaba en esta fecha la *Vijanera* que también se celebra en Silió (Durán Cabrera, 2004).

5. EL MAL Y LA MUERTE: LA INGRATITUD E INSOLIDARIDAD GRUPAL

En este momento el marido de la hermana (ZH), se dispone a partir el pan. Ocurre un hecho milagroso por el que la creencia tradicional revela la ingratitud: del pan comienza a brotar sangre; escena cristiana del sacrificio eucarístico. Representa la muerte simbólica de los miembros del grupo doméstico B:

Estando en estas razones, el marido que venía.
- Ponme de comer, mujer, que ganas ya las traía.-
Se pone a partir el pan, gotas de sangre caían.
(versión de Rocamundo)

Llegó el marido a la noche y de cenar la pedía;
se ponen a partir pan, gotas de sangre caían.
(versión de Pido)

Vino el marido a la noche y de cenarle pedía.
- Dame de cenar mujer, que gana ya la tenía.
Púsole el pan en la mesa y el cuchillo en compañía,
y a la primer rebanada gotas de sangre caían,

y a la segunda rebanada la mesa se le cubría.
(versión de Cosío)

Ahora vino don Juan que de la tienda venía,
pidiendo de merendar porque ganas lo traía.
Le puso el pan a la mesa y el cuchillo en compañía.
A la primer torrejuela gotas de sangre caían;
a la segunda torreja toda la mesa cubría.
(versión de Belmonte)

estando en estas palabras, Juan Moreno ya venía.
- Tienes de cenar, mujer, pues buenas ganas traía.
Ya estaba la mesa puesta, la servilleta tendía.
Empezando a partir pan, gotas de sangre caían.
(versión de Entrambasaguas)

- Los señores, a comer, ya está la mesa servida.-
Al tiempo de partir pan gotas de sangre caían.
(versión de Lantueno)

Bajo esta creencia, tal signo le sugiere al marido de la hermana (ZH) que se ha producido una falta de caridad. Y, empleando el estilo directo, le pregunta si ha venido algún pobre a pedir limosna:

- ¿Qué es esto, la mi mujer, qué es esto, la mujer mía?
¿si ha venido algún pobre, como otros días solían?
(versión de Rocamundo)

- ¿Qué es esto la mi mujer qué es esto la mujer mía?
acá ha venido algún pobre, limosna no le darías.
(versión de Pido)

- ¿Qué ha sido esto, mi mujer, qué ha sido esto, mujer mía?
si habrá venido algún pobre limosna no le darías.
(versión de Cosío)

- ¿Qué es esto, la mi mujer, qué es esto la mujer mía?
¿ha venido algún pobre como otras veces solía?
(versión de Belmonte)

- ¿Qué es esto, la mi mujer?, ¿que esto, la mujer mía?.
¿Ha venido acá algún pobre como otras veces venía?.
(versión de Entrambasaguas)

- ¿Qué es esto, la mi mujer? ¿qué es esto, la mujer mía?
¿Ha venido aquí algún pobre como de antes venían?
(versión de Lantueno)

La mujer contesta al marido que ha venido su hermana a pedir limosna y que no se la ha dado como a una desconocida:

- No ha venido ningún pobre, sino una hermana mía,
a pedirme medio pan por Dios y Santa María,
y no se lo he querido dar como una desconocida.-
(versión de Rocamundo)

- En casa no ha estado nadie, si no es que la hermana mía
a pedirme una limosna pa' cinco hijos que tenía,
si no quería pa' los cinco pa' el que en los brazos traía;
ni para unos ni para otros, la dije que no quería,
que para partir la dote fue por peso y por medida.
(versión de Campo de Ebro)

- No ha venido ningún pobre sino una hermana mía,
a pedirme medio pan por Dios y Santa María,
y no se lo quise dar como a una desconocida.
(versión de Pido)

- No ha venido aquí ninguno si no es una hermana mía
a pedirme medio pan por Dios y la santa María,
y no lo quise dar más que a una desconocida.
(versión de Cosío)

- No ha venido ningún pobre, tan sólo una hermana mía
pidiéndome medio pan que ella de hambre se moría,
y no se lo quise dar como a una desconocida.
(versión de Belmonte)

- No ha venido ningún pobre, na' más que la hermana mía;
que la diese medio pan, que ya me lo pagaría.
No se lo he querido dar, como a una desconocida.
(versión de Entrambasaguas)

- No ha venido ningún pobre, tan sólo una hermana mía
a pedirme medio pan, que de hambre se morían,
y no se lo quise dar como a una desconocida.
(versión de Lantueno)

- Aquí no ha llegado un pobre, sino que una hermana mía.
(versión de Losa)

En este punto, el carácter trágico del romance se encuentra presidido por el rito de paso de la muerte. Así, en algunas versiones, el marido de la hermana (ZH) maldice y reprocha la conducta de su esposa (W), que podría hacerse extensiva a otros miembros del grupo familiar.

- Calla tú cruel mujer, lo has sido toda la vida,
si a tu hermana no socorres bien socorrerás la mía.
(versión de Campo de Ebro)

- Si a un hermano no das pan- ¿qué hicieras si fuera mía?
(versión de Pido)

- Si no se lo das a tu hermana peor se lo das a la mía.-
(versión de Lantueno)

- Si no socorres a tu hermana, menos socorrerás la mía.-
(versión de Losa)

- Malhaya la mi mujer, malhaya la mujer mía,
no se lo das a una tuya, mal se lo das a una mía.
(versión de Belmonte)

- Mala, paga aquí ingrata, mala, para aquí indigna;
no se lo das a tu hermana, peor se lo darás a la mía.
(versión de Entrambasaguas)

El marido abandona la casa con el alimento que había sido requerido por la hermana de su esposa (WZ). Existe un deseo de compartir. Mediante el alimento se demuestra la naturaleza y la extensión de las relaciones sociales, evidenciando que el alimento compartido adquiere un grado superior. Símbolo de inicio y mantenimiento de la experiencia emocional que se desprende del amor y cariño entre dos individuos. Tiene una función social, religiosa, moral, de tal modo que se constituye en una acción ritual. En las versiones se advierte la relación entre los hermanos y la categoría del parentesco de la mujer como cuñada.

Ha cogido cinco panes y en su casa la cuñada iba.
(versión de Belmonte)

Cogió cinco panecillos, en ca' la cuñada iba,
(versión de Campo de Ebro)

Ha cogido siete panes y a casa su cuñada iba.
(versión de Lantueno)

Cogió un pan entre los brazos, en la capa lo envolvía;
marcha en casa de su hermano donde su cuñada vivía.
(versión de Pido)

La cogió el pan de la mesa so la capa le metía,
y fue a casa de su hermano donde su cuñá' vivía,
(versión de Cosío)

Cogió don Juan cinco panes y a casa de su hermano iba,
(versión de Belmonte)

Ha cogido cinco panes, y a ca' de su cuñada iba;
(versión de Entrambasaguas)

Cuando el marido llega a la casa, se la encuentra cerrada. Es decir, todos los espacios intermedios constituidos por los vanos, ventanales y puerta les separan del espacio social. Es un espacio “impuro y fuente de peligro” (Douglas, 1991). Esta imagen, que encontramos en otros romances, es el signo de exteriorización del luto y de la muerte.

Encontró puertas cerradas, ventanas y celosías;
por la ventana más alta se ha subido a la cocina,
encontró dos cuerpos muertos en medio de la cocina.
(versión de Rocamundo)

halló la puerta cerrada lo que allí nunca se vía.
Por saber lo que había dentro, en el suelo la derriba;
(versión de Campo de Ebro)

Todo lo encontró cerrado, balcones y celosías.
(versión de Pido)

y halló las puertas cerradas, ventanas y celosías.
Por la ventana más alta quiso Dios que entrado había,
(versión de Cosío)

y halló las puertas cerradas con llaves de cirruja.
Por la ventana más alta que aquel palacio tenía
sube el caballero, sube, no paró hasta la cocina,
(versión de Belmonte)

todo lo encontró cerrado, ventanas y celosías.
(versión de Entrambasaguas)

Todo lo encontró cerrado, todo *cerraio* no estaría;
(versión de Lantueno)

De tal forma que, cuando el marido de la hermana (ZH) logra acceder a su interior, se encuentra una escena dantesca. Según las versiones o bien encuentra muertos a todos los miembros de la familia de la sección 2, o encuentra con vida al hijo menor. En el primer caso se presentan las versiones de Campo de Ebro y Cosío:

halló la cuñada muerta, y cinco hijos que tenía.
(versión de Campo de Ebro)

y halló a la mujer muerta con cinco hijos que tenía.
(versión de Cosío)

En el segundo caso se encuentran las versiones de Rocamundo, Pido, Belmonte, Entrambasaguas y Lantueno:

Anda un poco más *alante* y un niño tenía vida.
(versión de Rocamundo)

Todo lo encontró cerrado, balcones y celosías.
- Cuñada de la mía alma, sobrinos de la mi vida,

aquí moriste con falta de lo que en mi casa había.
el más chiquito de ellos en alta voz le decía:
(versión de Pido)

y halló cinco cuerpos muertos y uno todavía vivía.
(versión de Belmonte)

Encontró cuatro cuerpos muertos: su cuñada y compañía,
y el más pequeñito d'ellos, todavía tenía vida.
(versión de Entrambasaguas)

Todos los encontró muertos, todos muertos no estarían,
el más pequeñito de ellos todavía tenía algo vida.
(versión de Lantueno)

El hijo menor (WZSy) con quien había acudido la madre a pedir auxilio comienza a hablar. Es el encargado ritual de agregar a los personajes a la esfera extrahumana. En este sentido son también numerosos los romances en los que la figura del inocente, representado por el miembro menor de la familia, comienza a hablar después de la muerte como en un acto milagroso. En ocasiones, como en Campo de Ebro la aparición de una voz implica el reconocimiento de la culpa, fluctuando entre la idea de conciencia y la idea de comunicación divina.

Estándolo allí mirando una voz del cielo oía:
- Basta, basta, caballero, tú alma se salvaría,
pero la de tu mujer muy en duda lo pondría.
(versión de Campo de Ebro)

De este modo, rechaza el pan elaborado por su tía (MZ), y lleva a cabo una maldición, salvo en la versión de Lantueno:

- No quiero pan, tío mío, no quiero pan de mi tía,
que cuando se lo pedí [.....]
ella fue y me lo negó como a una desconocida.-
(versión de Lantueno)

En las versiones de Rocamundo, Pido, Belmonte y Entrambasaguas, se produce la negativa del niño a aceptar ningún bien procedente de quien, en principio, se lo había negado.

- ¡Malhaya, sea mi tía, en el infierno ardería!-
(versión de Rocamundo)

- Cuñada de la mía alma, sobrinos de la mi vida,
aquí moriste con falta de lo que en mi casa había.
El más chiquito de ellos en alta voz le decía:
- La nuestra alma en gracia va pero ¡ay de la de mi tía!
Tan negra está en los infiernos de noche como de día.
(versión de Pido)

- Toma tú pan, hijo mío, toma tú pan de tu tía.
- No quiero pan tío mío, no quiero pan de mi tía,
que en los profundos infiernos arderá toda la vida.

(versión de Belmonte)

- Toma, toma, tú, hijo mío, toma tu pan de tu tía.
- No lo quiero, tío mío, no quiero pan de mi tía;
tío mío está en los cielos, pero no lo está mi tía,
está en los puros infiernos que para siempre estaría.

(versión de Entrambasaguas)

- Basta, basta, caballero, tú alma se salvaría,
pero la de tu mujer muy en duda lo pondría.

(versión de Campo de Ebro)

La maldición actúa causando el mal. Implica una intención o deseo violento y agresivo que, afectado a las personas, desemboca en la enfermedad o directamente, en este caso, en la muerte. Supone una especie de pacto mágico entre el personaje conjurador y el *mal*. Mediante la maldición se manipula lo sagrado. Basa su efectividad en el poder de los sentimientos y deseos del individuo que se manifiestan en la dotación del poder mágico que se le otorga a la palabra (Lisón Tolosana, 2003). Siguiendo a Douglas (1991: 111-112), en la maldición, mecanismo externo centrado en símbolos, se combinan poderes espirituales que radican en la psique del agente. La maldición, recurrente en el romancero, está reflejando una sociedad que carece de un poder coercitivo institucionalizado. Como rito mágico, conforma un mecanismo de ajuste y control social en el que intervienen fuerzas extrahumanas malélicas.

Los sentimientos perversos que la motivan son los que hacen que la maldición actúe causando la desgracia. El encargado de llevar a cabo este tipo de manifestación mágica “obedece a la posición social de los que ponen en peligro” (Douglas, 1991: 112-113). Es decir, “es como si las posiciones de autoridad estuvieran conectadas a dispositivos que pueden manipular aquellos que alcanzan los gestos apropiados a fin de suministrar energía a todo el sistema” (Douglas, 1991: 115). En el sistema patrilineal, el padre y el infante tienen poderes punitivos y poder legítimo de maldición. Es sufrida por los que se encuentran por debajo del entramado social, porque no son la autoridad. Este es el caso de la mujer, que al estar situada en el romancero en una posición intermedia es fuente de peligros. Como señala Douglas (1991: 116), a aquellos que se encuentran en esta posición “se les atribuyen poderes peligrosos, incontrolables, se busca una excusa para suprimirlos”. Aquí se da pues, el caso de personas que viven en los intersticios de la estructura de poder, y a quienes se considera una amenaza para aquellos que tienen un estatuto mejor definido” (Douglas, 1991: 118). La maldición del infante tiene, en palabras de la misma estudiosa (Douglas, 1991: 112), un “efecto” que provoca la muerte.

El marido de la hermana (ZH), afectado por la dantesca escena, regresa a su casa. Allí encuentra colgada de una soga a su arrepentida esposa. La culpa se establece como una variable mayoritaria para el suicidio (Guibert Reyes, 2003) especialmente sensible en la mujer (Mizrahi, 1994). La muerte se produce en aquellos espacios considerados sagrados por el individuo. El espacio principal es la casa y, más concretamente, la cocina,

como *locus* simbólico sagrado testigo del nacimiento y de la vida, y de la muerte física y espiritual como paso a otra vida.

Este paso presenta una causalidad particular, ya que la muerte física parte de la idea de un mal circunscrito al comportamiento del individuo; constituyen formas de control de una conducta moral desviada bajo la que subyace el deseo de modificación simbólica del sistema de relaciones sociales. Surge bajo esta idea, la noción de pecado. El pecado determina la norma de control religioso basado en el principio premio-castigo que se recibirá tras la muerte. El pecado supone la transgresión de un principio de carácter divino.

Bajo las ideas de cielo e infierno se pone en evidencia el espacio de agregación al que el individuo accede tras la muerte como recompensa directa a las acciones llevadas a cabo en la esfera humana y como reflejo de una consecución efectiva del ritual. Así, la premisa de la vida después de la muerte hizo que esta creencia se fortaleciera bajo la idea de las dos ciudades de San Agustín: el cielo o la gloria y el infierno. Y bajo estos dos opuestos se forja la idea de *limbo* de Santo Tomás y San Alberto Magno, reservado para los niños sin bautizar. El espacio que triunfa es el del purgatorio como lugar de expiación temporal de los pecados y cuyo momento triunfal es el siglo XIII (Le Goff, 1981: 9-10). Junto a la imagen del infierno se recalca la idea de eternidad que le espera a la esposa.

Qué triste y desconsolado *pá* su casa se volvía,
y vio la mujer colgada. en medio de la cocina.
- ¡Si a la tuya no la das, bien lo darás a una mía!
(versión de Rocamundo)

- La nuestra alma en gracia va pero ¡ay de la de mi tía!
tan negra está en los infiernos de noche como de día.
(versión de Pido)

Se volvió para su casa muy triste y sin alegría,
y halló la mujer colgada de una sogá que tenía.
Válgame nuestra Señora, válgame Santa María.
(versión de Cosío)

Volvió don Juan a su casa, desconsolado volvía
y halló a su mujer colgada de una sogá que tenía,
más negra que los tizones que eso el demonio lo haría.
(versión de Belmonte)

tío mío está en los cielos, pero no lo está mi tía,
está en los puros infiernos que para siempre estaría.
(versión de Entrambasaguas)

6. LA HERMANA AVARIENTA (IGR: 0374)

a) Versión de **Entrambasaguas** (ay. Hermandad de Campoo de Suso, p.j. Reinosa, Santander, España). 072 hemistiquios. Octosílaba (i.a). Cantada por Jesusa Gutiérrez Fernández, 89 años. Recopilada por Beatriz Valiente Barroso durante el verano de 1999, (Col. B. Valiente'99; C0-CB, 43”).

$\text{♩} = 60$

Dos hi jas te ní aun re y dos hi jas na' más te ní a
 las ca só con dos in dia nos que de las in dias ve ní an.

- Dos hijas tenía un rey, dos hijas na'más tenía;
 2 las casó con dos indianos que de las Indias venían.
 El uno era jugador, la otra hacienda tenía.
 4 Cartas, cartas le han enviado que, jugando, se moría.
 Dejó a la mujer preñada, cuatro hijos en compañía;
 6 y el más pequeñito de ellos, pedía pan, y no lo había.
 - Corre vete tú, hijo mío, corre y ve a casa tu tía;
 8 que te diese medio pan, que yo se lo pagaría.
 - ¿Cómo quiere que yo vaya si no va usted en compañía?.
 10 Cogido el niño en brazos y a casa su hermana iba.
 - ¿Qué me trae la mi hermana?, ¿qué me trae la hermana mía?.
 12 - No te traigo nada, hermana, sólo a pedirte venía;
 que me dieses medio pan, que Dios te lo pagaría.
 14 - Válete a la rueca, hermana, válete a la rueca e hila;
 que otras hay por allá, que a la rueca se valían.
 16 - ¿Cómo quieres que me valga cuatro bocas y la mía?.
 Se volvió pa' la su casa muy triste y muy afligida;
 18 estando en estas palabras, Juan Moreno ya venía.
 - Tienes de cenar, mujer, pues buenas ganas traía.
 20 Ya estaba la mesa puesta, la servilleta tendía.
 Empezando a partir pan, gotas de sangre caían.
 22 - ¿Qué es esto, la mi mujer?, ¿que esto, la mujer mía?.
 ¿Ha venido acá algún pobre como otras veces venía?.
 24 - No ha venido ningún pobre, na' más que la hermana mía;
 que la diese medio pan, que ya me lo pagaría.
 26 No se lo he querido dar, como a una desconocida.
 - Mala, paga aquí ingrata, mala, para aquí indigna;
 28 no se lo das a tu hermana, peor se lo darás a la mía.
 Ha cogido cinco panes, y a ca' de su cuñada iba;
 30 todo lo encontró cerrado, ventanas y celosías.
 Encontró cuatro cuerpos muertos: su cuñada y compañía,
 32 y el más pequeñito d'ellos, todavía tenía vida.
 - Toma, toma, tú, hijo mío, toma tu pan de tu tía.
 34 - No lo quiero, tío mío, no quiero pan de mi tía;
 tío mío está en los cielos, pero no lo está mi tía,
 36 está en los puros infiernos que para siempre estaría.

b) Versión de **Abiada** (ay. Hermandad de Campoo de Suso, p.j. Reinosa, Santander, España). 011 hemistiquios. Octosílabo (i.a). Cantada por Aurora Iglesias Morante, 73 años. Recopilada por Beatriz Valiente Barroso la mañana del martes 9 de octubre de 2001, (Col. B. Valiente'01; CII-CB, 33”).

Dos hijas tenía un rey, a cual más que no tenía.
 2 Las casa con dos hermanos, embasados en un día.
 El uno era jugador, y el otro, hacienda tenía;
 4 un día estando jugando, le dice el hermano:
 - Déjate de juego [.....]
 6 - Que tú gobiernas tu casa y yo gobierno la mía.
 [.....] [.....]

Y, entonces, ya el jugador se arruina, le pide medio pan a la hermana, vamos, en realidad a la cuñada. La ha partido medio pan y se lo ha dado.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARIÈS, Philip (1987), *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, Madrid, Taurus.
- BENNASAR, Bartolomé (1983), *Valladolid en el siglo de Oro. Una ciudad de Castilla y su entorno agrario en el siglo XVII*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid.
- CIPOLLA, Carlo M. (1976), *Historia económica de la Europa preindustrial*, Madrid, Revista de Occidente, D.L.
- DOUGLAS, Mary (1991), *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Madrid, Siglo XXI de España Editores.
- DURÁN CABRERA, Consuelo (2004), «La fiesta como base de la regeneración social: La Vija-nera», *Cuadernos de Antropología-Etnografía*, nº 26, 435-443. Accesible en línea en: <<https://www.mysciencework.com/publication/show/cae72f6e4ffc1cb10c5c978affb7533c>>.
- FONAY WEMPLE, S. (1992) «Las mujeres entre finales del siglo V y finales del siglo X», en George Duby y M. Perrot, *Historia de las mujeres II. La Edad Media*, Madrid, Taurus, 207-241.
- FRAILE GIL, José Manuel (2009), *Romancero Tradicional de Cantabria*, Fundación Marcelino Botín.
- GOMARÍN, Fernando (1997), *Romancerillo de Cantabria*, Biblioteca Poética, 13, Santa María de Cayón, Ayuntamiento Santa María de Cayón.
- GUIBERT REYES, Wilfredo, y DEL CUETO DE, Eloísa R. (2003), «Factores psicosociales de riesgo de la conducta suicida», *Revista Cubana de Medicina General Integral* 19.5. Accesible en línea en: <http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-21252003000500004>.
- GURIÈVICH, A. (2000), *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid, Taurus Humanidades.

- HERREO LABORDA, Cristina (2016), *Más allá de Naturaleza y Cultura en una mascarada invernal: La Vijanera de Silió*, Master Thesis, Universidad Nacional de Educación a Distancia (España), Facultad de Filosofía. Departamento de Antropología Social y Cultural.
- LE GOFF, Jaques (1981), *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard.
- LISÓN TOLOSANA (2003), Curso de Verano «Escuela de Antropología Social y Cultural 'Julio Caro Baroja'», Trabajo de Campo: Métodos y Técnicas, UIMP, julio de 2003.
- LÓPEZ ALONSO, Carmen, (1984), «Mujer medieval y pobreza», en *La condición de la mujer en la Edad Media. Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez*, Universidad Complutense, Madrid.
- MIZRAHI, Liliana (1994), *Las mujeres y la culpa*, Buenos Aires, Emecé.
- MONTESINOS, Antonio (1992), *Las marzas. Rituales de identidad y sociabilidad masculinas*, Santander, Límite.
- OVIDIO NASON, O. (1990), *Fastos*, Salamanca, Universidad de León.
- PASTOR, Reyna (1986), «Para una historia social de la mujer hispano-medieval. Problemática y puntos de vista», en Fonquerne, Y.-R. y Esteban, A. (coord.), *La condición de la mujer en la Edad Media. Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez*, del 5 al 7 de noviembre de 1984, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 187-214.
- PELEGRÍN, Ana, (1998), *Repertorio de antiguos juegos infantiles*, Tradición y literatura hispánica. Instituto de Filología. Biblioteca de Dialectología y Tradiciones Populares. XXX, Madrid, CSIC, Departamento de Antropología de España y América.
- POLANYI, Karl (1976), «El sistema económico como proceso institucionalizado», en *Antropología y economía*, 155-178.
- SALAZAR, Flor (1999), *El romancero vulgar y nuevo*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Seminario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense de Madrid.

