
Autor: **Beatriz Gómez Acuña** (Carthage College - Wisconsin, EE.UU)

Título Artículo: **Variaciones del tema clásico de Philomena y Procne en el romance Blancaflor y Filomena**

Fecha de envío: **(8/09/2002)**

Resumen:

El romance Blancaflor y Filomena deriva de la leyenda mitológica de Philomela y Procne y, aunque conserva de modo general el argumento y los personajes de la leyenda, incorpora novedades que lo distinguen y apartan de la tradición erudita tanto clásica como hispana. Este trabajo se propone analizar los cambios más significativos que el romance introduce en el argumento de la leyenda, explicando el significado de éstos.

Abstract:

The ballad Blancaflor y Filomena derives from the mythological legend of Philomela and Procne. Generally speaking, the ballad preserves the plot and characters from the legend, but it incorporates elements that separate this rendition from both, the classical and Hispanic, erudite tradition. This paper intends to analyze the most significant changes incorporated in the ballad explaining their meaning.

Variaciones del tema clásico de Philomela y Procne en el romance *Blancaflor y Filomena*.

I. Introducción

El romance de *Blancaflor y Filomena*, muy popular en la tradición oral moderna y geográficamente extendido por la península ibérica, Marruecos y las Américas, deriva de la leyenda mitológica de Philomela y Procne (ó Progne).¹ Este mito, narrado por escritores clásicos como Ovidio, Demóstenes y Apolodoro, contó también con una fuerte tradición en la península Ibérica. Alfonso X lo describió extensamente en su *General e Grand Estoria*. Durante la Edad Media y el Renacimiento, muchos poetas como el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Boscán

y Garcilaso de la Vega lo mencionaron en sus poemas, interesándose más por la figura del ruseñor (Philomela) que angustiado busca a sus polluelos, que por la leyenda completa.² Durante el Siglo de Oro el mito continuó atrayendo la atención de los dramaturgos (Juan de Timoneda, Francisco de Rojas Zorilla y Guillén de Castro, entre otros) que lo recrearon en diversos dramas de gran éxito.

El romance, conservando de modo general el argumento y los personajes de la leyenda, incorpora novedades que lo distinguen y apartan de la tradición erudita tanto clásica como hispana. El presente trabajo se propone analizar los cambios más significativos que el romance introduce en el argumento de la leyenda, explicando el significado de éstos. Sugiero que las variantes que el romance presenta enfatizan la importancia de las mujeres en la historia y sobre todo resalta el papel que la comunicación entre las dos hermanas juega en la resolución del conflicto. En el romance se puede percibir la presencia de una voz femenina que utiliza esta historia para criticar aspectos sociales, como la exogamia, que afectan principalmente a las mujeres. El romance puede explicarse como una variación del mito desde la perspectiva femenina, ya que son las mujeres las principales trasmisoras de la tradición oral.³ El romance de *Blancaflor y Filomena* cumple, pues, con una de las funciones primordiales del folklore, que es criticar o al menos ponderar sistemas sociales, económicos o ideológicos.⁴

II. Variaciones del mito clásico en el romance

1. Ausencia de la figura paterna

El romance presenta una discrepancia con la leyenda clásica de Philomela y Procne en relación a la identidad del tutor de las doncellas. Tradicionalmente el protector es Pandión, padre de las jóvenes.⁵ Él es quien concierta el matrimonio entre Tereo y Procne del que pronto comienza a tener malos augurios. En la tradición oral, el tutelaje de Blancaflor y Filomena se debe a la madre, doña Urraca, doña Juana o doña María, frecuentemente descrita con epítetos

como "la buena madre", "la buena vieja" o "la leona".⁶ Este cambio, aparentemente intrascendente, repercute de gran manera en el desarrollo de la historia. La inclusión de la figura materna produce que el romance sea una narrativa esencialmente femenina, donde tanto las protagonistas de la historia como las receptoras y transmisoras son mujeres. Consecuentemente, también femeninas son las soluciones y estrategias que las hermanas elaboran para resolver el problema.

Pandión, según la recreación de Ovidio y de Alfonso X, entre otros, activamente intercede para que se celebre la boda entre Procne y Tereo. La motivación principal de Pandión es emparentar con una familia de linaje ilustre, acaudalada y de gran fama y valor:

Y Pandión, viéndole poderoso por sus riquezas y sus hombres y por el ilustre linaje, pues descendía del gran Gradivo, le dió a Progne por esposa.⁷

Pandion uio cuemo era Thereo buen cauallero darmas e poderoso de aueres e de yentes e como uiniera en su ayuda e comol fiziera su acorro muy bueno e a muy buen tiempo, de mas que casaua bien su fija, e dio gela.⁸

Se puede aducir que Pandión es el causante de la tragedia que se desencadenará, ya que su actitud interesada y sus códigos de honor masculinos le incitan a crear un matrimonio sin conocer suficientemente el carácter de su futuro yerno. Pandión yerra en su labor de protector y defensor de sus hijas menores al proceder activamente a emparentar con Tereo, quien pronto da muestras de su "innata lascivia", "propia de las gentes de su tierra".⁹

En el romance, el error de la madre consiste en ser demasiado ingenua y dejarse engañar por Tarquino.¹⁰ Salvo en contadas variantes, la madre no tiene intención de casar a sus hijas y sólo accede al matrimonio tras las insistencias del extranjero, a quien pronto en la narración y mediante la caracterización de "traidor" y "maldito" se le reconoce como el único culpable de las desgracias.¹¹ La madre queda exonerada de culpabilidad, aunque a su personaje, que representa a todas las madres, se le sugiere tener mayor cautela y no dejarse engañar por hombres con malas intenciones. De esta manera, el romance muestra a las mujeres como un colectivo vulnerable que debe mantenerse unido y vigilante ante posibles ataques masculinos.

La ausencia de Pandión en el romance también evita que la solución a las acciones de Tarquino se lleve a cabo siguiendo unos códigos de conducta esencialmente masculinos. Esta solución es la presentada en los dramas del Siglo de Oro, en los que se resuelve la situación batiéndose en duelo o empuñando las espadas. Este es el caso de la comedia de Rojas Zorilla, *Progne y Filomena*:

[...] Progne y Filomena actúan utilizando los aceros de sus respectivos esposos. Las dos resultan ser sólo intermediarias de la justicia que se cumple a través de las armas, símbolos respectivamente del poder del rey y del honor de Hipólito.¹²

Las dos mujeres resuelven el conflicto utilizando las espadas, que representan respectivamente al rey y a Hipólito (Tereo); en consecuencia siguiendo el código de honor impuesto por el orden simbólico. El romance, al carecer de *paterfamilias*, evita tener que seguir comportamientos sociales preestablecidos y permite utilizar estrategias femeninas que en el transcurso del romance serán alabadas.

2. La mutilación: importancia de la oralidad

La mutilación de Philomela, que tiene lugar acto seguido a su violación, es un episodio crucial y se presenta tanto en las reediciones clásicas como en el romance. Ovidio y Alfonso X explican con detalle los sucesos previos a la violación, prestando especial interés a los sentimientos de Philomela y Tereo y convirtiendo el pasaje en un estudio psicológico de los personajes. Se detalla, por tanto, la gradual ascensión de la lascivia de Tereo y la indefensión de Philomela, que paulatinamente se va dando cuenta de la precaria situación en que se encuentra. La violación en sí, entendida por ambos autores como la culminación lógica del estado de Tereo, se explicita lacónicamente, en caso de Alfonso X del siguiente modo: "[...]et tomo la yrada mientre,descendiola, e dio con ella a tierra, e forçola".¹³ El proceso de la mutilación aparece más elaborado que el de la violación:

El, con la feroz espada, cortó la lengua que había agarrado con unas tenazas, mientras, indignada, invocaba incluso el nombre de su padre y luchaba por hablar. La raíz de la lengua está en el suelo y temblando murmura sobre la tierra negra, tal como suele dar saltos la cola de una serpiente mutilada y al agonizar busca el todo que le pertenece.¹⁴

A pesar de ofrecer bastantes detalles sobre la mutilación, ésta es solo percibida como un sufrimiento más por el que Philomela pasa. Al quedar muda, Philomela, haciendo uso de su ingenio: "Grande es el ingenio del dolor, y la astucia acude en auxilio de la desgracia"¹⁵, utiliza un recurso alternativo a la oralidad y de este modo logra comunicarse y vengar su violación.

En el romance, el episodio de la mutilación cobra gran importancia. La violación se expresa concisamente y normalmente mediante eufemismos, pero la mutilación está narrada con gran detalle:

Las referencias a la violación son, casi siempre, eufemísticas, "hizo de ella lo que quiso", y de una gran concisión. Sin embargo, las referencias a la mutilación están hechas con un lenguaje directo que atrae la atención del oyente y que hace que se destaque sobre cualquier otro acontecimiento de los descritos en la misma secuencia.¹⁶

La diferencia clave que presenta el romance en relación a las versiones eruditas es que el primero dota de mayor importancia, no solo sintáctica sino semánticamente, al acto de la mutilación que al de la violación:

La metió en un monte oscuro,
hizo lo que quiso de ella:
no se contentó con eso
sino sacarla la lengua.

Se ha bajado del caballo,
hizo lo que quiso de ella
y para mayor dolor
la ha despuntado la lengua.¹⁷

La extracción de la lengua ocurre siempre después de la violación e indefectiblemente causa "mayor dolor" a Filomena y más agrado al criminal que cualquiera de los agravios anteriores. En consecuencia se enfatiza que la desgracia mayor de Filomena consiste en haber perdido su capacidad de expresarse oralmente. Muchas versiones terminan lamentando la desgracia de las dos hermanas: la una, por ser mal casada, y la otra, curiosamente, no por haber sido violada, sino por haber perdido la lengua:

una viuda y sin marido
y otra mezclina en sin lengua.

una murió degollada
y otra sacada la lengua.¹⁸

La lengua define a Filomena como mujer, por lo que el romance expresa un profundo lamento ante su condición de muda.¹⁹ El recurso que Filomena utiliza para transmitir el suceso es la escritura, que normalmente lleva a cabo un pastor utilizando el pelo, la sangre o incluso los huesos de la víctima. Se hace mucho hincapié en el proceso de escritura y se describen los materiales que se utilizan, aunque no se hace mención al contenido de la carta:

-Que te mando pastorcito,
que me escribas cuatro letras
con lágrimas de mis ojos
y saliva de mi lengua;
échalas un polvo de aire
que lleguen pronto a mi tierra.

-Por Dios le pido al pastor,
por Dios y la Madalena,
que me escribas una carta
a la madre que me pariera.

-Una carta escribiría
si tinta y papel tuviera.

-Buen papel sellado tienes,
el paño de mi cabeza,
y buena tinta sería
de la sangre de mis venas.²⁰

A pesar de la incidencia que se hace en la descripción del proceso de escritura, las noticias llegan a Blancaflor frecuentemente de manera oral y la misiva, pareciendo cobrar vida propia, le llega en un tiempo récord: "Mucho corría Turquino / pero más corrió la nueva", "Si mucho corrió la carta / mucho más corrió la nueva". Además, el romance deja patente la vigencia de la historia y el compromiso que las cantoras tienen hacia ella: "las cartas de Filomena / andan por mar y por tierra". Estos versos patentizan la popularidad del caso de Filomena y Blancaflor, que de manera ejemplar circulan oralmente entre el colectivo femenino. El romance celebra la oralidad como modo de expresión esencialmente femenino: "It is an oral text which celebrates the power of speech act as employed by women, through a confluence of folk-,religious- and goddess-lore of early Spain".²¹ De este modo el romance puede entenderse como un homenaje y una celebración de la oralidad, el método de comunicación preferente entre las mujeres.

3. Ausencia de la metamorfosis e inclusión de moralejas

Los finales del romance son múltiples y variados, pero nunca incluyen el episodio de la metamorfosis.²² Es comprensible que los transmisores del romance rechazaran incorporar la transformación de los personajes en pájaros por considerar este acto demasiado fantástico. El romancero, en efecto, se caracteriza por su realismo, donde todas las acciones, excepto en contadas ocasiones, son justificadas. Al evitar este final, los cantores crean unos finales, normalmente moralísticos, que se pueden dividir en tres grandes grupos: 1) se ensalza a la mujer que ha sido capaz de vengar su afrenta, 2) se enfatiza la tragedia familiar remarcando el estado de Blancaflor y Filomena y 3) se hace una condena explícita a la exogamia.

Algunas versiones terminan con el asesinato de Tarquino, frecuentemente a manos de su mujer Blancaflor. Las acciones de Blancaflor, que antes de ejecutar el crimen había espontáneamente abortado a su hijo y se lo había ofrecido a Tarquino en la cena, no suelen ser condenadas, sino por el contrario, encomiadas. Abundan en estas versiones versos como: "La mujer que mata a un hombre / la corona mereciera". Estos finales, aún no siendo los más numerosos, son interesantes porque muestran la gran empatía que las cantoras muestran hacia la figura de Blancaflor, a quien consideran víctima a pesar del crimen que ha cometido. Es revelador contrastar los sentimientos del público hacia Blancaflor frente los que Ovidio muestra hacia Procne y Filomela, a quienes describe como vengativas y crueles: "Progne no puede disimular el gozo cruel".²³ De un modo similar describe Alfonso X a Progne en su afrenta: "Et tanto era ella ya encendida en el mal que non pudo encubrir los gozos que ende auie"²⁴. Sin duda, en la versión popular del mito se ha desarrollado una simpatía hacia las hermanas que no existía en las versiones eruditas, y es posible argüir que esto se debe al predominio de mujeres que interpretan y reelaboran este romance.

Muchas versiones terminan recalcando la tragedia y los infortunios de las dos hermanas: "una le quedó viudita / otra le quedó sin lengua", "una murió degollada / otra sacada la lengua.", "la una tengo mal casada / la otra sacada la lengua". Estas versiones no ofrecen una resolución al conflicto, sino que a modo de moraleja reiteran el fatal desenlace de las dos mujeres. Con este

final se intenta concienciar al público sobre los peligros que la exogamia presenta. En efecto, la mayoría de las versiones incluyen un comentario moralístico en el que se condena la exogamia: "Madres, las que tengáis hijas / casadlas en vuestra tierra". Puesto que la exogamia es una práctica fundamental para el patriarcado, donde el *paterfamilias* es la persona que decide el intercambio o regalo de sus hijas, este final puede ser percibido como una crítica al orden simbólico. La moraleja contiene una reflexión sobre esta costumbre y muestra la ansiedad y tristeza que produce en las mujeres, quienes tienen que sufrir dicha práctica. Este comentario se encuentra implícito en la narración de la boda de Blancaflor y Tarquino y su abrupta y rápida marcha a tierras del novio:

La casaron, la esposaron
y la echaron pa su tierra.

El lunes fueron las bodas
y el martes van pa sus tierras.²⁵

Estos versos patentizan la situación de soledad y abandono que sufren las mujeres forzadas a salir de sus tierras. Las madres, receptoras de este mensaje, son instadas a cambiar esta costumbre. No se las culpa del destino de Blancaflor y Filomena, pero se les recalca el infortunio de éstas, que puede ser el de sus propias hijas, y en consecuencia se les insta a ejercer su labor maternal, quizás interviniendo ante los deseos del padre, protegiendo a las hijas de potenciales tragedias, como las de las protagonistas del romance.

III. Conclusión

El romance de *Blancaflor y Filomena* es una recreación bastante fiel del mito de Philomela y Progne. En el romance se han introducido, sin embargo, una serie de cambios que lo transforman en una rendición femenina de la leyenda. La exclusión de la figura paterna, reemplazada por la materna, predispone desde el principio a que las soluciones empleadas por las protagonistas no sean las dispuestas por el orden simbólico. El romance es a su vez una apología de la tradición oral, la cual se celebra como medio de comunicación especialmente femenino, constitutivo de un vínculo de unión entre las mujeres. Es a través de la comunicación oral que las

mujeres pueden libre, y quizás secretamente, expresarse. El romancero, como medio de expresión oral, es una de las múltiples herramientas que las mujeres utilizan para mostrar sus sentimientos, sufrimientos y críticas. En *Blancaflor y Filomena* es precisamente lo que ocurre. Novedosamente, el romance difiere de la tradición erudita en la resolución de la historia, se evita la metamorfosis y se crean finales alternativos. En las conclusiones del romance, las cantoras introducen comentarios y críticas que frecuentemente van dirigidas a aspectos sociales que repercuten negativamente en ellas. Los finales muestran claramente la presencia de una voz de mujer que ha transformado un mito clásico a las necesidades del colectivo femenino.

¹ Incluyo como referencia una versión completa del romance recogida en las Islas Canarias: "Paseándose está doña Ana / entre la paz y la guerra / con sus dos queridas hijas / Blancaflor y Filomena. / Pasó por allí un Turquido / repicando su vihuela; / como mozo enamorado / pronto se enamoró de ella. / Casóse con Blancaflor / muriendo por Filomena. / De tres meses de casados / la llevaba a tierra ajena / y al cabo de nueve meses / volvió a visitar su suegra. / -¿Qué tal queda Blancaflor, / mi Blancaflor qué tal queda? / -Ella buena de salud, / ocupada en tierra ajena / esperando a que le lleven / a su hermana Filomena, / para la hora del parto / tenerla en su cabecera. / -Mucho me pides, Turquido, / al pedirme a Filomena, / son mis pieses y mis manos / y no me paso sin ella, / pero al fin la llevarás / como hermana y cosa vuestra.- / Para él ensilla un caballo, / para ella ensilla una yegua; / caminaron siete leguas / palabras no se dijeran, / ya mirando pa las ocho / de amores la requisiera. / -No lo quiera Dios del cielo / ni su divina clemencia / que entre hermanos y cuñados / hagamos tales ofensas.- / Desapeóse 'el caballo, / desapeóla 'e la yegua, / la agarra por los cabellos / y a un montecillo la lleva. / Hizo de ella lo que quiso / y hasta le cortó la lengua, / y a sus gritos y lamentos / un pastorcillo se llega. / Por las señas que le daba / tinta y papel le pidiera. / -Señora, tinta no tengo / y papel quién lo tuviera.- / De la sangre que derrama / dos letrillas le pusiera. / -Corre, corre, pastorcillo, / lleva a Blancaflor las nuevas; / no te vayas por camino / ni tampoco por vereda, / vete por un atajillo / que muy breve y pronto llegas. / Blancaflor cuando lo supo / abortó una hija hembra / y del aborto que tuvo / hizo a Turquido la cena. / Al peso de medianoche, / dan tres golpes en la puerta. / -¡Adentro, adentro, Turquido, / que ya la mesa está puesta! / ¡Ya está el caldo aderezado / pa los que llegan de afuera! / -¡Oh, qué dulce está este caldo, / oh, qué dulce está esta cena! / -¡Y está más dulce, traidor / la honra de Filomena! / -¡Válgate Dios, Blancaflor! / ¿Quién te trajo acá estas nuevas? / -Me las trajo un pastorcillo, / aquél que cabras ordeña. / -Agradezca al pastorcillo / a su grande diligencia / que si no se hubiera llevado / en desgracia en su cabeza / -Ya se hace que la abraza, / ya se hace que la besa, / con un puñal que tenía / le cortaba la cabeza. / Al otro día de mañana / al Turquido que lo entierran / y a Blancaflor le pusieron / su corona para reina" en *Romancero tradicional Canario*, ed. Maximiano Trapero, Viceconsejería de cultura y deportes, Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1989, pp. 29-30.

² María Rosa Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona, 1975, pp. 100-117.

³ Un hecho conocido y comprobado por los estudiosos del romancero es la superioridad numérica de mujeres como transmisoras de la tradición oral. Esto se puede observar en cualquier colección de romances. Por ejemplo, *Voces Nuevas del Romancero Castellano-Leonés* contiene romances interpretados por 227 informantes. De estos, 78% son mujeres, 20% hombres y 2% anónimos (el nombre del intérprete no ha sido recogido). En *Flor de la Marañuela*, Romancero de las Islas Canarias, Diego Catalán recogió versiones de 124 informantes: 81% mujeres, 6% hombres y 13% anónimos.

⁴ Diego Catalán explica que el romancero, como modo de expresión folklórico, sirve en efecto para criticar aspectos sociales con los que los transmisores están en desacuerdo: "[los romances] son segmentos del discurso estructurado, que imitan la vida real para representar, fragmentaria y simplificada los sistemas sociales, económicos e ideológicos del referente y someterlos así, indirectamente, a reflexión crítica" en *CGR: catálogo general del romancero: el romancero pan-hispánico: catálogo general descriptivo*, 3 vols, ed. Diego Catalán, et al., Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1982-1984, p. 19.

⁵ "[...] se encuentra nombrada la madre de Progne y Filomena en muy pocos sitios (Apoll. Biblioth.III 14; Tzet. Chil.I 178-179 y V 674-674, v.s.) con el nombre de Zeuxippe, pero no aparece nunca en el transcurso de la leyenda" (Almudena Zapata, "Progne y Filomela: la leyenda en las fuentes clásicas y su tradición en la literatura española hasta Lope de Vega", *Estudios clásicos*, 29 (1987), pp. 23-58). Lope de Vega en su poema *La Filomena* incorpora la figura de la madre difunta, a quien llama Aminda, y que se aparece a su esposo en un sueño con la intención de evitar el inminente matrimonio de Progne y Tereo.

⁶ Liliana Irene Weimberg de Magis, "Metamorfosis de un mito: el romance de Blancaflor y Filomena", en *De balada y lírica, 2: Tercer coloquio internacional sobre el romancero*, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1994, pp. 203-212.

⁷ Ovidio, *Las metamorfosis*, Porrúa, México DF, 1977, p. 83.

⁸ Alfonso X el sabio, *General e Grand Estoria*, ed.de Antonio Solalinde, Congreso superior de investigaciones científicas, Madrid, 1957, p. 25.

⁹ *Metamorfosis*, p. 84

¹⁰ Tereo es conocido en el romance con diversos nombres, siendo el más común Tarquino.

¹¹ Weimberg de Magis, p. 209

¹² Marcela Trambaioli, "Una obra mitológica de corral: Progne y Filomena de Rojas Zorrilla" *Bulletin of the Comediantes*, 48 (Winter 1996): 257-294.

¹³ *General Estoria*, p. 249.

¹⁴ *Metamorfosis*, p. 86. Resulta interesante, y es difícil de pasar por alto, la comparación que Ovidio, y posteriormente Alfonso X, establece entre la lengua de Filomela y la serpiente ya que este animal contiene muchas connotaciones negativas como pecado, veneno, suciedad o corrupción. Conocida es la expresión coloquial "tener lengua viperina" usada cuando se quiere indicar la mala disposición de una persona que frecuentemente difama a otras con sus chismes. La figura de Filomela en la narrativa, mediante esta comparación, aparece cuestionada en su papel de víctima.

¹⁵ *Metamorfosis*, p. 86

¹⁶ Manuel Gutiérrez Estévez, *El incesto en el romancero popular hispánico: un ensayo de análisis estructural*, Departamento de Sociología, Universidad Complutense, Madrid, 1981, p.807.

¹⁷ *Romancero General de Segovia: Antología 1880-1992*, ed. Raquel Calvo, Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1993, pp. 143 y 147.

¹⁸ Gutiérrez Estévez, pp. 39 y 35.

¹⁹ En el romance, la lengua es un órgano muy estimado y al que solo se asocian connotaciones positivas. La lengua cobra vida propia en muchas versiones y es la encargada de dictar la carta al pastor.

²⁰ *Romancero General de Segovia*, pp. 151 y 145.

²¹ Elizabeth Boretz, "In Filomena's Domain: The Realm of the Romance", *La Corónica*, 27, 2 (1999), pp. 75-88.

²² Los finales de los romances son la sección más importante en la narrativa porque es aquí donde los cantores introducen las moralejas y comentarios a la historia cantada: "Más notables aún son las modificaciones que se producen en el final del romance. Según suele ocurrir, la adaptación del poema al sistema ético y estético de la sociedad en que se canta se manifiesta sobre todo en la inestabilidad del desenlace" ("El romance tradicional un sistema abierto" en *El romancero en la tradición oral moderna*, ed. Diego Catalán, Samuel G. Armistead, y Antonio Sánchez Romeralo, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1972, p.193.

²³ *Metamorfosis*, p. 87.

²⁴ *General Estoria*, p. 259

²⁵ Gutiérrez Estévez, p 850 y 852.