

FAC. DE FILOSOFIA Y LETRAS



DIVISION DE
ESTUDIOS DE POSGRADO



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

01086

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras



La infidelidad en el Romancero

T E S I S

Que para obtener el Grado de:
Doctora en Letras Españolas

Presenta:

María Teresa Ruiz García

Asesor: **Dr. Aurelio González Pérez**



MEXICO, D. F.

2004

Índice

Introducción	6
 Capítulo I. El adulterio desde la perspectiva legal	
I.1. La Antigüedad.....	11
I. 2. La Edad Media.....	20
I. 3. El Renacimiento y la Era Moderna.....	30
 Capítulo II. El adulterio en la Literatura	
II. 1. La Antigüedad.....	43
II.1. 1. El adulterio en los mitos de la Antigüedad.....	43
II. 2. La Edad Media.....	50
II. 3. El Renacimiento y la Era Moderna.....	54
II. 4. El adulterio en el Romancero.....	60
 Capítulo III. Adulterio efectivo	
III. 1. Castigo del adulterio	
III. 1.1. <i>La adúltera</i>	64
III. 1.2. <i>Bernal Francés</i>	109
III. 2. Adulterio sin consecuencias	
III. 2. 1. <i>La bella malmaridada</i>	131
III. 2. 2. <i>Doña Beatriz</i>	137
III. 3. Adulterio y burla	
III. 3.1. <i>La adúltera del cebollero</i>	145

III. 4. Triunfo de la adúltera

III. 4.1: <i>Landarico</i>	151
----------------------------------	-----

III. 5. Adulterio masculino

III.5.1: <i>Me casó mi madre</i>	160
--	-----

Capítulo IV. Adulterio fallido

IV. 1. <i>La mujer del molinero y el cura</i>	183
---	-----

Capítulo V. Adulterio hipotético

V. 1. <i>Espino</i>	195
---------------------------	-----

V. 2: <i>Las señas del esposo</i>	201
---	-----

Capítulo VI. Adulterio implícito**VI. 1. Matrimonio forzado:**

VI. 1. <i>Juan Lorenzo y el rey de Portugal</i>	233
---	-----

VI. 2. Rapto:

VI. 2: <i>El rapto de Elena</i>	240
---------------------------------------	-----

VI. 3. Violación:

VI. 3. : <i>Blancaflor y Filomena</i>	244
---	-----

VI. 4. Bigamia

VI. 4. <i>La Condesita</i>	250
----------------------------------	-----

Conclusiones	255
---------------------------	-----

Apéndice	258
-----------------------	-----

Bibliografía	261
---------------------------	-----

A la memoria de mi padre,
1914-1999

A mis hijos: Emilio y Jerónimo

A Roberto

Agradecimientos

Al doctor Aurelio González por su inteligente supervisión, orientación, comentarios y apreciaciones que fueron, definitivas en esta investigación. De igual modo quiero reiterarle mi gratitud porque me impulsó a continuar con este trabajo en un momento sombrío, pues como dice Oscar Wilde “Dios hizo un mundo para cada persona, y en ese mundo que está dentro de nosotros debemos intentar vivir...”

Igualmente valiosas fueron las observaciones y reflexiones del maestro Arturo Souto Alabarce, y de la doctora Mariana Macera, miembros del Comité Tutorial. Asimismo quiero hacer énfasis en las aportaciones expuestas por la doctora Graciela Cándano que fueron de gran utilidad. También quiero reconocer la lectura cuidadosa, y la ayuda invaluable de los restantes miembros del jurado: las doctoras María Teresa Miaja, Araceli Campos y Rosalba Lendo cuyas sugerencias fueron también determinantes para la feliz conclusión de la tesis. Por lo anteriormente expuesto a todos ellos les reitero mi infinita agradecimiento por su apoyo y colaboración.

Para la elaboración de la presente investigación se contó con el apoyo del programa de becas de CONACYT.

INTRODUCCIÓN

¿Por qué el adulterio ha sido considerado una de las peores afrentas que puede sufrir la pareja o la familia? ¿Qué es lo que ha influido para que un romance de adulterio se siga cantando en diferentes sociedades a lo largo de los siglos?

Las respuestas a estas interrogantes las encontramos si hablamos de valores comunes entre los seres humanos o de temas universales en la literatura. Debido al carácter propositivo del Romancero, a través de nuestro estudio, observaremos que uno de los objetivos de los romances de adulterio es exponer modelos de conducta a seguir o a rechazar, razón por la cual en: *Bernal Francés, La adúltera, La Bella malmaridada, Doña Beatriz, La adúltera del cebollero, Landarico, Me casó mi madre, La mujer del molinero y el cura, Espinelo, Las señas del esposo, Juan Lorenzo y el rey de Portugal, Blancaflor y Filomena, El rapto de Elena y La Condesita* partimos de una tipología sobre cómo se ha manejado y se maneja este polémico tema. En el primer capítulo de este trabajo analizaremos el adulterio desde la perspectiva legal, con la finalidad de establecer un nexo entre los romances y su contexto cultural; o bien, para enlazar el texto literario con la realidad social o el entorno ideológico al que pertenece, lo que dará pie a creencias y principios como reflejo de valores de acuerdo al tiempo y al espacio en que se han cantado y se cantan estos textos. Relacionar el adulterio con las leyes nos remitirá, entonces, a tablas, fueros y códigos de los que finalmente somos herederos directos o indirectos, ya que éstos han regido el comportamiento humano desde la edad antigua hasta nuestra época actual.

Desde el punto de vista cronológico, señalaré cómo el adulterio ha sido considerado una de las acciones más reprobables que pudiera cometerse contra el marido y contra la familia en la Antigüedad, en la Edad Media, y en la Era Moderna, lo que se reflejará evidentemente en los corpora seleccionados. En la Antigüedad, por ejemplo, tanto la mujer que comete adulterio como el hombre son merecedores de la pena de muerte, práctica que encontraremos en muchos pueblos. Los romanos, por su parte, lo consideraban un terrible delito, porque se decía que atacaba la moral familiar, y es prácticamente a partir de este pueblo, cuando se podrá percibir la diferencia de trato en relación al adulterio cometido por mujeres y al adulterio cometido por hombres.

Sabemos que el contacto habitual entre pueblos vecinos debido a factores tales como el comercio, los matrimonios, las fiestas comunitarias, etcétera, dieron pie no sólo a emigraciones humanas, sino que sirvieron como terreno favorable para trasplantar rasgos culturales que homogeneizaron distintas poblaciones. Por tal motivo, se ilustra este estudio haciendo alusión a puntos de contacto en relación a referentes culturales entre los países panhispánicos, o entre los países de tradición judeocristiana que nos remiten, necesariamente, al *Antiguo Testamento*, o específicamente a los griegos, de quienes observaremos que las penas por este delito son igualmente severas tanto para hombres como para mujeres.

Al cobrar auge la doctrina de Jesucristo la mujer es colocada en posición de igualdad con respecto al hombre, pero esto no se introdujo inmediatamente en fueros, códigos y legislaciones, lo que nos servirá para entender los patrones de conducta heredados y reflejados, así como las posturas extremas en las que se ven involucradas las mujeres que, por su comportamiento rompen con las normas morales establecidas. Siguiendo nuestra perspectiva legal-cronológica nos detendremos también en la Edad Media, donde las adúlteras eran señaladas por la sociedad y llevadas a juicio, lo que implicaba que sus días estaban contados. El adulterio se seguía considerando una verdadera mancha para la mujer, porque se decía que destruía la autenticidad de la paternidad de los hijos. Durante el Renacimiento, la visión que sobre este asunto se tenía, dependía de la noción de la mujer como propiedad y de considerarla como un ser sexualmente inconstante. El concepto del honor se asocia con la lealtad y sobre este asunto se hace referencia durante la ceremonia matrimonial. De ahí que un adulterio sea, según esta concepción, la más deshonrosa de las afrentas, porque se pensaba también que iba en detrimento del respeto que la comunidad tendría por el cónyuge traicionado. Por último, citaremos las legislaciones actuales donde se verá cómo los papeles que ha de desempeñar la pareja se han transformado en el sentido de igualar derechos y responsabilidades, por ejemplo, las leyes civiles y eclesiásticas (derecho canónico) ponen de manifiesto que el matrimonio, como acto jurídico con voluntad de conformar una familia, no involucra sólo a los intereses de los contrayentes, sino también a la sociedad y dentro de ella a quienes ostentan la autoridad jurídica o moral. Actualmente en los albores del siglo XXI este asunto entre algunos grupos sociales, ha sido despojado del carácter

deshonroso que durante siglos lo marcó, para convertirse en síntoma de la crisis de la pareja monógama, aunque también hay que tener presente que el adulterio femenino todavía continúa siendo castigado en numerosos países. En suma, abordar las leyes nos permitirá demostrar que los romances indirectamente están dirigidos al cuidado de la integridad familiar, de ahí la importancia que se le da a este asunto, ya que a partir de estos textos se obtiene una lección moral: la mujer transgresora es castigada, humillada o en su defecto ejecutada.

En el Capítulo II: “El Romancero y la Literatura” nos proponemos relacionar los corpora de romances seleccionados (según nuestra tipología: adulterio efectivo, fallido, hipotético e implícito) con algunas obras representativas haciendo alusión a semejanzas o analogías, ya sea de ciertos motivos o a nivel temático. Igualmente partiremos de obras provenientes de la Antigüedad hasta llegar a la época contemporánea, porque en todos los tiempos el adulterio ha servido de pretexto a diversas creaciones literarias, baste citar como ejemplo el relato de los hermanos Schahriar y Schahsemán de *Las mil y una noches* o la obra *Agamenón* (de la trilogía *La Orestíada*) de Esquilo, que plantean la consumación del adulterio de la mujer, asociado con la ausencia o el abandono del marido, que también encontramos en los romances de *La Adúltera*, *Bernal Francés*, *La adúltera del cebollero*, *La mujer del molinero y el cura*, y *Las señas del esposo*. Nos auxiliamos también de algunos relatos del *Decameron* de Boccaccio en donde se maneja el tema en cuestión desde otra perspectiva: la parodia. Los adúlteros van por el mundo tranquilos y despreocupados, los personajes son los burladores y los burlados, así podemos equiparar este sentido jocoso con los romances: *La adúltera del cebollero* y *La mujer del molinero y el cura*. De esta forma veremos cómo en este tipo de textos lo trágico se transforma en burlesco. En suma, el tema, los motivos y la intención de las obras mencionadas, buscan lo mismo: hablar de la crisis moral que rodea a mujeres y a hombres insatisfechos, así como hacer mención del desorden, complejidad y caos social en el que viven y se desenvuelven.

En el apartado “El adulterio en el Romancero” (Cap. II) hemos considerado importante hacer referencia a las distintas tradiciones de las que nos ocuparemos: vieja, nueva y oral moderna. Desde el punto de vista temático, según la clasificación de Ramón Menéndez Pidal nos remitiremos a los orígenes del Romancero y su conexión con la épica,

entre los que podemos citar *El rapto de Elena*, y en el caso de la lírica a todas aquellas historias cuya temática nos remonta a las baladas paneuropeas: *Bernal Francés*, *Las señas del esposo*, *La Condesita*. De los romances catalogados como histórico-noticieros contamos con *Landarico y Juan Lorenzo y el rey de Portugal*, denominación que se les ha dado porque abordan asuntos coetáneos, cuyos temas giran en torno a la política. Sus personajes son nobles o reyes y relatan intrigas, muertes y venganzas, aunque no hay que olvidar que los romances históricos-noticieros se adaptaron también a los temas utilizados por las baladas europeas, lo que dio lugar a los llamados romances novelescos, clasificación a la que pertenecen la mayoría de los textos que analizaremos a lo largo de este trabajo. Por otro lado, desde el punto de vista estilístico los ubicaremos cronológicamente.

Del capítulo III en adelante vale la pena subrayar que el material ha sido organizado siguiendo el criterio geográfico que presentamos a continuación: en el caso de las versiones peninsulares y judeoespañolas nuestros textos han sido clasificados por provincias, y en relación a las versiones americanas lo haremos por países, ordenados siempre de Norte a Sur.

Para la recopilación de estos corpora hemos recurrido a tres tipos de fuentes: las versiones viejas, como por ejemplo las fuentes originales tales como los *Pliegos de Praga*, el *Cancionero de romances* (Anvers, 1550), por citar sólo algunas. También nos hemos remitido a versiones viejas que aparecen en antologías como las que se encuentran en la *Primavera y flor de romances* de Fernando Wolf y Conrado Hofmann, así como la *Colección de romances castellanos* de Agustín Durán, entre otros.

De las versiones modernas nos apoyaremos para la tradición sefardí en cinco fuentes, baste como ejemplo, citar en esta introducción el *Catálogo del Romancero judeoespañol* de Samuel Armistead.

De la tradición peninsular nos basaremos en versiones castellanas, catalanas, e insulares. Para la tradición americana recurriremos a versiones provenientes del sur de Estados Unidos, México; Cuba; Nicaragua, Perú, Chile y Argentina. En el caso de países como Colombia, Uruguay, Puerto Rico y República Dominicana, los textos con que contamos son muy escasos porque lamentablemente el único material que tenemos a nuestro alcance es el publicado en la antología: *Romancero tradicional de América* de Mercedes Díaz Roig.

El método de análisis utilizado consistirá en abordar los diferentes tipos de adulterio como muestra representativa con sus variantes respectivas. A pesar de que estamos conscientes de que este tipo de textos por ser abiertos y por estar regidos por principios de variabilidad, bien pueden pertenecer a distintos apartados. Tomamos como punto de partida las versiones más frecuentes de un mismo romance para catalogarlas como lo hemos hecho, por ejemplo en el “Adulterio efectivo”, incluiremos los romances de *La adúltera* y *Bernal Francés*. De cada romance presentamos como panorama introductorio una tabla de contenido que nos remitirá, de manera esquemática, a las variantes de análisis de estos. Clasificaremos inicialmente las versiones por el tipo de adulterio (efectivo, fallido, hipotético, implícito). Posteriormente pasaremos a las causas (ausencia del marido, seducción, etcétera). Más adelante haremos alusión al contexto (trágico o burlesco). Enseguida nos referiremos al descubrimiento (la mujer es puesta a prueba, la mujer es acusada, etc.). Después abordaremos las consecuencias (muerte de la adúltera, muerte del amante, etc.). Finalmente analizaremos el desenlace, que sabemos es la parte más vulnerable en relación a cambios que puede sufrir un romance.

Los corpora como muestra representativa han sido seleccionados cuidadosamente y a pesar de que el número total de versiones es amplia (hemos logrado reunir 1145 versiones) vale la pena hacer la siguiente aclaración: en el caso de *La Condesita* (400) y de *Las señas del esposo*, (101) de ambos textos recurrimos a muy pocas versiones porque el tema del adulterio no es el eje conductor de la trama. En *La Condesita* (como veremos en el capítulo respectivo), se maneja que el esposo pretende contraer segundas nupcias a sabiendas de que existe un matrimonio anterior que no ha sido disuelto ni declarado nulo; el marido, entonces, está a punto de cometer bigamia. En *Las señas del esposo* en donde encontramos el motivo de la muerte del marido en el juego, asociado con la infidelidad, exponemos que el pretexto del adulterio masculino se utiliza más como argumento concluyente para probar la fidelidad de la mujer y despertar en ella los celos y así propiciar su caída, que como infidelidad consumada, motivo por el cual, para nuestro estudio, las versiones que verdaderamente se tomaron en cuenta fueron contadas.

De este modo, en esta introducción hemos intentado acercarnos de manera genérica al análisis de estas relaciones amorosas “poco edificantes” que como veremos a continuación representan una visión del mundo acorde a principios morales establecidos.

CAPÍTULO I

EL ADULTERIO DESDE LA PERSPECTIVA LEGAL

La Antigüedad

Analizar el adulterio desde la perspectiva legal como un factor extraliterario en relación a la selección realizada sobre los romances citados, tiene la finalidad de establecer un nexo entre los romances y su contexto cultural. Esta contextualización se fundamentará también en el tiempo y el espacio en que se cantaron o se cantan, y nos servirá como apoyo para exponer el manejo que sobre el tema en cuestión se ha hecho a través del tiempo. En el transcurso de los siglos, los romances se han adaptado a los gustos e intereses de los oyentes, tanto por su temática y planteamiento como por la solución que dan a ciertos temas, sobre todo aquellos donde se percibe una preocupación por adoctrinar. La ideología¹ de los romances, como veremos a lo largo de este trabajo, tiene que ver con la vigencia de valores en el ámbito social y cultural al que pertenecen cada una de las versiones de un romance. La selección que hicimos servirá también como punto de partida para analizar, el carácter propositivo de estos textos. Asimismo nos remitirá al campo referencial cuyas imágenes están determinadas por rasgos ideológicos y culturales, fundamentados en tablas, fueros y códigos, es decir, en el sistema legal imperante de distintas sociedades y épocas, además de que lo utilizaremos como punto de referencia y apoyo en el desarrollo posterior del análisis.

El tema del adulterio es tan antiguo como la literatura misma. La historia de las relaciones entre la mujer y el hombre, es decir de las relaciones entre los sexos, ha sido principalmente una historia que refleja una posición patriarcal. Desde el *Génesis*, la mujer se convirtió en protagonista del mal y marcó su destino y el de sus descendientes. Eva por su propia debilidad vuelve vulnerable y culpable a la mujer, y esto recaerá sobre las demás. En los países de tradición judeocristiana, la concepción fundada sobre la culpabilidad de la mujer en el pecado original, ha tenido una influencia nefasta en el papel que ha de

¹ Entiéndase ésta como el sistema de creencias compartidas que legitiman un orden social dado, resultado de un proceso histórico. Véase: Antonio Lorenzo Vélez "Ideología y visión del mundo en el romancero tradicional" en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Fundación Machado, Cádiz, 1989, pp. 93-99.

desempeñar ésta en la sociedad. Para los griegos, Pandora,² al igual que Eva, era asociada tanto con lo malo como con lo bueno. La tradición del mito fue interpretada por los padres de la Iglesia, quienes vieron en él, un paralelo pagano del pecado original comparando a la propia Pandora con Eva y a la caja con el fruto prohibido³.

De la historia de las relaciones entre el hombre y la mujer nada se ha inventado, por ejemplo: la historia del rapto de Elena (de la que hablaremos en el capítulo VI) o Procne y Filomela (Cap. VI) referente a los romances *El rapto de Elena y Blancaflor y Filomena* respectivamente, tienen su origen en la literatura clásica.

La adúltera y el marido engañado aparecen en infinidad de textos literarios. Algunas protagonistas en el Romancero, como veremos en capítulos posteriores, se arriesgan a perder la vida por la sola satisfacción de sus deseos como es el caso de Blancaniña / Elena / Catalina / Martina, en *La adúltera*, y Francisca / Elena en *Bernal Francés* (Capítulo III). Al hablar de riesgo entonces, nos estamos basando en las legislaciones vigentes que determinan el contexto ideológico reflejado en las versiones con las que contamos para este trabajo.

El adulterio femenino, desde la perspectiva legal, fue considerado en la Antigüedad (según se fundamenta en tablas, fueros y códigos), una de las peores traiciones (para algunos pueblos) que podía sufrir el hombre o la familia. De allí que tanto en la vida cotidiana como en los textos literarios este tipo de relaciones culminarán en desenlaces funestos, porque quien cometía adulterio recibía un castigo que se consideraba proporcional a la enormidad de la transgresión.

A propósito del adulterio el *Antiguo Testamento* dice:

...Si se sorprende a un hombre acostado con una mujer casada, morirán los dos: el hombre que yacía con la mujer y la mujer misma. Así harás desaparecer de Israel el mal.

Si una joven virgen está prometida a un hombre y otro hombre la encuentra en la ciudad y se acuesta con ella, los llevaréis a los dos a la puerta de esa ciudad y los apedrearéis hasta que mueran: a la joven por no haber pedido socorro en la ciudad,

² Indignado Zeus con la raza humana y para vengarse de ella, encargó a Hefesto que modelara con arcilla una figura de mujer semejante a las diosas. Distintos dioses le concedieron una serie de atributos, y entre ellos Hermes le otorgó la maldad y la falta de inteligencia. Esta primera mujer de nombre Pandora fue enviada como regalo a Epimeteo. Dice Hesiodo en *Los Trabajos y días* que Prometeo había logrado capturar todos los males de la humanidad y los había guardado un una caja, pero Pandora llena de curiosidad la abrió dejándolos escapar se esparcieron por toda la tierra. Hesiodo, *Los trabajos y los días*, México, UNAM, 1986, pp. xxv-xi.

³ Elizabeth Frenzel, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Gredos, Madrid, 1976, pp. 373-374.

y al hombre por haber humillado a la mujer de su prójimo. Así harás desaparecer el mal de en medio de ti. Pero si es en el campo donde el hombre encuentra a la joven prometida, le hace fuerza y se acuesta con ella, sólo morirá el hombre que se acostó con ella; no harás nada a la joven: no es ella merecedora de muerte...⁴.

Entre los judíos se consideraba que el adulterio era un “crimen contra la fe del matrimonio”.⁵ Como pudimos ver, en la ley de Moisés se ataca el adulterio en la mujer casada y en su cómplice con la pena de muerte, pero observemos el siguiente pasaje:

Un atardecer se levantó David de su lecho y se paseaba por el terrado de la casa del rey cuando vio desde lo alto del terrado a una mujer que se estaba bañando. Era una mujer muy hermosa. Mandó David a preguntar por la mujer y le dijeron “Es Betsabé, hija de Eliam, mujer de Urías el hitita. David envió gente que la trajese; llegó ella donde David y él se acostó con ella. [...] David dijo a Natán: “He pecado contra Yahvéh.” Respondió Natán a David “También Yahvéh perdona tu pecado; no morirás. Pero por haber ultrajado a Yahvéh con ese hecho, el hijo que te ha nacido morirá sin remedio.”⁶

David mata a Urías a traición. La culpa recae sobre el hijo, porque para los hebreos los caprichos de un rey no eran considerados ni pecado ni crimen. Al morir el niño, David se da cuenta de que se trata de una señal que le hace comprender la gravedad de su pecado. Es por ello que más adelante se nos presentará a un David arrepentido que reconoce su pecado con humildad y acepta las consecuencias de su culpa, lo que nos remite al salmo 51 (que se le atribuye a él) donde aparece la oración del pecador arrepentido.

El contenido del *Antiguo Testamento* tendrá repercusiones trascendentales como modelo de conducta de la pareja en las sociedades judeocristianas occidental y oriental. Si retomamos el pasaje: “Si una joven virgen está prometida a un hombre y otro la encuentra en la ciudad y se acuesta con ella, los llevaréis a los dos a las puertas de la ciudad y los apedrearéis hasta que mueran”. El *Antiguo Testamento*, entonces, castiga por igual a hombres y mujeres.

Y así los hombres en la Antigüedad regían su comportamiento por modelos de conducta impuestos por patrones religiosos. El Derecho primitivo de los pueblos surgió de sus concepciones religiosas, de los rituales y de los libros sacerdotales. La ley era un

⁴ “Deuteronomio, XXII- 22 en *Biblia de Jerusalén*, Trad. Manuel Revuelta, Desclée de Brouer, Barcelona, 1971, p. 200.

⁵ *Allusions-Cultural, Literary Biblical, and Historical: a Thematic Dictionary*, ed. Laurence Urdang and Frederick G. Ruffner Jr, Gale Research Inc. Detroit, 1986, pp. 1040-1048.

dictado de la religión y se consideraba como una revelación hecha por los dioses a los antepasados, a los reyes sagrados, a los magistrados y sacerdotes. Por ejemplo, en la India con sus leyes de Manú, se hacía devorar por perros a la adúltera y quemar vivo a su cómplice. En Asiria la mujer podía espiar al esposo sospechoso de adulterio, pedir el divorcio y ahogarlo en agua. Entre los árabes el castigo establecido era la cárcel perpetua; pero no tardó en imponerse la pena de muerte (por influencia de la tradición antigua, introducida por los israelitas), siempre y cuando fuera probada la culpabilidad por cuatro testigos. Zaleuco, legislador de los locrios, ordenó que se sacara los ojos a los culpables o bien que el adúltero fuera expuesto a las burlas e insultos del pueblo. Charondas ordenó que a los adúlteros los pasearan en un asno. En Cimé⁷ y Pisidia (provincia al oeste de Asia Menor), maniataban y arrastraban al adúltero durante tres días a través de la ciudad, y se obligaba a la mujer ligeramente vestida, a sentarse durante once días en el mercado. En Lepreum, antigua ciudad de la Hélade, se les cortaba la cabeza. En Gortyna, (ciudad de Creta) un magistrado proclamaba la infamia del adúltero y era éste obligado a pagar una considerable suma.

A excepción de los pueblos mencionados anteriormente, en Esparta se permitía en ciertos casos el adulterio. Según Plutarco en su obra *Moralía*, el legislador espartano Licurgo se esforzó en alejar del matrimonio los celos, y se burló de quienes castigaban con la muerte las infidelidades de las esposas. El mismo historiador asegura que en esta zona el adulterio no era considerado un delito. Jenofonte también afirma que no era mal visto, añadiendo que este sistema era contrario al de los demás pueblos.

En Atenas, Dracon eximió al marido de toda culpabilidad y Solón mantuvo para éste el derecho de inmolar al cómplice descubierto *in fraganti*, en el caso de escapar la adúltera de la muerte, le estaban reservadas otras penas aplicadas directamente por el cónyuge, tales como el sometimiento de las nalgas a ceniza caliente, o el tormento

⁶ Libro Segundo de Samuel, 11-2-4; 12-13 en *Biblia de Jerusalén*, Desclée de Brouer, Trad. Marciano Villanueva, Barcelona, 1971, pp. 322, 324.

⁷ Históricamente este pueblo se asentó a lo largo de la costa norte del Mar Negro, pero después de ser derrotado por el imperio de Libia alrededor del siglo VII a.C., desapareció. En Rostovizeff, M. *A History of the Ancient World*, Harcourt Brace, Oxford, 1877, p. 134.

consistente en aplicar rábanos y mujoles⁸ a ciertas partes del cuerpo. También se daba el caso de que el marido y el culpable podían llegar a un acuerdo esclavizando al segundo si no cubría una fianza. El pago de cien dracmas era la pena establecida entre el ofendido y el ofensor. En suma, las leyes atenienses no reconocían la culpabilidad del marido adúltero, en cambio lo reconocían en las mujeres, aún las no casadas: las concubinas. Asimismo a la adúltera se le prohibía aparecer en público a menos de que usara adornos llamativos; le estaba vedada la entrada a los templos, era repudiada y era dada como legítima a su cómplice, además de que no podía exigir la restitución de la dote⁹. Según Plutarco, Solón expidió una ley permitiendo el adulterio de la mujer sólo en el siguiente caso: cuando una hija heredera era pedida para desposarla por un pariente que resultara impotente; entonces sí eran toleradas las relaciones sexuales fuera del matrimonio, siempre y cuando se dieran con algún familiar del marido.

Debido a que la religión primitiva había concedido al padre una autoridad soberana en la casa, el Derecho antiguo en Atenas permitía también, vender o condenar a muerte a los hijos o a la esposa. Solón ateniéndose a las nuevas costumbres impuso límites a la autoridad paterna. Ésta iba debilitándose a medida que la antigua religión perdía su imperio.¹⁰

La relación establecida entre el pueblo egipcio y el pueblo romano (que veremos a continuación) nos permite determinar que ambos consideraban también el adulterio como una de las faltas más graves que se podía cometer en contra de la familia. El contacto entre pueblos vecinos, como hemos visto, sirvió para trasplantar rasgos culturales, y así vemos que el *Código Maar o Conjunto de leyes egipcias* castigaba a los adúlteros con mil palos y a las mujeres se les cortaba la nariz; el que violaba a la mujer soltera era mutilado de tal forma que le era imposible reincidir¹¹.

En Roma se consideró el adulterio como la unión sexual de un hombre con la mujer de otro, y no importaba que el hombre fuera casado o soltero. Los romanos recopilaron las

⁸ Pez del orden de los acantopterigios, de unos siete decímetros de largo. Abunda principalmente en el Mediterráneo. Martín Alonso, *Enciclopedia del Idioma*, Aguilar, México, 1982, t.2, p. 2919.

⁹ Numa de Fustel de Coulanges, "Cambio en el Derecho Privado; El Código de las Doce Tablas; El Código de Solón", en *La Ciudad Antigua, Estudio sobre el Culto, el Derecho, las Instituciones de Grecia y Roma*, Nueva España, México, 1944, pp. 426-437.

¹⁰ Hermann Bengtson, *Griegos y persas, El mundo mediterráneo en la Edad Antigua I*, Trad. Carlos Gerbard y Florentino M. Torner, Siglo Veintiuno, México, 1984, pp. 227-254.

leyes de Solón, las redactaron y grabaron sobre doce tablas de bronce. *La ley de las Doce Tablas* constituye la base del Derecho Romano y se aleja del Derecho primitivo. El jefe de la familia romana disponía de una autoridad tal, que tenía poder ilimitado para imponer los castigos corporales que juzgara convenientes; podía vender a su mujer y a sus hijos (igual que las leyes draconianas) como esclavos, e incluso matarlos sin tener que responder por ello. Sólo era responsable de sus actos ante los dioses¹². Dice Catón el Viejo: “El marido es juez de su mujer; su poder no tiene límites; puede lo que quiere. Si ella ha cometido alguna falta, la castiga; si ha bebido vino, la condena; si ha tenido comercio con otro hombre, la mata.”¹³

Para los romanos antes del año 736 a. C., el adulterio de la mujer era un delito considerado grave, puesto que atacaba la moral familiar. El flagrante delito autorizaba al marido a matar a su esposa, o bien si el caso iba al tribunal era condenada a muerte o desterrada. Con la *ley Julia*, el marido adúltero podía ser demandado para la restitución inmediata de la dote. Por lo que se refiere a la mujer, la ejecución de ésta correspondía al padre en caso de sorprenderla en flagrante delito en la casa de él o en la del marido.

Esta ley consideraba el adulterio un delito público, y podía validarse la acusación de otras personas además de la del padre y la del marido.

Se concedía un plazo de sesenta días para que el padre o el marido divorciado de la mujer adúltera pudieran denunciarla ante la *quaestio perpetua*, (sala de justicia permanente)¹⁴, transcurrido ese plazo sin que ninguno de ellos hubiera actuado, podía acusarla cualquier ciudadano mayor de veinticinco años. Se exigía la presencia de siete testigos y un liberto que notificara el repudio. *La quaestio perpetua* dio paso a un *cognitio extra ordinem* (conocimiento fuera de orden); sus sanciones eran la confiscación de la dote. La pena de muerte fue dispensada.

Otra de las consecuencias civiles de la Ley Julia eran: la obligación para el marido de repudiar a la mujer en caso de flagrante delito, so pena de *lenocinium* (lenocinio); para la mujer condenada, la prohibición de volver a casarse y de servir de testigo; o las *retentiones*

¹¹ Carl Grimber, “La justicia entre los egipcios” en *El alba de la civilización*, Trad. T. Riaño, Daimón, México, 1983, t.1, p. 194.

¹² J. Declareuil, “El régimen familiar y sus accesorios” en *Roma y la organización del Derecho*, Unión tipográfica Hispano Americana, México, 1958, pp. 74-75.

¹³ Numa de Fustel de Coulanges, *op. cit.*, p.123.

¹⁴ Las traducciones son mías.

propter mores (retenciones por causa de costumbres) sobre la dote en provecho del marido¹⁵.

Augusto reformó la ley contra el adulterio,

se trata de una reforma legislativa que tenía como fin reafirmar el matrimonio romano, evitando al marido en lo posible, la acusación de lenocinio. El legislador consideraba punibles a todas aquellas personas más o menos próximas al delito de adulterio, pero aún va más lejos y castiga incluso al marido que acepta el que la mujer cometa un delito de adulterio.¹⁶

El adulterio masculino estaba muy lejos de representar esta misma gravedad. El hombre casado podía mantener relaciones con otras mujeres solteras; por lo que el adulterio masculino no afectaba en modo alguno la posición pública del esposo, así fuera éste el agraviado.

En síntesis, los esposos se debían fidelidad, el adulterio de la mujer era castigado con severidad, debido a que éste podía introducir en la familia hijos de sangre extraña. “Roma no dejaba de ser un imperio fundado y protegido con la violencia. [Si] se exhibía la crueldad de los juegos gladiatorios como parte de la celebración oficial del emperador en todas las grandes ciudades del Mediterráneo”¹⁷ no es de sorprender que existieran castigos tan violentos contra la esposa o contra el amante en caso de adulterio. La violencia era algo cotidiano. La educación en la agresividad se prolongó durante siglos y de esto nos ha dejado constancia Gregorio de Tours, en el siglo VI y Raúl Glaber, en el XI¹⁸. Constantino, quien representa el advenimiento de la Roma cristiana, castigó el adulterio con la muerte. Teodosio inventó la pena de conducir, públicamente, con campanillas a un prostíbulo a los adúlteros. Valentiniano estableció la pena capital para la mujer adúltera. Este rigor se suavizó en el Derecho Justiniano¹⁹, como veremos más adelante.

Al cobrar auge la doctrina de Jesucristo dentro del Imperio Romano, influye ésta en la organización familiar y se trata de valorar la importancia del matrimonio. El esposo pierde la autoridad absoluta que se le había otorgado anteriormente. La mujer, que había

¹⁵ Joseph Declareuil, *op. cit.*, pp. 74-86.

¹⁶ María Isabel Núñez Paz, *Consentimiento matrimonial y divorcio en Roma*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1988, pp. 84-110.

¹⁷ Paul Veyne, “El elitismo pagano” en *Historia de la vida privada, Del Imperio romano al año mil*, Trad. Javier Arce, Taurus, Madrid, 1988. t. 1, pp. 203-243.

¹⁸ Paul Veyne, “La violencia y la muerte” en *op. cit.*, pp. 471-488.

¹⁹ Eugène Petit, *Tratado elemental de Derecho Romano*, Trad. José Fernández González, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1994, pp. 124-125.

sido colocada en una posición inferior a la del marido se hace moralmente igual. La traición a la fidelidad en el matrimonio sigue siendo una de las faltas más graves que pudieran cometerse por ambas partes. El esposo infiel infringe el VI y el VII mandamientos (de la ley mosaica). Pero la igualdad que profesa la doctrina cristiana sobre el adulterio masculino y femenino, no penetró de golpe en los fueros, códigos y legislaciones posteriores.

La Iglesia en su primera época excomulgaba públicamente a los adúlteros.²⁰ “La excomunión implicaba la exclusión pública de la Eucaristía y sus efectos sólo podían ser anulados mediante un acto igualmente público de reconciliación con el obispo”²¹.

En relación a la importancia que se le daba a la indisolubilidad del matrimonio el *Nuevo Testamento* expone:

Partiendo de allí se fue a la región de Judea, y al otro lado del Jordán, y de nuevo vino la gente donde él y como acostumbraba, les iba instruyendo. Se acercaron unos fariseos que, para ponerle a prueba le preguntaron: “¿Puede el marido repudiar a la mujer? Él les respondió: ¿Qué os prescribió Moisés?” Ellos respondieron: “Moisés permitió escribir el acta del divorcio y repudiarla”. Jesús les dijo: “Teniendo en cuenta la dureza de vuestra cabeza escribió para vosotros este precepto. Pero desde el comienzo de la creación Dios los hizo varón y hembra. Por eso dejará el hombre a su padre y a su madre. De manera que ya no son dos, sino una sola carne. Pues bien, lo que Dios unió, no lo separe el hombre.” Y ya en casa, los discípulos le volvieron a preguntar sobre esto. Él les dijo: “Quien repudie a su mujer y se case con otra, comete adulterio contra aquélla; y si ella repudia a su marido y se casa con otro, comete adulterio.”²²

San Mateo (v, 32) precisa que todo el que arroja de sí a su mujer, excepto en caso de concubinato, la expone a cometer adulterio; y el que se casa con una repudiada, comete adulterio. En este caso, el esposo traicionado, ¿puede casarse con otra, o solamente separarse? Uno de los escritos cristianos más antiguos, el *Pastor*, de Hermas (año 140), parece dar respuesta precisa a esto cuando dice en forma de diálogo:

Señor, si uno tiene esposa creyente y descubre que es adúltera, ¿cometerá algún pecado al seguir viviendo con ella? —“Hasta que el marido no lo sabe, no comete pecado; pero si advierte el pecado de su esposa, y ella no se arrepiente, al seguir viviendo con ella compartiría su falta y adulterio” —¿Qué hará, pues, el marido? —Que la despida y se quede solo. Porque si después de despedirla se casa con otra, él también se hace adúltero.”²³

²⁰ Véase: *Diccionario del hogar católico*, Barcelona, Juventud, 1962, pp. 46, 47.

²¹ Paul Veyne, “El elitismo pagano” en *op. cit.*, p. 270.

²² Evangelio según san Marcos (x, 11) en *Biblia de Jerusalén*, Trad. Pedro Núñez, Desclée de Brouer, Barcelona, 1971, p.1358.

²³ Evangelio según san Mateo, (v-31) en *La Biblia*, Madrid, Ediciones Paulinas y Verbo Divino; 1989, p. 18.

Este escritor del siglo II, manifiesta también que la mujer adúltera arrepentida debe obtener el perdón cuando menos una vez. Para san Mateo esto vale igualmente cuando el adúltero es el marido, pues la mujer tiene los mismos derechos que el hombre, especialmente en el matrimonio.²⁴

La Iglesia, entonces, sustituyó el rigor del Código Romano con penas a los culpables que iban de siete años de expiación pública, bajo el gobierno de Constantino, y con Justiniano la mujer, una vez probada su culpabilidad, era encerrada en un claustro durante dos años, pasado ese tiempo el marido podía sacarla, en caso de no hacerlo el matrimonio se anulaba y la mujer podía quedar recluida el resto de su vida²⁵. Durante el siglo II y principios del III d. C. los cristianos practicaban una moral sexual austera. En esa época se rechazaba el divorcio y las razones que llegaron a aducir eran tomadas con frecuencia de las máximas de los filósofos: “Un hombre que se divorcia de su mujer admite que ni siquiera es capaz de gobernar a una mujer.” El adulterio y las intrigas sexuales en las parejas casadas se prestaban a ser interpretadas como síntomas privilegiados del “área de la intimidad negativa”²⁶. “Aunque Jesús perdona a la mujer adúltera, la postura de la Iglesia no justifica ni tolera dichos actos. Cristo absuelve a la infiel pero la exhorta a no pecar más”²⁷.

No es de extrañar que estos patrones de conducta, heredados de la Antigüedad, reflejaran en el Romancero posturas extremas en relación al trato que debían recibir las mujeres que no se comportaban de acuerdo a normas morales establecidas. El romance de *La adúltera* y el de *La bella malmaridada* serían un claro ejemplo de textos que si bien no los ubicamos en estos tiempos, –las versiones más antiguas que hemos reunido de *La adúltera* datan del *Cancionero de romances* de Anvers, 1550– y las de *La bella malmaridada* del *Cancionero de romances*, (Sevilla, 1584), recopilado por Lorenzo de Sepúlveda responden a esquemas de comportamiento heredados desde la Antigüedad, ya que en mayor o menor medida, en la mayoría de los pueblos que hemos citado hay puntos

²⁴ *Ibidem*, (X. 11), pp. 18-19.

²⁵ El código Justiniano data de 527 a 565. Justiniano condensó el saber jurídico de Roma y actuó como eslabón de continuidad, ya que éste pasará a la conciencia jurídica europea. Véase: María Isabel Núñez Paz, *Consentimiento matrimonial y divorcio en Roma*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1988, pp. 84-119.

²⁶ Paul Veyne, “El elitismo pagano” en *Op. cit.*, pp. 258, 259.

²⁷ *Idem*.

de contacto y coincidencias en relación al trato que debía recibir la mujer adúltera, como podremos advertirlo en los fragmentos que presentamos a continuación:

...cuya es aquella lança desde aquella [sic] veo yo
tomalda conde tomalda matadme con ella vos
que aquesta muerte buen conde bien os la merezco yo...
(*Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, 317)²⁸

...Ellos en aquesto estando su marido hélo aquí
-Qué haceis, mala traidora? ¡Hoy habedes de morir!
(Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances*, (Sevilla, 1584), 149)

Edad Media

Durante la Edad Media la mujer en la sociedad dispone de menos libertad de acción que el hombre, considerada física y moralmente más frágil se cree que es un ser que tiene que ser protegido de los demás y de sí misma. Cuando vive en pareja debe servir y velar por los intereses de los familiares.

La mujer al llegar a la vida matrimonial, sabía de antemano que ésta era un vínculo fundado principalmente por intereses, variables de acuerdo a las circunstancias; por lo general, la pareja del hijo era escogida por los padres.

Que el marido tengo viejo. Y no nos podrá seguir
(Timoneda, “Rosa de amores” en *Rosas de Romances (Valencia 1573)*, 67)

A diferencia del hombre, la vida privada de la mujer es totalmente pública a causa de lo que puedan provocar sus actos. Dice Paul Veyne que los burgundios al referirse al adulterio utilizaban la expresión “pestilencia del adulterio”, y que consideraban este hecho reprobable en todos los sentidos, por lo que la mujer que había cometido un acto como éste era estrangulada y arrojada a una ciénaga enfangada. El concepto de adulterio en ellos se aplicaba no sólo a la joven que se entregaba a un hombre por su propia voluntad, sino también a la viuda, que se unía a otro. En cuanto a los galo-romanos, una ley del emperador Mayoriano permitía al marido que sorprendiera a la pareja adúltera, matarlos inmediatamente, “de un solo golpe”, en el lugar mismo. Entre los francos, la costumbre era aún más rigurosa, ya que no sólo el marido, sino también su familia y la de la mujer adúltera consideraban tal acto como una verdadera mancha sobre toda la estirpe, y concluía

el asunto con la muerte de los culpables. Gregorio de Tours refiere numerosos casos en que los deudos, intervienen ante el padre de la esposa infiel: “O justificas a tu hija con juramento, o tendrá que morir estrangulada”²⁹. Sobrevenía entonces un enfrentamiento entre las dos familias, matándose los unos a los otros; la mujer era llamada a juicio unos días después, y moría estrangulada. Se mencionan otros casos en que se le quemaba viva, o bien era sometida a los llamados “juicios de Dios” para que demostrara su inocencia, éstos últimos consistían en que se le ataba al cuello una gran piedra, se le arrojaba a la corriente de un río. Si flotaba, se le declaraba inocente o bruja.

...La muger que dos pariesse. De vn parto y un día
que la den por aleuosa y la quemen por justicia
o la eche en la mar porque adulterado hauia...
(*Flor de enamorados (Barcelona 1562)*, 52, 53)

Asimismo, el hombre libre que se enredaba con una esclava propiedad de otro, era esclavizado y lo mismo sucedía con las mujeres que incurrían en una situación semejante. El adulterio se seguía considerando como una verdadera contaminación para la mujer y para su descendencia. Cualquier unión que rompiera con el orden social resultaba impensable porque disolvía la sociedad; la mujer adúltera destruía la autenticidad de la paternidad de los hijos, ya que éstos le pertenecían al marido, por ello se considerada culpable de destruir el porvenir familiar.³⁰ Se castigaba severamente al violador y al raptor (lo que nos servirá para analizar posteriormente los romances de *El rapto de Elena y Blancaflor* y *Filomena*), pero no al hombre adúltero.

La opinión que sobre la mujer se tenía, como hemos visto, estaba determinada por ideologías religiosas, de ahí que representara lo bueno y lo malo; la fuente de dicha o de desgracia, la pureza o la impureza destructiva. La noción de impureza afectaba sobre todo a la mujer, aún cuando el hombre también pudiera ser el responsable de numerosos delitos sexuales:

...la visión de padres de la Iglesia como San Juan Crisóstomo, San Antonio, San Juan Damasceno o San Jerónimo para quienes la mujer puede ser *soberana peste, puerta del infierno, amor del diablo, larva del demonio o flecha del diablo* posición

²⁸ En los ejemplos tomados del corpus me referiré indicando entre paréntesis el lugar de procedencia, el autor, la obra y el número de página.

²⁹ *Apud*. Paul Viene, “El cuerpo y el corazón”, *op. cit.* p. 441.

³⁰ Véase: Paul Veyne, *op. cit.* pp. 441-469.

que indudablemente implica la consideración de la mujer como fuente del pecado. Para Tomás de Aquino (1225-1274) la mujer es 'una deficiencia de la Naturaleza 'de menor valor y dignidad que el hombre' y claramente creada para la reproducción³¹.

San Gregorio Magno en *Homiliae in Evang.*, I, II, XXVI afirma: "¿Qué se debe entender por "mujer", sino la voluntad de la carne?"³² o en el caso del texto *Liber de modo bene vivendi* atribuido a San Bernardo, quien compara a las mujeres casadas con las sirenas³³. La mujer soltera en la Edad Media se diferenciaba de la casada por llevar el cabello suelto, mientras que las segundas lo recogían en tocas³⁴. La lujuria en las imágenes pictográficas era representada generalmente por el cuerpo de una mujer, ya que éste era considerado la provocación del pecado mismo. Otras alegorías que se plasmaban con figuras femeninas son las criaturas nacidas del Diablo: Hipocresía, Rapiña, Simonía, Usura, Gula. "Para la Iglesia los hombres son pecadores debido al uso excesivo de sus capacidades e iniciativas, o porque son incapaces de controlar impulsos y sentimientos; en cambio las mujeres no deben esforzarse en nada, porque su cuerpo mismo las empuja inexorablemente a la transgresión, *no son un sujeto pecador, sino un modo de pecar ofrecido al hombre*"³⁵.

San Cipriano en *Epist. Ad Antonianum* atestigua, en 251 que, dentro de la unidad y concordia de la Iglesia, cada obispo procedía en el castigo de los adúlteros según su juicio, y que con anterioridad a él, hubo en África obispos que negaron en absoluto la penitencia a los adúlteros, los cuales quedaban excluidos de la comunión de la Iglesia. San Ignacio de Antioquia indica que todos los penitentes aun los adúlteros, deben ser recibidos en la Iglesia; lo mismo dice Dionisio de Corinto, en el 180 en su epístola a los de Amostris, contrario a esto, Tertuliano opina que aun a la hora de la muerte debe ser negada la

³¹ Aurelio González, "De amor y matrimonio en la Europa medieval. Aproximaciones al amor cortés", ed. de Concepción Company en *Amor y cultura en la Edad Media*, UNAM, México, 1991, p.30.

³² *Apud.* Chiara Frugoni, "La mujer en las imágenes, la mujer imaginada" en *La historia de las mujeres*, Trad. Marco Aurelio Galmarini y Cristina García Ohlrich, Taurus, Madrid, 1992, t. 4, p. 37.

³³ La imagen de la sirena con cuerpo de pez es medieval, sus cabellos largos representan el símbolo tradicional de la seducción y es siempre señal de peligro. Según la mitología griega, estas divinidades marinas con cabeza y pecho de mujer y el resto del cuerpo de ave, estaban dotadas de una maravillosa voz que las inclinó a competir con las musas, quienes las derrotaron y les arrancaron las plumas. Avergonzadas éstas, se retiraron a las costas de Sicilia donde con su canto atraían a los marinos quienes se estrellaban contra las rocas; en Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*. Trad. Pedro Pericay, Piados, Barcelona, 1991, pp. 36, 37, 39.

³⁴ Véase: Magdalena Rodríguez Gil, "Las posibilidades de actuación jurídico-privadas de la mujer soltera medieval" en *La condición de la mujer en la Edad Media*, Universidad Complutense, Madrid, 1986, p.111.

³⁵ Chiara Frugoni, *op. cit.*, p. 48.

absolución a los adúlteros. Orígenes en el 233, profesa la misma opinión y llega a acusar a los obispos que perdonaban este pecado calificándolo de abuso de poder sacerdotal. Inocencio I en la respuesta a una consulta de Exuperio de Tolosa en 405, acerca de la conducta que debía observarse con los fieles que habiéndose entregado a la voluptuosidad, pedían perdón a la hora de la muerte, dice: “Hay en esta materia dos clases de conducta. La primera dura; otra suave, con temperamentos de misericordia”. En expresión del pontífice, en tiempo de frecuentes persecuciones se concedía el perdón, mas no la comunión a los pecadores adúlteros a la hora de la muerte. El Concilio de Elvira, en 300, declaraba que a los adúlteros se les podía admitir a la comunión *in articulo mortis*. El papa Calixto transformó el rigor de las leyes, ya que perdonó los delitos de adulterio y de fornicación a los que hicieran penitencia según lo menciona Tertuliano en *De pudicitia*, cap. I³⁶.

El *Fuero Juzgo* o *Libro de los jueces*, promulgado en el 654 por el rey visigodo Rodesvinto, es el código legal o fuente jurídica que proporciona una serie de disposiciones que nos permite conocer la realidad que regía la Península desde el tiempo de los visigodos.

Examinemos el *Fuero Juzgo* o *Libro de los jueces*³⁷, del que Sebastián de Covarrubias ha declarado en su *Tesoro de la lengua castellana* que es el “volumen de las leyes que los reyes godos hicieron en España, las cuales, según pareceres de hombres doctos, recopiló y puso en orden San Isidoro”³⁸.

Si la muier casa con otro marido quando el suyo non es en la tierra

Nenguna muier non se case con otro marido, quando el suyo non es en la tierra, fasta que sepa cierta cosa del suyo si es muerto. Otro sí lo debe saber aquel que quiere casar con ella. E si esto non fizieren, é se ayuntaren, é despues viniere ell primero marido, ámos sean metidos en poder del primer marido, que los pueda vender, ó fazer dellos lo que quisiere.

Si la muier faze adulterio con otro. seyendo con el marido

Si algun omne fiziere adulterio con la muier aiena por fuerza, é aquel que lo faze, si a fijos legítimos en otra muier, este solo sea metido en poder daquesta muier forzada, é sus cosas finquen á los fijos legítimos. E si non oviere fijos legítimos que devan aver sus cosas, este sea metido en poder del marido daquela muier con todas sus cosas, é vénguese en él cuemo él se quisiere. Mas si el adulterio fuere

³⁶ Véase: Jacques Demougin, *Dictionnaire Historique, Thematique et Technique des Littératures*, Larousse, Paris, 1990, pp.18-19.

³⁷ Heath Dillard explica que los *fori* o fueros municipales, que datan del periodo comprendido entre los siglos X y XIII normalmente no contienen más de cincuenta o sesenta disposiciones, mientras que en los fueros extensos de los siglos XII y XIII en algunas ocasiones se aproximan al millar. En *La mujer en la Reconquista*, Trad. Concepción Fernández Nerea, Madrid, 1993, pp. 27-54.

³⁸ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, (1611) Alta Fulla, Barcelona, 1943, pp. 613-614.

fecho de voluntad de la muier, la muier é el adulterador sean metidos en mano del marido, é faga dellos lo que quisiere.

Si la manceba desposada faze adulterio

Si el pleyto del casamiento fuere fecho, que a de seer entrel esposo é la esposa, ó entre los padres, dadas las arras assí cuemo es costumbre, y el pleyto fecho ante testimonias, é depues la esposa fiziere adulterio, ó se desposare ó casare con otro marido; ella y el adulterador, ó el otro marido, ó el otro esposo sean metidos en poder del primero esposo por siervos con todas sus cosas. E todavía en tal manera si el adulterador, ó aquel esposo, ó aquel marido, ó la muier non ovieren fijos legítimos; ca si los ovieren todas sus cosas deven seer de los fijos legítimos. Mas todavía el adulterador, ó el marido, ó el esposo, é la esposa serán siervos daquel con quie fué primeramente esposada .

De la muier casada que faze adulterio

Si la muier casada faze adulterio, é non la prisieren con el adulterio, el marido la pujedee acusar antel iuez por sennales é por presumpciones é por cosas que sean convenibles. E si pudiere seer mostrado el adulterio connozuda mientre, la muier é el adulterador sean metidos en poder del marido, assí cuemo es dicho en la ley de suso, é faga dellos lo que quisiere.³⁹

Como podemos observar el *Fuero Juzgo* tenía unas normas mucho más rígidas para las esposas adúlteras que para los maridos que hubieran cometido la misma falta. Un hombre podía matar a su mujer y a su amante si los descubría *in fraganti*, de manera que no se le imponía ningún castigo por su acción. Si se descubría su infidelidad posteriormente y se sentenciaba en el tribunal, basándose en supuestos, la esposa y su amante y todos sus bienes quedaban a disposición del marido que podía castigarlos como quisiera, ya fuera matándolos, esclavizándolos, repudiando a la mujer o hasta perdonándola.

El *Fuero Juzgo* preveía todas estas alternativas, y dejaba en libertad al esposo para castigar a su mujer y al cómplice "El marido era el verdugo en todos los casos"⁴⁰. En cambio cuando un marido cometía adulterio su esposa no era considerada la más indicada para castigarlo. La mujer visigoda a diferencia de la mujer romana tenía ciertas ventajas, aunque en el *Fuero Juzgo* el adulterio del marido no era castigado, sí se contemplaba el caso de aquel que cometía adulterio con la mujer casada, si tenía hijos legítimos, sus bienes pasaban a manos de éstos, y si no los tenía pasaban a manos del marido engañado. En

39 "De los casamiento é de las nascencias" en *Fuero Juzgo o Libro de los Jueces*, Barcelona, Ediciones Zeus, 1968, pp.164-165.

40 Heath Dillard, *op. cit.*, p. 239.

general estas mismas penas fueron aplicadas por el Fuero Real que citaremos posteriormente.

El adulterio dice Cristina Segura Graño basándose en el *Fuero de Úbeda*

es delito exclusivamente femenino, [...] si un marido mantiene relaciones fuera del matrimonio, su mujer no puede ejercer querrela alguna contra él por considerar la ley que esto no supone para ella deshonra alguna. La sociedad estaba en la creencia que la mujer no tenía más honra que la proporcionada por su marido. La diferencia que el legislador establece entre hombres y mujeres en los delitos sexuales queda afirmada con la siguiente disposición: Si un hombre encuentra a su mujer yaciendo con otro puede matarla sin recibir ninguna pena por ello; en cambio si mata también al hombre que está con ella, tendrá que pagar calonias. La mujer casada es, según esto considerada como propiedad de su marido, que puede disponer de su vida con entera libertad. [...] La sumisión de la mujer a su marido y la consideración como ser inferior puede también constatarse en otra nueva disposición: si un marido tiene sospechas de que su mujer es adúltera, no basta la palabra de ella para demostrar su inocencia; necesitará el testimonio de doce mujeres para quedar libre de culpa.⁴¹.

Dice Segura Graño que “la sociedad estaba en la creencia que la mujer no tenía más honra que la proporcionada por su marido”⁴², porque se consideraba a ésta propiedad del esposo. Esta situación era tan arbitraria que la podemos cuestionar desde distintos aspectos, por ejemplo: en la *Ordenanza de Copenhague* de Cristián III se expone que un marido culpable de adulterio debía ser decapitado al incurrir en ese delito, mientras que una mujer, por una culpa similar, debía ser encerrada y ahogada en un saco⁴³. La muerte por decapitación tenía relación con el honor. Es decir, el hombre adúltero que moría decapitado, moría honrosamente, la mujer no.

Como hemos podido observar, los fueros establecen un marco legal, que obedece a la voluntad de un legislador.

que intenta que la vida se adecue a las disposiciones por él dictadas, por lo que pretende la creación de una determinada sociedad, que no siempre es aceptada por aquéllos para quienes se pensó [...] [los fueros que regían las distintas provincias eran los mismos de la Corona castellana, por tanto, la legislación era idéntica para todos los lugares de la Península]. El tratamiento para las mujeres era semejante en

⁴¹Cristina Segura Graño, “Situación jurídica y realidad social de casadas y viudas en el medievo hispano (Andalucía)” en *La condición de la mujer en la Edad Media*, Madrid, Universidad Complutense, 1986, p. 127.

⁴²*Ibidem*

⁴³Inga Dahlsgard “Caza de brujas y absolutismo en la Antigua Dinamarca” en *Las mujeres —de la caza de brujas a la política*, UNESCO, Vendome, 1985, p. 39.

líneas generales en toda la Corona. "No es extraño, pues, que la legislación foral fuera igual, en lo concerniente a las mujeres, en los distintos lugares de la Península. Las fuentes del Derecho eran las mismas. Derecho romano, Derecho germánico, etc."⁴⁴

Durante la Reconquista y la expansión medieval de la España cristiana a principios del siglo IX, los fueros regían el comportamiento público o privado de las mujeres y hombres: las relaciones de una esposa con su marido, sus hijos y otros parientes y el modo como vivían, su participación en la vida doméstica y en el cuidado de los hijos. Las villas más grandes fueron fundaciones reales y sus leyes eran formuladas, confirmadas y modificadas por o con la aprobación de sus reyes o monarcas. Este tipo de derecho regional y local constituyó la base de las normas recogidas en fueros que aparecieron en la segunda mitad del siglo XII. Algunos fueros se recopilaron y se corrigieron para su uso posterior, pero el período más intenso de composición y redacción coincidió con los dos últimos siglos de la Reconquista, antes de la introducción del *Fuero Real* de Alfonso X, el primero de sus muchos códigos que culminarían con las *Siete Partidas*. Las Partidas siguieron la legislación romana, con la particularidad de que según ellas el adulterio debía ser castigado con azotes públicos, reclusión en un monasterio y pérdida de los bienes a favor del afrentado:

La ha montado en su caballo y a los montes de León.
 La ha apeado del caballo, dos mil azotes le dio:
 –Las mujeres que se vencen, ese pago las doy yo.
 (Talavera de la Reina, Toledo, Sánchez Romeralo, *Rústico*, 232)

Heath Dillard quien se remite al *Anuario de la Historia del Derecho Español*⁴⁵ cita que a finales del siglo XI en Miranda del Ebro, se permitían los "homicidios legales" y se condenaba a morir en la hoguera a la adúltera y al amante, aunque el marido no los encontrara *in fraganti*. Se justificaba legal y moralmente que un hombre matara a su esposa y a su amante si los encontraba cometiendo adulterio. La ley establecía que el marido debía matar a los dos o, al menos a la esposa o herir de gravedad al amante, mientras éste trataba de escapar. Pero no podía asesinar al amante y perdonar a la esposa⁴⁶. La justificación de

⁴⁴ Cristina Segura Graño, *op. cit.*, pp. 121-123.

⁴⁵ *Apud*, Heath Dillard, *La mujer en la Reconquista*, Nerea, Madrid, 1993p. 240.

⁴⁶ "Como dato curioso, el *Libro de los Fueros de Castilla* recoge la fazaña de un caballero de Ciudad Rodrigo que encontró a su mujer con otro y castrol de pixa et de coiones y fue condenado a la horca por perdonar a la

estas muertes residía en la humillación que había padecido el agraviado y para reparar su honor, los dos adúlteros tenían que morir, aunque no tendría justificación si no los había atrapado en el acto. Existía un vínculo profundo entre violencia, sexo y muerte. La violencia era normal, incluso, forzosa. En cambio el sexo y la muerte eran tan temidos que había que delimitarlos con prohibiciones.

En Plasencia,⁴⁷ según consta en el *Libro de los Fueros*, si se descubría a una mujer teniendo relaciones sexuales adúlteras con un hombre, a él lo castraban y a ella le rajaban la nariz. Aunque la desfiguración estaba prohibida en algunos lugares se consideraba un castigo apropiado, sobre todo para este tipo de mujeres a las que catalogaban como desvergonzadas.

Dice Heath Dillard, en *La mujer en la Reconquista*, que no era tan sencillo que un hombre descubriera a su mujer y al amante en una situación comprometedor; por tal motivo, en muchas comunidades el marido tenía que agenciárselas para culpabilizar a su mujer ante el tribunal y así poder castigarla. Cita como ejemplo un caso de Cuenca, provincia de España, donde se empleaba la prueba de hierro candente cuando la esposa era sospechosa de haber incurrido en aquel delito. Una mujer que había sido acusada de adulterio no tenía que pasar esa prueba si pedía ayuda a once mujeres para que apoyaran su inocencia con un testimonio jurado. En Cáceres y en Usagre se incluían mujeres casadas como testigos. Por otra parte en Coria, una esposa podía dar el primer paso presentándose a los alcaldes, diciéndoles que la relación con su marido no era buena y pidiéndoles que exigieran a su esposo un juramento de seguridad en el que prometía que no haría daño a su mujer.

En el *Liber Iudiciorum sive Lex Visigothorum*.⁴⁸ se menciona que la ley castigaba con igual dureza los adulterios que no se habían vengado inmediatamente. Se cita como ejemplo Cuenca y otras comunidades donde había que azotar y echar de la villa a la adúltera, como podemos observar en el siguiente fragmento:

La ha agarrado de la mano y al monte la llevó;
con una soga muy larga dos mil azotes la dio.
--A las mujeres mundanas, así las castigo yo.

esposa ya que la venganza debe ejercerse contra los dos o contra ninguno". J. L. Martín, *Matrimonio cristiano y sexualidad medieval*, citado por Aurelio González, *op. cit.*, p. 34-35.

⁴⁷ *Apud*, Heath Dillard, *op. cit.*, p. 240.

⁴⁸ "Monumenta Germaniae Histórica. Leges", vol. I: *Leges Visigothorum*. de K. Zeumer, citado por Heath Dillard, *op. cit* p. 242

(León, Sánchez Romeralo, *Rústico*, 229)

a diferencia del marido adúltero y de su cómplice quienes únicamente eran azotados.

Esto era mucho menos severo que la pena de muerte que se imponía a los bigamos en la mayor parte de España. A la mujer se le quemaba en la hoguera y al marido se le ahorcaba. En Soria regía el *Fuero Real* y éste prescribía que el bigamo fuera desterrado, azotado, y condenado a muerte en caso de volver con su segunda mujer. Si ella se había casado con él, sabiendo de antemano que era casado, se les negaba a ambos cualquier derecho de propiedad y todo iba a parar a manos de la primera familia.

Asimismo, se menciona que en Cuenca, Bilforado y Giralt se rechazaba la pena de muerte en la hoguera por haber cometido adulterio, y en su lugar se azotaba, se expulsaba de la villa, y se repudiaba al transgresor. De tal manera que el marido e incluso la esposa adúltera tenían derecho a casarse posteriormente con quien desearan. En Alcalá de Henares, según una disposición del *Fuero Real*, corroborada por la ley 1ª, título 21 del Ordenamiento de Alcalá y la 81 de Toro, podía el marido matar a los culpables cuando los sorprendiera *in fraganti* a condición de que matara a los dos. Según el *Fuero Real* el matador se adueñaba de la dote y de los bienes de la mujer, así como los de su cómplice, siempre que no tuvieran hijos que los heredaran. También se daba el caso de que un marido tuviera la libertad para matar a la esposa adúltera en cualquier momento, siempre y cuando tres parientes estuvieran de acuerdo en sostener la acusación. En Coria y en Sepúlveda, el esposo podía esperar que un pariente de su mujer le ayudara a atraparla y matarla junto a su amante. En el primer caso los parientes tenían derecho a golpear o matar a cualquier mujer de su familia si la sorprendían en el acto. En León se ejecutaba públicamente a las adúlteras a quienes consideraban inmorales. En Soria se condenaba a los dos amantes a la muerte. En las villas reconquistadas prevalecían dos criterios que se acercaban más a las leyes musulmanas que a las hebreas; las leyes musulmanas sólo condenaban a la mujer.⁴⁹

– Mátame, marido, mata, que te lo merezco yo.

–Que te mate el rey del cielo, que fue el que te crió.–

(Oencia, Catalán y Campa, *Romancero general de León*, 45)

Mátela, mi yenro, mátela, que te lo mando yo.

⁴⁹ *Idem*.

—Que la mate el Rey del cielo, que fue el que la creó.
(Fresnedelo, Catalán y Campa, *Romancero general de León*, 49)

El adulterio calificado se convertía en un impedimento matrimonial y fue previsto por primera vez en el concilio de *Tribur* en 895. En él se exponía que cuando el esposo adúltero había prometido a su cómplice o recibido de él una promesa jurada de matrimonio, esta unión no podía llevarse a cabo sino hasta que llegara a ser libre a causa de la muerte de su cónyuge. Pero si se sospechaba que los culpables tenían la intención de apresurar este acontecimiento; es decir de eliminar al cónyuge que estorbaba, como medida preventiva se les advertía que no podrían unirse en matrimonio legítimo, aun cuando el o la cónyuge hubiera muerto de forma natural.

Para que el impedimento se diera era necesario que hubiera una promesa de juramento matrimonial entre el esposo y una tercera persona. Además, era indispensable que la tercera persona, que había dado o recibido la promesa de matrimonio supiera que hacía un contrato con una persona casada. Si era de buena fe y creía a ésta libre de cualquier lazo, el impedimento no existía, aunque las primeras condiciones estuvieran cubiertas. Si, antes de la muerte del cónyuge, conocía la realidad y continuaba o establecía relaciones con el esposo, eso bastaba para que el impedimento se estableciera⁵⁰.

Para los siglos X-XI en Bizancio, la ley preveía que el cómplice del adulterio (amante) fuera castigado en principio con la mutilación de la nariz, y la mujer era enviada a un convento; el marido disponía de un plazo de dos años para volverla a ver, aunque había casos en que los esposos se separaban de común acuerdo y ambos ingresaban a un convento.

La doctrina de la Iglesia sobre el matrimonio se establece realmente hasta el siglo XIII, pero la mayor parte de las ocasiones la moral cristiana quedará al servicio de la sociedad. El matrimonio es un contrato de interés, el sentimiento amoroso o afectivo que pudieran sentir los futuros contrayentes era, por lo general, algo secundario. No así la voluntad, ya que desde el *Fuero de Toledo* (1118) se dispuso que la mujer no fuera dada en matrimonio en contra de su voluntad⁵¹.

Hermosa me era yo, hermosa, más que la rosa en el rosal.
Pensando de ser casada, con un rico emperador,

⁵⁰ Véase: A. Esmein, *Le mariage en Droit Canonique*, Burt Franklin, New York, t. I, 1981, pp. 388-390.

⁵¹ Paul Veyne, "Bizancio, siglos X y XI" en *Op. cit.*, p. 584.

Ahora por mis pecado[s], casárame con un pastor.
(Tetuán, Marruecos, Sánchez Romeralo, ...*Rústico*, 244)

Sin embargo, el rey o los señores tenían la potestad de casar a sus vasallos, aunque ésta en muchas ocasiones no se expresaba como órdenes, sino como 'peticiones a las cuales era realmente difícil y peligroso oponerse.⁵²

Ya para finales del siglo XIV, las leyes se habían transformado, por ejemplo: si un hombre casado era descubierto en un burdel público era penalizado con el pago de una pequeña cantidad de dinero, ya que estos lugares eran exclusivos para aprendices y artesanos solteros⁵³.

En síntesis, durante la Edad Media los fueros que regían a las distintas comunidades perduraron, tomando como punto de partida leyes que provenían desde la Antigüedad. Leyes tan severas como era el caso de azotes, expulsión, repudio y pena de muerte que perduraron en algunas villas hasta el siglo XIII, aun cuando la postura de la Iglesia (ley canónica) declaraba igualdad de condiciones entre el hombre y la mujer y penas menos crueles en los casos de adulterio.

El Renacimiento y la Era Moderna

Los siglos XVI y XVII son tiempos de controversias y enfrentamientos religiosos: la Reforma, la Contrarreforma, los jesuitas, los jansenistas, los puritanos y los libertinos desencadenan una serie de ideologías que influyen en los actos de la vida cotidiana. La Iglesia cuidará que este movimiento de ideas que sacude la modernidad no altere el orden. Lo prohibido y lo permitido siguen manteniendo una clara definición garantizada y precisada por una moral religiosa. Los roles femeninos durante el s. XVI se asocian con las labores de la casa: procrear, amamantar a los hijos, cuidar de su educación. La idea que se tiene de la mujer se sigue midiendo de acuerdo a los intereses masculinos. Brujas, alcahuetas, prostitutas, cortesanas y adúlteras son las transgresoras, protagonistas de una sociedad cuyos papeles reflejan la importancia que se le daba al cuerpo femenino como una de las fuerzas que amenazaban la dominación patriarcal. Se decía que el poder femenino

⁵² Ma. de Carmen Carlé et. al., *La sociedad hispano medieval. Sus estructuras*, citado por Aurelio González, "De amor y matrimonio en la Europa medieval. Aproximaciones al amor cortés," en *Amor y Cultura en la Edad Media*, UNAM. México, 1991, p. 32.

⁵³ Véase: Claudia Opitz, "Vida de las mujeres en la Baja Edad Media (1250-1500)" en *Historia de las mujeres*, Madrid, Taurus, 2000, t. 2, pp. 354, 355.

tenía que ver con la naturaleza de su cuerpo, porque se consideraba que era una “débil copia defectuosa del cuerpo del hombre” sometida a los estremecimientos y a los desórdenes del útero.⁵⁴

El Renacimiento hereda el régimen del matrimonio forzado. Esta costumbre era universal y tan obvia que no necesitaba el respaldo de ningún documento. La patria potestad significaba, ante todo, que la joven no podía rechazar la elección propuesta por sus padres, si esto llegaba a suceder podía ser recluida en un convento, o bien, era encerrada en su propio domicilio. El amor era un asunto de costumbre. Las mujeres al contraer matrimonio pasaban, de la patria potestad del padre a la del marido, y llegaban al matrimonio sin expresar su opinión⁵⁵.

La boda era preparada y pactada por los padres de los futuros contrayentes.

Asentada está la reina, asentada en su xelté;
maldiciendo padre y madre, casamenteros también;
que le dieron por marido a un viejo muy cornes.

(Sarajevo, Armistead, *Romancero judeoespañol...*, 38)

El matrimonio implicaba, entregarse más que por amor y por un deseo pasional, por deber. Hay diferencias y contradicciones entre las teorías que sobre el amor tenían teólogos, médicos y juristas, pero aun así se relacionan. En los matrimonios en los que no había confianza entre los esposos y en los que no había deseo de intimidad, no existía, por tanto, el discurso amoroso.

Casome mi madre, chiquita y bonita
Con unos amores que yo no quería...

(La Cruz Santa, Los Realejos, Tenerife, Catalán, *Marañuela*, I, 280)

Se consideraba que el hombre era por naturaleza, más frío que la mujer, y por tanto, menos propenso a las grandes pasiones del amor, quizá de allí provenga el hecho de que en el Romancero hay más mujeres adúlteras que hombres.

⁵⁴Evelyne Benito-Salvatore, “La naturaleza femenina” en *Historia de las mujeres, del Renacimiento a la Edad Moderna*, Trad. Marco Aurelio Galmarini, Taurus, Madrid, 1993, t.6, p. 110.

⁵⁵Romeo de Maio, *Mujer y Renacimiento*, Mondadori, Madrid, 1988, p. 76.

Rabelais escribió acerca de las mujeres: “La naturaleza les ha puesto dentro del cuerpo, en lugar secreto e intestino, un animal, un miembro, que no existe en los hombres”.⁵⁶

Madame de Maintenon en *Conversaciones sobre la violencia inevitable de todos los estados*, aconseja “a sus hijas” en vías del matrimonio:

Tendréis, mademoiselle, que manejar con juicio y buen gobierno a vuestro marido y entonces tendréis un dueño [...] tal vez le desagradéis, tal vez os desagrade él; es casi imposible que vuestros gustos sean semejantes: él puede tener un natural inclinado a arruinaros, puede ser tacaño hasta rehusaros todo; sería enfadosa si os dijera lo que es el matrimonio.⁵⁷

Añade: la resignación, la sumisión, la supeditación misma son virtudes de ejercicios más apropiados. El matrimonio en esa época se presentaba en ciertos casos como una relación de carácter económico. La visión del adulterio dependía de la noción de la mujer como propiedad, de la mujer como ser débil y sumiso, de la mujer como un ser sexualmente inconstante.

Que así hice yo mezquina que por amor me perdí.
(Pliego suelto del s. XVI; Wolf y Hofmann, *Primavera*, 247)

En todas las sociedades patriarcales, la familia era controlada por el padre o el marido. El segundo estaba obligado a mantener el control sobre el cuerpo y la sexualidad de su mujer, particularmente porque se creía que éstas no podían cuidarse por sí mismas. Las protagonistas transgresoras del Romancero como Albaniña y Bernal Francés, sufren castigos mortales por sus infidelidades. Aquí no se plantea ninguna crisis de conciencia por el deseo de un hombre o por el sentido del deber conyugal. En el contexto de un sistema de matrimonios patriarcales, a menudo arreglados, no es raro que el adulterio se describa en algunas versiones de ciertos romances como una liberación, aunque en diversos códigos legales se exige que la esposa infiel sea castigada y que se mantengan las reglas del honor.

...-Sácame tú, el caballero, sácaseme tú de aquí;...
(*Pliegos de Praga*, II, L VIII, 140)

...Ellos en aquesto estando su marido hélo aquí;
-¿Qué haceis, mala traidora? ¡Hoy habedes de morir!...

⁵⁶ François Rabelais, *Gargantua y Pantagruel*, Trad. Juan G. De Luaces, Plaza & Janes, Barcelona, 1993. pp. 27.

⁵⁷ *Apud*, Yves Castan, “Vida de familia y comunidad” en *op. cit.*, Madrid, 1992, p. 63.

(Mejía de la Cerda, siglo XVI)

En los siglos XVII y XVIII el honor es lo que da valor y estima a los hombres; es lo que fundamenta la buena fe y por lo que se jura; es lo que vence todos los asaltos del azar y todos los ataques del mundo; es lo único que hace dichoso; es en suma, lo más precioso, lo más estimado y lo más sagrado que hay en los hombres⁵⁸ escribe A. De Courtin en su *Traité du point d'honneur et des regles por converser et se conduire sagement avec les civils et les facheux*. El honor se puede ver quebrantado por el poder de la palabra. La maledicencia y la calumnia pueden causar heridas y conflictos graves. Basta con poner en duda la virtud de las mujeres. Arlette Farge menciona:

...Nada era más corriente en París que difundir dudas sobre la virtud de las mujeres o incluso de aquellas a quienes no se les podía reprochar nada real ni aparente en su conducta. La difamación de la virtud de las mujeres es un arma que puede apuntar a distintos blancos; bien alcanza a la mujer misma, bien alcanza al hombre relacionado con ella [...] Sea cual sea la manera de dañar o arruinar el honor de unos u otros, quienes se querellan por injurias o murmuraciones saben a qué riesgos están expuestos. Tratan de recobrar ante el comisario y mediante comparecencia de testigos su honor del cual depende su pan.⁵⁹

Cuando el honor de una familia quedaba en entredicho a causa del adulterio, la familia para preservarlo podía levantar una denuncia formal contra el transgresor, para pedir que se le juzgara y que se le castigara públicamente. El honor de las mujeres implicaba también la manera de resistir a los galanteos de hombres que no fueran el marido.

–¡Qué miráis allí, el conde, conde, u qué mirás allí:

si mirabais a la dança, u me mirabais a mí?

–Yo no miraba a la dança que otras mejores yo ví,

miro yo a tu lindo cuerpo, tan galán y tan gentil...

(Orán, , Bénichou, *Romancero judeoespañol de Marruecos*, 138)

La defensa del honor podía culminar también en un duelo, pues tanto en la vida real como en la Literatura, las pasiones del corazón incitarán a los crímenes más funestos, a las acciones más heroicas (libros de caballería), o a los amores más violentos sin importar la educación, la fe religiosa y el temor al castigo humano o divino. La razón no siempre dominaba estos sentimientos. Con los textos del Romancero que hemos seleccionado,

⁵⁸ *Apud*, Arlette Farge, "Familias: El honor y el secreto" en *Historia de la vida privada. La comunidad, El estado y la familia*, Trad. María Concepción Martín Montero, Taurus, Madrid, 1985, t. 6, p. 191.

entonces, se trataba de hacerle ver al hombre que si no controlaba sus emociones podía cometer errores irreparables.

...levántate, abre la puerta a quien las sueles abrir,
que maté a un hombre en la calle, la justicia viene a mí...
(Valverde, El Hierro, Catalán, *Marañuela*, 2, 125)

El hombre, en algunos casos, para asegurar la afirmación de su poderío, golpeaba, encadenaba, o esclavizaba a su mujer como una forma de garantizar el dominio de su sexualidad, de allí que el castigo del adulterio femenino fuera proporcional a la transgresión cometida, mientras que en el caso de las mujeres que descubrían la infidelidad del marido, era frecuente que solicitaran su encarcelamiento. Por lo general, la causa prosperaba sin dificultad cuando era apoyada por vecinos que se solidarizaban con la esposa. El marido era interrogado y encerrado, pero esto duraba muy poco, ya que muchas de ellas necesitaban del apoyo económico de su cónyuge y por tal motivo, se retiraba la denuncia⁶⁰.

A partir del siglo XVIII el proceso que se difundió para castigar cualquier tipo de infracción moral conyugal y sexual fue el ahorcamiento. La esposa infiel al ser castigada mantendrá las reglas de honor aún vigentes. En Toulouse está documentado hasta 1775, a las prostitutas y a las mujeres adúlteras se les untaba miel, se les hacía rodar entre plumas y posteriormente se les paseaba en el lomo de un burro. En 1750 en esta misma región y en el norte de la Cataluña francesa, los “tribunales de los cuernos” organizaban “ritos de escarnio”: cercerradas a los maridos burlados, asunto que culminaba en un juego carnavalesco el miércoles de ceniza. Otros actos que se podían llevar a cabo eran: quitar el techo, romper las puertas y las ventanas, desmontar las carretas, o dañar el pozo del agraviado. Todos estos “ritos de censura” se efectuaban en varias regiones de la Europa latina y germánica y formaron parte del conjunto de “penas oficiales”⁶¹ que se impusieron hasta la época del clasicismo. Posteriormente estas costumbres fueron prohibidas por la indignidad y humillación que representaban para los agraviados. El público actuaba en ellas no sólo como espectador sino como actor. Los jueces que dictaban las resoluciones y el vulgo que participaba en este teatro

⁵⁹ Arlette Farge, *op. cit.*, p. 192.

⁶⁰ Arlette Farge, *op. cit.*, p. 204

⁶¹ *Idem*, p. 172.

compartía[n] la convicción de que debía haber una relación entre la falta y la sanción concreta que la expresa, la castiga y la borra al conjurarla. Ahora bien, toda la evolución de las penas va a delimitar, controlar y especializar al mismo tiempo la escena del castigo y va a romper el vínculo simbólico entre la falta y la pena para desembocar en la sanción abstracta que, con el Código penal francés y sus imitaciones nacionales, triunfará en Europa.⁶²

Ya para 1790, el estado francés limitó los poderes paternos por medio de la creación de tribunales de familias. Los legisladores recomendaban que éstas resolvieran sus conflictos internos, incluyendo como último recurso el divorcio (instituido por primera vez en la historia de Francia durante la Revolución). Con la ley de 1792 se facilita el divorcio, las condiciones eran las mismas, tanto para hombres como para mujeres. Aunque el divorcio no se recomendaba, ya que por encima de todo se encontraban los hijos. En ella se admitían como causales del divorcio siete aspectos determinantes: la demencia, la condenación de uno de los cónyuges a penas afflictivas e infamantes; los crímenes, las sevicias; las lesiones graves de uno de ellos hacia otro, la conducta pública desordenada; el abandono al menos durante dos años; la ausencia sin noticias por lo menos durante cinco años y la emigración⁶³:

Pasan siete, pasan ocho, el conde no viene ya,
Y un día al salir de misa, su padre la quiso hablar:
—El conde Dirle no viene, condesa, os podéis casar...
(Versión facticia, representativa de la tradición segoviana)⁶⁴

El Código penal francés (obra de la Ilustración) suprime a fines del siglo XVII las hogueras, las penas rituales y declara ilegales los “ritos de escarnio”. Así pues, la moral pública en el siglo XIX se transformará profundamente. Ya para esta época, en la región de Vaud, las mujeres con frecuencia ayudadas por los niños son las que organizan los alborotos, colocando cuernos en las puertas e inscribiendo en la pared frases denigrantes, por ejemplo en el caso de la esposa de un viejo que busca amantes:⁶⁵

Quien quiera casar con moza, que no espere a la vejez.
Al viejo le vence el esfueño y la moza quiere yuar.
(Rodas, Armistead, *El romancero judeoespañol...*, 2, 39)

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Lynn Hunt, “Derecho al divorcio. La vida privada durante la Revolución Francesa” en *Historia de la vida privada. La Revolución Francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa*, Trad. Francisco Pérez Gutiérrez y Beatriz García, Taurus, Madrid, 1985, t. 7, p. 37

⁶⁴ Ramón Menéndez Pidal, *Romances de tema odiseico*, Gredos, Madrid, 1970, p.17.

⁶⁵ Arlette Farge, “Penas rituales y castigos judiciales en *op. cit.*”, pp. 156-172.

El Código Napoleónico se implantó en todos los Estados dominados por el Emperador. A cada Estado le fue otorgada una Constitución. En Hispanoamérica, la figura de Napoleón Bonaparte también es fundamental, su intervención en España, la promulgación de la Constitución de Bayona en 1808, que reconocía la autonomía de las provincias americanas del dominio español; sus pretensiones de reinar sobre aquellos inmensos territorios, son elementos básicos para entender la influencia de las ideas francesas sobre los otros países panhispánicos.⁶⁶

En el capítulo IV del Código civil francés, siguiendo la línea de reafirmación de los poderes paternos impulsada por Napoleón, los derechos de las mujeres sufrieron algunos recortes. El marido podía pedir el divorcio basándose en el adulterio de su mujer, pero la mujer sólo podía solicitarlo en caso de que su marido hubiera tenido a su concubina en el domicilio común. Además si ella era declarada culpable de adulterio, podía ser condenada a dos años de prisión, mientras que él se libraba de cualquier tipo de castigo. El religioso franciscano Jacques du Bosc a pesar de que reconoce las cualidades y derechos del matrimonio y de la mujer en particular, en su obra *Honneste Femme* hace hincapié en que la mujer, casada, soltera o religiosa, jamás debe emanciparse de una tutela masculina a menos que seduzca al confesor, al amante o al marido⁶⁷. Asimismo, du Bosc recomienda a las mujeres que cuiden de su reputación más que de su apariencia, que sean castas, constantes, fieles, prudentes, graciosas y no demasiado coquetas, ni maldicientes, ni celosas, ni desenfrenadas. De esta forma los teóricos de la Iglesia pregonan la importancia de los roles sociales que corresponden a hombres y mujeres, señalando las virtudes bien diferenciadas que cada uno debe tener⁶⁸.

"El marido debe protección a su mujer y la mujer debe obediencia a su marido", cita el artículo 213 del Código civil francés. Esta idea de san Pablo es la base de muchas legislaciones, y ha sido retomada en la mayoría de los países de tradición judeocristiana.

Nicole Arnaud-Duc afirma que Bonaparte declaraba que en el momento del matrimonio era necesaria una lectura pública de este texto para que las mujeres no olvidaran su inferioridad con respecto al hombre, quien se convertiría en el árbitro de su

⁶⁶Dessertine, D., *Divorcer a Lyon sous la Révolution et l'Empire*, PUL, Lyon, 1981, p. 77.

⁶⁷ Apud, Jean Paul Desaiue "La mujer edificada" en *Historia de las mujeres, del Renacimiento a la Edad Moderna*, Taurus, Madrid, 1993, t.7, p. 21.

destino. Hecho que casi todas las mujeres aceptaban sin crearles ningún conflicto. Se duda de la inteligencia de la mujer en multitud de campos, pero no se le considera incapaz de cometer delitos y de responder ante la justicia. El deber del marido es vigilar la conducta de la esposa, quien aplicará con moderación la fuerza de la autoridad para hacerse respetar. La autoridad que la naturaleza y la ley otorgan al marido tiene como finalidad dirigir la conducta de la mujer⁶⁹.

El 'deber conyugal' autoriza al marido a hacer uso de la violencia, en los límites trazados por la 'naturaleza', por las costumbres y por las leyes siempre que no se trate de actos contrarios *al fin legítimo del matrimonio* por tanto no puede hablarse de violencia carnal, atentando al pudor o a las costumbres cuando el marido fuerza sin caer en graves sevicias a la propia mujer a tener relaciones sexuales⁷⁰.

Se castiga severamente el adulterio femenino más que el masculino, porque todavía en esta época se sigue considerando que la infidelidad de la mujer corre el riesgo de introducir un nuevo ser, ajeno a la estructura familiar y perturbar así la futura repartición de bienes. El adulterio es considerado en cualquier lugar, causa de separación, pero sólo en algunos países constituye un delito, sobre todo en los países latinos.

En España el derecho vigente en los códigos penales de 1870 castiga el adulterio de la mujer, pero, para que exista el delito, es necesario que se haya consumado el acto. Tanto la mujer como su cómplice pueden ser encarcelados. Este delito sólo se persigue a instancia del marido agraviado. El marido que sorprenda cometiendo adulterio a su mujer y mate a ésta o al adúltero o les cause alguna lesión grave, incurre solamente en la pena de destierro, quedando exento de responsabilidad si les causa lesiones menos graves o leves. De esta forma refuerza el Código penal lo dispuesto por el Fuero Real, con la diferencia de que no es preciso que el marido mate a los dos culpables. La pena de destierro obedece más al hecho de evitar venganzas que al castigo del marido.

En cuanto al adulterio del marido sólo se reconoce que existe cuando éste tenga a la mujer dentro de la casa conyugal, o teniéndola fuera de ella con escándalo. En este caso incurre el marido en la pena de prisión correccional, y la mujer en el destierro

⁶⁸ *Ibidem* p. 21.

⁶⁹ Toullier, *Le droit civil français suivant l'ordre du Code*, 3ª. ed., Paris 1821, p. 15; y Sirey "18 de julio de 1897: Sentencia del Tribunal Supremo, Cámara Civil" en *Recueil general des lois et des arrêts, fundado por J. B. Sire*. 2 de abril de 1897 citados por Nicole Arnaud-Duc, "Las contradicciones del derecho" en *Historia de las mujeres, La ruptura política y los nuevos modelos sociales*, Trad. Marco Aurelio Galmarini, Madrid, Taurus, 1993, t. 7, p.111.

⁷⁰ Nicole Arnaud-Duc, *op. cit.*, p.113.

(art. 252). En materia de adulterio existe una jurisprudencia bastante instructiva. Así la sentencia del Tribunal Supremo de 17 de enero de 1889 declara que no es preciso que el marido sepa quién es el amante para que proceda la querrela; la del 23 de junio de 1874 que constituye el delito de adulterio, la concurrencia de cartas amorosas y las citas y entrevistas en una casa pública entre la mujer y su cómplice, y esto según la sentencia del 29 de abril de 1892, aunque la mujer no viva en el lugar doméstico por culpa del marido; la misma sentencia de 23 de junio de 1874, establece que no puede considerarse como acto de perdón el que la mujer continúe en la habitación del marido y que éste le acompañe a los paseos después de sorprendida en adulterio, y otras muchas que sería largo enumerar.⁷¹

El siglo XIX señala el nacimiento del feminismo. La larga dominación que sufrió la mujer y la sumisión que la caracterizó durante tanto tiempo empieza a transformarse. La perspectiva de la vida de algunas mujeres cambia: trabajo asalariado y derecho a la instrucción, así como la participación activa de ellas en la vida política. A pesar de esto existen grandes contradicciones, ya que en esta época, el padre sigue siendo la figura clave que controla la vida de la familia. El Derecho, la Filosofía, la Política, todo contribuye a asentar y justificar su autoridad. En nombre de la naturaleza, el Código Civil en Francia establece la superioridad absoluta del marido en la pareja.⁷²

Joëlle Guillaud Maury quien ha estudiado un centenar de casos sobre crímenes pasionales de adulterio en el París de fin del siglo, menciona que

es un acto casi siempre masculino, de un hombre ordinariamente joven, ejercido sobre una mujer para <vengar su honor> escarnecido. <Estoy dispuesto a matar a mi mujer> quiere decir <Tú eres mi mujer y me pertences> según los casos, se trata de mujeres, casadas o no, que en efecto resisten, o rehúsan el acto sexual a un hombre que las desagrada, se consiguen un amante, o se van de casa. Estas mujeres reivindican, con una vitalidad y una franqueza de expresión sorprendentes, su derecho a la libertad de movimientos y de decisión, expresan también sus deseos, se quejan de los hombres infieles, brutales, poco vigorosos, o por el contrario tiranos sexuales: <Era un infierno> exclama una de ellas. Afirman la autonomía de sus cuerpos. Pero lo pagan muy caro, a veces con su vida. Porque la víctima principal de estas violencias familiares de toda especie es la mujer⁷³.

⁷¹ Pacheco, Laserna y Montalbán, *Derecho penal español*, Sociedad General Española, Madrid, 1993, p. 188.

⁷² Nicole Arnaud-Duc, *op. cit.*, p.110.

⁷³ Michell Perrot, "Dramas y conflictos familiares" en *Historia de la vida privada. La ruptura política y los nuevos modelos sociales*, Trad. Francisco Pérez Gutiérrez y Beatriz García, Taurus, Madrid, 1991, t. 7, p. 283. Asimismo, Perrot hace referencia a cómo Louise Pradier, ama de Gustave Flaubert, fue corrida de su casa, el marido le quitó a los hijos y vive en un piso de alquiler en la miseria. (carta de Flaubert, 23 de mayo de 1845). Otro caso citado por Michell Perrot es el que relata Flaubert acerca de una obrera, que por haber sido infiel su

Desde el siglo XIX son cada vez más numerosos los matrimonios donde el amor es parte importante de la alianza, si dos jóvenes se enamoraban, no por ello sus padres descartaban la posibilidad de la unión, lo que hacían era informarse sobre la persona en cuestión, indagar sobre su honorabilidad, su patrimonio y su forma de pensar, aunque hay que tener presente que todavía en esta época los matrimonios basados en conveniencias siguen siendo vigentes. Son numerosos los códigos de honor que imperan en Francia en el siglo XIX. El honor tiene que ver con la moral y con lo biológico. Un desliz sexual, un nacimiento ilegítimo, se reprueba. Las mujeres siguen siendo consideradas “deshonradas”. Todavía son ellas las que se sitúan siempre del lado del deshonor. Los hijos bastardos son objeto de una reprobación general que explica la soltería de una madre o el adulterio cometido. Es motivo de escándalo, y pone de manifiesto dos asuntos: la pérdida de la virginidad o la infidelidad de la mujer. La sexualidad femenina sigue siendo controlada por la Iglesia, el deseo sexual en las mujeres es considerado anormal, la infidelidad conyugal en la mujer sigue siendo grave, mientras que para el hombre hay una tolerancia total excepto en casos mencionados con anterioridad.⁷⁴

A principios del siglo XIX el adulterio femenino sigue siendo considerado una de las peores afrentas que puede sufrir el marido, mientras que el hombre adúltero no corre ningún riesgo y disfruta de una serie de libertades y complicidades. Posteriormente — como ha puesto de relieve Alain Corbin — se va a desarrollar una tendencia más igualitaria, cuya expresión encontramos en el veredicto más ecuánime de los tribunales.⁷⁵

Ya para el siglo XX hacia 1910 los artículos 337 y 339 del Código penal francés prevén, como pena, una multa pues no se pueden aplicar circunstancias atenuantes a un delito que ultraja la ley, la moral y la religión.⁷⁶

A todas estas desigualdades se agrega un escándalo. Es *excusable*, dice el “artículo rojo” del Código penal francés (art. 324), el asesinato de esposa y/o cómplice cometido por el marido si los sorprende en flagrante delito en el domicilio conyugal [...] Esto significa que, legalmente, el marido no arriesga nada. Este asesinato “más desgraciado que culpable” no debe sancionarse sino con un “ligero castigo”, lo que se corresponde perfectamente con la mentalidad de los países

marido le quita la vida, la mete en un saco y la lanza al agua: crimen por el que pagará cuatro años de cárcel. La mujer descuartizada, es un hecho repetido en crónicas e ilustra la realidad del siglo XIX.

⁷⁴ Michelle Perrot, “La Revolución francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa”, en *op. cit.*, pp. 51-309.

⁷⁵ *Idem*, p. 279.

⁷⁶ Nicole Arnaud-Duc, *op. cit.*, 114.

mediterráneos. En Colombia, en el Código Civil de 1893, el padre de la esposa o el marido no son culpables en un caso semejante. Es conocida la historia que cuenta Gabriel García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada*. Cuando los países europeos aprueban nuevos códigos. Francia es el único que conserva esta desigualdad, y eso hasta 1975.⁷⁷

Según los códigos actuales, la prueba para determinar si hubo o no adulterio, son el delito flagrante o el descubrimiento de correspondencia comprometedor, que por alguna razón haya caído en manos del cónyuge agredido (también se puede admitir este hecho como prueba en el adulterio masculino). Mantener una amante debe ser o no, contemporáneo a la demanda interpuesta por la esposa legítima⁷⁸.

Del Derecho Canónico, baste citar que sus orígenes se remontan al Nuevo Testamento⁷⁹, a los siglos II y III. y que a diferencia de las colecciones antiguas las leyes —que rigen actualmente— exponen que es el adulterio la única causa que da lugar a la separación definitiva, esto se determina así, porque se considera que éste viola la obligación más importante de la vida en común: la fidelidad. En la separación definitiva, por tanto, se rompe la convivencia de la pareja, pero sigue permaneciendo el vínculo matrimonial sin posibilidad de contraer un nuevo matrimonio. En algunas circunstancias se exenta el derecho a la separación, cuando el cónyuge inocente acepta el “delito”, o haya dado motivo para él, o lo haya perdonado expresa o tácitamente, o él mismo lo haya cometido también.⁸⁰

Todavía en el siglo XX muchas restricciones sociales persisten y es difícil romper con los esquemas mentales heredados de épocas anteriores. En Irán, por ejemplo, el adulterio entre personas casadas puede ser sancionado hasta con la muerte por lapidación, según la Charia (ley islámica) vigente después de la Revolución Islámica de 1979. Los condenados deben ser enterrados hasta la cintura: el hombre; y hasta las axilas: la mujer; antes de que se les arrojen las piedras. Según la ley islámica, los condenados son liberados si consiguen desenterrarse durante el suplicio⁸¹.

⁷⁷ *Ibidem*

⁷⁸ Roger Chartier, “Orden público y esferas privadas” en *Historia de la vida privada. La comunidad, el estado y la familia*, Taurus, Madrid, 1987, t. 6, pp. 169-180.

⁷⁹ Corintios. 7, en *Biblia de Jerusalem*, Desclée de Brouer, Trad. María Artóla, Barcelona, 1971, p. 1536

⁸⁰ Véase: José Luis Santos Díez, “Disolución y separación del matrimonio” en *Derecho canónico*, EUNSA, Pamplona, 1975, pp.515-543.

⁸¹ AFP, “Lapidada según la ley”, en *La Jornada*, 22 de mayo de 2001, p. 38.

Las reformas sexuales se fundamentan en la elaboración de una nueva ética sexual, establecida en contraposición a las pautas tradicionales y religiosas predominantes en las distintas sociedades y más concretamente como rechazo a la moral sexual tradicional, considerada como represiva y distorsionada de la sexualidad humana. “El acto sexual ya no responde a la finalidad reproductiva, sino a la de satisfacer necesidades y apetencias orgánicas y espirituales, la sexualidad es ahora vista como fuente de placer”.⁸²

En suma, como ya hemos dicho, la mención de tablas, fueros y códigos como un factor extraliterario, se hizo con la finalidad de establecer un nexo entre los romances y su contexto cultural e ideológico. El carácter oral y colectivo del Romancero en su primera época, (como veremos en el Capítulo II. 1) muestra claramente que los oyentes “veían” reflejados en estos textos, diversos valores y patrones de comportamiento basados en normas de conducta a seguir, normas amparadas por las leyes. El tema del adulterio de algunos romances tendrá, entonces, un carácter ilustrativo y estará dirigido a los miembros de las distintas comunidades con la finalidad de ‘abrirles los ojos’. Hablar del adulterio como un acto transgresor es una forma de reconocer el sentido didáctico de estos textos. Los motivos generadores del tema que nos interesa, son muchos: celos, deseo amoroso, pasiones arrolladoras e irrefrenables, raptos, violación, abandono, etcétera. Los romances de adulterio indirectamente se presentan como textos dirigidos al cuidado de la integridad familiar con o sin hijos. Las repercusiones legales se ven reflejadas en ellos como una de las peores afrentas que se puedan cometer, en contra de la familia y del cónyuge. El papel “ideal” de la mujer en la sociedad, según las leyes y según el Romancero, se asocia con el pudor, el recato, el decoro y la sumisión. El adulterio es uno de los temas tabúes que colocan al lector o al ‘escucha’ en posición de mirón. Los adúlteros aparecen como la negación de lo que un héroe representa. El lector es testigo de los actos incontrolables de estas mujeres y hombres que se dejan arrastrar por la pasión con un deseo desmedido o por la venganza. Recurrir a las leyes para entender, interpretar y valorar el contenido de estos textos, puede servir como punto de partida en el presente análisis, a la comprensión de ciertos hábitos y costumbres que nos remiten a la Antigüedad. Relacionar ficción y realidad es simplemente un modo de analizar estos textos contruidos y reconstruidos a partir de una historia cualquiera, combinando elementos de la tradición, creando y recreando,

⁸² Mary Nash “Reforma sexual y reforma eugénica del aborto” en *Historia de las mujeres. El siglo XX, La*

manteniendo y transmitiendo sus valores. La fuente del romance puede ser la realidad misma con sus sueños, deseos, temores y pesadillas. La conservación de estos textos que muchas veces poco tienen que ver con la vida cotidiana de los transmisores, debe decirles 'algo' como dice Michele Debax, por el hecho de que han perdurado a través del tiempo⁸³. El carácter propositivo de los romances se percibe desde el momento en que se difundían y propagaban con la finalidad de tratar de convencer y persuadir a los oyentes a vivir en un mundo acorde con las leyes y con los valores culturales de las distintas comunidades, estando consciente de que estos valores pueden cambiar con el tiempo, como veremos a lo largo de este trabajo.

nueva mujer, Trad. Marco Aurelio Galmarini, Taurus, Madrid, 1993, t. 10, pp. 256-259.

⁸³ Michelle Debax, *op. cit.*, p.88.

CAPÍTULO II

EL ADULTERIO EN LA LITERATURA

La Antigüedad

Hablar del adulterio en Literatura, como hemos visto, es hablar de historias sobre conductas o prácticas sexuales rechazadas por la moral social, con sus consabidas consecuencias familiares de acuerdo al contexto que representan. En este capítulo expondremos algunos textos representativos de cada época asociando el tipo de adulterio (según nuestra tipología) con algunas versiones de romances, que planteen semejanzas o temática análoga. Partiremos de textos provenientes de la Antigüedad hasta llegar a la época contemporánea.

El móvil erótico de estos textos literarios, encuentra su mayor expresión en los relatos sobre amores furtivos o relaciones ilegítimas, por encima de las convenciones. Los personajes burlados –en la mayoría de los casos, el marido– intentan salvar su honra propiciando penas capitales al cónyuge culpable amparados en tablas, fueros y códigos. El hombre que salva su honra, salva su propia virilidad. Las adúlteras que aparecen en textos literarios trágicos con sentido moralizante, por lo general son castigadas, excepto, cuando no son descubiertas, casos en los que lo trágico se transforma en burlesco como es el caso de la comedia.

En el caso de los personajes femeninos, éstos no son dignos ni del perdón ni tienen la opción de permanecer al lado de los hijos (a diferencia de los hombres). Reflejo del entorno de sociedades patriarcales. El marido se sentirá con el derecho a tenderle alguna trampa y en la necesidad de descubrirla *in fraganti* para más tarde acabar con ella.

La sujeción de la mujer provocada por la dominación masculina imperante durante siglos, será una de las causas del adulterio. La mujer queriendo vengarse de esa dominación hiere la parte más vulnerable del hombre: su virilidad. Las funciones de la esposa correspondían a las labores de la casa y procrear “legítima” descendencia. En los textos literarios se refleja la cultura religiosa, jurídica y social basada en intereses masculinos: es el hombre quien juzga a la mujer y habla sobre ella.

Howard Bloch considera a ésta como la llave que abre paso a todas las cosas prohibidas.⁸⁴ La Literatura, será entonces, el vehículo de esta ideología. Considerar la malicia femenina como fundamento de la infidelidad, tanto en la realidad como en las obras

literarias fue una constante. La desigualdad entre el hombre y la mujer desde la Antigüedad ha estado patente en la mayoría de las culturas orientales y occidentales.

Salomón en el *Antiguo Testamento* califica la gracia de la mujer como engañosa, haciendo referencia a que su bondad no es más que astucia. Reforzando esta concepción sobre la figura femenina dice: “El hombre enamorado sigue a la mujer, como el toro sigue al sacrificador”. Hesiodo considera que las mujeres son tan funestas para el género humano, que hasta las honradas labran la desventura de sus maridos.⁸⁵

En *Las mil y una noches* (cuyas fuentes se remontan a textos de tradición oral de origen persa, hindú, egipcio, sumerio y árabe) se encuentra como tema inicial del libro: la infidelidad de las esposas, de los reyes Schahriar y Schahsemán, aunque en esta obra no se trata simplemente de demostrar la falsedad de las mujeres, ni de trazar reglas de moral práctica, sino de encaminar, tanto a hombres como a mujeres “por la senda de Alá mostrándoles ejemplos y señales que los espanten y escarmienten”⁸⁶. Se trata, en suma, de salvar almas, a la manera de la *Biblia*.

De manera análoga al eje del texto de *Las mil y una noches* el tema del adulterio descubierto *in fraganti* le llamaremos adulterio efectivo, y nos servirá para relacionarlo con los romances de: *La adúltera*, *Juan Lorenzo y el rey del Portugal*, *Me casó mi madre*, *Landarico*, *La adúltera del cebollero* y *Bernal Francés*.

Asimismo en *Las mil y una noches* volverá a aparecer el tema del adulterio en el cuento: *Historia de la joven despedazada, de las tres manzanas y del negro Rihan*⁸⁷, aunque en este cuento la esposa no es en realidad adúltera, sino que resulta ser víctima de una infamia, ya que el marido se entera finalmente que ha sido engañado por un esclavo negro y que su mujer es inocente.

⁸⁴ Citado por José Enrique Ruiz Doménech, *op. cit.* p. 15.

⁸⁵ Emilio Deschanel, *Lo malo y lo bueno de las mujeres*, La España Moderna, Madrid, s/año, p. 41.

⁸⁶ R. Cansinos Assens, “Estudio literario crítico de *Las mil y una noches*” en *Libro de Las mil y una noches*, Aguilar, México, 1988, t. 1, p. 58.

⁸⁷ Una mujer cae gravemente enferma, convalece y pide a su marido una manzana, éste sale a conseguirla, pasan 15 días. Llega a Bazra y el hortelano del jalifa le vende tres manzanas. Regresa a su casa y se las da a su mujer, quien las coloca a un lado sin hacerles caso. El esposo se va a trabajar a su tienda, pasa por allí un esclavo negro con una manzana en la mano. El joven le pregunta sobre la procedencia de ésta y él responde que se la dio su amante, que se encontraba delicada, quien tenía tres manzanas. El joven fuera de sí, regresa a su casa y se da cuenta que falta una de las manzanas, coge un puñal, mata a la esposa, mete el cuerpo en una arca. Lo arroja al río. Regresa a su hogar y se encuentra a su hijo mayor llorando. Le pregunta la causa y él responde que había tomado una manzana de las que tenía su madre y que se había ido con ella a jugar a la calle cuando pasó un negro que se la quitó preguntándole dónde y cómo la había conseguido. *Libro de las mil y una noches*, Trad. R. Cansinos Assens, Aguilar, México, 1983, t. 1, pp. 517-522.

¿Dónde está la tercera manzana? A lo que ella respondió ¡No lo sé en absoluto! Así comprobé la verdad de las palabras del negro, y entonces me precipité sobre ella, cuchillo en mano y, poniendo mis rodillas sobre su vientre, la destrocé a cuchilladas. Después le corté la cabeza y los miembros, lo metí todo apresuradamente, en la banasta, y lo cubrí con el velo y el tapiz, introduciéndolo en el cajón, que clavé yo mismo⁸⁸.

La escalofriante anécdota de este cuento refleja los extremos a los que puede llegar la violencia, según patrones establecidos y el entorno social-cultural imperante de ciertos pueblos, así como la postura de la pareja ante la sociedad. Cuando el marido confiesa su culpa, su suegro lo defiende culpándose a sí mismo. El joven es absuelto y liberado, y al único que se considera responsable de este embrollo es al negro. La manzana juega el papel tradicional de “manzana de la discordia”. Este tipo de relatos cuya temática llamaremos de adulterio aparente la tendremos también en textos como *Otelo* que analizaremos más adelante y que nos servirá como punto de referencia para abordar el adulterio aparente que encontramos en algunas versiones de *Espino* y *Las señas del esposo*.

II. 1. 2 . El adulterio en los mitos de la Antigüedad

El mito es uno de los fenómenos culturales que más directamente influyen sobre el pensamiento y la conciencia del hombre. El hombre de la Antigüedad, ante la grandeza de la naturaleza se siente impotente y pequeño, y pretende explicarse las razones de su propia existencia, de su entorno y del enigma que representa la muerte. Responde a esta serie de interrogantes apoyándose en divinidades, porque por medio de éstas apaciguará sus inquietudes, sus miedos. Estas divinidades constituyen “la materia salvadora y ejemplar del mito, ámbito de los dioses mismos, y por ello su recuerdo adquiere incontrastable jerarquía probatoria de los principios y situaciones cuya existencia se pretende demostrar”.⁸⁹ En esta misma línea, Ángel María Garibay expone que la mitología es la relación de historias referentes a hechos y personas que salen de los ámbitos de la historia y entran en la esfera de la creación poética⁹⁰. Charles Picard ha declarado que “el mito clásico, en el que tan importante papel ha desempeñado la inventiva griega, es a veces erudito, y a veces el

⁸⁸ *Ibid.* p. 521.

⁸⁹ Ovidio, *Metamorfosis*, versión de Rubén Bonifaz Nuño, UNAM, México, 1979, p. XIII.

⁹⁰ Ángel María Garibay, *Mitología griega*, Porrúa, México, 1980, p. IX.

representante de una tradición oral con frecuencia cambiante⁹¹. Jean Pierre Vernant basándose en Marcel Detienne, hace referencia a que desde un punto de vista racional el mito es “ficción y absurdo”, y lo sitúa en el conjunto de la vida colectiva de la sociedad, relacionándolo y diferenciándolo con las creencias y ritos religiosos, así como en los textos de tradición oral: cuentos, proverbios y en general folclore literario⁹². En nuestro caso, plantaremos el término mito como conjunto de tradiciones conservadas y transmitidas oralmente desde la Antigüedad⁹³, ya que con esta perspectiva la definición nos remite a infinidad de historias que tratan el tema del adulterio: el rapto de Elena, fue la causa de la guerra de Troya:

...¡Alçen áncoras, tiendan velas! A la reina se han llevado...
(*Pliegos de Praga*, II LXXI, 245-247)

Elena es el principio del desorden según el relato y representa la visión masculina de un hecho histórico transformado en mito.

En *La Orestíada*, Esquilo retoma algunos mitos y relatos folclóricos, y en la primera parte de la Trilogía (*Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*) habla sobre el adulterio cometido por Clitemnestra (hermana de Helena y esposa de Agamenón), quien tenía motivos para despreciar a su marido, ya que éste había dado muerte a su primer esposo y a su hijo recién nacido. Agamenón se casa con ella por la fuerza. Este matrimonio por la fuerza resulta ser funesto para Agamenón, ya que Clitemnestra cobrará venganza más adelante. El placer de la mujer se liga, en algunos textos literarios, con la partida del marido. Al regreso de la guerra Agamenón provoca, aún más, la ira de su mujer al traer consigo a Casandra. Clitemnestra conspira con Egisto su amante para matar a ambos.⁹⁴

Finalmente Agamenón muere a manos de Egisto quien lo hiere con una espada. El enfrentamiento entre el esposo y el amante es un tema recurrente en muchos textos

⁹¹ Charles Picard “Prefacio” en Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Trad. Pedro Pericay, Paidós, Barcelona, 1991, pp. IX-XII.0000

⁹² Jean Pierre Vernant, *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Trad. Cristina Gázquez, Siglo Veintiuno, Madrid, 1987, pp. 170-189.

⁹³ Véase, Constantino Falcón Martínez, et al, *Diccionario de la mitología clásica*, 1, Alianza, Madrid, 1997, pp. I-XXIII

⁹⁴ Existe una fábula análoga en la *Historia de Dinamarca* de Saxo Grammaticus donde se menciona que Clitemnestra pudo haber dado a su esposo una manzana para matarlo. La manzana como referente cultural aparece en numerosos mitos y cuentos. Por un lado la manzana bíblica (según la interpretación popular) es el instrumento que tentó al hombre a renunciar a la inocencia a cambio del conocimiento. Por otro lado, Afrodita al recibir la manzana de manos de Paris provoca la guerra de Troya.

tradicionales. En algunas versiones del romance de *Bernal Francés* se da un encuentro entre el marido y el amante, como veremos en el capítulo respectivo:

Muy cerca del camposanto donde estaban caminando
 Se encontraron de repente Domingo con don Bernardo
 De dos hombres que se temen responde el más ofendido,
 Don Domingo a don Bernardo lo dejó muy malherido
 (Guatemala, Guatemala, Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, 49)

La tragedia de Medea plantea el adulterio masculino. Esta obra recrea la leyenda de los argonautas, quienes a las órdenes de Jasón viajan desde Tesalia en busca del vellocino de oro. Medea, que se ha enamorado de Jasón, lo ayuda a superar innumerables pruebas. La heroína sigue al héroe y éste después de varios años de cohabitar con ella decide casarse con la hija del rey Creonte.⁹⁵ La leyenda de los argonautas fue adaptada por Apolonio de Rodas en el s. III a. C., esta versión no incluye el trágico final de los amores de Jasón y Medea. La versión fijada por Eurípides fue definitiva para exponer la infidelidad de Jasón, motivo de la venganza de la heroína⁹⁶. La venganza femenina es también un tema recurrente en muchos textos literarios. Nos remitimos a este texto para comparar el tema en cuestión en algunas versiones del romancero: *Me casó mi madre*, *Espinelo*, *Juan Lorenzo y el rey de Portugal*, *Landarico y Blancaflor* y *Filomena*.

Otro mito que hace referencia a nuestro tema es el de Pasifae quien al igual que Medea conocedora del arte de la hechicería, mataba a las amantes de Minos (su esposo) con viboras, las cuales acudían al olor de una planta. Pasifae a su vez se enamoró ciegamente del toro que Poseidón había regalado a Minos, razón por la cual procrea al Minotauro⁹⁷.

Con Medea nos enfrentamos a dos personajes antagónicos: el egoísmo calculador y frío de Jasón frente al amor ilimitado, enloquecedor y patológico que representa Medea. Jasón es un cobarde, sus actos nada tienen de heroico, todo lo que ha conseguido ha sido gracias a Medea quien, por su parte, pasa del amor ilimitado, irrefrenable, al atroz deseo de venganza.

⁹⁵ Eurípides, *Tragedias I*, ed. de Juan Antonio López Férrez, REI, México, 1988, pp.161-213.

⁹⁶ Elizabeth Frenzel, *Diccionario de argumentos de la Literatura Universal*, Trad. Carmen Schad de Caneda, Gredos, Madrid, 1976, pp. 315-317.

⁹⁷ Véase: Constantino Falcón Martínez, et al, *Diccionario de la mitología clásica*, Alianza, México, 1997, t. 2, p. 496.

En el caso de Roma plantearemos el tema del adulterio desde una perspectiva irónica, inspirado en un tema mitológico. Plauto en su comedia *Anfitrión*, abunda en situaciones cómicas nacidas de la doble suplantación de personajes: Júpiter se hace pasar por *Anfitrión* (que se ha ido a la guerra) para seducir a Alcmena, esposa de éste. Mercurio a su vez toma el aspecto del esclavo Sosia, (quien está al lado de Anfitrión), cuando regresan del campo de batalla; el primero constata una serie de irregularidades provocadas en su casa. A través de su primer reencuentro con Alcmena, se ve asaltado por ciertas dudas. Pero conserva su dignidad de esposo y trata de evitar situaciones extremas que pudieran traer consecuencias trascendentales. Hay discusiones y desavenencias entre el marido y la mujer, hasta que Júpiter, haciendo oír su voz desde lo alto de los cielos, declara su adulterio. Los personajes creados en estas comedias eran forjados a partir de hombres comunes y corrientes. Anfitrión, el protagonista, es un soldado y se presenta bajo dos caras: una, como militar, y la otra como esposo. Como hombre de guerra, Anfitrión muestra un claro sentimiento del deber y de la justicia. Cumple con su oficio antes que satisfacer sus obligaciones maritales, aunque esto signifique el abandono de su mujer por largos periodos. Hombre prudente y enérgico como guerrero. Como soldado, el lector tiene ante sí un hombre de honor. Es el guerrero perfecto. No obstante, y como contrapeso de esta misma representación, tiene ciertas debilidades, por ejemplo, el de ser un esposo indeciso y pusilánime, que en ningún momento alcanza la estatura moral de su mujer. Por un lado, se indigna y sufre al percatarse del engaño del que ha sido víctima Alcmena; la increpa como si nunca hubiera tenido muestras suficientes de su condición de mujer respetable e incluso provoca que ésta piense en abandonar el hogar; pero, por otro lado, cuando Anfitrión es informado de quién es el causante de la afrenta cometida, rápida y simplemente admite y aprueba la situación, demostrando así la inconsistencia de su temperamento. La indecisión y la pusilanimidad del esposo pueden explicarse con base al hecho de que Anfitrión está delineado por su condición de soldado. Júpiter constituye el símbolo del tipo libertino; es decir, del individuo desenfrenado que sólo está atento y dispuesto a satisfacer sus impulsos y caprichos sensuales. Es la imagen del tenorio, del hombre audaz, temerario, pendenciero, inescrupuloso, seductor, egoísta, y por lo mismo, capacitado únicamente para realizar lo que concierne a su beneficio, que, por otra parte, siempre es de índole instintiva. Todas las

peculiaridades de un canalla están presentes en el Júpiter de *Anfitrión*.⁹⁸ En resumen, la descripción de conductas y hechos exagerados, le dan, en este caso al asunto de la infidelidad, un giro cómico.

Aparentemente no hay razones suficientes para asociar un texto burlesco como *Anfitrión* con el Romancero, pero hay elementos de esta comedia que bien podríamos correlacionar con *Las señas del esposo* o *La Condesita*, donde el marido se ausenta por largo tiempo dejando a la esposa sola y desamparada.

La Edad Media

Francesco de Sanctis en su *Historia de la literatura italiana* sostiene la tesis de que la *Comedia* de Dante “expresa el concepto de vida de todos, el patrimonio ideológico de todos”⁹⁹, concepto que Curtius rebate desde el punto de vista filosófico e histórico; sin embargo, podemos retomar el sentido de “patrimonio ideológico” para hacer referencia a lo que Adolf Gaspary —explica Curtius más adelante—, ha declarado sobre dicha obra: Dante reunió las tres corrientes que hasta entonces habían estado aisladas en la literatura italiana: la popular, la religiosa y la literaria. La idea de una visión del más allá se encuentra en numerosas leyendas medievales, de las que Dante necesariamente tuvo noticia, las fuentes a las que recurrió el autor son numerosas. Hablar del segundo círculo del “Infierno” de *La Divina Comedia* es remitirnos a los libros sagrados y a filósofos, así como a teólogos y principalmente a Virgilio. Dante ubica en este lugar a todos aquellos que no pudieron refrenar sus pasiones (Canto V): los lujuriosos, donde se incluyen los adúlteros entre los que menciona Elena y a Paris por citar sólo a algunos:

Ora incomincian le dolentí note
 a farmisí sentire; or son venuto
 là dove molto pianto mi percuote.
 Io venni in luogo d’ogni luce muto,
 che muggia come fa mar per tempesta,
 se da contrari venti è combattuto.
 La bufera infernal, che mai non resta,
 mena li spirti con la sua rapina;
 voltando e percotendo li molesta.
 Quando giungon davanti a la ruina,

⁹⁸ Plauto, *Comedias*, Versión de Germán Viveros, UNAM, México, 1978, p. LXXXIII-64.

⁹⁹ Citado por Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, Trad. Margit Frenk y Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, t. 2, p. 503.

quivi le strida, il compianto, il lamento;
 bestemmian quivi la virtù divina.
 Intesi ch'a così fatto tormento
 ènno dannati i peccator carnali,
 che la ragion sommettono al talento.¹⁰⁰

El pensamiento de Dante “se enfrenta a todo un milenio de historia y lo transforma”¹⁰¹.

Dante en esta obra condena a “los pecadores carnales que sometieron la razón a sus lascivos apetitos” a diferencia de Boccaccio quien, en la Narración X de la Jornada VII, expone en boca de Tingoccio:

–Fratel mio, come io giunsi di là, si fu uno il qual pareva che tuttii miei peccati sapesse a mente, il quale mi comandò che io andassi in quel luogo nel quale io piansi in grandissima pena le colpe mie, dove io trovai molti compagni a quella medesima pena condannati che io: e stando io tra loro e ricordandomi di ciò che già fatto avea con la comare, et aspettando per quello troppo maggior pena che quella che data m'era quantunque io fossi in un gran fuoco e molto ardente, tutto di paura tremava. Il che sentendo uno che m'era da lato, mi disse: - Che hai tu più che gli altri che qui sono, che triemi stando nel fuoco- Oh! dissi io, amico mio, io ho gran paura del giudicio che io aspetto d'un gran peccato che io feci già.- Quegli allora mi domandò che peccato quel fosse; a cui io dissi: -Il peccato fu cotale, che io mi giaceva con una mia comare: e giacquivi tanto, che io me ne scorticaì. -Et egli allora, faccendosi beffe di ciò, mi disse: -Va', sciocco, non dubitare, chè di qua non si tiene ragione alcuna delle comari!¹⁰²

El adulterio en *El Decameron* se plantea desde otra perspectiva. Son historias en las que el instinto o la inclinación natural de los personajes son más fuertes que el amor; los adúlteros están tranquilos y despreocupados. El amor carnal está desprovisto de todo

¹⁰⁰ Empezaron entonces a llegar lamentos a mis oídos y pasé a un lugar donde me impresionaron hondas quejas. Era un sitio privado de toda luz, fragoroso como un mar agitado por la tormenta y combatido por vientos contrarios. La borrasca infernal, que no cesa nunca, arrastra a los espíritus en sus torbellinos, haciéndolos girar, y los hiere golpeándolos contra el cerco. Cuando llegan ahí lanzan gritos estridentes, lloran, se lamentan y blasfeman contra el poder divino. Oí decir que a tales suplicios estaban condenados los pecadores carnales, que someten la razón a la pasión. Dante Alighieri, *Obras completas*, Trad. Nicolás González Ruiz, Biblioteca de Autores Cristianos de la Editorial Católica, Madrid, 1980, p. 42.

¹⁰¹ Ernst Robert Curtius, *Op. cit.*, p. 542.

¹⁰² Amigo mío, cuando llegué allí había uno que se sabía de memoria todos mis pecados y que me ordenó que me fuera a un lugar a llorarlos todos. Allí encontré a muchos compañeros condenados a lo mismo que yo y, recordando a la comadre y esperando por eso un castigo mayor, temblaba de miedo aunque me encontraba en una ardiente hoguera. El que estaba a mi lado lo advirtió y quiso saber: “¿Qué tienes tú más que los otros que aquí estamos para temblar incluso dentro del mismo fuego?” “Amigo mío –le contesté tengo mucho miedo del juicio por un grave pecado que cometí. Él me preguntó de qué pecado se trataba y le expliqué: “Grave fue el pecado pues yací con mi comadre y lo hice tantas veces que me desbaraté”. Él burlándose añadió: Anda, loco, y no temas que aquí no se dice una sola palabra de las comadres... Giovanni Boccaccio, *Il Decamerone*, Ulrico Hoepli, Milano, 1932, p. 42.

sentido platónico e idealización. Los protagonistas son dos: el que se burla y el que se deja burlar, fisonomías universales que encontramos en la vida cotidiana:

Un palafrenero se acuesta con la esposa del rey Agilulf, éste lo descubre y le corta el cabello para identificarlo más adelante; el mozo, viendo el peligro que le espera, hace lo mismo con sus otros compañeros, el rey sale doblemente burlado y sólo atina a decir:

“—Chi il fece nol faccia mai più, et andatevi con Dio”¹⁰³. El adulterio en estos textos está visto como parodia. Término que utilizaremos como la figura que se usa principalmente para burlarse de algo o alguien en forma directa, a diferencia de la ironía que se burla dando a entender lo contrario de lo que se está ridiculizando¹⁰⁴. Wayne Booth dice en *Retórica de la ironía* que ésta última es en cierta medida, como traducir y como escudriñar detrás de las marcas superficiales del texto. Además señala que la ironía particulariza o intensifica la participación del lector. La ironía, en ocasiones se puede valer de la parodia para causar sus efectos.¹⁰⁵ Los relatos de Boccaccio oscilan entre la parodia y la ironía, entre lo grotesco y lo burlesco, con una intención moral y didáctica. Dice Boccaccio: “las mujeres que estas cosas lean podrán sacar contento de cuantas cosas de solaz aquí se señalan y a la vez encontrar útiles consejos para conocer lo que deben rehuir y aquello que deben imitar”¹⁰⁶. Los *Cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer también se acercan a la burla. Chaucer, a lo largo de sus relatos, lanza una mirada perspicaz hacia las mujeres y se burla de ellas, principalmente de las casadas. En *El cuento del mercader*: Enero casado con María, está viejo y ciego. Ella lo engaña con un amante subiéndose a un árbol y uniéndose entre las hojas. Plutón otorga la vista a Enero, pero María inspirada por Proserpina¹⁰⁷ sabe dar una respuesta adecuada al embrollo: para darle luz a sus ojos, debía unirse a un hombre encima del árbol. En *El cuento del terrateniente* se plantea también el tema de la infidelidad conyugal. La mujer quiere permanecer fiel al marido, pero ante la insistencia del amante acaba accediendo a sus deseos.

¹⁰³ Quien lo hizo, que no vuelva a hacerlo y vayan con Dios... *Ibid.*, *op. cit.* p. 176.

¹⁰⁴ Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma*, Aguilar, México, t. 2, p. 2422, t.3, p. 3154.

¹⁰⁵ Véase: Wayne Booth, *Retórica de la ironía*, Trad. Jesús Fernández Zulaica y Aurelio Martínez Benito, Taurus, Madrid, 1986, p. 37.

¹⁰⁶ Giovanni Boccaccio, *op. cit.*, p. 5.

¹⁰⁷ Proserpina es la divinidad romana que se identifica con Perséfone, se asocia con Plutón porque éste la raptó y se la llevó a los infiernos. Tuvo que repartir su vida entre la tierra y el mundo subterráneo. Se le representaba iconográficamente con un ramo de narcisos, planta que cortaba cuando fue raptada. En Constantino Falcón Martínez, *op. cit.* t. 2, pp. 510-511.

En el *Libro de buen amor*, Juan Ruiz, que representa el amor sexual en un sentido irónico, clasifica a las mujeres según su estado civil. Para él no hay que tratar con religiosas ni casadas ni prostitutas; las vírgenes y las viudas son las más recomendables. Estas categorías corresponden a las que menciona Alfonso X en *Las Siete Partidas*, al tratar los crímenes contra las mujeres: “Forzar o robar mujer virgen, o casada, o religiosa, o viuda... es yerro e maldad muy grande...”¹⁰⁸. La ironía la podemos ejemplificar a través del sentido humorístico que maneja el arcipreste en el relato de Pitas Payas, texto que nos remite al tema de la esposa abandonada, ya Ovidio en *El arte de amar* menciona como ejemplo el adulterio de Elena con Paris, debido a la ausencia de su marido. Payas es un cuento tradicional parecido a una *fabliau* que existe en varias versiones, *Le Bat*, de La Fontaine, pero la versión de Juan Ruiz es la más antigua que se conoce. También hay otro cuento que habla del adulterio de la esposa durante una larga ausencia del marido en el *Ridmus de mercatore*.¹⁰⁹ Juan Ruiz describe a la mujer ideal haciendo referencia a signos fisiológicos que revelan un temperamento sensual y las excelencias de una prudencia pública que debe estar acompañada por una actitud apasionada en la intimidad. Pero agrega que si bien dicha sensualidad puede ser un placer para aquel que encuentra una mujer fiel, el deseo femenino, una vez despierto es difícilmente controlable. Hasta el pudor de las mujeres puede constituir una incitación, una trampa.

Otro de los autores que por medio de la sátira con sentido moralizante nos habla de “los vicios, tachas e malas condiciones de las malas e viciosas mugeres, las buenas en sus virtudes aprobando”¹¹⁰ es *El Corbacho o Reprobación del amor mundano* de Alfonso Martínez de Toledo, quien plantea el tema del adulterio y lo suma a otra clase de “flaquezas femeninas” como la avaricia, la murmuración, la envidia, la mentira, la vanidad, etcétera.

En el *Pentamerone* de Basile, el cuento “Sol, Luna y Talía” (antecedente de *La Bella Durmiente*)¹¹¹ nos remite a textos muy antiguos. Hay algunas versiones francesas y

¹⁰⁸ Partida VII, Título XX, Ley I, Véase Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. De G. B. Gybbon-Mony Penny, Castalia, Madrid, 1988, pp. 570.

¹⁰⁹ Véase: G. Cohen *La Comédie Latine en France au XII Siecle*, Gallimard, Paris, 1931, t. II, pp. 275-278.

¹¹⁰ Véase: Alfonso Martínez de Toledo, *El Corbacho o Reprobación del amor mundano*, ed. de Simpson, Berkeley Mario Penna, Torino, 1955, t. I, p. 245.

¹¹¹ Al nacer Talía, su padre el rey reunió a todos los sabios y adivinos del reino para que profetizaran su porvenir. Todos estuvieron de acuerdo en que la niña correría un enorme peligro por culpa de una brizna de lino. Para evitar esta desgracia, el rey ordenó que no entrara en el castillo ni lino ni cáñamo. Siendo Talía una

catalanas del siglo XIV al XVI que sirvieron de modelo a Basile. El tema del adulterio no es la parte medular del relato, pero resulta curioso que a la mujer engañada, encima de que es la que recibe la afrenta, le corresponde ser la “mala del cuento” porque planea arrojar al fuego a Talía, ya que considera que es la culpable de la infidelidad del marido. En el último momento aparece el rey, quien empuja a su esposa a las llamas, y se casa con Talía. Bruno Bettelheim menciona que quizá Basile estuvo influido por la historia de Leto, una de las amantes de Zeus.¹¹²

Para contraponer el panorama anterior, reflejado en los textos literarios citados, podemos hacer referencia a un movimiento intelectual reivindicativo y polémico que surgió en la Europa feudal tardía: *Querelle des femmes*, donde participaron hombres y mujeres. A dicho movimiento le dio forma definitiva y contenido feminista Christine de Pizan (1364-1430). Esta autora en el debate en torno al *Roman de la Rose*, *La Cité des Dames* o *Les trios Vertus* convirtió la *Querelle des femmes* en un fenómeno internacional que perduraría hasta la Revolución Francesa. Un grupo de letrados europeos rebatieron parte de los contenidos del pensamiento misógino bajomedieval, y demostraron que las mujeres son tan dignas y valiosas como los hombres. Al sostener esta tesis, las ideólogas de la *Querelle des femmes* –mujeres cultas y privilegiadas todas ellas– no se limitaron a dar voz pública al pensamiento de una élite, sino que también recogieron formas de expresión de resistencia acuñadas en la práctica social por otras mujeres anteriores a ellas.¹¹³

El Renacimiento y la Era moderna

joven vio a una anciana hilando junto a su ventana. Llena de curiosidad tomó la rueca y comenzó a hilar, una pequeña brizna de cáñamo se le clavó en una uña e inmediatamente cayó “muerta”. El rey cerró la puerta del palacio y se fue para olvidar el infortunio. Tiempo después pasó por allí otro rey que iba de cacería. Éste persiguiendo a su halcón, se introdujo en el palacio y encontró a Talía sumida en un profundo sopor, se acostó con ella quien quedó preñada, con el tiempo dio a luz a dos hijos. Las visitas del rey se repitieron hasta que su mujer descubrió el secreto.

¹¹² Leto quedó preñada por Zeus. Hera celosa prohibió a Leto dar a luz en cualquier lugar donde brillara el sol. Todos huían de ella por miedo a Hera hasta que llegó a la isla Ortigia que flotaba en el mar. Para burlar la prohibición de Hera, Poseidón hizo una bóveda de agua que no permitía pasar los rayos del sol. Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Trad. Silvia Furió, Crítica, Barcelona, 1986, pp. 315-330.

¹¹³ Andree Michel, *Le féminisme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1979, p. 47, 48.

Siguiendo la misma línea de *El Decamerón* de Boccaccio, Margarita de Valois ayudó a reunir, escribir, y posiblemente a editar *El Heptamerón*, anecdotario picaresco que incluye en muchos de sus relatos el tema de la infidelidad; material narrativo donde la autora pretende aparentar que ha encontrado material sobre acontecimientos verídicos de su época, cuentos tradicionales, relatos folclóricos conocidos; pretenden interpretar lo que hay detrás del mero acontecer, incluyendo reflexiones que ponen de manifiesto la ideología y las costumbres.

Bornet, ne gardant telle loyauté à sa femme qu'elle à luy, eut envie de coucher avec sa camberiere, et declara son entreprinse à un sien compaignon, qui, soubz espir d'avoir part au butin, luy porta telle faveur et ayde, que, pensant coucher avec sa camberiere, il coucha avec sa femme, au desceu de laquelle il feit participer son compaignon au plaisir qui n'appartenoit qu'à luy seul, et se feit coqu soy-mesme, sans la homte de sa feme.

En la comté d'Alletz, y avoit ung homme, nommé Bornet, qui avoit espouzé une honneste femme de bien, de laquelle il aymoit l'honneur et la reputation, comme je croy que tous les marys qui sont icy font de leurs femmes. Et combien quil voulust que la sienne lui gardast loyauté, si ne vouloit-il pas que la loy fust esgale à tous deux...¹¹⁴

Sobre esta obra nos dice la autora “mi intención no es declararos la situación ni las virtudes de dichas temas, sino solamente contaros lo que se refiere a la materia sobre la que quiero escribir”. Muchos de sus relatos representan los diversos aspectos de las relaciones humanas, y del tema que nos interesa podemos subrayar que lo erótico, el amor sexual, la lujuria y la traición, se confunden y se mezclan como temas recurrentes de muchos de estos cuentos.

En la tragedia *El Moro de Venecia* como se llamó a *Otelo*, se nos plantea el adulterio aparente, Shakespeare se inspira en la Novela VII de la Década III, *Cuento de un capitano moro*, que aparece en los *Hecatommithi* de Giraldi Cinthio, publicados en Monreale en 1565, y en Venecia en 1567. Se dice que el relato de Cinthio es una transformación del cuento *Historia de la joven despedazada, de las tres manzanas y del*

¹¹⁴“Donde se habla de un sujeto que, habiéndose acostado con su mujer, en lugar de con su doncella, envió allí a su vecino, que le puso cuernos sin que su mujer supiese nada”

En el condado de Allez, había un hombre llamado Bornet que se había casado con una honrada mujer de bien, cuyo honor y reputación tenía en gran estima, como creo ocurre con todos los maridos aquí presentes con respecto a sus mujeres. Pretendía que su mujer le fuera fiel, pero no que la ley fuese igual para los dos... Marguerite D'Angoulême, *L'Heptaméron*, G. Charpentier, Paris, s/año, p. 49.

negro Rihan (que mencionamos anteriormente) y que aparece en *Las mil y una noches*. Alexander H. Krappé ha tratado de demostrar que *Otelo* no se basa en la obra de Cinthio, sino en un poema épico bizantino, *Digenis Akrista*, del siglo X. Esto fue rebatido por Walter L. Bullock. Aunque sí podemos afirmar que *Otelo* conserva de la novela de Cinthio lo esencial: la figura atormentada de Otelo anteponiéndose a la de Iago. Otelo va directo a su propia catástrofe. Iago en venganza porque Otelo no le ha dado el puesto de lugarteniente prefiriendo a Cassio, le hace creer que su mujer Desdémona le es infiel con Cassio¹¹⁵.

Aunque de manera muy breve hemos podido observar que tanto las leyes (a partir del Código romano) como la Literatura se empeñaron en justificar el adulterio masculino, sin ir muy lejos podemos tomar como punto de referencia a la figura del don Juan. Hacia el siglo XVIII, los hombres desleales, e incluso el Don Juan en los escenarios franceses e ingleses, habían sido considerados como "hacedores de cuernos"¹¹⁶. Bruce W. Wardropper califica a este personaje como la encarnación de la traición¹¹⁷. Según el *Diccionario de Autoridades*, "la traición es la falta de fidelidad o lealtad que se debe guardar o tener".¹¹⁸ Las fuentes de *El burlador* de Tirso se remontan a la época antigua. El Don Juan es un personaje paradójico: busca a la mujer y a su vez le teme; la goza y la abandona; tras un momento de amor, huye de ella como del demonio. "Lo diabólico de la mujer puede explicar muchas cosas, incluso la condenación del seductor, para la cual ella ha sido el cebo del anzuelo"¹¹⁹. En muchas de las comedias los familiares de la deshonrada, sobre todo si se trata de una mujer casada, quieren castigarla con la muerte. El Don Juan es una figura clave en muchas novelas de seducción, baste recordar *La Regenta* de Leopoldo Alas "Clarín", cuya visión sobre el adulterio se remite a una abierta censura a la sensualidad reprimida, que se asocia con la obra de Flaubert: *Madame Bovary* y tiene analogías con Tolstói: *Ana Karenina*. El argumento de *La Regenta* está basado en dos cuentos: "El diablo

¹¹⁵ Véase: William Shakespeare, *Othello the moor of Venice*, Leipzig B. Tauchnitz, 1968, pp. XI-XV, 247-299.

¹¹⁶ *Don Juan, Evolución dramática del mito*, ed. de Amando C. Isasi Angulo, Bruguera, Barcelona, 1972. p. 26.

¹¹⁷ Véase: Bruce W. Wardropper, El tema central de *El burlador de Sevilla*, *Segismundo*, IX, 1973, pp-9-16.

¹¹⁸ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 1979, p. 128.

¹¹⁹ Ángel Valbuena Prat, *El teatro español en su Siglo de Oro*, Planeta, Barcelona, 1969, p. 207.

en Semana Santa” y “Kant perro viejo”. Ambos son germen de la novela¹²⁰. Estas grandes novelas de adulterio del siglo XX son sólo algunos ejemplos de historias de pasiones adúlteras, amor y muerte, heroínas frágiles, cuya única opción es la muerte; pensadas y juzgadas por hombres. En contraposición a esto, la narrativa contemporánea, cuando expone el tema del adulterio ya no nos transmite una lección moral a la manera tradicional, el adulterio ahora está planteado como un problema de conciencia, tan responsable es el hombre como la mujer que lo comete. Milan Kundera, en su obra *El arte de la novela*, define a ésta como “el paraíso imaginario de los individuos. Es el territorio en el que nadie es poseedor de la verdad, pero en el que todos tienen derecho a ser comprendidos”¹²¹; de esta forma los adúlteros de finales del siglo XX no están sujetos al rechazo social. Los mensajes de esta literatura no son claramente expresados, sino que el lector es invitado a buscar el trasfondo. Escenario y personajes están delineados indirectamente, actúan en forma inconexa o contradictoria.

Hay que descifrar muchos aspectos de estos textos. El adulterio como conflicto universal es y ha sido siempre un tema polémico, representa el lado oscuro del comportamiento del hombre insatisfecho, de la crisis moral que lo rodea, del desorden, complejidad y caos, en el que vive y se desenvuelve.

El tema del adulterio en la narrativa actual capta también el problema desde una dimensión distinta a la literatura anterior. Una dimensión que, desde luego, no es estable, sólida ni tranquilizadora. La nueva visión sobre el adulterio se traduce en desamor, insatisfacción o en una sexualidad en la que las mujeres reclaman su realización plena.

En la literatura contemporánea tiene gran importancia el placer de descifrar y el de colaborar con el autor, son textos “abiertos” según la famosa expresión de Umberto Eco,¹²² que cuentan ahora con una responsabilidad crítica, histórica y hasta moral. Los valores son múltiples; las influencias también, su preparación lo suficientemente diferente como para impedir que un solo criterio se ejerza sobre los otros.¹²³ De tal manera que ya no es tan

¹²⁰ Véase: Justa Arroyo de López Rey, “La Regenta, de “Clarín”, justicia, verdad, belleza”. *Homenaje a Joaquín Casaldueiro*, Gredos, Madrid, 1972, pp. 325-340.

¹²¹ Milan Kundera, *El arte de la novela*, Trad. Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde, *Vuelta*, México, 1988, p. 132-133.

¹²² Umberto Eco, *Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*, Trad. Roser Berdagué, Seix Barral, Barcelona, 1965, p. 65.

sencillo conjuntar esquemas de conducta, o posturas determinadas planteadas por patrones ideológicos impuestos a través de la Literatura. La nueva narrativa parte de una ruptura con la literatura tradicional. Tanto el hombre como la mujer que cometen adulterio deben responder por sus actos (al menos en teoría) sin atenuar la responsabilidad de uno de ellos.

La narrativa de nuestra época es el mejor testimonio de las inquietudes, preocupaciones, temores, aspiraciones y en general el mundo caótico en el que viven y se desenvuelven los hombres de hoy. Esta narrativa en su intento por encontrar sus propias "señas de identidad" y las de su entorno, pretende renovarse dándole un giro diferente a los temas universales: amor, desamor, odio, muerte, y por supuesto al adulterio.

Los adúlteros de la literatura de finales del siglo XX están envueltos en historias singulares, son seres angustiados, problemáticos, infelices que hablan más de su propia soledad que de su entorno. El mundo del adúltero en nuestra época representa la inestabilidad. Su comportamiento se basa en la incongruencia y en la contradicción.

Como conclusión podemos afirmar que, tanto la tradición oral como los textos escritos plantean los mismos temas recurrentes en torno a los distintos tipos de adulterio que plantaremos en nuestro análisis: efectivo, fallido, hipotético, e implícito. Del adulterio hipotético del que podemos sacar a colación *La historia de la joven despedazada, de las tres manzanas y del negro Rihan*, relato que además inspira la tragedia de *Otelo*, ambos textos nos sirven como punto de referencia para determinar el tipo de adulterio en el romance de *Espinele*; del adulterio implícito donde entrarían obras como: *Agamenón* de Esquilo (de la trilogía de *La Orestíada*) y *Anfitrión* de Plauto, ambas las podemos asociar con *Juan Lorenzo y el rey de Portugal*, *El rapto de Elena*, *Blancaflor y Filomena* y *La Condesita*; del adulterio hipotético tenemos a *Medea*, que nos remite a *Espinele* y *Las señas del esposo*, y del adulterio efectivo del que podemos mencionar el cuento del palafrenero y el rey Aguilulf, de Boccaccio, así como el *Cuento del mercader* de Chaucer, ambos relatos nos sirven como punto de referencia para clasificar de adulterio efectivo a romances como *La adúltera*, *Bernal Francés*, *Juan Lorenzo y el Rey de Portugal*, *La bella malmaridada*, *Doña Beatriz*, *La adúltera del cebollero*, *Landarico* y *Me casó mi madre*. En el caso de las causas propiciatorias del adulterio, las obras que plantean la ausencia o el

¹²³ Carlos Montemayor, "Condiciones de la nueva literatura mexicana" en Ángel Flores, *Narrativa hispanoamericana, 1816-1981. La generación de 1939 en adelante*. Siglo Veintiuno, México, 1985, t. 6, p. 14-15.

abandono del marido, nos remiten a *La Orestíada*, *Anfitrión*, *Pitas Payas*, que encontramos en los romances de *La adúltera*, *Las señas del esposo*, *La mujer del molinero y el cura*, *La adúltera del cebollero* y *Me casó mi madre*. Otra causa es la seducción que encontramos en textos donde aparece la figura del Don Juan, como sería: *El Burlador de Sevilla*, *La Regenta*, por mencionar sólo algunos, asunto que se presenta en *Doña Beatriz*, *La adúltera del cebollero*, *El rapto de Elena* y en la tradición hispanoamericana de *La adúltera*. Por otro lado, tenemos las obras que manejan la insatisfacción e infelicidad de la mujer que caracteriza a las grandes obras de adulterio del siglo XIX: *Teresa Raquin*, *Madame Bovary* y *Ana Karenina* se refleja en *La bella malmaridada*. En cuanto al contexto, el motivo de la venganza femenina que mencionamos en el mito de Pasífae y en *Medea* lo ejemplificaremos en *La adúltera*. Las burlas y astucias dirigidas al cornudo llevadas a cabo por personajes burladores: Júpiter en la obra de *Anfitrión* o los protagonistas de los relatos que abordamos del *Decamerón* y del *Heptamerón* las encontramos en los romances *Doña Beatriz* y *La adúltera del cebollero* y *La mujer del molinero y el cura*. Las consecuencias en la mayoría de las obras mencionadas son variadas: guerra, (el mito sobre el rapto de Elena), que nos remite al romance *El rapto de Elena*; muerte de uno de los cónyuges. Agamenón, Emma Bovary, Ana Karenina, etcétera, que encontramos en *La adúltera*, *Bernal Francés*, y *Juan Lorenzo y el rey de Portugal*. En síntesis, los temas, los motivos y la intención de los textos mencionados, buscan lo mismo: aprovechar su contenido para contribuir a modificar conductas, o a formar conciencias, lo que nos lleva a concluir también que desde el punto de vista literario, que la forma de transmitir un tema tan polémico como éste, ha cambiado con el paso del tiempo, así como la intención de plantear dicha problemática.

II. 4 El adulterio en el Romancero

Desde el punto de vista cronológico, Menéndez Pidal remonta los orígenes del Romancero tradicional al siglo XIV, época en que los juglares recitaban los llamados cantares de gesta. La función social de los romances, entonces, va a ser la misma que la de los cantares, es decir, informar en pueblos y aldeas sobre las grandes batallas, los héroes y sus hazañas, así como lo concerniente a la vida de los reyes o a los acontecimientos del pasado; de esta forma se hace patente la relación entre los romances y la epopeya medieval; a este tipo de

textos Menéndez Pidal los llamó “primitivos”, y corresponden a ciertos episodios de las gestas que eran recitados en forma aislada, esto propició la divulgación de los mismos: el oyente se apropiaba del texto, lo repetía y lo transmitía a otros, convirtiéndolo así en poesía tradicional y colectiva. El Romancero viejo como género nace en las postrimerías de la Edad Media, goza de gran aceptación y vive por transmisión oral. Los primeros testimonios que de él se conservan nos remiten al siglo XV. En el Romancero viejo también podemos incluir los romances históricos noticieros¹²⁴, que son los que se ocupan de hechos del momento, es decir abordan asuntos coetáneos, sus temas giran en torno a la política, sus personajes son los nobles o los reyes y relatan intrigas, muertes, venganzas, etcétera. (*Landarico y Juan Lorenzo y el rey de Portugal*). Algunos de éstos se adaptaron a los temas utilizados por las baladas europeas, lo que dio lugar a los llamados romances novelescos, clasificación a la que pertenecen la mayoría de los textos que analizaremos a lo largo de este trabajo. Los romances novelescos desde el punto de vista temático los podemos dividir en dos asuntos: amor y muerte; del primero, a su vez, podemos hacer otra subclasificación con los siguientes temas: adulterio, incesto y matrimonio. En relación al adulterio, que es el que nos interesa, podemos conjuntar a su vez a aquellos que hablan sobre amor y muerte (*La adúltera y Bernal Francés*), o dividir los romances de acuerdo al tipo de adulterio cometido; masculino: *Me casó mi madre*; efectivo: *La adúltera y Bernal Francés*; fallido: *La mujer del molinero y el cura*; hipotético: *Espinelo y Las señas del esposo*; implícito: *Juan Lorenzo y el rey de Portugal*. Temas provenientes todos ellos del folclor universal. En nuestro análisis también incluimos romances de adulterio inspirados en temas de la antigüedad clásica: *El rapto de Elena*, o *Blancaflor y Filomena*. En suma, plantearemos el tema del adulterio de acuerdo a los distintos tipos, desde el punto de vista cronológico, temático y estilístico.

Sabemos que por el momento histórico en que empezaron a ser recogidos los romances se han clasificado en Romancero viejo, Romancero nuevo y Romancero de tradición oral moderna. Los primeros corresponden a los publicados en el siglo XVI de los que contamos con dos tipos de fuentes: los pliegos sueltos (Praga, Cracovia y Madrid)

¹²⁴ De acuerdo a la clasificación que sobre los romances ha hecho Menéndez Pidal, véase: *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardi)*, II, Espasa Calpe, Madrid, 1953, pp. 112-116 .

catalogados como ediciones populares (que nos remiten en nuestro análisis a romances como *La bella malmaridada*); los que se encuentran en cancioneros (*La adúltera*, *Espinelo*, *El rapto de Elena*) y los que aparecieron en romanceros (*Bernal Francés*), clasificación a la que nos abocaremos también como punto de partida en nuestro análisis. El Romancero nuevo, incluye a aquellos que comienzan a escribirse en las últimas décadas del siglo XVI, aunque sus temas provienen del Romancero viejo, la conformación de los mismos toma un rumbo diferente, por ejemplo: en *El rapto de Elena*, romance del cual tenemos a nuestro alcance una versión vieja, encontramos que el tema central de éste corresponde a un episodio de la guerra troyana, pero al confrontarla con las nuevas nos damos cuenta que este tema se ha hecho a un lado, haciendo énfasis en versiones posteriores, en la aventura sentimental llevada a cabo por Paris y por ende en el adulterio.

La vida oral de los romances se remonta a los siglos XV y XVI información que podemos corroborar en las declaraciones hechas por los primeros editores, baste citar como ejemplo a Martín Nuncio, quien en el preámbulo a la edición del *Cancionero de romances de 1550* nos habla de la procedencia de los mismos, aduciendo que estos textos fueron recogidos de las voces populares. Martín Nuncio dio la pauta para que surgieran otras colecciones. A pesar de la publicación de éstas, los pliegos sueltos se seguían imprimiendo en distintos poblados de la Península.

Del Romancero nuevo contamos con aquellos escritos en las dos últimas décadas del siglo XVI y primera del XVII. De los romances “artificiosos”¹²⁵, baste citar como cultivadores de los mismos a Lope de Vega, Góngora, Quevedo y Juan de la Cueva, por mencionar sólo algunos; por ejemplo, éste último hacia 1579, introdujo en sus comedias fragmentos de antiguos romances, textos que, desde ese momento, desempeñarán un papel importante en muchas obras de teatro, algunas de ellas manejarán temática análoga a los romances, o bien derivarán éstos últimos de alguna obra dramática (como lo veremos en el Capítulo IV al analizar el romance *La mujer del molinero y el cura*); o utilizarán algunos versos romancísticos integrados al diálogo (*Bernal Francés*); o bien los músicos cantarán algunos de éstos para amenizar escenas o comentar algún acontecimiento¹²⁶. También sucede que en muchas obras se encuentran versos de romances que, a veces, dan una

¹²⁵ *Idem*.

¹²⁶ Véase: Francisco E. Porrata, *Incorporación del romancero a la temática de la comedia española*, Plaza Mayor, Madrid, 1972.

versión diferente de la que se había editado en Cancioneros, o son la única huella antigua de romances no recolectados. Valdría la pena citar a Cervantes, quien en su obra *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* utiliza éstos de la misma forma que algunos cuentos, mitos o fábulas, que corrían de boca en boca en su tiempo. Por ejemplo: *El romance del conde Dirlos* del que hablaremos en el último apartado de este trabajo (Cap. VI), como antecedente de *La Condesita* o *Las señas del marido* (Capítulo V) es utilizado por este autor en la recreación que hace del tema de la boda estorbada, en el pasaje de las bodas de Camacho,¹²⁷ lo que nos demuestra la importancia del uso de los romances como textos recurrentes y sustento de muchas de las obras literarias.

Ramón Menéndez Pidal afirma que los “lectores del Siglo de Oro estaban acostumbrados a toparse con citas de romances dentro de obras de muy diversa índole”¹²⁸, por lo que no es de extrañar que, en los distintos textos literarios se insertaran versos romancísticos, lo que podremos ejemplificar más adelante, y que servirá también para remitirnos a la época a partir de la cual se cantaban estos romances.

Para el siglo XVI con el surgimiento de la imprenta, el modo de divulgación de los mismos cambiará y dará lugar a la tradición escrita¹²⁹ que vendrá a sumarse a la tradición oral, posteriormente decaerá el cultivo de los romances, debido a que no coincidirá con la concepción estética de los neoclásicos; contrario a esto en el Romanticismo resurgirá el cultivo de los mismos. El Romancero de la tradición oral moderna es el conservado hasta nuestros días, y vale la pena subrayar que no todos los textos del Romancero viejo han permanecido hasta hoy, ni todos los romances que se cantan o recitan en la actualidad los encontramos en colecciones antiguas (*Bernal Francés, La adúltera del cebollero, La mujer del molinero y el cura, Juan Lorenzo y el rey de Portugal, Me casó mi madre*), la razón es simple, la preferencia del público radica en que los motivos y temas que manejan estos textos deben ser significativos para una comunidad, de ahí que en el primer capítulo nos hayamos remitido a las leyes.

Hablamos de los orígenes del Romancero y su conexión con temas épicos (*El rapto de Elena*) que como vimos nos lleva a reconsiderar sus orígenes, faltó precisar que la lírica

¹²⁷ Véase: Miguel de Cervantes, (Capítulo veinte) “Donde se cuentan las bodas de Camacho el rico con el suceso de Basilio el pobre” en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Edición de Luis Andrés Murillo, Clásicos Castalia, Madrid, 1979, t. 2, p. 185-195.

¹²⁸ Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.*, t. I, pp. 3-59.

¹²⁹ Aunque sabemos que en épocas anteriores muchos de ellos se transcribieron a mano.

también forma una parte importante de la influencia que tuvo o tiene en el Romancero, baste citar como ejemplo una serie de historias cuya temática nos remonta a las baladas¹³⁰ paneuropeas (*Bernal Francés, Las señas del esposo, La Condesita*).

Desde el punto de vista estilístico, también es importante hacer referencia a los romances denominados vulgares, específicamente los de ciego (truculentos), porque en éstos el tema del adulterio es muy socorrido (aunque este tipo de romances no forme parte de nuestro análisis) se ubican en los siglos XVII - XX y generalmente eran cantados por ciegos; fueron divulgados en pliegos de cordel; y estaban destinados a las clases bajas; muchos de ellos escritos en estilo insulso, a menudo deliberadamente grosero o con tintes amarillistas, baste citar como ejemplo el título de uno de estos romances, lo que nos dará la pauta del contenido de los mismos:

Nueva relación, donde se da cuenta y declara como una muger llamada Ana Contreras, inducida del Demonio, dió muerte à su marido, y à dos hijos, y los echó en adobo; y como le dió al Galán à comer del higado y la assadura frita: Refierese, como fueron descubiertos, y ajusticiados el día 27 de Julio de este presente año de 1749.¹³¹

En síntesis, según la clasificación a la que hemos recurrido para hablar del adulterio en el Romancero, ya sea temática, cronológica o estilística, nos servirá ésta como punto de partida para el análisis posterior. En primera instancia haremos una distinción entre los romances de adulterio conservados en el Romancero viejo así como en el nuevo; haremos énfasis en los romances novelescos y el tipo de adulterio que cada uno de ellos representa: *Bernal Francés, La adúltera, La bella malmaridada, Doña Beatriz, La adúltera del cebollero, Me casó mi madre, La mujer del molinero y el cura, Espinelo, Las señas del esposo y La Condesita*, incluiremos también en este apartado a los romances históricos-noticieros: *Landarico y Juan Lorenzo y el rey de Portugal*, asimismo, nos abocaremos a las causas, el contexto, el descubrimiento, pero sobre todo al desenlace, porque éste es el

¹³⁰ Para la definición del término *balada* nos apoyamos en lo que al respecto ha dicho Díaz Mas refiriéndose a ésta como el tipo de poesía narrativa de transmisión oral cantada, que por su estructura está conformada por estrofas, este tipo de textos existe prácticamente en todas las culturas europeas, sus orígenes se remontan a la Edad Media. En Paloma Díaz Mas, "El romance en relación con otros géneros", *Romancero, Crítica*, Barcelona, 1994, p. 19.

¹³⁷ *Romances horrorosos, Selección de romances de ciego que dan cuenta de crímenes verídicos, atrocidades humanas*, Ed. Isabel Segura, Alta Fulla, Barcelona, 1984, p. 31.

más susceptible a cambios, y a través de él podremos observar cómo el tema en cuestión es, y ha sido siempre considerado, un acto transgresor que implica una serie de consecuencias, por lo general dramáticas a nivel familiar y social, lo que nos dará la pauta también para determinar entre muchos otros aspectos la vigencia de valores, la ideología, el carácter de las protagonistas, sus relaciones, sentimientos, inclinaciones y emociones; es decir, la vida misma con sus encuentros y desencuentros.

CAPÍTULO III ADULTERIO EFECTIVO

III. 1 Castigo del adulterio: *La adúltera*

Hemos especificado que de cada romance incluimos como panorama introductorio una tabla de contenido que nos remitirá de manera esquemática a las variantes que nos interesan de cada uno de los textos por analizar.

Tipos de adulterio

efectivo	implícito	fallido
<p>Tradición española (1) Cossío, ...<i>La Montaña</i> 221. (2) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 122, 126. (1) Gil García, <i>Cancionero popular de Extremadura</i>, t. 1, 35. (1) Catalán, ... <i>Marañuela</i>, t.1, 141.</p> <p>Tradición hispanoamericana (3) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional</i>...53,55,58 (3) Díaz Roig, <i>Romancero tradicional</i>...53, 59, 62. (1) Mariscal, <i>Romancero General de Cuba</i>, 154. (1) Díaz Roig, <i>Romancero tradicional de América</i>, 33. (1) Romero, <i>El romance tradicional en el Perú</i>, 109.</p>	<p>Tradición judeoespañola (1) Armistead, <i>Tres calas</i>... 103.</p> <p>Tradición española (5) Cossío, ...<i>La Montaña</i> (216, 218, 219, 224, 225) (3) Suárez López, <i>Silva asturiana</i>: 348, 349, 356, (2) Catalán y Campa <i>Romancero general de León</i>, 44, 53. (2) Petersen, <i>Voces nuevas</i>...183, 184. (2) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 119, 127. (9) Catalán, ... <i>Marañuela</i>, t.1, 65, 66, 139, 140, 141, 252-254, 35, 336. (3) Trapero, <i>Romancero de la Gran Canaria</i> I, 154, 156, 158. (1) Trapero, <i>Romances tradicionales</i> 55.</p> <p>Tradición hispanoamericana (3) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 62, 63, 64. (5) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional</i>...54, 55, 56, 60, 61. Mariscal, <i>Romancero General de Cuba</i>, 153, 155. (2) Díaz Roig, <i>Romancero tradicional de América</i>, 29, 32 (4) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 41, 43, 45, 47. (1) Carrizo, <i>Antiguos cantos populares</i>... 35 (2) Vicuña, <i>Romances populares</i>... 79-83</p>	<p>Tradición vieja: (1) <i>Cancionero de romance (Anvers 1550)</i> 317. (1) <i>Flor de enamorados (Barcelona 1562)</i> 49.</p> <p>Tradición judeoespañola (5) Larrea, <i>Romances de Tetuán</i>, 263, 264, 266, 268, 271</p> <p>Tradición española (2) Cossío, ...<i>La Montaña</i> 220, 223. (1) Gomarín, <i>Romancerillo Cantabro</i>, 78 (10) Suárez López, <i>Silva asturiana</i>, 345-247, 350, 351, 352, 353-355, 357, 358-360. (6) Catalán y Campa <i>Romancero general de León</i>, 45, 46, 48-52, 54-56. (5) Petersen, <i>Voces nuevas</i>...183, 185, 186, 188, 190 Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i> 120, 121, 124, 125, 128, 129. (1) Gil García, <i>Cancionero popular de Extremadura</i>, t. 2, 25. (1) Díaz y Delfín Val, <i>Romances tradicionales</i>, t. 1, 138. (2) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 118-125. (1) Piñero, <i>Romancerillo de Arcos de la Frontera</i>, 64. (1) Trapero, <i>Romancero de la Gran Canaria</i> I, 157.</p> <p>Tradición hispanoamericana (1) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 65 (2) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional</i>...57, 58 (2) Mariscal, <i>Romancero General de Cuba</i>, 151, 156 (5) Díaz Roig, <i>Romancero tradicional de América</i>, 30, 31, 34, 35, 36. (3) Vicuña, <i>Romances populares</i>... 79-83, 86</p>

Causas del adulterio

ausencia del marido	seducción
<p>Tradición vieja (1) <i>Cancionero de romances Cancionero de romances (Anvers 1550)</i> 317. (1) <i>Flor de enamorados (Barcelona 1562)</i>, 49.</p> <p>Tradición española (2) Larrea, <i>Romances de Tetuán</i> 263-282. (2) Cossio, ...<i>La Montaña</i>, 215-217. (1) Gomarín, <i>Romancerillo Cantabro</i>, 78. (2) Suárez López, <i>Silva asturiana</i>, 345-360. (2) Catalán y Campa <i>Romancero General de León</i>, 44-57. (2) Petersen, <i>Voces nuevas...</i> 183-191. (2) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 119-131. (1) Díaz y Delfín Val, <i>Romances tradicionales</i>, t. 1, p. 138. (2) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 118-125. (1) Piñero, <i>Romancerillo de Arcos de la Frontera</i>, 64. (18) Catalán, ...<i>Marañuela</i>, t.1, 63-67, 139-142, 251-254, 334, 336; t. 2, 7-9, 52, 53, 100, 125, 192, 193. Trapero, <i>Romancero de la Gran Canaria</i> 1, 154-159. (1) Trapero, <i>Romances tradicionales</i>, 55.</p> <p>Tradición hispanoamericana (5) Mariscal, <i>Romancero general de Cuba</i>, 151-156. (1) Romero, <i>El romance tradicional en el Perú</i>, 109. (3) Trapero, <i>Romancero general de Chiloé</i>, 79, 80, 84. (2) Vicuña, <i>Romances populares...</i> 79-86. (1) Carrizo, <i>Antiguos cantos populares</i> 35.</p>	<p>Tradición hispanoamericana (2) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 62-67. (2) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional...</i> 53-60. (3) Díaz Roig, <i>Romancero tradicional de América</i>, 22-27, 34. (4) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 41, 43, 45, 47. (1) Trapero, <i>Romancero general de Chiloé</i>, 79, 80.</p>

Contexto del adulterio

trágico ¹	cómico ²
<p>Tradición española</p> <p>(1) Cossío, ...La Montaña, 217. (1) Suárez López, <i>Silva asturiana</i>, 351. (6) Catalán y Campa <i>Romancero General de León</i>, 49, 50, 52, 55, 56-58. (1) Catalán, Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 130. (1) Díaz y Delfin Val, <i>Romances tradicionales</i>, t. 1., 138. (7) Catalán, ...<i>Marañuela</i>, t.1, 64, 65, 67, 253, 254, t. 2, 52, 100. (3) Trapero, <i>Romancero de la Gran Canaria</i> t. I, 156, 157, 158.</p> <p>Tradición hispanoamericana</p> <p>(1) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 63 (3) Díaz Roig y González, <i>Romances tradicionales</i>,...56, 58, 59. (2) Mariscal, <i>Romancero General de Cuba</i>, 152-156 (4) Díaz Roig, <i>Romancero tradicional de América</i>, 30-32, 34-37 (4) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 42, 44, 46, 48. (1) Romero, <i>El romance tradicional en el Perú</i>, 110. (5) Trapero, <i>Romancero general de Chiloé</i>, 79, 80. (4) Vicuña, <i>Romances populares</i>, 80, 82, 83, 85. (1) Carrizo, <i>Antiguos cantos populares</i>... 35</p>	<p>Tradición española</p> <p>(2) Petersen, <i>Voces nuevas</i>...183,190 (1) Trapero, <i>Romancero de la Gran Canaria</i> I,154.</p> <p>Tradición hispanoamericana</p> <p>(1) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 65 (2) Díaz Roig y González, <i>Romances tradicionales</i>,...60,62. (2) Trapero, <i>Romancero general de Chiloé</i>, 81-82.</p>

¹ Utilizo el término *trágico* como el hecho que nace del acto destinado al fracaso. En Alain Couprie "Le fait tragique", *Lire la tragédie*, Dunoa, Paris, 1994, p. 8

² Lo *cómico* lo aplicaré en un sentido amplio y lo he relacionado con la risa oponiéndolo a lo trágico. Lo cómico, considero, supone una voluntad de hacer reír y comprende el conjunto de técnicas empleadas para tal fin en distintitos tipos de lenguaje. Marcos Victoria dice que lo cómico es "un no tomar algo en serio, una desvalorización", en *Ensayo preliminar sobre lo cómico*, Losada, Buenos Aires, 1941, p. 61. Es en este aspecto de "no tomar en serio" que lo cómico, establece una distancia crítica frente a la realidad. Motivo por el cual en relación a lo cómico incluiremos otras manifestaciones como la ironía y el chiste, el sentido jocoso, burlesco, satírico o humorístico.

Descubrimiento

por accidente	acusación
<p>Tradición vieja (1) <i>Cancionero de romances (Anvers 1550)</i>, 318. (1) <i>Flor de enamorados (Barcelona 1562)</i>, 49.</p> <p>Tradición judeo española Larrea, <i>Romances de Tetuán</i>, 263-282.</p> <p>Tradición española (2) Cossío, ...<i>La Montaña</i>, 216-227. (2) Suárez López, <i>Silva asturiana</i>, 341-360. (1) Gomarín, <i>Romancerillo Cantabro</i>, 80. (2) Catalán y Campa, <i>Romancero General de León</i>, 44-57. (2) Petersen, <i>Voces nuevas...</i>183-191. (2) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i> 119-131. (1) Díaz y Delfin Val, <i>Romances tradicionales</i>, t. 1, p. 138. (2) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 118-125. (1) Piñero, <i>Romancerillo de Arcos de la Frontera</i>, 64. (16) Catalán, ...<i>Marañuela</i>, t.1, 63-67, 139-142, 251-254, 334, 336; t. 2, 7-9, 52, 53, 100, 125, 192, 193. (2) Trapero, <i>Romancero de la Gran Canaria I</i>, 154-159. (1) Trapero, <i>Romances tradicionales</i>, 55.</p> <p>Tradición hispanoamericana (2) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 62-67 (2) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional...</i>53-63 (2) Mariscal, <i>Romancero General de Cuba</i>, 151-161</p>	<p>Tradición española (1) Piñero, <i>Romancero de la tradición moderna</i>, 156.</p> <p>Tradición hispanoamericana (2) Vicuña, <i>Romances populares...</i> , 79, 84. (1) Carrizo, <i>Antiguos cantos populares...</i> 35.</p>

<p>(2) Díaz Roig, <i>Romancero tradicional de América</i>, 29-37</p> <p>(4) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragienses</i>, 41, 43, 45, 47.</p> <p>(1) Romero, <i>El romance tradicional en el Perú</i>, 109.</p> <p>(1) Trapero, <i>Romancero general de Chiloé</i>, 79-84</p> <p>(5) Vicuña, <i>Romances populares...</i>, 89-96</p>	
---	--

Consecuencias:

Muerte de la adúltera y del marido	Muerte de la adúltera	Muerte de la adúltera y del amante	Muerte del amante	Muerte de la adúltera, del amante y del marido.
<p>Tradición española</p> <p>(2) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 123, 126</p> <p>(1) Catalán, ...<i>Marañuela</i>, t.1, 142.</p> <p>Tradición hispanoamericana</p> <p>(2) Mariscal, <i>Romancero General de Cuba</i>, 152, 154,</p>	<p>Tradición vieja</p> <p>(1) <i>Flor de enamorados (Barcelona 1562)</i>, 49.</p> <p>Tradición española</p> <p>(2) Suárez López, <i>Silva asturiana</i>, 351, 359.</p> <p>(2) Catalán y Campa <i>Romancero General de León</i>, 50, 55.</p> <p>(3) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 120, 125, 128.</p> <p>(9) Catalán, ...<i>Marañuela</i>, t.1, 64 139-142, 252-254, t. 2, 52, 193.</p> <p>Tradición hispanoamericana</p> <p>(1) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 64</p> <p>(4) Díaz Roig y González, <i>Romances</i></p>	<p>Tradición judeo española</p> <p>(1) Larrea, <i>Romances de Tetuán</i>, 269.</p> <p>(1) Tradición española</p> <p>Cossio, ...<i>La Montaña</i> 221</p> <p>(5) Suárez López, <i>Silva asturiana</i> 349, 350, 353, 354, 357.</p> <p>(1) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 119.</p> <p>(1) Trapero, <i>Romancero de la Gran Canaria</i> t. I., 158.</p> <p>Tradición hispanoamericana</p>	<p>Tradición judeo española</p> <p>(1) Larrea, <i>Romances de Tetuán</i>, 267, 269.</p> <p>Tradición española</p> <p>(1) Suárez López, <i>Silva asturiana</i>, 346.</p> <p>(1) Díaz y Delfin Val, <i>Romances tradicionales</i>, t. 1, . 138³.</p> <p>(4) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 119, 121, 124, 125.</p>	<p>Tradición hispanoamericana</p> <p>(3) Díaz Roig, <i>Romancero tradicional de América</i>, 31, 34, 36.</p> <p>(1) Romero, <i>El romance tradicional en el Perú</i>, 110.</p> <p>(4) Vicuña, <i>Romances populares...</i>, 80, 82, 83, 85.</p> <p>(1) Carrizo, <i>Antiguos cantos populares...</i> 35..</p>

³ Esta versión resulta ambigua porque no se sabe si la mujer o el amante el que es arrojado por el balcón.

	<p><i>tradicionales</i>,...56,58,59, 61. (1) Mariscal, <i>Romancero General de Cuba</i>, 155. (1) Díaz Roig, <i>Romancero tradicional de América</i>, 32,35,37. (2) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 42, 46. (2) Trapero, <i>Romancero general de Chiloé</i>,79, 80. (1) Vicuña, <i>Romances populares</i>, 86.</p>	<p>(2) Espinosa. <i>Romancero de Nuevo México</i>, 63,66. (1) Mariscal, <i>Romancero General de Cuba</i>, 156 (1) Díaz Roig, <i>Romancero tradicional de América</i>, 30. (2) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 44, 48.</p>		
--	--	---	--	--

Desenlace-Castigo:

Devolución de la adúltera a la casa paterna	Adulterio impune	Desenlace en suspenso	Golgiza a la adúltera	La mujer pide que la maten	La mujer es abandonada
<p>Tradición judeoespañola (2) Larrea, <i>Romances de Tetuán</i>, 263,265.</p> <p>Tradición española: (6) Cossío,... <i>La Montaña</i>: 219, 220, 222, 223, 224, 227. Gomarin, <i>Romancerillo Cantabro</i> 80. (5) Suárez López, <i>Silva asturiana</i> 346, 347, 348, 350, 360. (4) Catalán y Campa, <i>Romancero General de León</i>, 45, 46, 48, 52. (4) Pettersen, <i>Voces nuevas...</i>183, 186, 187, 188. (2) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 121, 128. (2) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 122-124. (4) Catalán, ...<i>Marañuela</i>, t.1, 140, 141, 334, 335. (1) Trapero, <i>Romances tradicionales</i>, 55.</p> <p>Tradición hispanoamericana (2) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 44, 48.</p>	<p>Tradición española (1) Suárez López, <i>Silva asturiana</i> 358. (1) Catalán, <i>Marañuela</i>, t.2, 10.</p> <p>Tradición hispanoamericana (1) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 65.</p>	<p>Tradición vieja (1) <i>Cancionero de romances (Anvers 1550)</i>, 318.</p> <p>Tradición judeoespañola (1) Larrea, <i>Romances de Tetuán</i>, 271.</p> <p>Tradición española (1) Cossío,... <i>La Montaña</i> 225 (2) Suárez López, <i>Silva asturiana</i> ,354, 358. (1) Catalán y Campa <i>Romancero General de León</i>, 47. (4) Petersen, <i>Voces nuevas...</i>183, 185, 189, 191. (1) Ferre, <i>Cañoner tradicional...</i>59. (1) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i> 124. (1) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 126 (2) Catalán,... <i>Marañuela</i>, 53, 100. (3) Trapero, <i>Romancero de la Gran Canaria</i> I, 156, 157, 159</p> <p>Tradición hispanoamericana: (2) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 65, 66. (4) Díaz Roig y González, <i>Romances tradicionales...</i>54,</p>	<p>Tradición española: (1) Cossío, ...<i>La Montaña</i> 217. (1) Suárez López, <i>Silva asturiana</i>, 351. (6) Catalán y Campa <i>Romancero General de León</i>, 49,50, 52, 55, 56-58. (1) Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 130. (1) Díaz y Delfin Val, <i>Romances tradicionales</i>, t. 1, p. 138. (7) Catalán, ...<i>Marañuela</i>, t.1, 64, 65, 67, 253, 254 t. 2, 52, 100. (3) Trapero, <i>Romancero de la Gran Canaria</i> I, 156, 157, 158.</p> <p>Tradición Hispanoamericana: (1) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 63.</p>	<p>Tradición española: (1) Cossío,... <i>La montaña</i>, 226. (1) Suárez López, <i>Silva asturiana</i>. 345. (4) Catalán y Campa, <i>Romancero General de León</i>, 53, 54, 56, 57. (1) Piñero, <i>Romancerillo de Arcos de la Frontera</i>, 64. (4) Catalán, ... <i>Marañuela</i>, t. 2, 52, 53, 100, 125.</p> <p>Tradición hispanoamericana (1) Díaz Roig y González, <i>Romances tradicionales...</i>54.</p>	<p>Tradición española: (1) Petersen, <i>Voces nuevas...</i> 184</p>

(1) Trapero, <i>Romancero general de Chiloé</i> , 79, 80.		55-59, 61. (1) Mariscal, <i>Romancero General de Cuba</i> , 153. (1) Díaz Roig, <i>Romancero tradicional de América</i> , 33.			
---	--	---	--	--	--

La adúltera

De los romances que tratan el tema del adulterio, el de *La adúltera* es uno de los de mayor difusión, tanto en las comunidades sefardíes, del Medio Oriente y del norte de África como en España y América, por tal motivo, éste es uno de los romances de adulterio que mayor número de recreaciones ha sufrido en cualquiera de sus núcleos temáticos: el encuentro de la adúltera con el caballero, las maldiciones que la mujer dirige a su marido para que no regrese, la vuelta intempestiva de éste, las pruebas del adulterio cometido y el castigo final.

Con relación al posible origen del romance hay una canción medieval francesa que hoy en día sobrevive tanto en Francia como en Italia y Cataluña, y que se asocia con el romance que nos ocupa¹. William J. Entwistle argumenta que el contenido de éste proviene de un cuento francés del siglo XIII: *fabliau* de *Le chevalier à la robe vermeille*, donde el tema aparece con sentido burlesco a diferencia del romance hispánico y de algunas versiones franco provenzales, de carácter trágico². Esto contradice lo dicho acerca de que un final desdichado parece más bien una peculiaridad hispánica, además de que, como veremos posteriormente, no todas las versiones que hemos reunido, terminan trágicamente. La difusión del mismo la podemos rastrear con Lope de Vega, quien utilizó algunos versos en, por lo menos, cuatro piezas teatrales por ejemplo, en *La locura por la honra* parafrasea versos del romance en cuestión.

De acuerdo a nuestra tipología este romance puede considerarse, en su núcleo temático, uno de los más representativos de adulterio efectivo/implícito. Analizaremos también causas, que en la mayoría de nuestras versiones se asocian a la ausencia del marido y en muy pocos casos a la seducción. El contexto³ en el que se desarrolla el romance, por lo

¹ Véase: E. Rolland, *Recueil de chansons populaires*, II, Maisonneuve, París, 1967, pp. 208-209; Costantino Nigra, *Canti Popolari del Piemonte*, Einaudi, Turín, 1957, pp. 422-426; Francesc Pelay Briz, *Cansons de la terra: Cants populars, catalans*, II Fernando Roca, Barcelona, 1867, p. 73.

² Francisco Martínez Yanes, "Los desenlaces en el romance de la Blancaniña: Tradición y originalidad" en *The Hispanic Ballad Today: Poetics*, Cátedra - Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1979, p. 134.

³ Para definir contexto podemos auxiliarnos de la información narrativa de la que expone Genette en *Nouveau discours du récit*, Seuil, París, 1982, p. 29, como todo aquello que nos habla del mundo de la acción humana narrada: ubicación espacio temporal, acontecimientos, pero sobre todo, para nuestro análisis, importa lo referente a las posturas ideológicas que en él pugnan. La presente aclaración se basa en que cada versión de los romances proviene de un contexto social específico (tanto espacial como temporal) y cada uno de los romances lo refleja con relación a su apertura narrativa.

general, responde a valores machistas⁴ que han sido determinantes para el desenlace del mismo (hay que tener presente que este contexto responde a patrones de conducta establecidos durante las distintas épocas y lugares en que se ha cantado); también contamos con versiones donde el sentido trágico y moralizante se transforma en burlesco, jocos o satírico; el descubrimiento del acto, que se da por accidente al regresar el marido, ya sea de la caza/monte/campo/puerto; o por la acusación llevada a cabo por una sirvienta (si nos remitimos a dos versiones hispanoamericanas), y por último, analizaremos el castigo que recibe la mujer, donde encontramos una serie de variantes correspondientes a las distintas tradiciones que hemos reunido.

Se expondrá el análisis del romance, partiendo de la tradición vieja, hasta llegar a los textos recogidos en las últimas décadas del siglo XX haciendo énfasis en sus variantes, y en las diferencias que de manera sintetizada hemos englobado en los esquemas correspondientes.

Primer grupo. Tradición vieja:

Las versiones viejas sobre este romance que han llegado hasta nosotros son la del *Cancionero de Romances (Anvers 1550)*, y la de *Flor de enamorados de 1562*. Ambas inician con un diálogo entre el pretendiente y Blancaniña; o bien, con una pregunta directa al personaje central, forma tradicional muy frecuente en este tipo de textos como veremos a lo largo del presente análisis, y en ambas (al igual que en la tradición moderna) la mujer acepta los requerimientos del caballero:

Blanca soys señora mia, mas que el rayo del sol.
 Si la dormire esta noche desarmada y sin pauer
 que siete años auia siete que no me desarmo no
 mas negras tengo mis carnes que vn tiznado carbon
 dormilda señor dormilda desarmado sin temor...

(*Cancionero de Romances, Anvers 1550, 317*)

⁴ Es importante subrayar que la mayoría de las versiones que manejamos fueron recogidas cuando el machismo era un asunto de prestigio más que de descrédito. Hablar de machismo con relación a la condición de las mujeres, plantea el problema de analizarlo a partir de valores establecidos en épocas pasadas, donde los privilegios masculinos representaban el poder característico de las sociedades patriarcales.

También definiremos el concepto "machismo" desde una perspectiva actual, como un conjunto de actitudes y comportamientos que rebasan la dignidad de la mujer en comparación con la del hombre. En el Romancero hablamos de machismo en la medida en que la mujer es vista como objeto sexual para uso y gusto del varón, asunto muy frecuente en los romances que analizaremos.

Ay quan linda quieres Alba mas linda que no la flor
 Quien contigo la durmiesse vna noche sin temor
 que no so supiese Albertos esse tu primero amor [...]
 Apead conde don Grifos porque haze gran calor...
 (*Flor de enamorados de 1562*, 49)

En el primer caso la mujer es quien lanza una serie de injurias en contra del marido; lo que refuerza la idea de considerarla como un personaje insatisfecho o desencantado con su vida matrimonial:

que el conde es ydo a la caça a los montes de León
 rauia le mate los perros y aguilas el su halcón
 y del monte hasta casa a el arrastre el Moron...
 (*Cancionero de Romances, (Anvers 1550)*, 317)

mientras que en el segundo el amante es quien lanza las maldiciones:

...Si a caça es ydo señora cáygale mi maldición
 Rauia le maten los perros aguillilas (sic) el falçon
 Lançada de Moro izquierdo le trespasse el coraçon...
 (*Flor de enamorados*, 49)

Este romance está cargado de simbolismos eróticos, que parten de la incompatibilidad del amor con la cacería, motivo generador del adulterio que queda abierto a la interpretación del oyente o del lector, pues el alejamiento del esposo propicia los amores extramatrimoniales de su compañera⁵; sabemos que la ausencia de éste no es del agrado de la mujer, como se indica a continuación:

que me dejéis a mi sola y a los montes os vais vos...
 (*Cancionero de Romances, (Anvers 1550)*, 317)

y se contrapone el asunto de la soledad con la serie de elementos con los que se asocia al amante. Elementos representativos de su virilidad: armas, escopeta, lanza, caballo; pasando por las señales evidentes de la disposición que tiene ésta para aceptar al caballero que la pretende.

Cuyo es aquel cauallo que allá baxo relincho
 señor era de mi padre y envioslo para vois

⁵ Pedro Piñero, *Romancero*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999, pp. 388-392.

cuyas son aquellas armas que están en el corredor
 señor eran de mi hermano y oy os la embio
 cuya es aquélla lança desde aquella(sic) veo yo
 (*Cancionero de romances, (Anvers 1550), 317-318*)

Cuyas son aquellas armas que tienen tal resplandor
 Vuestras que hoy señor Albertos las limpie desse tenor
 De quien es aquel cauallo que siento relinchador?...
 (*Flor de Enamorados, 49*)

En la versión del *Cancionero de Anvers* encontramos que la esposa le dice al marido recién llegado; "...Señor, peino mis cabellos, / péyno los con gran dolor...", según la tradición al "peinar los cabellos" se le ha dado una connotación de tipo erótico, que también encontramos en la *Flor de Enamorados* cuando Alba le contesta al caballero: "...Apead conde don Grifos/ porque haze gran calor". O bien, no puede disimular los síntomas de su carencia afectiva, que no pasa desapercibida al esposo: "O tú tienes calentura /o tú tienes nuevo amor...", verso que recrea la versión del cancionero:

¿Qu'es lo que tenéis, señora Mudada estáis de color:
 o havéis bevido del vino o tenéis celado amor."
 (*Flor de Enamorados, 49*)

Y así tenemos que el núcleo temático principal entre una y otra versión es el mismo: el encuentro de la adúltera con el caballero, la vuelta intempestiva del marido, las pruebas del supuesto adulterio y el castigo final; salvo las variantes entre una y otra versión que encontramos en diferentes escenas.

... tomáralo por la mano y subiole a vn mirador
 abaxara abrir Albertos muy de presto y sin sabor
 ques lo que teneys señora mudada estays de color
 o haueys beuido del vino o teneys celado amor?
 En verdad mi amigo Albertos no tengo desso pauer
 Sino que perdi las llaues las llaues del mirador
 No teneys enojo Alba desso no teneys rencor
 Que si de plata eran ellas de oro las hare y mejor...
 (*Flor de Enamorados, 49*)

La pérdida de las llaves sirve de pretexto para que ésta pueda justificar su retraso al abrir la puerta. A la llave se le ha dado una significación simbólica sobre la virilidad masculina, baste citar como ejemplo una glosa de una canción documentada en la segunda parte del *Quinientos* que dice:

Es chico y bien encorado
 Y le abre cualquiera llave,
 Con tal que primero pague
 El que le abriere el tocado...⁶

Asociar el material con que fueron hechas las llaves plata-oro, servirá para contrarrestar la virilidad del amante con la del marido, reafirmando así el poder que tiene éste último, sobre la mujer adúltera.

Por ejemplo en la siguiente versión, el marido consuela a su mujer diciéndole:

...No teneys enojo Alba desso no teneys rencor
 Que sí de plata eran ellas de oro las haré y mejor
 en aquesto estando Albertos tocó a la puerta mayor...
 (*Flor de enamorados*,49).

Remitiéndonos a nuestra tipología, tanto la versión del *Cancionero de Anvers* como la de *Flor de enamorados* entran en el rubro de adulterio fallido, si lo planteamos en el sentido de que el acto sexual no llega a consumarse debido a la llegada intempestiva del esposo:

rauía le mate los perros y aguilas el su halcón
 y del monte hasta casa a el arrastre el Moron
 Ellos en aquesto estando su marido que llegó
 (*Cancionero de romances*, (Anvers 1550), 318)

apead conde don Grifos porque haze gran calor
 lindas manos teneys Conde ay quan flaco estays señor
 nos marauilleys mi vida que muero por vuestro amor
 y por bien que pene y muera no alcanço ningun faour
 en auesto estando Albertos toco a la puerta mayor
 (*Flor de enamorados*, 49)

En el primer caso de las maldiciones que lanza la mujer al marido, se pasa al arribo de éste, mientras que en el segundo don Grifos y Alba se descubren, se reconocen a través del tacto, pero el encuentro no se consuma. La causa del intento de adulterio (en ambas versiones) tiene que ver con la ausencia del marido:

Dormilda señor dormilda desarmado sin temor
 Que el conde es ydo a la caça a los montes de León

⁶ P. Alzieu, R. Jammes, Y. Lissorgues, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1984, p.150.

(*Cancionero de romances*, (Anvers 1550), 317, 318)

El contexto de ambas versiones se asocia con la presencia del código de honor que otorgaba al marido el derecho absoluto sobre la vida de la mujer: "...donde os pondré yo don Grifos/ por hazer salua mi honor" (*Flor de enamorados*, 49), y exigía que la mujer sorprendida *in fraganti* no se quedara sin castigo; en ambas versiones el descubrimiento se da por accidente; el tema de la ejecución de la mujer no aparece, así como tampoco el castigo que el amante recibe por parte del ofendido. En cuanto al desenlace tenemos que en la versión del *Cancionero de Anvers* el final queda en suspenso: "...Cuya es aquella lança/ desde aquella (sic) veo yo//Tomalda conde tomalda/ matadme con ella vos//Que aquesta muerte buen conde/ bien os la merezco yo//". La autocondena, dice –Francisco Martínez Yáñez– constituye el punto álgido del relato, y tiene la finalidad de realzar todavía más su dramatismo. Por otro lado, en *Flor de enamorados* la protagonista, al verse descubierta muere repentinamente: "...Quando Alba aquesto oyera/ cayó muerta de temor". Esta fallida aventura amorosa que culmina con la muerte reafirma el carácter moral que consideramos plantea el Romancero, donde indirectamente se nos presenta a la mujer como un ser inconstante que merece ser castigado por su temperamento lascivo e irresponsable. Contraponiéndose a esto dice Di Stefano:

No creo que la aparente cautela del Romancero Antiguo dependa de una actitud moralista. Creo más bien que, tal como lo conocemos, oscila entre la temática de los amores de doncella y la de 'la malcasada'. Esta última, debió ser el motivo de inspiración del romance y marca su identidad en la traición; más que en la representación de mujeres indefensas, ante la violencia masculina⁷.

Pasemos ahora a las versiones modernas donde podremos observar diferencias importantes en cada una de las tradiciones que tenemos a nuestro alcance.

Tradición moderna⁸:

Este romance se ha transmitido en lugares tan distintos y alejados unos de otros que ha sufrido diversos cambios, aunque el núcleo temático ha permanecido sin grandes alteraciones.

⁷ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, Taurus, Madrid, 1993, p. 418

⁸ De esta tradición hemos reunido para el presente análisis 182 versiones.

Segundo grupo. Tradición judeoespañola⁹: Tetuán

Debido a la expulsión de judíos de España en 1492 y dispersos éstos por diferentes lugares entre los que destaca Marruecos, podemos hablar de un romancero judeoespañol. El contacto español con estos desterrados no se rompió, ya que hubo emigraciones de judíos españoles en siglos posteriores, aportando a las colonias nuevas influencias, de manera que el romancero judeoespañol, aunque en general representa una tradición de las más antiguas, ilustra a su vez la continuidad del mismo en diferentes zonas. El estudio de éste comenzó a finales del siglo pasado¹⁰. De este grupo para el análisis de *La adúltera* contamos, con versiones de Marruecos y de Tánger.

Los textos de Arcadio Larrea que ocupamos han sido recogidos directamente de la tradición oral; dice este autor que la ocupación permanente de Tetuán por parte de tropas españolas ha influido para que un crecido núcleo de población en esta zona sea de origen malagueño, lo que se demuestra a través de ciertas costumbres, coplas y cánticos (que es como ellos llaman a los romances). Asimismo Larrea relata que los arrieros entre los judíos marroquíes, han sido los “portadores de novedades”¹¹. La mayoría de las versiones judeoespañolas con que contamos tienen entre sí una gran semejanza, las variaciones en el texto son relativamente menores, los detalles de las versiones: diálogo del amante con la mujer, maldiciones al esposo ausente, llegada del esposo, serie de preguntas, contestaciones y sospechas plantean –en la mayoría de los casos– un final trágico. A continuación analizaremos estos textos, haciendo hincapié en las variantes de acuerdo a los factores mencionados: núcleos temáticos, tipo de adulterio, causas, contexto, descubrimiento y castigo.

Esta tradición presenta una serie de variantes a partir del verso introductorio del romance:

⁹ Tenemos a nuestro alcance doce versiones: (1) Samuel G. Armistead, y Joseph H. Silverman, *Tres calas en el Romancero Sefardi (Rodas, Jerusalén, Estados Unidos)*, Castalia, Valencia, 1979, 103; (11) Arcadio Larrea de Palacín, *Romances de Tetuán, Cancionero judío del norte de Marruecos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Instituto de Estudios Africanos, Madrid, 1952, t.1, pp. 263-282.

¹⁰ Paul Bénichou, *Romancero judeoespañol de Marruecos*, Castalia, Madrid, 1968, pp. 9-18.

¹¹ Arcadio Larrea de Palacín, *Romances de Tetuán, Cancionero judío del norte de Marruecos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, Madrid, 1952, t.1, pp. 263.

Mañanita de domingo, mañanita de San Simón,
 pasó un caballero hijo del Emperador;
 con la guitarra en la mano estas palabras cantó:
 (Tetuán, Larrea, *Romances...*, 266)

Estando Carolilita sentadita en su balcón,
 por ahí pasará un galán de muy buena posesión
 (Tetuán, Larrea, *Romances...* 268)

Yo me levantara un lunes, un lunes antes de albor
 Halli mis puertas enramadas de rosas y nuevo amor...
 (Tetuán, Larrea, *Romances...*, 264)

Paloma Díaz Mas alude a la costumbre de los enamorados de adornar con ramas y flores las ventanas de la mujer amada en algunas festividades, exponiendo que quién coloca ramas y flores en un ventanal pertenece a un nivel social elevado, incluso se hace mención, como vimos en una de las versiones anteriores sobre la ascendencia del caballero como “hijo del Emperador”. En aquellas donde tenemos que Blancaniña encuentra su puerta enramada: el amante quien la adornó, pasa por allí y le pregunta si puede pasar una noche a su lado, la mujer al igual que en la tradición vieja, acepta los requerimientos del caballero sin dudarle:

¿Quién durmiera con ti, sol, quién durmiera con ti, luna
 –Duerma, duerma caballero esta noche y otras dos:
 mi marido está en los montes y en la guerra de León;[...]
 Ellos en estas palabras, el marido que llegó...
 (Tetuán, Larrea, *Romances...*, 264)

–Quién durmiera con ti, luna; quién durmiera con ti, sol.
 –Suba, suba, caballero que esta noche serán dos;
 mi marido está en los montes en los montes de León,...
 Ellos en estas palabras su marido que venía:
 (Tetuán, Larrea, *Romances...* 266)

El motivo¹² de la ausencia del marido suponemos que sigue siendo la cacería, aunque encontramos en esta tradición judeoespañola otras variantes como la guerra, quizá se deba esto a las constantes ocupaciones militares que ha sufrido el pueblo marroquí.

¹² Utilizamos el término *motivo* de acuerdo a lo que de él ha dicho Max Lüthi, como “el elemento más pequeño de la narración, que tiene la virtud de mantenerse en la tradición”. Asimismo lo aplicaremos de acuerdo a lo que Z. Czerny ha declarado en relación a éste como la “unité –limite structurale et expressive... une'idée-force significative...l' unité indissoluble du penser et de l'agir. *Apud*, Elizabeth Frenzel, *Diccionario*

...-Mi marido está en las guerras, y en las guerras de León;...
(Tetuán, Larrea, *Romances...*, 266)

A la solicitud hecha por el caballero sigue la aceptación de la mujer de vivir una nueva aventura, pues su marido no se encuentra, la ausencia de éste propicia la caída de la mujer, que culminará con el descubrimiento del supuesto adulterio. De esta tradición judeoespañola contamos únicamente con un ejemplo de adulterio implícito:

...-Mi mužer, la mi mužer, ¿Kon kén daš tanta palabra?
-Kon 'el moso del panadero ke los malos anyos aga.
¡También de la madrugada!¹³
(s/l, Armistead, *Tres calas...*, 103)

mientras que las versiones restantes (10) entrarían en la categoría de adulterio fallido:

...-Mi marido está en las guerras, y en las guerras de León; [...]
Ellos en estas palabras su marido que llegó:...
(Tetuán, Larrea, *Romances...*, 266)

El inesperado regreso del esposo determina que el descubrimiento se dé por accidente y ella al sentirse descubierta, recurre al llanto informándole que no encuentra las llaves. Uno de los motivos más extendidos sobre adulterio es el regreso del marido en el momento en que la mujer se encuentra con el amante; lo que da pie a que éste haga una serie de preguntas refiriéndose a ciertos detalles extraños que encuentra en su casa: el caballo y las armas, o la ropa, a lo que la mujer responde aparentando tranquilidad que su padre/hermano se los manda. El caballo y las armas (espada, lanza) aparecen en la mayoría de las versiones, otras variantes incluyen: ropa, zapatos, etcétera. La mujer responde de manera evasiva a las preguntas que hace el marido. Baste añadir que en algunas versiones encontramos comentarios irónicos por parte del marido en referencia a los supuestos regalos del padre o del hermano¹⁴.

...De quién es ese sombrero que en mi percha veo yo?
-Tuyo, tuyo, maridito que mi hermano te lo dio

de motivos de la literatura universal, Gredos, Madrid, 1980, p. VII. También lo emplearemos para plantear ciertas acciones con posibilidades distintas en su desarrollo.

¹³ Dice Samuel G. Armistead que la lengua y la literatura folclórica entre los sefardíes de hoy, reflejan las circunstancias lingüísticas anteriores al siglo XVI en España, es decir, el habla entre los sefardíes del siglo XXI nos permite oír, el español que se hablaba hace más de cuatro siglos.

¹⁴ Paul Benichou, *Romancero judeo-español de Marruecos*, Castalia, Madrid, 1968, pp. 142-144.

para que vayas a la boda de mi hermana Leonor.
 Anda, ve y dile a tu hermano que sombreros tengo yo;
 y cuando no lo tenía tu hermano no me lo dio...
 (Tetuán, Larrea, *Romances...*, 269)

Existen una serie de variantes que determinan cómo el marido se percata de la presencia del intruso, por ejemplo, en algunas versiones el amante estornuda:

...-¿Quién es ése o cuál es ése que en mi cama estornudó?
 -El hijo de la vecina que juegan a traición
 La cogiera de las manos y a su padre la llevó...
 (Tetuán, Larrea, *Romances...*, 266)

en otras el esposo simplemente dirige la mirada a la cama descubriendo la presencia de alguien:

...-¿Quién es ese chiquillo que en mi cama veo yo?
 -El niño de la vecina que jugando se durmió
 -Qué niño, ni ocho cuartos; tiene barbas como yo...
 (Tetuán, Larrea, *Romances...*, 268)

De esta tradición las versiones citadas guardan las siguientes semejanzas: el diálogo del amante con la mujer; las maldiciones dirigidas al esposo ausente; la llegada intempestiva de éste y la serie de preguntas y respuestas que representan la sospecha de la infidelidad, no sucede así con el castigo y las consecuencias; por ejemplo, el castigo final tiene distintos matices entre los que podríamos citar: la devolución de la adúltera a la casa paterna:

...La cogiera de las manos y a su padre la llevó.
 (Tetuán, Larrea, *Romances...*, 265)

o también versiones donde el desenlace queda en suspenso:

-Y ábreme la puerta, luna, y ábreme la puerta, sol.
 Y abajo iba la niña mudadita de color.
 (Tetuán, Larrea, *Romances...*, 271)

Las consecuencias son variadas: el amante es arrojado por el balcón, o bien lo mata el agraviado, o lo echa de la casa; apuñala a su mujer o le corta la cabeza, o los pies y las manos; también encontramos versiones donde la esposa ruega al marido que la mate; él la devuelve a la casa paterna, y su padre es quien le quita la vida a puñaladas.

El descubrimiento de los amantes siempre es el mismo: el marido llega repentinamente, ella se pone en evidencia con su comportamiento, a pesar de que, en estas versiones judeoespañolas consultadas, la supuesta infracción tiene la apariencia de no haber sido consumada.

Tercer grupo. Tradición española¹⁵: Cantabria, Asturias, León, Cataluña, Extremadura, Valladolid, Segovia, Andalucía y Canarias.

Tradición de Cantabria: La Montaña

Circunscribir geográficamente esta zona es hablar principalmente de Santander. Las versiones consultadas para nuestro análisis datan de 1919 a 1920. La recolección hecha por José María Cossío y Tomás Maza Solano, así como la versión recientemente publicada por Fernando Gomarín, son las que nos servirán como punto de referencia a nuestro análisis. El romance de *La adúltera*, de acuerdo a la clasificación que hace Cossío y Maza Solano entra en la categoría de “novelesco de infidelidades”, aunque ambos hacen la siguiente aclaración: “Estrictamente todo romance cabría bajo la denominación de novelesco; aún los

¹⁵ Hemos reunido 111 versiones: (9) de José María de Cossío y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, Seminario de Literatura Popular, Santander, 1933, pp. 225-227; (1) Fernando Gomarín Guirado, *Romancerillo Cántabro*, Ayuntamiento de Santa María de Cayón, Santander, 1997, p. 7; (1) Juan Menéndez Pidal, *Romancero asturiano (1881-1910)*, Seminario Menéndez Pidal, Gredos, Madrid-Gijón, 1986, pp. 154, 155; (18) Jesús Suárez López, *Silva asturiana. Nueva colección de romances (1987-1994)*, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Real Instituto de Estudios Asturianos, Fundación Municipal de Cultura y Educación y Universidad Popular, Archivo de Música de Asturias, Oviedo-Madrid, 1997, pp. 345-360; (13) Diego Catalán y Mariano de la Campa, *Romancero General de León, Antología 1899-1989*, Seminario Menéndez Pidal, Diputación Provincial de León, Madrid, 1991, t. 2, pp. 44-57; (10) Suzanne Petersen, *Voces nuevas del Romancero castellano leonés*, Gredos-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1982, t. 2, pp. 182-191; (1) Gabriel Ferré, Salvador Rebés e Isabel Ruíz, *Cançoner tradicional del Baix Camp y el Montsant*, Alta Fulla, Barcelona, 1988, pp. 58-59; (11) Diego Catalán y Luis Casado Otaola, *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones, (1809-1910)*, Asamblea de Extremadura y Fundación Ramón Menéndez Pidal, Mérida, 1994, pp. 118-131; (2) Bonifacio Gil García, *Cancionero Popular de Extremadura*, Diputación provincial de Badajoz, Badajoz, 1961, t. 1, p. 35 y t. 2, p. 24; (1) Luis Díaz Viana, Joaquín Díaz y José Delfín Val, *Romances tradicionales*, Catálogo Folklórico de la provincia de Valladolid, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1978, t.1, p. 138; (10) Raquel Calvo, *El romancero segoviano: descubrimiento y compilación*, Seminario Menéndez Pidal, Diputación Provincial de Segovia, Segovia, 1993, pp. 119-126; (1) Pedro Piñero y Virtudes Atero, (1) *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, Diputación Provincial de Cádiz, Cádiz, 1986, p. 64; (25) Diego Catalán, *La flor de la marañuela. Romancero general de las Islas Canarias*, Seminario Menéndez Pidal y Gredos, Madrid, 1969, t.1, pp. 63-67, 139-142, 251-254, 334,-336; t. 2, pp. 7-9, 52-100, 125, 192-193.; (7) Maximiano Trapero, *Romancero de la Gran Canaria I, Zona del Sureste*, Instituto Canario de Etnografía y Folklore; Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 1982, pp.154,159; y los (1) *Romances tradicionales*, Instituto Canario de Etnografía y Folklore-Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 1982, p. 55.

que [...] conservan un hecho histórico han sufrido interpolaciones fantásticas”¹⁶, como lo comentamos en el capítulo II. 4.

De adulterio efectivo, donde se alude literalmente al acto sexual, solo hemos reunido una versión:

Ya subió arriba el soldado, ya se juntaron los dos...
(Bielba Herrerías, Cossío y Maza Solano, ...*La Montaña*, 221)

(5) implícito:

...Entre estas palabras y otras a la puerta ya llamó...
(Somaniezo, Cabezón de Liébana, Cossío, ...*La Montaña* 220)

el hecho de que se haga mención a “otras palabras”, sugiere que el encuentro va del diálogo a la acción. Del adulterio fallido podemos decir que, aunque es frecuente, no sobrepasa en número al adulterio efectivo e implícito que juntos son los más representativos de este romance:

...se caiga de un risco abajo y muera sin confesión.
Al decir estas palabras su maridito llamó...
(Hontoria, Cabezón de la Sal, Cossío, ...*La Montaña*, 222)

Para reforzar la gravedad del acto cometido por la mujer, encontramos en los versos introductorios en una de las versiones de adulterio implícito que se sustituye el nombre de la protagonista Blancaniña¹⁷, por un adjetivo que tiene un sentido totalmente distinto: Estábase la *traidora*/ sentadita en su balcón//(Campo del Ebro, Valderredible, Cossío, ...*La Montaña*, 218); lo que da pie a subrayar la liviandad de la mujer desde el principio del romance, determinando así la inmoralidad de ésta, porque de manera inmediata la asociamos con el engaño. Contraponiéndose a esto existen otras versiones donde se le designa: doncellita/ señorita/ bella Blanca; asunto que nos remite nuevamente a la canción de alborada, por lo que podemos confirmar la ambivalencia de sentido que caracteriza este romance.

¹⁶ José María de Cossío y Tomás Maza Solano, *op. cit.*, p.11.

¹⁷ El apelativo Blancaniña, según la crítica, nos remite al término “albor”, que se asocia a la figura de la niña “pura”, muy común en la lírica, y que se contraponen con la versión del *Cancionero de Anvers*, cuando el amante declara: “más negras tengo mis carnes/que un tiznado carbón. Dice Di Stefano que las negras carnes del caballero anhelan regenerarse en la fuente de la blanca niña, que corresponden al “mito del renacer primaveral en el amor” en Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, Taurus, Madrid, 1993, pp. 187-190.

Desde la introducción queda determinada la actitud de la protagonista al mostrarse abiertamente ante los ojos de otros: asomada/ sentada; peinándose en el balcón/ mirador, dan lugar al diálogo entre don Carlos/ el emperador o el “soldado de buena o mala intención”, éste último aparece con más frecuencia en las versiones de *La Montaña*. A partir de estos versos se inicia el diálogo entre ambos, lo que dará como resultado la solicitud que hace él de dormir con ella, y la aceptación de ésta a la petición formulada. En cuanto a las causas que propician la caída de la esposa, se repite el asunto de la cacería, es decir, la ausencia del marido es necesaria para que los acontecimientos posteriores se desencadenen de acuerdo al núcleo temático. El marido se fue “a los montes de Aragón” o de “León”. Las injurias y maldiciones en contra de éste, para que no regrese se ven reforzadas con: “cuervos le saquen los ojos/ águilas el corazón// (Hontoria, Cabezón de la Sal, Cossío, ...*La Montaña*, 222). Refiriéndose a estos versos dice Juan Menéndez Pidal: “La maldición que la mala esposa dirige a su marido ausente, es gráfica, enérgica y de gusto oriental, Salomón dice: El que a su padre escarnece ó á su marido ultraja, sáquenle cuervos los ojos y cómanle las águilas.¹⁸ Recrear esta sentencia tiene la finalidad de contraponer la imagen de la maldad femenina con la figura masculina, que se encuentra ajena a los acontecimientos que a sus espaldas se están suscitando, lo que refuerza la visión negativa que de la mujer se tenía, haciendo énfasis en la despreocupación por su propia reputación espiritual, social y física. La mujer entonces, desde un punto de vista moral, sigue representando el “bien o el mal” de tal forma que puede estar sujeta a la ridiculización o al escarnio.

En cuanto al descubrimiento tenemos que en todas llega el marido intempestivamente, ella se pone nerviosa. El castigo puede ser de varios tipos, golpearla:

...con una vara de acebo qué paliza que la dio.
(Villar Hermandad de Campo de Suso, Cossío, ...*La Montaña*, 217)

regresarla a la casa paterna para que la eduquen:

...La cogió de las muñecas y a su padre la llevó.
—Ahí tiene usted a su hija, —enséñela algo mejor.
(Campo del Ebro, Valderredible, Cossío, ...*La Montaña*, 219)

¹⁸ Juan Menéndez Pidal, *op. cit.*, p. 309.

Cabe mencionar una versión donde el padre culpa al marido de los actos cometidos por la mujer cuando dice:

–Enseñela usted si quiere que enseñada la llevó
si ha aprendido malas zunas ¿qué culpa la tengo yo?
(Somaniezo, Cabezón de Liévano, Cossío, ...*La Montaña*, 220)

La recolección de romances llevada a cabo por José María de Cossío y Tomás Maza Solano se desarrolló en la segunda década del siglo veinte, como especificamos anteriormente, lo que da pie a pensar que la figura femenina, ya para esta época, comienza a transformarse; se cuestiona el machismo que determina el comportamiento femenino, y los actos reprobables cometidos por hombres, se juzgan de otra manera. Esta versión, cuyo contenido ideológico rompe con los valores establecidos hasta el momento, representa la incipiente transformación ideológica femenina; estamos ante una época ya, donde las mujeres serán capaces de reconstruir su propia historia. Quizá por ello sólo contamos con una versión donde la consecuencia culmina con la muerte de la mujer y del amante:

...La dama murió a la una el galán murió a las dos.
(Somaniezo, Cabezón de Liébana, Cossío, ...*La Montaña*, 221)

Tradición asturleonese

Las diecinueve versiones asturianas que tenemos a nuestro alcance forman parte de la recolección de romances llevada a cabo por Juan Menéndez Pidal de 1881 a 1910, así como las que durante seis años reunió Jesús López Suárez en su tesis doctoral, versiones recogidas de 1987-1992. De la tradición leonesa, contamos con aquellas que forman parte del *Archivo Internacional Electrónico del Romancero*, textos romancísticos obtenidos en las encuestas de campo que desde 1974 realiza año con año la “Cátedra Seminario Menéndez Pidal”, así como las que forman parte de la tradición oral leonesa. Todas éstas nos servirán como punto de apoyo para detectar cómo en el romance de *La adúltera*, las palabras, las secuencias de intriga y el desenlace varían de una versión a otra.

Partimos entonces de siete versiones de adulterio implícito:

Entre estas palabras y otras a la puerta la llamó...
(Abedul, Miranda, Suárez López, *Silva asturiana*, 348)

Nuevamente encontramos la palabra “otras” cuya carga connotativa de tipo sexual da a entender que el adulterio se llevó a cabo, a diferencia del siguiente ejemplo que representa otras versiones semejantes en esta tradición, (7) fallido:

...los perros de mi cabaña le lleven en procesión
 Al decir estas palabras él a la puerta picó...
 (Tielve, Cabrales, Suárez López, *Silva asturiana*, 345)

En la mayoría de estas versiones la protagonista en la parte introductoria está asomada/ sentada en un balcón, bordando su bastidor, cuando pasa un soldado/ caballero/ don Carlos/ Castroverde, “con buena o mala intención” quien solicita a Catalina/ señorita/ dama/ Blancaniña dormir con ella; la mujer accede y lo invita a subir/ venir. Dice Juan Menéndez Pidal que el alejamiento frecuente de los maridos que dejaban sus fortalezas

“para levantar el pendón señorial en seguimiento del Rey y en defensa de la Patria, o para dar estruendosas batidas de caza en los montes, favorecía las libertinas empresas de las mujeres, quienes privadas de las caricias de su marido, aceptaban las de un amante”¹⁹

de tal modo que, algunas de estas mujeres cedían a los atractivos de la galantería “sacrificando la honra del hogar en aras del deleite”²⁰. Evidentemente la postura de Juan Menéndez Pidal responde a la ideología imperante de finales del siglo XIX, el panorama del mundo femenino y su entorno, la mujer vista como fuente de placer, de inconciencia y desacato, mientras que el mundo masculino gira en torno a valores como el “amor por la patria” o la exaltación de actividades tales como la cacería. El diálogo entre el caballero y la mujer en la tradición asturleonés es muy semejante en las versiones que hemos analizado, el marido regresa repentinamente, la mujer se siente descubierta y el desenlace presenta diferencias, por un lado el castigo puede tener distintos matices: la adúltera es devuelta a la casa paterna para que la eduquen, o bien, recibe una serie de golpes, o pide que la maten:

...¡Mátame, marido, mátame! La primera suspiró
 –¡Mátame, marido, mátame! –la segunda la mató
 (Tielves, Cabrales, Suárez López, *Silva asturiana*, 345)

¹⁹ Juan Menéndez Pidal, *op. cit.*, p. 308.

²⁰ *Idem*.

o en su defecto es abandonada: reforzando la imagen de la mujer desacreditada carente, de moral.

...-Adiós mi suegro del alma, adiós mi querido amor
no quiero perder el crédito por una mujer menor;
quiero marcharme po'l mundo
a ver si encuentro consuelo con una mujer mejor.
(León, Petersen, *Voces nuevas...*, 184).

Asimismo, contamos con versiones donde el adulterio no es castigado o el desenlace queda en suspenso:

...-Tenga la hija, mi suegra, que muy bien no la enseñó.
-Tú que le hiciste, mióu xenro, que la hija buena era?
-Ella era como vos o vos sereís como ella.
(El Bao, Ibias, Suárez López, *Silva asturiana*, 358).

Las consecuencias pueden ser diversas: él la tira por el balcón o le corta la cabeza a ella y al galán, o la entrega al padre para que éste disponga de su vida, o bien la arrastra hasta que muere²¹, o la encierra en un cuarto y le da tres puñaladas, o le dispara y pregona:

El que quiera carne fresca vaya a mi casa por ella
que he matado un toro bravo. y una valiente ternera.
(Cerrodo, Zarrue, Suárez López, *Silva Asturiana...*, 357).

Calificar al amante como un “toro²² bravo” o a la esposa como una “valiente ternera” más que igualarlos al plano animal se hace con la intención de subrayar la superioridad física del esposo con relación a la fuerza, resistencia y bravura del amante, el toro también nos remite a los “cuernos”, término cuya significación la podemos asociar con el marido burlado. Contraponiéndose al sentido trágico de las versiones hasta el momento citadas, presentamos la siguiente versión cuyo desenlace presenta un tono burlesco:

...Fuera a casa del platero -¿Cuánta plata es menester
para engazar unos cuernos que me ha puesto mi mujer?
-El platero no era tonto, que le supo responder
-Si la mujer es bonita libra y medio es menester.
(Galende, León, Petersen, *Voces nuevas...*, 190)

²¹ Baste recordar que sobre este asunto se expuso en el primer capítulo, como en los poblados de Címé y Písidia, en la península griega maniataban y arrastraban al adúltero durante tres días a través de la ciudad.

²² Culturalmente el toro es considerado como principio generador del macho.

El término “cuerno”, “cornudo” se asocia con varios relatos, por un lado tenemos el caso del mito de Mercurio²³. Covarrubias cita a Alexo Vanegas, quien relata haber leído en *Abraham Abimazra* un estudio sobre el *Levítico*, donde se habla del porqué a los maridos de las adúlteras les llaman cornudos, especificando que esto se debe a que en ciertos pueblos de la Antigüedad, un asunto de esta naturaleza era divulgado a la manera de los pregones, con trompeta. Cabe mencionar que entre los judíos se usaba en lugar de trompeta el cuerno.

Es el marido cuya muger le haze trayción, juntándose con otro y cometiendo adulterio. Esto puede ser de dos maneras: la una quando el marido está inorante dello, y no da ocasión ni lugar a que pueda ser; y por este tal se dixo que el cornudo es el postrero que lo sabe, y compárarse al ciervo, que no embargante tenga cuernos, no se dexa tratar ni domesticar. Otros que lo saben, o barruntan, son comparados al buey, que se dexa llevar del cuerno, y por esso llaman a éste paciente; no sólo porque padece su honra, sino porque él lo lleva en paciencia.²⁴

Asimismo, tomando como referencia su etimología, dice Covarrubias que de este vocablo: “Ay varios pareceres: unos dizen que el cornudo vale tanto como *corde nudus*, porque no tiene coraçón ni ánimo para mirar por el honor suyo”.²⁵

En la Antigüedad se llamó al marido de la adúltera: cabrón porque se asoció el término con la cabra, ya que ésta se puede unir a varios machos.²⁶

Por otro lado, el término cornudo tiene, según otros, origen de una avecilla llamada curruca,

“de la cual le dieron el nombre de corruo, y corrompido el vocablo cornudo: En el nido desta, el cuclillo pone sus huevos, hurtando los de la curruca y comiéndose los: de donde nació el dar la vaya a los caminantes, los vendimiadores, diziéndoles: cu, cu, sinificando por esto que el cuclillo conviene a saber el adúltero, que queda poniendo los huevos en su nido y que él ha de criar los hijos agenos por suyos.”²⁷

Ovidio en el *Cotre Ibis*, motejó de cornudo a su enemigo con estos versos:

Qui simul impurae matris prolapsus ab alvo est,

²³ El origen de este dios no ha podido ser determinado con claridad, quizá es de creación romana pero se le ha asociado también con Hermes. Mercurio, en figura de cabrón se unió a Penélope; quien posteriormente dio a luz al dios Pan que nació con cuernos, de ahí que se asocie al marido cornudo con estas protuberancias. Robert Graves, *Los mitos griegos*, Alianza, México, 1987, t. 1, pp. 122-125.

²⁴ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Turner, México, 1984, p. 359.

²⁵ *Idem*.

²⁶ *Idem*.

²⁷ Horacio, *Satires, Epistles and Ars poetica*, Trad. Rushton Fairclough, “Libro I, Sermonum, Satyra, 7”, Harvard University Press, William Heinemann LTD, London, 1939.

*Ciniphiam faedo corpore praesit humum.*²⁸

En los diccionarios de reciente publicación como es el caso del *Diccionario Básico del español de México*, Luis Fernando Lara en relación a la expresión “poner a alguien los cuernos” hace referencia a que este asunto incumbe a cualquiera de los dos integrantes de la pareja: “Engañarlo o serle infiel particularmente entre esposos”²⁹. Mientras que Víctor León³⁰, maneja exclusivamente la infidelidad matrimonial como femenina, y los califica exclusivamente como atributos simbólicos del marido engañado.

Sabemos de antemano que actualmente el adulterio no es exclusivo de las mujeres como se consideró durante muchos siglos. Ahora, entendemos que las diferencias culturales entre hombre y mujer han sido producto de la historia humana; es decir, la desigualdad, en todos los niveles se debe a complejos valores culturales y modas de determinadas épocas. *La adúltera* encarna la pasión, el marido el poder, ambos son personajes auténticamente caracterizados y determinados como hemos venido manejando por ideologías impuestas.

Tradición de Valladolid, Segovia y Extremadura³¹

Este romance—según han declarado Joaquín y Luis Díaz— ha pervivido porque responde a cierta “ejemplaridad”, considerando ésta no en un sentido moral didáctico sino en su carácter arquetípico³². *La adúltera* plantea un tema familiar, asociado a costumbres sexuales fuera del matrimonio. Sabemos de antemano la importancia de la familia en todas las sociedades, de ahí que el papel que los personajes femeninos representan en los romances, son, los que se asocian con la figura de la madre, de la esposa, de la amiga, o de

²⁸ Quien es nacido del útero de madre impura/ vela por la seguridad de la tierra con el cuerpo del cabrito, (la traducción es mía) Ovide, *Cotre ibis*, Société D'edition, Les belles lettres, Texte e tabli el traduit, Jacques André, 1963, p. 45.

Cabe mencionar que Ciniphiam es tierra de los garamantas, en África, por donde corre el río Cinifia; dice Pomponio en el *Libro I* que hay unos cabrones de “tan grandes cuernos tan derechos, y las puntas para adelante inclinadas al suelo, que cuando se inclinan para pazer se les hincan en la tierra; y así les es fuerça ir reculando hazia tras y aun torciendo el rostro; a éstos figuran los cornudos notorios que les ponen los cuernos delante de sus ojos. *Apud*. Sebastián de Cobarruvias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Alta Fulla, Barcelona, 1993, p. 359.

²⁹ Luis Fernando Lara, *Diccionario básico del español de México*, El Colegio de México, México, 1986, p. 159.

³⁰ *Diccionario de Argot español y lenguaje popular*, Alianza, Madrid, 1987, p. 57

³¹ -Reunimos 11 versiones.

³² Joaquín Díaz, Luis Díaz y José Delfin Val, *op. cit.* t. I, p. 19.

la compañera, personajes que si transgreden las normas establecidas son juzgadas y castigadas severamente.

La única versión de la provincia de Valladolid que tenemos corresponde al adulterio fallido, las consecuencias un tanto ambiguas determinan la muerte del amante, no así de la mujer cuyo destino queda en suspenso:

...-De quién es este chiquito que en mi cama veo yo?
 -Es el niño de la vecina que en mis brazos se durmió
 -Caramba con el chiquito tiene más barbas que yo.
 Le ha agarrado de la mano le tiró por el balcón.
 (s/l, Díaz y Delfin Val, *Romances tradicionales*, t. 2, p. 138)

De Segovia, el corpus que tenemos a nuestro alcance corresponde a versiones recogidas a lo largo del siglo XX. Por su temática, Raquel Calvo ubica el romance bajo el rubro "Ruptura de la familia". Ramón Menéndez Pidal incluye una versión de adulterio fallido que data de 1905 a 1909, cuyas causas, contexto y descubrimiento, aunque no difieren de las versiones que hasta el momento hemos venido analizando, presenta diferencias en el desenlace (en suspenso) en el sentido de que culmina con el siguiente estribillo:

...-¿De quién es esa chaqueta que en mi casa veo yo?
 -Tuya madre, tuya madre, tuya madre la compró.
 -¿De quién es ese chaleco [que en mi casa veo yo?]
 [-Tuya madre, tuya madre, tuya madre lo compró]
 -¿De quién es ese pantalón [que en mi casa veo yo?]
 [-Tuya madre, tuya madre, tuya madre lo compró.-]
 (Santuiste de San Juan Bautista, Calvo, *Romancero general de Segovia*, p.125)

En el caso de Extremadura contamos con textos recogidos de la tradición oral moderna, correspondientes a versiones recopiladas a finales del siglo XIX (1883-1884) y principios del siglo XX (1903-1908), entre los cuales cabe destacar un ejemplo, de adulterio efectivo, que resulta ambiguo si nos remitimos a uno de sus versos: "-Dónde pongo mi carita/ en la cama se metió", [el asunto de la cama da pie a clasificarlo como tal, pero por el verso siguiente:] "Diciendo estas palabras/ él a la puerta llegó" (s/l, Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, I, 35) pasa a ser romance de adulterio fallido. En esta tradición da la impresión de que el acto sexual no se llega a consumar, porque el esposo regresa en el momento en que la pareja está conversando, lo que nos lleva a catalogar las versiones restantes (7) de este apartado como de adulterio fallido:

Don Alberto fue de caza a los montes de León:
 –Cuervos le saquen los ojos, águilas el corazón–
 Al decir estas palabras, don Alberto se llegó
 (Cáceres, Catalán y Casado de Otaola, *Romancero tradicional extremeño* 120)

Contamos con otras variantes (2) donde el adulterio aparece como *implícito*:
 ...y para que no viniere le echaré una maldición.
 A eso de venir el día el marido que llamó:...
 (Cáceres, Catalán y Casado de Otaola, *Romancero tradicional extremeño* 119)

Podemos con este ejemplo suponer una intimidad que aunque no se declara abiertamente, está presente en el verso “A eso de venir el día...” lo que equivale a que ambos pasaron la noche juntos.

Cabe mencionar que en todas aquellas versiones donde después del diálogo llega sorpresivamente el marido, la interpretación que el propio lector u oyente haga del mismo queda abierto, sobre todo si tomamos como punto de referencia lo que dice Di Stefano en relación al adulterio: “el Romancero no es un espejo de inocencia; pero su léxico y sus símbolos, al atraernos hacia la lírica y el canto de doncella, crean alrededor de esta mujer y su historia un aire de amores aurales más que de sensualidad adulterina”³³. Reafirmando esto, Martínez Yanes, que ha estudiado la vida tradicional de este texto, dice que en aquellas versiones donde el adulterio no se consuma, ha influido quizá la tradición vieja:

–N’s maravilléis, mi vida, que muero por vuestro amor,
 y por bien que pene y muera no alcanço ningún favor.
 En aquesto estando, Albertos tocó a la puerta mayor.
 –Dónde os pondré yo, don Grifos, por hazer salva mi honor?
 (*Cancionero llamado Flor de enamorados*, 49)

En las versiones que hemos reunido de Extremadura el caballero se apea y se quita las armas; el marido nota las huellas al introducirse en la casa, y suponemos que cuando está a punto de descubrir al rival, la mujer que se ve atrapada da a conocer su falta. En éstas también el descubrimiento se da por accidente mientras que el castigo y las consecuencias son diversas:

...–No me pegues, marido mío, que te he jugado traición
 ...La ha agarrado por la mano y a su padre la llevó:[...]

³³ Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, Taurus, Madrid, 1993, p. 188.

Luego la llevó a los montes, a los montes de León;
 la ha pegado cuatro tiros y luego se tiró él dos.
 Ella se murió a las cuatro y él se murió a las dos
 Y yo me vine a mi casa tocando el acordeón

(Cáceres, Catalán y Casado de Otaola, *Romancero tradicional extremeño*, 123)

...La ha cogido por la mano y a su padre la llevó:
 que la ponga más vergüenza, que le está haciendo traición.
 El padre de Filomena le dijo en esta razón.
 Mátala o haz lo que quieras, que honrada te la di yo.

(Cáceres, Catalán y Casado de Otaola, *Romancero tradicional extremeño*, 124)

...Al decir estas palabras, la cabeza la cortó
 Y en una caja de plata a su padre la mandó
 Con un letrado que dice “Muy alto y poderoso Señor,
 Ahí le mando a usted ese obsequio” ...

(Cáceres, Catalán, Casado de Otaola, *Romancero tradicional extremeño*, 125)

La referencia al padre, y más adelante al hermano, son dos figuras que se asocian con el deber y con el derecho de la esposa, quien los utiliza como excusa, y sirven para que ésta le recuerde al marido que no está sola y que hay quien puede protegerla, o vengarla, contra la violencia que pueda ser cometida en su contra. Aunque contrariamente a esto también pueden ser mencionados para que, en caso necesario, sean los encargados de vengar la afrenta sufrida por el marido³⁴.

Tradición andaluza³⁵

Dice Pedro Piñero que fue precisamente en Sevilla donde, en la primera mitad del siglo XIX, se recogieron los textos iniciales del Romancero de la tradición moderna, a pesar de ello, parece que la recolección en esta zona no fue muy afortunada en épocas posteriores. Para el presente análisis la pobreza de material que reunimos limita la clasificación del mismo, ya que únicamente contamos con una versión que entra en la categoría de adulterio

³⁴ A propósito de las figuras de padre y hermano dice Françoise Thébaud, que las esposas infieles en España eran puestas en la picota por la prensa y castigadas con multas o con cárcel a diferencia de Francia, donde la severidad de los tribunales para con la mujer adúltera corría pareja con la del marido, cuando éste había matado a la esposa culpable; mientras que a las mujeres británicas se les vigilaba, y se les amenazaba con castigarlas en caso de comportarse de manera indigna. “La Primera Guerra Mundial: ¿la era de la mujer o el triunfo de la diferencia sexual?” en *Historia de las mujeres. El siglo XX*, Taurusminor, Madrid, 2000, t. 5, p. 77.

³⁵ Hemos reunido 1 y 33 versiones respectivamente.

fallido, las causas del adulterio cometido responden a la ausencia del marido, y el castigo según nuestro esquema se clasifica como: “La mujer pide que la maten”:

...¿De quién es aquella espada que veo en ese rincón?
 –Cogedla, conde, cogedla, matadme con ella vos,
 porque esta muerte, conde, bien me la merezco yo.
 (s/l, Piñero, *Romancerillo...*, 64)

Tradición canaria:

En cuanto a la tradición canaria, Diego Catalán publica en 1969 con la colaboración de varios estudiosos del romancero de Canarias, una colección que reúne textos de publicaciones anteriores e inéditas, fruto de numerosas encuestas. De esta tradición sólo mencionaremos -en un sentido general- las variantes más importantes. El tipo de adulterio en la mayoría de los casos es implícito (13):

...En esta razón y otra su marido que llegó...
 (Ingenio, Trapero, *Romancero de Gran Canaria*, 158)

En cuanto a las causas propiciatorias en la zona sureste sigue vigente el asunto de la ausencia del marido debido a que fue de cacería, o se fue al monte, o bien:

...mi marido no está en casa, que está en puertos de Aragón
 (Agüimes, Trapero, *Romancero de la Gran Canaria*, 154)

no especificando las razones de su partida; lo mismo sucede con el descubrimiento que se da por accidente, no así en el contexto, ya que en este rubro encontramos que no todas las versiones culminan en tragedia, porque contamos con una variante cuyo contenido es burlesco:

...¿Qué es aquello que relumbra en la salita del rincón?
 El gato de la vecina que relumbra como el sol
 Siete años estuve en guerra y otros siete en Aragón
 Y en to's estos años he visto un gato con pantalón.
 (Agüimes, Trapero, *Romancero de Gran Canaria*, 154)

Con relación a las consecuencias, a continuación presentamos una versión de la colección de García Sotomayor y Manrique de Lara, que consideramos importante porque hace alusión al patrimonio de la esposa, con la finalidad de hacer notar la honorabilidad del

marido, en el sentido de que regresa a la esposa a la casa paterna junto con la dote que le fue entregada al desposarse con ella:

...La ha cogido por un brazo y a su padre la entregó:
 –Aquí tiene usted a su hija con el dote que le dio,
 que yo no quiero en mi casa a quien mande más que yo.
 Usted la dio por buen vino buen vinagre me salió.
 Con el lazo del caballo tres mil azotes le dio,
 Y le dio tan mala vida que tres días no duró.
 (Tenerife, Catalán, *Marañuela*, t.1, 64)

...Con el freno del caballo tres mil azotes le dio;
 con el más o menos paje a su padre se la envió,
 que allí tenía su hija con el dote que le dio.
 Fue tan bueno el cautiverio que su padre ya le dio:
 garrarle por los cabellos por una huerta le arrastró.
 Fue tan bueno el cautiverio que su padre ya le dio,
 fue tan bueno el cautiverio que tres días no duró.
 (Tenerife, Catalán, *Marañuela*, t.1, (65)

La mención que se hace de la dote³⁶ es trascendente en la medida de lo que representó como adquisición de identidad social.

Por último vale la pena citar un ejemplo de contaminación; utilizamos el término contaminación en el sentido que le da Aurelio González: “Entiendo por contaminación la incorporación, de uno o varios versos identificados con otro [...]. En la tradición oral moderna existen abundantes ejemplos de la unión de romances de asunto análogo.”³⁷. En este caso tenemos: *La adúltera + Bernal Francés*, contaminación que no resulta muy afortunada, ya que por el contenido del mismo, la fusión de ambos romances se presenta

³⁶ En el siglo XIX “la importancia que se asigna a la dote varía de acuerdo con el país. [...] En los países latinos, [...] una muchacha no se casa sin dote, ni siquiera entre los menos ricos. De ello se desprenden estrategias matrimoniales cuidadosamente elaboradas, sobre todo entre los campesinos acomodados y en los medios industriales o comerciales. Las mujeres lo aceptan de buen grado, conscientes de lo que en ello se juega.[...] en tanto los maridos que se les propone sean de su mismo rango o dignos de ellas. Entonces se les explica que, por lo demás, el amor viene *después* del casamiento, Y si no viene prescinden del amor; para ellas el matrimonio es mucho más la adquisición de una identidad social que una fuente de felicidad afectiva. Pero el concepto mismo de la dote comienza a evolucionar: cada vez se aprecian más las cualidades, los saberes, el tacto, que permitirán a la futura esposa ser útil a su marido. Un sastre corteja a una costurera. Un pequeño comerciante aspira a que su mujer sea lo bastante instruida como para llevar libros de contabilidad. A finales del siglo algunos economistas, como Paul Leroy-Beaulieu, querrán que en los medios obreros se tenga como dote la idoneidad en la administración del hogar”. Yvonne Knibiehler, “Cuerpos y corazones” en *Historia de las mujeres. El siglo XIX*, Trad. Marco Aurelio Galmarini, Madrid, 2000, t. 5, Taurusminor, p.382.

³⁷ Aurelio González,³⁷ “El tesoro del Romancero: la variación. Dos ejemplos de la tradición americana”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30, 2001, pp. 53-67.

muy forzada y el resultado final hace confusa la comprensión cabal del texto, principalmente porque el hombre que mata en la calle Bernal Francés, es, por lo general, el amante de Francisquilla, mientras que en esta versión se encuentra en la cama de la mujer – sin ninguna justificación anterior de su presencia–. Como hemos observado es una constante en el romance de *La adúltera*, la existencia del amante desde la introducción del mismo.

–Francisquilla, Francisquilla, la del cuerpo tan gentil,
levántate, abre la puerta a quien las sueles abrir,
que maté a un hombre en la calle, la justicia viene a mí,
y si la puerta no me abres, pronto me fuerás morir!–
Francisquilla se levanta, la puerta le viene abrir,
Con la punta del capote él le ha apagado el candil;
Cogírala por la mano y llevóla para el jardín,
Laváronse pies y manos con agua de toronjil,
Y después que se lavaron ambos fueron a dormir.
Y allá por la media noche Francisca le dice así:
–Don Alonso, don Alonso, ¿no te viras para mí?
–Tengo miedo a tu marido no venga y me encuentre aquí.
–Mi marido está pa Francia, está muy lejos de aquí.
Si tu marido está en Francia ¿cómo está detrás de ti
.....
–Quien es aquella cabeza que en mi almohada acostó?
Es un primo hermano tuyo, de cansado se arrimó.
–Si es un primo hermano mío ¿por qué de mí se escondió?
–¿De quién son aquéllas armas que relumbran más que el sol?
–Son tuyas, don Alonso, mi padre te las mandó.
–Voy a llevarte a tu padre a ver qué hija me dio,
yo le pedí la más chica, la más grande me mandó
–No me llesves a mi padre, la muerte me la doy yo.–
Tomó un puñal en la mano, ella misma se mató.
Al otro día de mañana de encarnado él se vistió
Y se asomó a la ventana vestido de color:
–¡Afuera cuernos, afuera, que cuernos no cargo yo!
(El Hierro, Catalán, *Marañuela*, 2, 125)

Diego Catalán ha dicho que “...la frecuente ‘contaminación’ de dos romances, que pasan a cantarse con una misma historia, puede en muchos casos, ser debida al deseo de comenzar la fábula dominante (la segunda) habiendo previamente dotado de historia de rasgos semánticos definidores, a los agonistas”³⁸ esta afirmación bien puede ajustarse a los

³⁸ Diego Catalán “Los modos de producción y ‘reproducción’ del texto literario y la noción de apertura” en el *Homenaje a Julio Caro Baroja*, CES, Madrid, 1978, p. 264.

dos romances que presentamos: *La adúltera y Bernal Francés*; sin embargo, es importante mencionar que no siempre estas fusiones resultan exitosas.

Hemos mencionado que la ausencia del marido es una constante entre las causas que propician el adulterio de la mujer, pero todo parece indicar que no es la única. Maximiano Trapero en sus *Romances tradicionales*, además de ésta, presenta una versión donde se culpa a la madre de la adúltera como la causante del comportamiento de su hija, porque se supone que cometió la misma traición que ésta con el padre, repitiéndose así el mismo esquema o modelo de comportamiento.

-Llévasela usted, mi yerno que la iglesia se la dio;
 conmigo ya no la quiero, que con usted se casó,
 bastante hecho me hizo, la madre que la parió.
 (Las Palmas, Trapero, *Romances tradicionales*, 56)

o esta versión:

eso mismo hizo conmigo la madre que la crío!
 (EL Hierro, Catalán, *Marañuela*, t. 2, 192).

Ya para concluir este apartado podemos resumir que hasta el momento la tradición moderna ha preferido, en general, poner las cosas en claro: el esposo llega en un momento delicado y comprometedor, descubre el supuesto adulterio (haya sido cometido o no) y la mujer paga por ello.

Por otro lado, podemos concluir que las recreaciones que se han hecho de éste no nos permiten definirlo por sus rasgos esenciales, es decir, clasificarlo genéricamente como romance trágico de adulterio efectivo/implícito, ya que esto nos llevaría a descalificar aquellas versiones donde el tratamiento del tema es distinto, lo que se puede comprobar también, a través del desenlace donde las diferencias con relación a la suerte que corren los tres personajes no son uniformes.

Cuarto grupo. Tradición hispanoamericana³⁹: EE.UU, México, Cuba, República Dominicana, Puerto Rico, Nicaragua, Venezuela, Colombia, Chile, Uruguay, Argentina.

³⁹ Hemos reunido 59 versiones: (6) de Aurelio Macedonio Espinosa, *Romancero de Nuevo México*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez y Pelayo, Instituto Miguel de Cervantes, *Revista de Filología Española*, Anejo LVIII, Madrid, 1953, pp. 62-67; (18) Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, *Romancero tradicional de México*, UNAM, México, 1986, pp. 53-63; (5) Beatriz Mariscal,

Los pueblos de Hispanoamérica heredaron una parte del acervo cultural de la península Ibérica, y entre éste, cabe mencionar las formas de expresión cuyo carácter determinó el rumbo y el espíritu de producciones posteriores en la literatura latinoamericana.

Menéndez Pidal relata cómo los primeros colonizadores salidos de España fueron quienes se encargaron de asentar en nuestro territorio los distintos tipos de romance. El romance –afirma– “era recordado y se tenía muy presente en la memoria de capitanes y soldados⁴⁰”. Asimismo, menciona cómo el licenciado Alonso Zuazo, navegando hacia el año 1524 de Cuba a México para encontrarse con Hernán Cortés, naufraga y pasa cuatro meses perdido en unas islas desiertas. Tanto él como sus compañeros no sabían en qué día vivían, al grado de que –relata– “cantaron la pasión de Viernes Santo, el domingo de la Resurrección”.

Fernández del Oviedo, que en 1548 escribe sobre este asunto nos dice:

‘ni es de maravillar que olvidasen la cuenta del tiempo ni en que día estaban, sino cómo no se les olvidaban sus propios nombres’. Pero no se les olvidaban los romances. Al fin, les recoge una carabela y los lleva a la Villa Rica, en Méjico, y cuando desembarcaban, los que estaban en la playa, sin saber quién salía en la barca, quando el liçenciado iba a tierra preguntáronle por nuevas, aun estando en el agua, y él respondió lo que dice aquel romaçe del rey Ramiro: *Buenas las traemos, señor./ pues que venimos acá*⁴¹.

La importación de romances no fue exclusiva del periodo de la conquista y colonización de América ya que, como sabemos, el intercambio cultural entre España y sus colonias, al igual que la inmigración de españoles a nuestro continente se ha dado en épocas subsecuentes, incluyendo nuestros días.

Al inicio del siglo XX, la existencia de una tradición de romances en América era desconocida, a diferencia de la Península Ibérica. La recreación que se ha hecho del romance de *La adúltera* en América es muy variada y no ha escapado a la

Romancero general de Cuba, El Colegio de México, México, 1996, pp. 151-161; (17) Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, El Colegio de México, México, 1990, pp. 21-37; (4) Ernesto Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses*, Fondo de Promoción Cultural, México, 1976, pp. 41-48; (1) Emilia Romero, *El romance tradicional en el Perú*, El Colegio de México, México, 1952, pp. 109-110; (5) Julio Vicuña Cifuentes, *Romances populares y vulgares*, Imprenta Barcelona, T. II, Santiago, 1912, pp. 89-96. (5) Maximiano Trapero, *Romancero General de Chiloé*, Iberoamericana, Vervuert, Madrid, 1998, pp. 79-87; (2) Juan Alfonso Carrizo, *Cantares tradicionales de Tucumán*, Antología, A. Baiocco, Buenos Aires, 1931, pp. 31-33; y (1) de *Antiguos cantos populares argentinos*, Silla Hermanos, Buenos Aires, 1926, p. 35.

⁴⁰ Ramón Menéndez Pidal, *Los romances de América y otros estudios*, Espasa Calpe, Madrid, 1958, p. 16.

⁴¹ *Idem*.

tradicionalización ajustándose a los valores y concepciones culturales propios a pesar de que, como sabemos, el romance ha sido producto de importación. Dice Mercedes Díaz Roig que una de las transformaciones más comunes que se encuentran en las diferentes versiones de una composición popular, es la adaptación al medio. “Esto es, sin duda, uno de los resultados, quizá el más efectivo, del poder de supervivencia inherente a la literatura popular”⁴² y así tenemos que la adaptación y arraigo de este romance en distintas comunidades ha influido para que permanezca en la memoria colectivo difundándose, transformándose y enriqueciéndose.

Este romance en la tradición hispanoamericana, pretende subrayar la traición cometida por la mujer, pero también la astucia de ésta para ocultar su falta. El relato insiste en este asunto y el oyente o lector se pregunta si el engaño la salvará del castigo que merece.⁴³

¿De quién es ese caballo, que en la cuadra relinchó?
 –Tuyo, tuyo, dueño mío, mi papá te lo mandó
 pa que vayas a la boda de mi hermana la mayor.
 –¡Qué caballo ni qué caballo, ni de a caballo soy yo!
 ¿De quién es ese jorongo, que colgado vide yo?
 –Tuyo, tuyo, dueño mío, mi papá te lo mandó
 pa que vayas a la boda de mi hermana la mayor.
 –¿Qué jorongo ni qué jorongo, ni que jorongo soy yo!
 ¿De quién es ese sombrero que en el buró vide yo?
 –Ese sombrero es muy tuyo, mi papá te lo mandó
 pa que vayas a la boda de mi hermana la mayor.
 –Ni la carta ni el caballo ni el sombrero quiero yo,
 lo que quiero es el endevido que contigo se metió.
 (s/l Díaz Roig y González, *Romancero tradicional...*, 53)

Las excusas que da la mujer no son muy convincentes y se aceptan con reservas: esto sirve para dilatar el desenlace. Las versiones con que contamos de Nuevo México, demuestran cómo a pesar de haber convivido los informantes durante más de un siglo con una cultura diferente, conservan costumbres, creencias y supersticiones provenientes de España o de otras regiones del mundo hispánico, o como diría Aurelio Macedonio Espinoza: “repiten los mismos cuentos, y saben las mismas coplas y los mismos romances

⁴² Mercedes Díaz Roig, *Estudios y notas sobre el Romancero*, El Colegio de México, México, 1986, p. 165.

⁴³ Mercedes Díaz Roig, *El Romancero y la lírica popular moderna*, El Colegio de México, México, 1976, pp. 65, 70-71.

tradicionales, si bien, como es natural, presentan a veces elementos nuevos, de origen independiente y local”⁴⁴.

Sabemos que una de las modalidades más conocidas de desarrollo independiente del romance de América es el corrido⁴⁵, forma adoptada para algunos temas romancísticos tradicionales como es el caso del romance de *La adúltera* convertido en el corrido de *La Martina* o el de *Bernal Francés*, que veremos posteriormente, convertido en el *Corrido de doña Helena*.

Las versiones de Nuevo México, México, Nicaragua y Chiloé inician el relato en boca del protagonista masculino:

Andándome yo paseando por las orillas del mar
me encontré a una chaparrita que me invitó a pasear...
(Tuxtla, Veracruz, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 56),

lo que determina como causa del adulterio la “seducción” a diferencia de las versiones peninsulares consultadas, donde es una constante la “ausencia del marido” para que se dé el supuesto adulterio. De acuerdo a nuestra tipología son 13 versiones las que corresponden a adulterio fallido:

...y estábamos conversando cuando el marido llegó...
(Albuquerque, Espinosa, *Romancero de Nuevo México*, 59)

y se reparten de la siguiente manera: Nuevo México (1), México (2), Cuba (2) y Chile (4), incluimos también Puerto Rico (1), Venezuela (1), Argentina (1), como se ve, el material con que contamos es escaso. De adulterio implícito, que resultó ser el más frecuente en esta tradición, contamos con 15 versiones: Nuevo México (1), México, (5), Cuba (2) República Dominicana (1), Colombia (1), Nicaragua (4), Chile (1).

De la tradición hispanoamericana tenemos a nuestro alcance una versión uruguaya, donde la mujer lanza imprecaciones en contra del marido a la manera de las versiones peninsulares y judeoespañolas:

⁴⁴ Aurelio Macedonio Espinosa, *op. cit.*, p. 7.

⁴⁵ El corrido mexicano dice Aurelio González “es una forma más de la balada internacional y como tal se trata de un género épico-lírico, aunque surgido tardíamente ya con la influencia de medios masivos de comunicación como la imprenta, de ahí que su vida no haya dependido sólo de la transmisión oral sino también de medios impresos como hojas volantes, pliegos sueltos o cancioneros e incluso grabaciones [...]mismos que han tenido gran importancia en la caracterización del género”. “Caracterización de los héroes en los corridos mexicanos, en *C.M.H.L.B. Caravelle* no. 72, Toulouse, 1999, pp. 83-97.

...-Sube, sube caballero, sube, sube sin temor,
 que mi marido está ausente por los montes de Aragón.
 Para más seguridad le echaré una maldición,
 Que los perros de los moros le coman el corazón.
 (Montevideo, Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, 36)

el hecho de que esto no sea frecuente en Hispanoamérica, quizá sea con la intención de reforzar la culpabilidad femenina en el sentido de que el marido queda libre de cualquier responsabilidad que pueda tener en lo acontecido, lo que subraya el contexto machista que caracteriza al corrido. Las versiones consultadas, especialmente las de los países hispanoamericanos “se muestran a menudo conformes en no conceder tregua alguna al castigo, una vez que la culpabilidad se ha hecho incontestablemente evidente”.⁴⁶

Cuando el desenlace es trágico se subraya la importancia que se le da al código de honor que –como hemos visto– consistía en permitirle al marido el derecho absoluto sobre la vida de la esposa:

...si me tienes desconfianza márame sin compasión.
 (s/l, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 54)

“La autocondena de la mujer constituye el punto álgido de la narración. A fin de realzar todavía más su dramatismo”⁴⁷. La difusión de este corrido en México es muy amplia, en algunas versiones la introducción guarda semejanzas con la tradición judeoespañola y peninsular que hemos utilizado, en el sentido de que está presente la conquista amorosa:

Este era un caballerito que a su balcón se acercó
 a enamorar a una dama y ésta le correspondió...
 (Aguascalientes, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 55),

que forma parte de una larga tradición que considera que la mujer debe ser el objeto de la empresa donjuanesca del hombre. El mexicano en su conquista despliega y hace gala de sus cualidades viriles, mientras que la mujer se muestra pasiva, baja púdicamente los ojos y no deja adivinar ninguno de sus sentimientos. En la conquista amorosa existe todo un juego convencional machista: ponderar los encantos y las virtudes femeninas. La adúltera, a

⁴⁶ Francisco Martínez-Yanes, “Los desenlaces en el romance de la Blancaniña: tradición y originalidad” en *The Hispanic Ballad Today: Poetics*, Cátedra, Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, CILAS, University of California, San Diego, University of California, Davis, Madrid, 1979. p.137.

⁴⁷ *Ibidem*, p.136.

diferencia de lo que “debe hacer” la mujer, no reprime públicamente sus sentimientos y no adopta ninguna actitud de recato:

...y ésta le correspondió...
(Aguascalientes, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 55)

o bien:

me encontré una chaparrita que a su casa me llevó.
(s/l Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 55)

En tres versiones de esta tradición el desenlace de este romance resulta sorprendente porque termina con las disculpas que ofrece la mujer por el acto cometido sin que haya consecuencias posteriores⁴⁸. Esto –dice Díaz Roig– es quizá fortuito debido al olvido de alguno de los informantes, aunque es extraño que en otras versiones no se recuerde el castigo que supuestamente merece la mujer adúltera:

...-¿Quién es ese caballero – que en mi cama veo yo?
-Nadie, nadie, bien de mi alma, –es mi hermana la mayor...
(Albuquerque, Espinosa, *Romancero de Nuevo México*, 65)

o quizá, como afirma Díaz Roig, estamos frente a textos voluntariamente trancos para convertir la historia (la pecadora es descubierta y debe recibir el castigo adecuado) en un final ejemplar, la mujer es malvada y logra ocultar su falta, burlando así al marido. Son muy escasas las versiones donde el marido resulta burlado y un ejemplo de esto lo encontramos en Nuevo México, donde se da un encuentro posterior entre la mujer y el amante.

...En un buque de la mar una joven se embarcó
Fue a platicarle al sujeto lo bien que se disculpó.
(Nuevo México, Espinosa, *Romancero de Nuevo México*, 64-65)

Mercedes Díaz y Aurelio González incluyen ocho versiones donde la consecuencia no culmina con la muerte de la mujer, y de las 10 restantes en algunos casos se incluye un final sentencioso:

...Ya con esta me despido, amigos del corazón,
para que estén al corriente de las que juegan traición.
(s/l, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 54),

⁴⁸ Dos que pertenecen a la tradición española y uno a la americana.

o bien

...—Aquí está su hija adorada, ya no me traicionará.
 —Ya ahora no te conviene me la vienes a dejar
 porque ella no te mantiene y no quieres trabajar.
 Y le tiró tres balazos, Ponciana quedó tirada
 y la pobre de su madre estaba muy asustada.
 Ya me voy a retirar, escuchen bien mi consejo,
 esto les puede pasar cuando engañen a su viejo.
 (s/l Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 62).

De ésta última versión sorprende que el suegro ponga en evidencia al marido en el sentido de que es un haragán que no quiere trabajar, cuando en la mayoría de las versiones el padre, por lo general, repudia a la hija de la misma forma que el esposo. Esta desvalorización que el padre hace de la propia hija responde a patrones culturales que provienen desde el nacimiento mismo de los hijos, dándole un valor diferente a los hijos varones con respecto a las mujeres⁴⁹.

También tenemos el caso en el que el padre incita al yerno a matar a la hija, o se refuerza la inocencia del marido al poner en tela de juicio el comportamiento de ésta, aunque bien podría ser un comentario irónico por parte del progenitor:

...Anda, entriégasela al cielo que el cielo te la mandó
 Luego la agarró del brazo y al monte se la llevó:
 Hincadita de rodillas cinco balazos le dio.
 (Oaxtepec, Morelos, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional...*, 56)

Sabemos que la pistola es símbolo de machismo y poder, pero de acuerdo a la época, también podemos manejarlo como símbolo de prestigio; en un contexto sexista, esta escena representará entonces el triunfo del machismo y del poder masculino.

El sentido burlesco que encontramos en algunas versiones lo podemos ejemplificar con la siguiente versión:

...La madre de esta Martina lloraba sin compasión
 de ver a su hija querida herida del corazón.
 La suegra de esa Martina luego que ya se murió,
 Alzó los ojos al cielo dándole gracias a Dios.

⁴⁹ Históricamente en sociedades como la nuestra durante mucho tiempo se prefería al hijo varón sobre la hembra, debido a que en las estructuras económicas agrícolas el varón era más productivo en el campo de cultivo que la mujer, en Sosser Burgos "Los roles de la mujer" en *La mujer marginada por la historia*, Edil, San Juan, 1978, p. 103.

(Henestrosa, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional...*, 60)

...Ponciana salió del brazo con el amor de su vida,
 don Pedro tiró un balazo y los pescó en la movida [...] ⁵⁰
 De quien son esos calzones que estaban en el buró
 –Esos calzones son tuyos, se tiñeron con el sol,
 les puse bastante cloro y cambiaron de color...

(s/l, Disco Fama, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional...*, 62)

Lo burlesco de estas escenas se subraya cuando la suegra de Martina en una actitud exagerada y teatral, alza los ojos al cielo. Culturalmente la relación entre suegra y nuera ha estado marcada por una rivalidad que nos remite al papel predominante que juega el progenitor del sexo opuesto en la búsqueda de una pareja o compañero(a), que en psicología se ha dado en llamar “el deseo arcaico del Edipo”⁵¹. Por tal motivo, el hecho de subrayar que la suegra alza los ojos al cielo en aras de una supuesta piedad, se desvaloriza contraviniendo al gesto, cuando se hace la siguiente declaración⁵²: “dándole gracias a Dios” lo que motiva a la risa del lector o del oyente.

Lo mismo sucede con el segundo ejemplo donde la palabra “movida”; tiene una connotación de tipo sexual, asimismo los calzones juegan un papel primordial ya que con ellos se consigue degradar o desenmascarar todavía más a la pareja transgresora ridiculizándolos por medio de la parodia⁵³.

En Cuba, el proceso de recolección de la tradición se dio a partir del primer cuarto del siglo XX. Un estudio publicado por Carolina Poncet en 1914, incluye el romance de *La adúltera*, quien lo ha clasificado dentro del grupo que lleva por título: “Romances que relatan escenas o tragedias de familia”⁵⁴. De esta tradición contamos con 7 versiones de las cuales, una responde al adulterio efectivo, y las restantes al implícito. El contexto nos remite a la tragedia, las causas están determinadas por el alejamiento del marido, y el descubrimiento se asocia con el regreso repentino de éste.

⁵⁰ En México el término “movida” es la o el amante, o en nuestro caso se refiere al acto sexual donde se descubre a ambos *in fraganti*.

⁵¹ Jean G. Lemaire, “El retorno de lo reprimido” en *La pareja humana, su vida, su muerte, su estructura*, Trad. Marcos Lara, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, p. 234.

⁵³ Nos apoyamos en el término “parodia” como un recurso que se usa principalmente para burlarse de algo o alguien en forma directa: Wayne Boath, *Retórica de la ironía*, Trad. Jesús Fernández Zulaica y Aurelio Martínez Benito, Taurus, Madrid, 1986, p. 36.

⁵⁴ Beatriz Mariscal, *Romancero general de Cuba*, El Colegio de México, México, 1996, pp. 7-20.

En cuanto al desenlace en las versiones cubanas se considera que el castigo que “merece” la mujer debe correr por cuenta de Dios. En los países eminentemente religiosos como es el caso de los pueblos hispanos, Dios es el único juez, ni el padre ni el marido se sienten capaces de usurpar sus funciones:

...La cogiera de la mano a su padre la llevó
 –Máteme, padre, esta hija, que me ha hecho gran traición.
 –Mátala tú, el mi yerno, que a ti te la entregué yo.
 –Que la mate el rey del cielo que para eso la crío.
 (La Habana, Mariscal, *Romancero General de Cuba*, 153)

La religiosidad que refleja el último verso se manifiesta bajo el aspecto de motivos secundarios que muestran una adhesión a las creencias o a la devoción cristiana, lo que le da al verso un valor sociocultural que refleja el ámbito al que pertenece este texto, es decir, al ámbito cristiano. Este verso entonces responde a una imposición religiosa desde el punto de vista moral, donde se plantea que “la acción de quitar la vida sin precisar si tal acción es justa o injusta, buena, indiferente o mala, [es considerada] un crimen”⁵⁵, ya que el que quita la vida a un semejante sin legítima autoridad y sin justificación alguna: se convierte en asesino. El homicidio puede ser voluntario o involuntario, directo o indirecto, simple o con agravantes, circunstancias que pueden determinar una mayor culpabilidad, y así la justicia divina representa un papel relevante para resolver un conflicto moral como el planteado.

Desde el principio del mundo, el homicidio está condenado por ley natural. Después del Diluvio Dios, hablando a los hijos de Noé prohíbe el homicidio. En el Nuevo Testamento Jesús promulga las mismas prescripciones y condena la venganza individual. El homicidio es, pues, un pecado especialmente grave.⁵⁶

Desde el punto de vista estrictamente teológico, el precepto divino “no matarás” se aplica de una manera formal y absoluta, y se dirige lo mismo a los demás que a uno mismo. Según la concepción del cristianismo, Dios nos ha dado la vida como un préstamo que debemos utilizar lo mejor posible, lo que equivale a: Dios nos ha dado la vida y Él es el único que puede disponer de ella. Por ello no es de extrañar que encontremos algunas versiones que plantean esta concepción sobre Dios, vida y muerte donde la presencia divina queda por encima del concepto honor, subrayando que no es el hombre quien rige los

⁵⁵ *Diccionario del hogar católico*, Juventud, Barcelona, 1962, pp. 491-492.

⁵⁶ *Ibidem*, p.1080.

destinos sino Dios; Él es el único que puede negar, conceder, permitir, proteger o sancionar al hombre.

Por otro lado, tenemos otra variante que rompe con los esquemas hasta ahora presentados, por la truculencia que se le da al tratamiento:

...-¡Mátame, marido mío, que te he ofendido yo!
 La agarró por el cabello, por la sala la arrastró
 (Puso una carnicería)
 -¿De quién es esa cabeza que Flor de Alberto me vendió?
 Es de su hija, don Carlos Flor Alberto la mató.
 (s/l, Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 155)

Beatriz Mariscal emparenta ésta con algunas versiones canarias donde se culpa del comportamiento de la mujer a la madre de ésta, ya que el marido al repudiarla y llevarla a la casa paterna, se encuentra con la novedad de que su suegra es la responsable del comportamiento de la hija.

Dice Beatriz Mariscal: “Una joven que se comporta de semejante manera tiene que haber sido engendrada por padres de poca calidad moral; de ahí que en la versión que tiene el final más macabro: la venta en una carnicería del cuerpo descuartizado de la esposa, el padre sea el destinatario de la venganza”.⁵⁷

Asimismo asocia este texto con una versión burgalesa publicada por Alonso Cortés que dice:

...De los pies a la cabeza una tórdiga⁵⁸ la sacó
 la dividió entre dos platos y a su suegro la mandó.
 (s/l, Beatriz Mariscal *Romancero general de Cuba*, 160)

aunque encuentra similitudes de tipo semántico, hace hincapié en que esta asociación no es determinante porque considera que esta versión se acerca más a la tradición canaria, donde se repite el nombre del marido: Flor de Alberto.

En Nicaragua, dice –Ernesto Mejía Sánchez– que los romances y corridos se cantan por todo el territorio nacional, y que *La adúltera* es uno de los textos tradicionales más difundidos. El tipo de adulterio que encontramos en estas versiones corresponde al implícito (4); el descubrimiento se da por accidente; el machismo, que es determinante, para el desarrollo, va en relación con la consecuencia que corresponde a la muerte de la adúltera y culmina el corrido con versos de tipo sentencioso:

⁵⁷ Beatriz Mariscal, *op. cit.*, p. 160.

⁵⁸ Tira de pellejo o cuero.

...Pongan cuidado muchachas esas que se están casando,
 ¡cuidado con resbalones, miren lo que está pasando!
 (Chontales, Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses*, p. 48)

Sabemos que el matrimonio constituyó durante mucho tiempo el fin principal de la vida de la mujer. Ésta no era nada por sí misma. El esposo le otorgaba el estatus social de mujer casada en una sociedad patriarcal, se le enseñaba, desde niña, que el matrimonio y la maternidad le daban dignidad y la ennoblecían, el esposo era el proveedor y también el guardián del placer, de ahí que éste, en la mayoría de las versiones que hemos presentado, se sienta con el derecho de controlar la vida de su mujer, razón por la cual este tipo de textos pretenden ilustrar a todas aquellas mujeres, que aparentemente están expuestas a incontinencia sexual, cómo controlar y refrenar sus impulsos lujuriosos.

En las contadas versiones que hemos reunido de la República Dominicana, Puerto Rico, Perú, Chile, Venezuela y Argentina, al igual que en algunas versiones catalanas y canarias, aparece como uno de los núcleos temáticos, el duelo entre el marido y el amante de la adúltera, este asunto quizá responda a la necesidad moral de dar también un castigo al transgresor:

Don Alberto así decía a su mujer al salir:
 –Prepárame un almuerzo que a caza voy a salir;
 voy a cazar bien temprano a las montañas de Abril.
 –¿Quién ha tocado a mi puerta? ¿A quién es quien debo abrir?
 –Es un esclavo rendido; si no abres va a morir [...]
 Agarrando las espaldas uno y otro se batió;
 Uno era hijo de un duque, otro de un gobernador.
 Uno se murió a la una, otro cuando sale el sol.
 La mujer porque era mala sin ninguno se quedó.
 (s/l, Puerto Rico, Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, 30)

Contrario a esto existen dos versiones cubanas donde se plantea de manera cínica que mientras el marido y la mujer mueren,

... el pícaro del traidor en la cama se quedó.
 (s/l, Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 154)

final burlesco e inesperado que también aparece en algunas versiones mexicanas que finalizan dándole un giro jocoso al romance.

...El amigo del caballo ni por la silla volvió.
 (Lagos de Moreno, Jalisco, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional...*, 59)

En el caso de Colombia la versión que presentamos sólo conserva en su parte central la estructura del verso, y ésta es muy semejante a las versiones que, hasta el momento, hemos citado, motivo por el cual no la incluimos, excepto la introducción y el desenlace del romance, donde podemos observar que el núcleo temático es el mismo y el final queda en suspenso:

Doña María se casó con don Pedro. Pero ella salió muy pájara, pues. Y mientras él estaba en viaje, ya tenía su otro marido. Y de esas cosas, que tenía el marido, tenía el otro. Entonces, cada vez que volvió el marido, quedóse una cosa del otro. Y era que le preguntaba, de quién era eso que encontraba y que igualaba a la de él...
¿Y ella confesó su culpa? –Ella no confesó nada, el público lo comenta pues. –¿Y cómo terminó el asunto? –El hace mandar un cuchillo, cabo de oro, y dice a ella, que con ese cuchillo iba a matarla.

(Beutler, Díaz Roig, *Romancero tradicional de América* 33,34)

En las contadas versiones que tenemos de Puerto Rico, Venezuela, Chile, Argentina, Uruguay son frecuentes las escenas de adulterio fallido (8):

...–Sube, sube caballero, sube, sube sin temor,
que mi marido está ausente por los montes de Aragón.
Para más seguridad le echaré una maldición⁵⁹,
Que los perros de los moros le coman el corazón
Al decir estas palabras se entreabieron las dos puertas;
Era su marido ausente que volvía de Aragón[...]
–¿De quién es aquella sombra que en la parra veo yo?
–Es el gato de la vecina que está cazando un ratón.
–Siete años de casado y dos más de labrador,
en mi vida he visto un gato con levita y pantalón
¿De quién son aquellos ojos que en mi cama veo yo?
–Son del nene de la vecina que en mi brazos se durmió...
(Montevideo, Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, 36)

a diferencia de la versión peruana donde aparentemente el acto sexual se lleva a cabo:

...Los dos gozándose estaban y don Alberto llegó...
(s/l. Romero, *El romance tradicional en el Perú*, 109-110)

Explica Emilia Romero que durante las investigaciones en Lima no tuvieron la suerte de encontrar otras versiones sobre este romance⁶⁰ a diferencia de Chile, donde supuestamente

⁵⁹ Se subraya la calidad humana de la protagonista, quien maldice al marido para que no sirva de obstáculo o se oponga a su liviandad.

⁶⁰ Emilia Romero, *El romance tradicional en el Perú*, El Colegio de México, México, 1942, p. 109.

es muy divulgado, entre éstas vale la pena mencionar una variante que se distingue hasta el momento de todas las que hemos mencionado porque el descubrimiento es propiciado por la acusación llevada a cabo por una tercera persona:

una criada que tenía fue la que los acusó:
 –¿Ay de mi, señor Alberto, que le han hecho traición
 (s/l, Vicuña, *Romances populares...*, 84)

o bien la argentina:

Ellos que estaban adentro, Don Alberto que llegó
 Y lo habla la cocinera que le han usado traición.
 (Santa María, Carrizo, *Antiguos cantos...* 35)

Para concluir, podemos afirmar que el romance de *La adúltera* entra en la categoría de adulterio efectivo/implícito en primer lugar, y fallido en segundo. El descubrimiento del adulterio se da por accidente (salvo los dos últimos casos que mencionamos), y va en relación con las consecuencias que, por lo general, determinan la muerte de la mujer; en cuanto a las causas, la ausencia del marido es una constante en todas las versiones. En el caso de aquellas donde se hace evidente la burla al marido crédulo, la tradición nos remite al sentido original del texto, es decir, al cuento francés del que hablamos al inicio de este capítulo. Bajo la perspectiva de un lector o escucha de nuestra época el marido no queda bien parado, y está determinado por la debilidad o por la cobardía, afirmando sus principios, sus leyes, sus normas morales, lo que para él es muestra de virilidad de acuerdo a su percepción de valores, para ella representa la confirmación y capacidad de considerarse deseada por otro, como una forma de venganza hacia él. El machismo es determinante para el desenlace. De acuerdo a esta postura, las virtudes –impuestas por valores masculinos– que determinaban el ideal femenino eran la castidad, el pudor, la belleza, por mencionar sólo algunas, cualidades que conformaban un verdadero código que la mujer no podía romper. En síntesis, el romance de *La adúltera* ilustra cómo la mujer debe fidelidad absoluta al marido, la abnegación y la represión del placer son las condiciones a las que ésta debe someterse para reflejar su calidad moral, la fidelidad, en este texto, se asocia también a la noción de honor y ésta según la ideología del romance es determinante para llevar a buen término la vida matrimonial.

III. 1. CASTIGO DEL ADULTERIO,

III. 2. *Bernal Francés*

Tipos de adulterio

efectivo (en el pasado)	implicito (en el pasado)	implicito (en el presente)	fallido (en el presente)
<p>Tradicón española (2) Catalán y Campa, <i>Romancero general de León</i>, 57, 58.</p> <p>(1) Debax, <i>Romancero</i>, 369-370.</p> <p>Tradicón hispanoamericana Diaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 69, 72, 73, 75, 77.</p>	<p>Tradicón española (1) Catalán y Campa, <i>Romancero general de León</i>, 59.</p> <p>Tradicón hispanoamericana (2) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 58, 59. Diaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 67.</p> <p>(4) Diaz Roig <i>Romancero tradicional de América</i>, 56-58, 60, 61</p> <p>(1) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 49. Vicuña, <i>Romances populares</i>,... 91.</p>	<p>Tradicón española (1) Gil, <i>Cancionero popular de Extremadura</i>, 27</p> <p>(1) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 131.</p> <p>(1) Catalán, ...<i>Marañuela</i>, t.2, 138.</p> <p>Tradicón hispanoamericana (3) Diaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 65, 66, 69, 71.</p> <p>(1) Vicuña, <i>Romances populares</i>,... 89.</p>	<p>Tradicón judeoespañola (1) Anahory Librowitz, <i>Florilegio</i>,... 77.</p> <p>Tradicón española (1) Catalán y Campa, <i>Romancero general de León</i>, 58.</p> <p>Bonifacio Gil, <i>Cancionero popular de Extremadura</i>, 27.</p> <p>(1) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 130.</p> <p>(1) Debax, <i>Romancero</i>, 369-360 Catalán, ...<i>Marañuela</i>, t.2, 138.</p> <p>Tradicón hispanoamericana (2) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 58, 59. (13) Diaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 65- 77</p> <p>(4) Diaz Roig, <i>Romancero tradicional de América</i>, 56, 58, 60, 61.</p> <p>(1) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 49</p> <p>(1) Orduna <i>Selección de romances</i>,...141.</p> <p>(1) Trapero, <i>Romancero general de Chiloe</i>, 76.</p> <p>(1) Vicuña, <i>Romances populares</i>,... 89.</p>

Causas del adulterio

aparente ausencia del marido/engaño	seducción
<p>Tradición judeoespañola (1) Anahory Librowicz, <i>Florilegio...</i>, 77.</p> <p>Tradición española (3) Catalán y Campa, <i>Romancero general de León</i>, 57-59 (1) Gil, <i>Cancionero popular de Extremadura</i>, 27. (1) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 130, 131. (1) Debax, <i>Romancero</i>, 369-360. (1) Catalán, ...<i>Marañuela</i>, t. 2, 138.</p> <p>Tradición hispanoamericana (2) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 58,59. (13) Diaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 65-77. (5) Diaz Roig <i>Romancero tradicional de América</i>, 56-58, 60, 61. (1) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 49-57, (1) Orduna <i>Selección de romances...</i>, 140. (1) Trapero, <i>Romancero general de Chiloé</i>, 76. (1) Vicuña, <i>Romances populares...</i>, 89.</p>	<p>Tradición judeoespañola (1) Anahory, <i>Florilegio</i>, 77.</p> <p>Tradición hispanoamericana (2) Diaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 75, 77.</p>

Contexto del adulterio

trágico

Tradición española

- (1) Catalán y Campa, *Romancero general de León*, 57-59
- (1) Gil, *Cancionero popular de Extremadura*, 27
- Catalán y Casado de Otaola, *Romancero tradicional extremeño*, 131.
- (1) Debax, *Romancero*, 369-370
- (1) Catalán, ...*Marañuela*, 2, 138

Tradición hispanoamericana

- (1) Espinosa, *Romancero de Nuevo México*, 58-60
- (15) Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 65-79
- (5) Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, 56-58,60,61
- (9) Méjia Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses*,49-57
- (1) Orduna, *Selección de romances...*,140
- (1) Trapero, *Romancero general de Chile*, 76
- (6) Vicuña, *Romances populares...*, 89-100

Descubrimiento-premeditado

<p>la mujer puesta a prueba</p> <p>Tradición judeoespañola Anahory Librowicz, <i>Florilegio...</i>, 77.</p> <p>Tradición española</p> <p>(1) Gil, <i>Cancionero popular de Extremadura</i>, 27. (1) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 130,131. (1) Debax, <i>Romancero</i>, 369, 360. (1) Catalán, ...<i>Marañuela</i>, t.2, 138.</p> <p>Tradición hispanoamericana</p> <p>(3) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 58-60. (14) Diaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 65-79. (5) Diaz Roig, <i>Romancero tradicional de América</i>, 56,58-59,60-61. (1) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>,49-57 (1) Orduna, <i>Selección de romances...</i>,141. (6) Vicuña, <i>Romances populares...</i>,89-100.</p>	<p>acusación</p> <p>Tradición hispanoamericana (3) Diaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 68, 75, 77.</p>
---	--

Consecuencias:

Muerte de la adúltera y del marido	Muerte de la adúltera	Muerte de la adúltera y del amante.	Muerte del amante en un duelo	El marido se mete de fraile/cura/soldado	Muerte a la adúltera estando embarazada
<p>Tradición hispanoamericana: (1) Trapero, <i>Romancero general de Chilolé</i>, 76.</p>	<p>Tradición española (2) Catalán y Campa, <i>Romancero general de León</i>, 58-59. (1) Gil, <i>Cancionero popular de Extremadura</i>, 27. (1) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 131. (1) Debax, <i>Romancero</i>, 369-370. Catalán, ..., <i>Marathuela</i>, t.2, 138.</p> <p>Tradición hispanoamericana (1) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 60. (7) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i> 66-70,75,60,61. Orduna, <i>Selección de romances...</i>, 140. Trapero <i>Romancero general de Chilolé</i>, 76. Vicuña, <i>Romances populares...</i>, 89-100.</p>	<p>Tradición hispanoamericana (1) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 58. (2) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 71-72. (1) Díaz Roig <i>Romancero tradicional de América</i>, 56 (1) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 49</p>	<p>Tradición hispanoamericana (4) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 73,75-77. (3) Díaz Roig <i>Romancero tradicional de América</i>, 58-59, 60. (1) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 55</p>	<p>Tradición hispanoamericana (3) Vicuña <i>Romances populares...</i>, 90, 92, 94</p>	<p>Tradición española (1) Catalán <i>Romancero general...</i>, 59</p>

Desenlace en suspenso

Tradición judeoespañola

- (1) Anahory Librowicz, *Florilegio...*, 77.
- (1) Larrea, *Romances de Tetián*, t.1, 288.

Tradición española

- (1) Catalán y Casado de Otaola, *Romancero tradicional extremeño*, 130.

Tradición hispanoamericana

- (1) Espinosa, *Romancero de Nuevo México*, 59.
- (2) Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 70, 73.
- (1) Vicuña, *Romances populares...*, 97.

Bernal Francés

Bernal Francés no se ha conservado en colecciones antiguas. Sobre sus orígenes, Menéndez Pidal menciona que, hacia 1843, Almeida Garret lo catalogaba de procedencia portuguesa:

–¿Quem bate à minha porta, quem bate o quem stá ahí?
–Sou Bernal Francés, señora; vosa porta, amor abri...

Posteriormente se vio que determinar el génesis de esta canción como portuguesa no era lo más acertado, porque se descubrieron textos muy parecidas en otros pueblos, por ejemplo, una canción piamontesa que incluía la misma introducción:

–*Chi tanbüssa a la mia porta... cha' l'é l'ura dël bun dürmi?*–*Sun el fiöl del Re Inardi: o bela, vení-me a dürbí...*

Asimismo se encontró una canción francesa, en la región de Metz, otra veneciana (o la versión catalana) publicada por Milá, de tal forma que lo único que se puede concluir es que todas ellas suponen un origen común, y que era ya conocido en los Siglos de Oro porque Góngora cita sus versos iniciales en una composición burlesca fechada en 1597:

–¿*Quién es ese caballero
que a mi puerta dixo: Abrid!*
–Caballero soy, señora,
caballero de Moclín...,

lo mismo Calderón en la comedia: *Céfalo y Proicris*:

–¿Qué me mandáis? –Advertid
que sólo saber espero
quién es ese caballero
que a mis puertas dijo: Abrid.

Y Lope de Vega en *El médico de su honra* y en *Amor secreto hasta celos*, donde pone en boca de un grupo de músicos uno de los versos pertenecientes a la escena en que la adúltera se sorprende ante el silencio de su enamorado.

Las tres de la noche han dado,
corazón y no dormís;
o vos no tenéis dinerois

o alguien dice mal de mí¹.

Sabemos de la existencia de Bernal Francés como personaje histórico porque es mencionado por Alonso de Palencia, Hernando del Pulgar, el Cura de Los Palacios y Diego de Varela². Avalor-Arce, basándose en los estudios de Menéndez Pidal, ha llegado a la conclusión de que el capitán Bernal Francés es un personaje histórico que fue famoso en la guerra de Granada, (1482-1492). Se ha dicho que era hábil en la utilización de las armas y que a la hora de repartir el botín se caracterizaba por su avaricia. Para este estudioso el origen posible del romance se sitúa en Vélez Málaga, donde el hombre en cuestión pasó parte de su vida³. Cabe mencionar que a pesar de estar inspirado en un personaje histórico-real, el romance ha sido considerado como romance novelesco.

Avalor-Arce sugiere que este texto bien pudo haber sido compuesto en Andalucía oriental hacia 1487-1488 (donde Bernal fue alcalde de varias fortalezas). Aunque no es posible precisar la fecha de composición, se puede identificar a este personaje del romance con el histórico, que finalmente acabó convirtiéndose en leyenda⁴.

Lo que no se ha podido demostrar, es si el romance se compuso a partir de la historia real de este individuo, o si el tema ya existía y se le aplicó posteriormente a él.

Menéndez Pidal ha declarado que este capitán fue favorecido por los Reyes Católicos y lo ha calificado de personaje turbulento y contradictorio, afirmando que alcanzó fama de valeroso y arrojado y que intervino en diversas acciones guerreras contra los musulmanes, además de que participó en campañas militares contra Francia. Asimismo, hace alusión a que fue despiadado con los soldados a su mando y era considerado un hombre muy cruel con sus enemigos. Esa personalidad —declara— le valió admiración y odio convirtiéndolo en personaje proverbial⁵, protagonista de anécdotas, una de las cuales quizá, recogió el romance. Afirma Piñero que este texto pasó de España a Francia e Italia, donde se han encontrado canciones con el mismo tema y nombre del protagonista como mencionamos anteriormente, señales que lo determinan como texto de origen castellano. Se

¹ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí)*, Espasa Calpe, Madrid, 1953, t. 1, pp. 362-363; t. 2, pp. 407-408.

² Ramón Menéndez Pidal *Los romances tradicionales en América*, Espasa Calpe, Madrid, 1958, pp. 160

³ Pedro Piñero y Virtudes Alero, *Romancero de la tradición moderna*, Fundación Machado, Sevilla, 1987, p.155.

⁴ Paloma Díaz Mas, *op. Cit.*, p. 319.

⁵ *Ibidem*, pp. 318-320.

dice que ha pervivido debido a los motivos folclóricos que lo caracterizan: la historia de una mujer adúltera, ante quien se presenta el marido disfrazado, haciéndose pasar por el propio amante.

De acuerdo a nuestra tipología, *Bernal Francés* es un romance de adulterio efectivo, siempre y cuando su temporalidad se asocie con el pasado:

Yo soy aquel don Francisco con usted solía dormir
(Vierdes, Catalán y Campa, *Romancero general de León*, 2, 57)

mientras que si nos remitimos al tiempo presente este texto corresponde al de adulterio fallido en la mayor parte de las versiones como veremos más adelante.

Versiones modernas⁶

Primer grupo: Tradición judeoespañola⁷: Marruecos, Gibraltar

Dice Oro Anahory que el romance de *Bernal Francés* en Marruecos no figura como un relato autónomo, lo que pudimos comprobar con las dos únicas versiones que tenemos a nuestro alcance. Ambas corresponden a Tetuán; en el caso de la recogida por Oro Anahory nos encontramos ante una versión contaminada y conformada por el romance *Repulsa y compasión + Bernal Francés*⁸.

Yo me levantara un lunes, un lunes antes de albor
cogiera mi cantarito y a la mar me echí a nadar.
Digo así: –Y al son de la *lebre*, yo me iré a dormir.
Me encontré un morenito que de mí quiso burlar.
Le diera un entrepecho y a la mar lo echí a ahogar.
Digo así: –Y al son de la hierba, yo me iré a dormir.
–Madre, el corazón me duele de ver a un hombre ahogar.
Le tiré las mis trenzadas y lo saqué de la mar.
Digo así: –y al son de la hierba, yo me iré a dormir.
Le hice cama de rosas y almohada de jazmín.
Medianoche era pasada, la cara no volvió a mí.
Digo así: –Y al son de la hierba, yo me iré a dormir
–Qué te hice, el morenito, u quién te habló mal de mí?
Si lo haces por mis hermanos, muy lejos están de aquí.

⁶ El corpus con que contamos para el presente análisis está formado por 89 versiones.

⁷ Hemos reunido dos versiones: (1) Oro Anahory Librowicz, *Florilegio de romances sefardíes de la diáspora (una colección malagueña)*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1981, pp. 77-79; y (1) Arcadio Larrea Palacín, *Romances de Tetuán, Cancionero judío del norte de Marruecos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, Madrid, 1952, t. 1, p. 288.

⁸ Oro Anahory hace referencia a que dicha versión aunque es de Tetuán, proviene de una informante residente en Málaga.

Digo así: –Y al son de hierba, yo me iré a dormir.
 Si lo haces por mis padres, están muy lejos de aquí,
 si lo haces por mi marido, mi marido no está aquí.
 Digo así: –Y al son de la hierba, yo me iré a dormir.
 –Lo lejos se hace cerca para el que quiere venir.
 Mañana por la mañana, te haré un buen vestir.
 Digo así: –Y al son de la hierba yo me iré a dormir.
 (Tánger, Tetuán, Anahory, *Florilegio...*, 77)

El romance *Repulsa y compasión* sólo lo encontramos en colecciones marroquíes (Larrea y M. Ruiz). En esta versión –afirma Anahory– existen una serie de motivos típicos de las canciones de boda, por ejemplo, existe una gran semejanza entre este romance y un cantar de boda sefardí que lleva por título: *El pretendiente burlado*:

Yo me levantara un lunes, un lunes por la mañana.
 Cogiera mi cantarito, a la fuente iría por agua.
 En medio de los caminos, a mis amores hallara.
 Echóme la mano al cuello, la gargantilla arrancara.
 –Tate, tate caballero, deja el amor pa’ mañana
 Lavaré mi lindo cuerpo, mi camisita cambiara.
 (Gibraltar, Anahory, *Florilegio...*, 78)

Como podemos observar ambos textos aluden al baño ritual de la novia. Oro Anahory hace referencia a que en una segunda recitación del romance, la informante hizo mención a una variante que bien podría asociarse con el texto que nos ocupa: “Cogí toballita en mano/ y a la mar me fui a bañar”⁹, versos muy semejantes a los que aparecen en el romance que estamos analizando: “cogiera mi cantarito//y a la mar me echí a nadar”.

Los acontecimientos de la primera parte del romance se dan de la siguiente forma: la muchacha cargando su cántaro se dirige al mar y se baña. Cabe mencionar lo que a propósito de esto ha declarado Sánchez Romeralo, en el sentido de la significación erótica que representa el que la joven acuda al río o a la fuente, ya sea a bañarse o por agua, porque es aquí donde se dará el encuentro con el muchacho que pretende seducirla. Ésta recurre a la fuerza para rechazar las insinuaciones del mancebo, pero luego se compadece de él, lo salva y se lo lleva a la cama, la fusión de ambos romances: *Repulsa y compasión* + *Bernal Francés* resulta lograda, dando lugar a un texto con caracteres propios. Oro Anahory vincula éste (en su primera parte) con la lírica gallego-portuguesa, y más específicamente con *Las cantigas de amigo*, porque –nos dice– el relato es puesto en boca de una doncella y el

⁹ Oro Anahory Librowicz, *op. cit.*, p. 78.

vocativo dirigido a la madre era frecuente en estos textos: “–Madre, el corazón me duele de ver a un hombre ahogar”.¹⁰

El tipo de adulterio que maneja es el fallido:

...Si lo haces por mi marido, mi marido no está aquí
 Digo así: –Y al son de la hierba, yo me iré a dormir
 –Lo lejos se hace cerca para el que quiere venir.
 Mañana por la mañana, te haré un buen vestir
 Digo así: –Y al son de la hierba yo me iré a dormir.
 (Tánger, Tetuán, Anahory, *Florilegio...*, 77)

pero debido a la contaminación que sufrió nos encontramos ante una versión que maneja dos causas propiciatorias del adulterio, por un lado la seducción:

...Me encontré un morenito que de mí quiso burlar.
 Le diera un entrepecho y a la mar lo echí a ahogar [...]
 –Madre, el corazón me duele de ver a un hombre ahogar.
 Le tiré las mis trenzadas y lo saqué de la mar [...].
 Le hice cama de rosas y almohada de jazmín...
 (Tánger, Tetuán, Anahory, *Florilegio...*, 77)

y por otro la aparente ausencia del marido:

Si lo haces por mi marido, mi marido no está aquí;...
 (Tánger, Tetuán, Anahory, *Florilegio...*, 77)

el final de esta versión lo incluimos en el rubro de desenlace en suspenso:

Digo así: –Y al son de la hierba, yo me iré a dormir
 –Lo lejos se hace cerca para el que quiere venir.
 Mañana por la mañana, te haré un buen vestir
 Digo así: –Y al son de la hierba yo me iré a dormir.
 (Tánger, Tetuán, Anahory, *Florilegio...*, 77)

De la versión de Larrea, tanto el clímax como el desenlace quedan también en suspenso, no sabemos si el que toca a la puerta es el marido que tiene la intención de poner a prueba a su mujer, o si es el amante en cuestión, en este sentido son semejantes ambas versiones.

Yo estando en la mi cama durmiendo como solía
 Me cargaron de penas que hacerlas no podía.
 –Abre, la dije, mi amor; abre, la dije, mi vida;
 un pie traigo en la nieve y otro en el agua fría.

¹⁰ *Idem.*

–Abre, la dije, mi amor; abre, la dije, mi vida.
(*Tetuán, Larrea, Romances...* 288)

Larrea aunque advierte que se canta en las bodas no especifica hasta qué verso, y su versión no plantea el tema del adulterio, por lo que la podemos catalogar como una simple aventura amorosa sin graves consecuencias. Anteponiéndose a esto, la versión de Oro Anahory, a pesar de que sí hace mención al adulterio no incluye descubrimiento, castigo ni consecuencias.

Segundo grupo. Tradición española¹¹: León, Extremadura, Badajoz, Andalucía y Canarias

De las versiones que manejamos podemos decir en forma sintética que en la mayoría de éstas, los núcleos temáticos de la historia o las etapas en que se puede dividir son los siguientes: el marido disfrazado de peregrino o huyendo de un fingido peligro llama a la puerta de la adúltera, ésta abre pensando que es el amante; lleva consigo un candil; el candil se apaga o es apagado por el falso peregrino, la mujer lo hace pasar, le lava pies y manos, le prepara la cama; signos todos ellos que acrecientan y acentúan la atracción mutua de los personajes.

Diego Catalán incluye al romance de *Bernal Francés* en el grupo: “La ruptura de la Familia”. Éste, sin duda, ha pervivido en el tiempo por la serie de motivos folclóricos que lo caracterizan: la mujer adúltera, las pruebas de fidelidad a que es sometida, el castigo final, etcétera. El erotismo y la sensualidad de este texto son determinantes y se asocian con la percepción del deseo que aparentemente ambos representan, de allí que el final del texto resulte sorpresivo, al ser sustituida esa sensualidad con el enfrentamiento y la ruptura de la pareja, al enterarnos de que el marido es quien toca a la puerta haciéndose pasar por el

¹¹ En total reunimos 12 versiones (3) de Diego Catalán y Mariano de la Campa, *Romancero general de León, Antología 1899-1989*, Seminario Menéndez Pidal-Diputación Provincial de León, Madrid, 1991, t. 2, pp.57-59; (1) Michelle Debax, *Romancero*, Alhambra, Madrid, 1982, pp. 269, 270; (2) de Bonifacio Gil García, *Cancionero Popular de Extremadura*, Diputación provincial de Badajoz, Badajoz, 1961, t.1, p. 55; t. 2, p. 27; (2) Diego Catalán y Luis Casado Otaola, *El romancero tradicional extremeño*, Asamblea de Extremadura-Fundación Ramón Menéndez Pidal, Mérida, 1995, pp. 130-131. (1) de Pedro Piñero y Virtudes Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, Diputación Provincial de Cádiz, Cádiz, 1986, p. 68 y (3) de Diego Catalán, *La flor de la marañuela, Romancero general de las Islas Canarias*, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1969, t.1, p. 138; t. 2, 125.

amante para probar la lealtad de su mujer: lo que traerá como consecuencia la ejecución de la misma.

La tradición leonesa con que contamos nos remite a tres de los cuatro tipos de adulterio que estamos manejando: (2) efectivo, (si lo ubicamos en el pasado):

–Yo soy aquel don Francisco, con usted solía dormir
(Vierdes, Catalán y Campa, *Romancero general...*57)

(1) implícito (también en sentido pretérito):

Es el señor don Antonio a quien tú solías abrir
(León, Catalán y Campa, *Romancero general...* 59)

y (9) fallido si lo asociamos al tiempo presente, porque en éste el acto sexual no llega a realizarse, queda trunco cuando el marido se da a conocer.

Yo no temo a la justicia ni tampoco al alguacil
ni tampoco a tu marido que lo tienes junto a ti.
(Vierdes, Catalán y Campa, *Romancero general...*, 58)

Por lo tanto, las tres versiones incluidas en el *Romancero general de León* son representativas de adulterio fallido (si asociamos este hecho con el tiempo presente). Las causas y contexto son las mismas que las que encontramos a lo largo de toda la tradición española, y tienen que ver con la aparente ausencia del marido; el contexto manejado desde una perspectiva trágica determina las consecuencias en el caso de la muerte de la adúltera:

...Le pegó tres puñaladas y la dejó muerta allí
(Vierdes, Catalán y Campa, *Romancero general...*, 58)

o maneja la muerte de la adúltera estando embarazada, recurso utilizado para aumentar el patetismo de la escena final y reforzar el castigo de ésta, hecho que pone de manifiesto que la mujer no merece ningún tipo de consideración aunque se encuentre preñada:

...Y en su único Hijo tres puñaladas la di.
(León, Catalán y Campa, *Romancero general...*, 59).

Ambas versiones las podemos asociar con el machismo como resultado de valores, principios y creencias que determinaron la manera de resolver este tipo de conflictos. Asimismo podemos hacer énfasis en que con relación al castigo y a las consecuencias, la tradición no es uniforme, porque:

los desenlaces de los romances están más sujetos a cambios que el resto de la narración. Ello no es debido, como suele decirse, al progresivo desfallecimiento de

la memoria de los transmisores, sino que en la conclusión de la historia se manifiesta, mejor que en otra parte de ella, la reacción de los receptores- emisores a la problemática planteada por la historia ¹².

A diferencia del romance de *La adúltera*, en éste no hay castigo ya que las consecuencias son las que determinan el final del romance y, en la mayoría de los casos, corresponde éste a la muerte de la adúltera con sus variantes respectivas.

Contamos con una versión soriana contaminada *Bernal*

Francés + La Gallarda + La adúltera:

- (1) Tan! Tan! llaman en la puerta, hierbabuena baja a abrir.
¿Quién es ese caballero, que en mi puerta llama así¹³?
Es el Señor don Francisco que te solía servir
De noche para la cama, de día para el jardín
Al tiempo de abrir la puerta se me ha matado el candil
- (6) Quien el candil me ha matado así me matará a mí [...]
Ya tengo tres hombres muertos y otros tres para morir,[...]
Me lo pillé de la mano, me lo acosté al lao de mí,
A eso de la media noche ay! Ella decía así:
¿Qué hacéis ahí, mi Don Francisco que no os volvéis para mí?
Sólo temo a tu marido no venga y me mate aquí.
- (12) Mi marido está en la guerra trescientas leguas de aquí,
Mañana por la mañana le escribirás al de allí,
Le digas a don Francisco que diga misas por ti
- (15) Y a la puta de tu madre que venga verte morir...
(Soria, Debax, *Romancero*, 370)

Esta versión no resulta convincente por varios factores: sabemos que los versos introductorios pertenecen al romance de *Bernal Francés*(1-6) pero cuando declara: "Ya tengo tres hombres muertos/y otros tres para morir"(7), estos versos se acercan al argumento de *La Gallarda*: romance de mujer matadora de hombres, al que también se ha denominado *El veneno de Moriana*; el tema de la mujer despechada que se venga de su amante dándole muerte, no tiene ninguna relación con la temática de *Bernal Francés*, por otro lado, el final (12-15) corresponde al romance de *La adúltera*, lo que hace confuso y poco afortunado el desarrollo de esta versión.

¹² Diego Catalán, "Los modos de producción y "reproducción" del texto literario y la noción de apertura" en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, CES, Madrid, 1978, pp. 245-270.

¹³ Mariana Maserà hace referencia en su tesis doctoral que el abrir la puerta puede ser visto como motivo erótico, *Symbolism and Some Other Aspects of Traditional Songs*, London, Queen Mary and Westfield College, 1995, pp. 311-321.

En el caso de Extremadura contamos con ejemplos a los que hemos denominado adulterio implícito-en el presente (2) por el tiempo gramatical que utiliza¹⁴:

que soy aquel don Francihco a quien tú sueles abrir
(s/l, Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, 27)

o bien:

que soy el conde Francés a quien le sueles abrir
(Cáceres, Catalán y Casado Otaola, *Romancero tradicional Extremeño*, 131)

Cabe mencionar que todo el ritual previo al encuentro íntimo se lleva a cabo a oscuras de manera intencional:

L'h agarrado de la mano, se l'ha llevado al jardín,
donde la lavó suh piernah con agua de toronjil;
l'h'agarrado de la mano, se la llevó al buen dormi(r)
donde la lavó suh piernah con agua de toronjil;
(Castilblanco, Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, 1, 55)

lo que da lugar posteriormente a la preparación de la cama con “sábanas de holanda” y “colcha carmesí”, quizá el color carmesí sea un adelanto simbólico, que se reforzará con la “gargantilla colorada” así como el motivo del candil apagado, ya que éstos sirven como anticipo representativo del castigo final de la mujer infiel, una vez que el descubrimiento se hace patente, que en este caso llamaremos descubrimiento-premeditado, y lo encontramos en la tradición española a la que hemos recurrido. A diferencia de *La adúltera*, donde el marido llega intempestivamente, en este romance el marido planea poner en evidencia la deshonestidad de su mujer:

Tu marido, Franciscana está aquí, al lado de ti
(Los Realejos, Tenerife, Catalán, *Marañuela*, 1, 138)

¹⁴ Una característica básica de la mediación narrativa es el fenómeno de desfase temporal entre el acto de la narración y los acontecimientos narrados. Un relato verbal difícilmente puede sustraerse a este desfase, pues narrar algo a alguien implica, justamente, tener algo que narrar. Esa relación entre el acto de narrar y los acontecimientos narrados obliga al narrador a adoptar una posición temporal con respecto al mundo narrado. Un narrador no puede ocultar su situación temporal, por el sólo hecho de que el acto de la narración conlleva la ineludible obligación de elegir un tiempo gramatical. De este modo, cualquiera que sea su posición enunciativa con respecto del mundo que narra, en todos los casos debe elegir un tiempo verbal para narrar, elección que lo sitúa temporalmente en relación al mundo narrado, Genette, “Discours du récit”, en *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, p. 288 (la traducción es de Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, UNAM, Siglo veintiuno, 1998, 147-163).

El papel de la mujer en este romance es el de seductora. Este tipo de mujer dice Pedro M. Piñero y Virtudes Atero, se singulariza por su participación activa, al “tomar la iniciativa en el amor”¹⁵, una mujer con estas características no era digna de confianza y representaba un riesgo para el marido:

...lo mudó de ropa blanca y lo lleva a su dormir...
(Los Realejos, Tenerife, Catalán, *Marañuela*, t. 1, 138).

de allí que el romancero ponga énfasis en este tipo de comportamientos. Con relación al desenlace sólo contamos con una versión de Extremadura donde éste queda en suspenso:

¡Maldita sea mi suerte y la hora en que yo nací!
(Cáceres, Casado de Otaola, *Romancero tradicional extremeño*, 130)

las consecuencias tampoco presentan variantes importantes, ya que éstas corresponden exclusivamente a la muerte de la adúltera, cuya significación y sentido es el mismo que hemos venido manejando en las cinco tradiciones mencionadas.

Tercer Grupo. Tradición hispanoamericana¹⁶: Estados Unidos, México, Guatemala, Costa Rica, Santo Domingo, Nicaragua, Venezuela, Colombia, Chile, Argentina.

Dice Do Nascimento

...la adaptación de un romance, en su peregrinación por el espacio y por el tiempo, a la “realidad” vivencial de los portadores de folklore no se ciñe a la mera actualización de su estructura verbal, sino que con frecuencia, supone una reorientación temática profunda, pues el romance sólo permanece en la medida en que se modifica, sólo sobrevive en cuanto puede adaptarse a nuevas situaciones y sensibilidades...¹⁷

¹⁵ Apud Alberto González Troyano, “Algunos rasgos del arquetipo de la mujer seductora en el romancero tradicional andaluz”, en *El Romancero, Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Fundación Machado Universidad de Cádiz, Cádiz, 1989, p. 549.

¹⁶ Tenemos a nuestro alcance 63 versiones (6) que aparecen en Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, El Colegio de México, México, 1990, pp. 54-63. (12) de Aurelio Espinosa Macedonio, *Romancero de Nuevo Mejico*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Patronato Menéndez y Pelayo-Instituto Miguel de Cervantes, Revista de Filología Española-Anejo LVIII, Madrid, 1953, p. 58-61, 68-73; (20) de Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, *Romancero tradicional de México*, UNAM, México, 1986, pp. 65-83; (4) de Ernesto Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses*, Fondo de Promoción Cultural, México, 1976, pp. 49-57; (1) de Maximiano Trapero, *Romancero general de Chiloé*, Vervuert, Iberoamericana, Madrid, 1998, pp. 76-78; (6) de Julio Vicuña Cifuentes, *Romances populares y vulgares*, Biblioteca de Escritores de Chile, Santiago de Chile, 1919, pp. 89-100.

¹⁷ Braulio do Nascimento, “Processos de variação do romance”, en *Romancero en la tradición oral moderna, 1er. Coloquio Internacional*, ed. de Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Romeralo, Cátedra, Seminario Menéndez Pidal - Universidad de Madrid, Madrid, 1972. p. 164.

La estructura temática del romance, tal como se canta en España, ha permanecido en Hispanoamérica: el marido, fingiendo ser Bernal Francés (amante de su mujer), llama a la puerta de su propia casa. Baja la mujer a abrirle, y al hacerlo se apaga el candil. Se pasa entonces a una serie de escenas eróticas previas al acto sexual, se acuestan y posteriormente la amada se queja del desinterés de su amante. Le asegura ella que no tiene por qué temer (criados, cuñados y marido, se encuentran ausentes). Él afirma que no le teme a nadie y mucho menos al esposo puesto que es él. El marido, entonces, mata a la adúltera en ese preciso momento o al día siguiente.

En cuanto a la introducción del romance en esta tradición, algunas de estas versiones inician con un diálogo prescindiendo de cualquier ubicación preliminar o antecedentes:

¡-Francisquita, Francisquita, la del cuerpo muy sutil!
 Ábreme las puertas, mi alma, para entrar a tu jardín...
 (Scholle, Espinosa, *Romancero de Nuevo México*, 60)

Mientras que, en otras versiones es necesario dar más explicaciones, por ejemplo, se menciona el motivo del duelo entre el marido y el amante:

Muy cerca del camposanto donde estaban caminando
 Se encontraron de repente Domingo con don Bernardo
 De dos hombres que se temen responde el más ofendido;
 Don Domingo a don Bernardo lo dejó muy mal herido.¹⁸
 (Guatemala, Guatemala, Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, 49)

En un profundo barranco, no sé cómo ni cuándo
 Allí se dieron las manos Benino con don Fernando
 (Cartago, Costa Rica, Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, 60)

A pesar de que desde finales del siglo XV y principios del XVI el duelo es considerado ilegal, éste se ajustó a ciertas formalidades, ya que era el medio más

¹⁸ El duelo vino a sustituir a los llamados juicios de Dios, cada vez más en desuso desde el siglo XII. La misión del duelo consistía en expiar las culpas. En este sentido frecuentemente se combatía sólo hasta producir una herida sangrienta pero no hasta el desenlace mortal, pues la sangre lavaba la mancha moral. El duelo como motivo utilizado en la literatura fue una acción punible que respondía por entero al concepto del honor de toda capa social, pero que estaba prohibida por la ley. Por eso el motivo es, desde la Antigüedad doblemente dialéctico. El duelista se encuentra en conflicto con su adversario, que le ofendió o fue ofendido por él, y además en conflicto con la autoridad. Elizabeth Frenzel, *Diccionario de motivos de la Literatura Universal*, Trad. Manuel Albella Martín, Gredos, Madrid, 1980, pp. 108.

prestigiado para eliminar ofensas, lo que dio pie a que este tipo de venganza privada permaneciera viva, todavía durante siglos posteriores¹⁹.

Al romance de *Bernal Francés* en México, Nicaragua, Chile y Colombia (donde se canta en forma de corrido) se han añadido uno o dos versos moralizantes, que pueden ir al principio:

Voy a cantar un corrido a toditas las honradas:
no den su brazo a torcer cuando se encuentren casadas,
no les vaya a suceder lo que a la pobre de Elena:
quiso escribir en latín teniendo su letra buena
(Tixtla, Guerrero, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 67)

o al final del texto para subrayar la lección moral que transmite. Esta moraleja, como podemos observar, no interfiere con la estructura esencial del romance:

–Vengan todas las casadas a tomar ejemplo aquí,
que si son desarregladas les pasará lo que a mí.
(Las Segovias, Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses*, 57)

Para reforzar el contenido sentencioso de éste, encontramos en el caso de México las siguientes fórmulas de carácter admonitorio:

Vuela, vuela palomita, vuela si sabes volar,
Y avísale a doña Elena que ya la van a matar.
(s/l, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 77)

En la tradición hispanoamericana la mayoría de las versiones que hemos manejado, forman parte del grupo “adulterio fallido”, la situación se da de la siguiente manera: el que

¹⁹ Los tribunales de honor, cuyos orígenes se sitúan en Francia a principios del siglo XVI, se ocupaban de la autorización y prohibición de un duelo, y como asistentes y testigos del combate actuaban los padrinos, como puede comprobarse desde la segunda mitad del siglo XVI. El desafiador gozaba de todas las simpatías. La Iglesia y el Estado condenaron esto oficialmente. Puesto que –decían– la venganza es asunto de Dios. El Concilio de Tridentino (1463) prohibió los duelos bajo pena de excomunión. La venganza privada fue considerada, ya desde el siglo XIV como delito contra el Estado. La venganza por asesinato se castigaba en la Inglaterra isabelina con la misma pena que el asesinato, pese a esto los duelistas en muchas ocasiones fueron indultados por la Reina en reconocimiento de las leyes caballerescas. En Italia, Francia y en España fue defendido por los nobles, quienes presentaron un código de honor muy extenso. El terreno del duelo era aquí el campo del honor, y quien no quería acreditarse en él, era considerado hombre sin honor, la norma general era que el deber ético del caballero estaba por encima de la jurisprudencia pública y que el Estado tenía que postergar su pretensión. En todos los países europeos, y por ende en América, el duelo pasó de la nobleza a la oficialidad formada originariamente por ésta y a los altos funcionarios de formación académica, y en ambos se mantuvo su validez, pese a todas las prohibiciones oficiales, hasta el inicio del siglo XX. En este último periodo tuvo un carácter simbólico, ya que en lo esencial servía para dirimir lances de honor. Elizabeth Frenzel, *op. cit.*, pp. 107-114.

llega no es el amante sino el marido disfrazado, por lo que la ausencia del marido es sólo aparente, la mujer es engañada, estrategia que utiliza el esposo para ponerla a prueba, el final trágico de *Bernal Francés* revela el ardid del marido y concluye con la amenaza y con la muerte de la adúltera.

En México, varias de nuestras versiones ubican la acción, tal vez por asociación, con el nombre del personaje (Bernal Francés), durante los años posteriores a la intervención francesa:

Fue don Fernando el francés un soldado muy valiente
que combatió en el Bajío cuando Bazaine²⁰ salió...
(s/l, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 77)

Fue don Fernando el francés un soldado muy valiente
que combatió a los chinacos de México independiente
se estableció en el Bajío cuando Bazañes salió...
(México, D.F., Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 77)

De la tradición hispanoamericana, las versiones que tenemos a nuestra disposición, presentan como causa propiciatoria del adulterio, la aparente ausencia del marido²¹ a la manera de la tradición española, aunque contamos con dos versiones (mexicanas) donde la seducción juega un papel importante con relación a la caída de la mujer:

Fue don Fernando el francés un soldado muy valiente [...]

Vio a doña Elena en su finca y de ella se enamoró [...]

Doña Elena se hizo fuerte pero al fin correspondió...

(s/l Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 77)

Asimismo, contamos con cuatro versiones mexicanas donde se hace evidente la acusación del comportamiento de la esposa por parte de terceras personas, a diferencia de la mayoría de las versiones donde el marido, bajo ciertas sospechas, pone a prueba a su mujer:

²⁰Históricamente la participación de Bazaine nos remite a la época en que Francia, resuelta a imponer una monarquía en México bajo el amparo del ejército, así como un pequeño grupo del partido conservador, se apoyó en el ejército francés que fue comandado, entre otros, por Bazaine. De éste sabemos que mientras los conservadores, de acuerdo con Napoleón III, ofrecían la corona del imperio mexicano a Fernando Maximiliano de Habsburgo, Bazaine dominó casi todo el país, y obligó al gobierno de Juárez a establecerse en Paso del Norte, cerca de la línea fronteriza con Estados Unidos. Daniel Cosío Villegas, Ignacio Bernal, *et al*, *Historia general de México*, El Colegio de México, México, t. 2, pp. 886-889.

²¹Vale la pena precisar que es aparente sólo desde la perspectiva del esposo, porque tanto para la mujer como para el lector-oyente el marido se encuentra ausente. A propósito de esto Mercedes Díaz Roig ha catalogado el texto como romance "con sorpresa" porque el receptor cree presenciar una escena amorosa cuando se entera de que el encuentro con la mujer no ha sido más que una estratagema creada por el marido para descubrir la traición de la esposa.

Noticias tuvo su esposo que Elena era preferida,
 cuando se encontraba sola de un francés era querida.
 Un viaje fingió su esposo para poderlos hallar,
 agarrarlos en el lecho y poderla asesinar...
 (Guerrero, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 68)

Noche a noche tenían citas donde gozaban su amor
 y entonaban sus canciones, mancillando así su honor.
 Ya hacía tiempo que se amaban don Fernando y doña Elena
 cuando a Benito avisaron los dos hermanos Barrera...
 (Matamoros, Tamps. Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 75)

Ya hacía tiempo que se amaban don Fernando y doña Elena
 Cuando a Benito avisaron los dos hermanos Barrera...
 (México, D. F. Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 77)

Sabemos que, en general, el final de un romance es el punto más susceptible a transformaciones, la tendencia a ampliar y a cambiar el desenlace se hace más evidente en esta tradición, a diferencia de la tradición española que en nuestro caso resultó más uniforme. En *Bernal Francés* no hay castigo, porque las consecuencias son las que determinan el desenlace (siempre y cuando éste no quede en suspenso):

...Ni me han corrido los moros, ni me han dicho mal de ti;
 ni tengo amores en Francia, que los quiero más que a ti;
 ni le temo a tu marido, que está a un ladito de ti.
 (Taos, Espinosa, *Romancero de Nuevo México*, 59)

...No tengo amores en Francia ni quiero a otra más que a ti
 ni le temo a tu marido que se halla al lado de ti.
 Vuela, vuela, palomita, vuela, vuela, da un volido,
 anda a ver cómo le fue a Elena con su marido.
 (Zacatecas, Zac., Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 70)

Toma criada, estos dos niños, llévalos a mis padres
 Y si te preguntan de Elena le dices que tú no sabes.
 (Tlaxcala, Tlax., Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 73)

Las consecuencias en cambio no son muy variadas: muerte de la adúltera, que es uno de los finales más frecuentes y que se acercan más a la tradición española, a la que recurrimos; muerte de la adúltera y del marido, del que encontramos un caso en Chile con una versión fragmentaria cuyo desarrollo resulta confuso:

Mi marido era muy bueno y era muy alegre y feliz
 Y llevaba por nombre (...) Francisco de Asís

Pobrecita Elena, en qué martirio murió,
 Con diez tiros de revólver que su marido le dio²².
 (Chiloé, Trapero, *Romancero general...*, 76)

En el caso de la muerte tanto de la adúltera como del amante contamos con cinco versiones:

...Levántate, cautelosa, que ya tienes de morir;
 Ya maté a tu rey francés, voy ora a matarte a ti[...]
 A Francisca por traidora, su marido la mató.
 (Santa Fe, Espinosa, *Romancero de Nuevo México*, 58)

Al fin del plan de un barranco, sin saber cómo ni cuándo
 allí fue donde se encontró Benigno con don Fernando
 Benigno allí lo mató y de pronto se marchó
 Se fue para donde Elena y a la puerta le tocó [...]
 Pobrecita de la Elena en qué martirio murió,
 Con tres tiros de revólver que su marido le dio...
 (Departamento de Chontales, Mejía Sánchez, *Romances y corridos...*, 50)

Y así tenemos que la ideología de los textos se aboca a sancionar a los causantes del honor puesto en entredicho. La mujer que busca el amor sólo como un placer estimulante debe pagar las consecuencias. Contamos con ocho versiones donde se da muerte al amante en un duelo:

En un profundo barranco, no sé cómo ni cuándo,
 Allí se dieron las manos Benino con don Fernando
 Benino mató al francés; de momento se marchó...
 (Cartago, Costa Rica, Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, 60)

Por voluntad propia, para limpiar la ofensa, el agredido que es quien goza de las simpatías del lector u oyente, dirime por medio de lances de honor un asunto tan turbio como el adulterio.

Tenemos a nuestro alcance tres versiones chilenas donde el marido decide ingresar a una orden religiosa como fraile/ cura, aunque también encontramos otra, donde la solución es meterse de soldado dándole un toque de desesperación o redención a sus propios actos:

Yo me voy a entrar de fraile al convento 'e San Agustín
 (Illapel, Coquimbo, Vicuña, *Romances populares ...*, 89-90)

²² Respecto a esta versión, dice Trapero que su informante a pasar de que la recitó en repetidas ocasiones nunca varió el contenido de la misma.

Yo iré a servir de soldado a la puerta de San Gil
(Curicó, Vicuña, *Romances populares...*, 94)

Yo me voy a entrar de cura al convento de San Gil.
(Santiago, Vicuña, *Romances populares...*, 92)

Estos desenlaces reafirman, en un sentido general, que el Romancero no es más que un reflejo de valores sociales que determina la conducta de acuerdo a patrones establecidos. En los ejemplos que acabamos de citar, estos “valores sociales” se nutren más de la vergüenza por lo ocurrido que de un verdadero “amor por la patria”, o un “desinteresado amor a Dios”. Como podemos observar, todas estas variantes representan la adaptación y el reflejo de las circunstancias sociales que rigen la conducta a seguir en casos como éste. En *Bernal Francés*, la mujer es propiedad del esposo, él es el amo; la sexualidad de la mujer es exclusiva para él. Saber que la mujer ha pertenecido a otro que no sea el marido representa una afrenta para el orgullo masculino. La muerte es lo que se gana la mujer deshonrada como lo vimos a través de las diferentes versiones. La adúltera, en este texto, no es precisamente la imagen de discreción o de pudor (al menos en la tradición hispanoamericana), pues por naturaleza como lo pudimos ejemplificar, ella es la gran seductora, la encarnación del pecado de la carne. Todo esto, en síntesis, es lo que consideramos que el romance de *Bernal Francés*, en mayor o menor medida, pretende reflejar.

III.2. Adulterio sin consecuencias

III. 2. 1 *La bella malmaridada*

Tipología del adulterio

implícito	fallido
Tradición vieja (1) Mejía de la Cerda siglo XVI, en Alonso, <i>Poesía de la Edad Media y poesía tradicional</i> , 532. (1) Lorenzo de Sepúlveda, <i>Cancionero de romances</i> , (Sevilla, 1584), 149. (1) <i>Pliegos de Praga</i> , II LVIII 140, en Debax, <i>Romancero</i> , 362.	Tradición vieja (1) Mejía de la Cerda siglo XVI. (1) Lorenzo de Sepúlveda, <i>Cancionero de romances</i> , (Sevilla, 1584) 149.

Causas

La mujer maltratada
Tradición vieja (1) Mejía de la Cerda siglo XVI. (1) Lorenzo de Sepúlveda, <i>Cancionero de romances</i> , (Sevilla, 1584), 149. (1) <i>Pliegos de Praga</i> , II LVIII 140, (1) Barbieri No. 423, folio 136 v. <i>Cancionero musical de Palacio</i> , 158-159.

Contexto

Trágico
Tradición vieja (1) Mejía de la Cerda siglo XVI. (1) Lorenzo de Sepúlveda, <i>Cancionero de romances</i> , (Sevilla, 1584) 149. (1) <i>Pliegos de Praga</i> , II LVIII 140. (1) Barbieri No. 423, folio 136 v. <i>Cancionero musical de Palacio</i> , 158-159.

Descubrimiento**Por accidente:****Tradición vieja**

- (1) Mejía de la Cerda, siglo XVI;
 (1) Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances*, (Sevilla, 1584), 149.

Consecuencias**La mujer acepta huir, pero es descubierta.****Tradición vieja**

- (1) Mejía de la Cerda, siglo XVI.
 (1) Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances*, (Sevilla, 1584) 149.
 (1) *Pliegos de Praga*, II LVIII 140.

Desenlace**En suspenso****Tradición vieja**

- (1) *Pliegos de Praga*, II LVIII 140,

La mujer se siente merecedora de un castigo**Tradición vieja**

- (1) Mejía de la Cerda siglo XVI,

La bella malmaridada

No se conoce el texto primitivo del que surgió este romance, pero se difundió en varios pliegos sueltos. Algunos han deducido, entre ellos Barbieri, que el romance es una especie de trova o desarrollo de la copla que suponen anterior y aislada, y que realmente aparece así, aunque con ligeras variantes en dos libros de música de vihuela: el *Delphin* de Luis de Narváez (1538) y la *Silva de Sirenas* de Enríquez de Valderrábano (1547). Este romance – nos dice Menéndez Pelayo– de ningún modo puede creerse anterior a los últimos años del siglo XV, añadiendo además, que su celebridad fue superior a su mérito.

No hay otro romance que fuera más glosado que éste en todo el siglo XVI y entre los innumerables glosadores, ya en serio, ya en burlas, figuran Gil Vicente, Cristóbal de Castillejo, Gregorio Silvestre, Jorje de Montemayor, Juan Sánchez Burguillos, y en general todos los que siguieron el partido de las coplas castellanas y de la medida vieja²³.

Debió ser muy conocido en los Siglos de Oro, pues en 1603 Francisco de Ocaña incluye en su *Cancionero para cantar de Navidad*, una composición de la que indica: se cantaba “al tono de *La bella malmaridada*”. Por otro lado, Lope de Vega utilizó el romance en una comedia que lleva el mismo título. Este texto cuenta la historia de una joven casada con un hombre brutal y celoso; la mujer ruega a un amigo, bajo la promesa de servirle amorosamente, la libere de la insoportable vida matrimonial que lleva, pero en ese momento de la conversación aparece el marido. La esposa, sintiéndose culpable, pide que la maten, de la misma forma que, como hemos visto, ocurre en algunas versiones de *La adúltera y Bernal Francés*

Primer grupo. Tradición vieja²⁴:

Dos son los tipos de adulterio que presentan las versiones consultadas, y en una sola podemos incluir ambos: implícito y fallido. Por ejemplo, si tomamos como punto de partida

²³ Ramón Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, Aldus, Santander, 1944, t. 7, pp. 386-387.

²⁴ De este romance encontramos cuatro versiones de la tradición vieja: (1) Dámaso Alonso, *Op. Cit.*, p. 532. [Mejía de la Cerda siglo XVI]; (1) Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances*, (Sevilla, 1584), 149; (1) Michelle Debax, *Op. Cit.*, p. 362. [Pliegos de Praga, II ZCIII, p. 140] y (1) *Cancionero Musical de Palacio*, ed. de Joaquín González Cuenca, Visor libros, Madrid, 1995, p. 158. [Barbieri No. 158, Folio, 136].

la versión de Mejía de la Cerda y la de Sepúlveda encontramos por un lado, el adulterio masculino-implícito²⁵,

Que a tu marido señora, con otras dueñas lo vi,
Besando y retozando: mucho mal dice de ti.
Juraba y perjuraba que te había de herir.
(Mejía de la Cerda, siglo XVI)

Que á tu marido, señora, con otras dueñas lo vi,
Besando y retozando mucho mal dice de ti;
Juraba y perjuraba que te habia de ferir.
(Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances*, (Sevilla, 1584), 149).

Y por otro, el fallido, si nos remitimos al adulterio femenino:

Ellos en aquesto estando su marido hélo aquí:
-¿Qué haceis, mala traidora? ¡Hoy habedes de morir!
(Mejía de la Cerda, siglo XVI)

Ellos en aquesto estando su marido hélo aquí:
-¿Qué haceis, mala traidora? ¡Hoy habedes de morir!
(Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances*, (Sevilla, 1584), 149).

Mientras que la versión de los *Pliegos de Praga* únicamente se maneja el adulterio implícito-masculino quedando el femenino en suspenso:

-La bella mal maridada, de las más lindas que yo vi,
veóte triste, enojada; la verdad dila tú a mí.
Si has de tomar amores vida, no dexes á mí;
que á tu marido, señora, con otras damas le vi,
besándolas y abrazando mucho mal dize de ti;
que jurava y perjurava que te havia de ferir.
Allí habló la señora, allí habló, y dixo así:
-Sácame tú, el cavallero, sacassesme tú de aquí;
Por las tierras donde fueres te sabré muy bien servir:
Que yo te haré la cama en que hayamos de dormir,
yo te guisaré la cena como á cavallero gentil,
de gallinas y capones y otras cosas mas de mil²⁶;
(*Pliegos de Praga*, II LVIII 140)

²⁵ Aunque también podemos tomarlo como un recurso utilizado por el seductor para propiciar la caída de la protagonista.

²⁶ De la misma forma que en el romance de *Bernal Francés*, el comer, el beber y el preparar la cama son los antecedentes de la entrega amorosa. Además se refuerza la promesa de comodidades y abundancia de comida, lo que nos lleva a asociar la gula con la lujuria.

El descubrimiento por accidente sólo lo encontramos en las versiones donde aparece el adulterio fallido:

Ellos en aquesto estando su marido hélo aquí:
 -¿Qué haceis, mala traidora? ¡Hoy habedes de morir
 (Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances*, (Sevilla, 1584), 149).

La causa del supuesto adulterio en este romance es el maltrato que recibe ésta por parte de su pareja. Hemos venido diciendo que desde el punto de vista religioso, histórico y social el sitio de subordinación que ocupó la esposa con respecto al marido durante siglos, propició que, en algunos casos, éste, abusando de su autoridad, podía llegar incluso a la degradación de su pareja, lo que se refleja evidentemente en este texto:

La bella mal maridada de las lindas que yo ví,
 Veóte tan triste enojada; la verdad dila tú a mí.
 (Mejía de la Cerda, XVI)

¡Triste de ti, que padeces mil enojos cada ora,
 En poder de quien ionora lo mucho que tú mereces!
 Tú lloras de malcasada, yo porque te conocí...
 (Barbieri No. 423, folio 136v., *Cancionero musical de Palacio*, 158-159).

-¿Y por qué, señor? ¿por qué? Que nunca os lo merecí.
 Nunca besé á hombre, mas hombre besó a mí;
 las penas que él merecía, Señor, daldas vos á mí;
 con riendas de tu caballo, Señor, azotes á mí;
 con cordones de oro y sirgo viva ahorques á mí
 En la huerta de los naranjos viva entierres tú a mí;
 en sepoltura de oro y labrada de marfil;
 Y pongas encima un mote, Señor, que diga así:
 “Aquí está la flor de las flores, por amores murió aquí;
 cualquier que muere de amores mándese enterrar aquí,
 que así hice yo mezquina, que por amar me perdí²⁷.-
 (Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances*, (Sevilla, 1584) 149).

En la primera parte de la versión de Sepúlveda, la mujer acepta huir con el caballero que la pretende, porque el marido la maltrata, pero resulta descubierta.

²⁷ El tema de la tumba del enamorado desdichado, en la que un epitafio proclama el amor como causa de la muerte, aparece también en el romance *El testamento del enamorado*.

Este desenlace nos muestra cómo la mujer se juzga a sí misma a través de la mirada masculina, y en un último esfuerzo reformador (por haber aceptado la seducción) se siente culpable. Motivo por el cual para demostrar su arrepentimiento y su buena voluntad por haber sido débil, le cede al marido el derecho a decidir sobre su propia vida, lo que refuerza la idea –que hemos venido comentando– de que la mujer que se ha dejado seducir, sufrirá las consecuencias. El hombre, entonces, en venganza a su honor mancillado, tendrá el derecho de disponer de la vida de su pareja; de modo que, *La bella malmaridada* fundamenta y sustenta los mismos principios ideológicos que se maneja en *La adúltera* y *Bernal Francés*; aunque *La bella malmaridada*, a diferencia de las otras, simboliza a la mujer maltratada; quizá por ello la tradición prefirió no plantear ninguna consecuencia, quedando el final abierto a la interpretación del escucha o del lector.

III. 2. Adulterio sin consecuencias

III. 2. 2. Doña Beatriz

Tipología del adulterio

implícito	fallido
<p>Tradición vieja: 1) <i>Silva de romances</i>, (Zaragoza, 1550-1551). (1) Timoneda, <i>Rosas de Romances</i>, 67. (1) <i>Pliegos de Lisboa</i>, pl. XIV, <i>Espejo de enamorados</i>, en Di Stefano, <i>Romancero</i>, 190-191.</p> <p>Tradición española: (2) Menéndez Pelayo, <i>Antología de poetas líricos, castellanos</i>, t. 7. 406</p>	<p>Tradición judeoespañola: (1) Armistead, <i>El romancero judeo español...t. 1</i>, 38-39. (1) Bénichou, <i>Romancero judeoespañol de Marruecos</i>, 0 (2) 138.</p>

Causas

Mujer casada con un viejo	El marido está en la guerra	El marido está de viaje
<p>Tradición vieja: (1) <i>Silva de romances</i> (Zaragoza, 1550-1551) 471. (1) Timoneda, <i>Rosas de Romances</i>, 67 (1) <i>Pliegos de Lisboa</i>, pl. XIV; <i>Espejo de enamorados</i>.</p> <p>Tradición judeoespañola: (1) Armistead, <i>El romancero judeo español...t. 1</i>, 38-39 (1) Bénichou, <i>Romancero judeo español de Marruecos</i>, 138.</p> <p>Tradición española (2) Menéndez Pelayo, <i>Antología de poetas líricos, castellanos</i>, t. 7. 406.</p>	<p>Tradición española Menéndez Pelayo, <i>Antología de poetas líricos castellanos</i>, t. 7. 406).</p>	<p>Tradición judeoespañola (1) Bénichou, <i>Romancero judeo-español de Marruecos</i>, Castalia, Madrid, 1968, p.139.</p>

Contexto

Burlas y astucias
<p>Tradición judeoespañola (1) Bénichou, <i>Romancero judeoespañol de Marruecos</i>, 138.</p> <p>Tradición española (1) Menéndez Pelayo, <i>Antología de poetas líricos, castellanos</i>, t. 7, 406.</p>

Descubrimiento**El marido reconoce a la mujer por el chapín de oro****Tradición judeoespañola**(1) Bénichou, *Romancero judeoespañol de Marruecos*, 138.**Consecuencias****La mujer pretende abandonar a sus hijos****Tradición judeoespañola**(1) Bénichou, *Romancero judeoespañol de Marruecos*, 138.**Tradición española**(1) Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos, castellanos*, t. 7, 406.**Desenlace****En suspenso****Tradición vieja**(1) *Silva de Romances*, (Zaragoza, 1550-1551), 471.(1) Timoneda, *Rosas de romances*, 67.(1) *Pliegos de Lisboa*, pl XIV, *Espejo de enamorados*.(1) Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos, castellanos*, t. 7, 406.**El marido acepta la ofensa resignado****Tradición judeoespañola**(1) Bénichou, *Romancero judeoespañol de Marruecos*, 138

III. 2. 2 *Doña Beatriz*

La ridiculización de los viejos enamorados o casados con mujeres jóvenes es un tema frecuente en la tradición. El romance de *Doña Beatriz*, aunque aparece en colecciones viejas, es de origen desconocido y cabe mencionar que a pesar de que la tradición condena a la mujer adúltera. El contexto de este romance por el tono que lo caracteriza, ha transformado el tema del adulterio en sentido burlesco. Giuseppe Di Stefano asocia este romance con el cantar de *Los Comendadores* por su contenido y enfoque.

...nunca tiró Jorge los ojos de mí
 [...] Tuvo con la vista tal conocimiento
 y des ver mi cara tal movimiento
 tomó de hablarme atrevimiento,
 des que oí cuytada, su pedimiento
 amores vencida dísele de sí.²⁸

Y señala también que esta adúltera lleva el mismo nombre de la protagonista del romance, el cual nos remite a la historia de una mujer casada con un hombre mayor que se deja seducir, y finaliza (en algunos casos) con la huida de ésta acompañada de un conde. Dice Paul Bénichou: “Es curioso notar cómo la tradición influida por el tema de la malcasada tendió a favorecer a los amantes”²⁹. Afirmación a la que nos unimos porque, aunque se maneja un posible adulterio, no hay un castigo “ejemplar” para la protagonista, salvo raras excepciones como veremos más adelante.

Primer grupo. Tradición vieja³⁰:

En las versiones viejas se maneja el adulterio implícito:

...que mirays aquí buen conde que marido tengo viejo
 conde que mirays aquí y no puede yr tras mi
 (*Silva de Romances*, (Zaragoza, 1550-1551), 471)

...Si bien hos parezco Conde Conde soqueys me de aquí,

²⁸ Margit Frenk, *Corpus de la Antigua Lirica popular hispánica, siglos XV al XII*, Castalia, Madrid, 1987, p. 77.

²⁹ Paul Bénichou, *Romancero judeoespañol de Marruecos*, Castalia, Madrid, 1968, p. 140.

³⁰ Hemos reunido tres versiones: (1) *Silva de romances*, (Zaragoza, 1550-1551), ed. de Antonio Rodríguez Moñino, Publicaciones de la Cátedra Zaragoza, Zaragoza, 1970, p. 471; (1) Juan Timoneda, “Rosa de amores” en *Rosas de Romances* (Valencia, 1573), Castalia, Valencia, 1963, p. 67; (1) Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, Taurus, Madrid, 1993, pp.190-191. [*Pliegos de Lisboa*, pl. XIV, “Espejo de enamorados”].

que el marido tengo viejo y no nos podrá seguir.
(Timoneda, *Rosas de romances*, 67)

...-Si bien os parezco, conde, conde, saquéisme de aquí,
qu'el marido tengo viejo y no puede ir tras mí.-
(*Pliegos de Lisboa*, pl. XIV, "Espejo de enamorados")³¹

A pesar de que el desenlace de las tres versiones queda en suspenso, hablamos de adulterio por la connotación sexual que desarrolla el contenido del mismo. La protagonista devuelve al conde la mirada provocativa que éste le dirige. La intensa reiteración de ese mirar nos remite al cruce de sugerencias y mensajes que rematan en el final, en el que parece participar también el juego de la provocación dirigida al lector u oyente.

...quan bien que trae la dança miro yo vuestra lindeza
essa doña Beatriz que haze penar a mi
(*Silva de Romances*, (Zaragoza, 1550-1551), 471)

...¡Cuán bien que se la mirava el buen conde don Martín!
-¿Qué miráis aquí, buen conde? Conde, ¿qué miráis aquí?
Decid si miráis la dança o si miráis vos a mí-
-Que no miro yo la dança, porque muchas danças vi;
miro yo vuestra lindeza, que me haze pensar a mí.³²-
(*Pliegos Lisboa*, pl. XIV)

El juego erótico donde las miradas juegan un papel de primer orden, da pie a la interpretación de contenido sexual. La cultura visual determina ciertas convenciones, que reflejan actitudes donde hombres y mujeres proyectan, actúan o responden a ciertas provocaciones. Cuando se trata de atraer, los hombres ejercen el dominio de la mirada dándole a la intención implicaciones de tipo sexual:

Que mirays aquí buen conde? Conde que mirays aquí?
decid si mirays la dança? o si mirades a mí?
Que no miro yo la dança, porque muchas danças vi,
miro yo vuestra lindeza que ver no la merecí,
la qual me mata de amores, y a ser vuestro me rendi.
(Timoneda, *Rosas de romances*, 67)

Sabemos que una mirada puede representar condescendencia, o provocación. El cuerpo femenino cuando proporciona placer visual a los hombres, pondrá en relieve la

³¹ Véase: Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, Taurus, Madrid, 1993, pp. 190-191.

³² *Idem*.

intención de éste, cuando doña Beatriz se encuentra bailando siente la mirada del conde posada sobre ella. Doña Beatriz es entonces símbolo de erotismo, cuya representación se centra en el exhibicionismo y en el lenguaje sugerente que utiliza:

Que mirays aquí buen conde? Conde que mirays aquí?
 decid si mirays la dança? o si mirades a mi?
 (Timoneda, *Rosas de romances*, 67)

El juego de lo visual en este romance, exhibe y representa a doña Beatriz como el deseo erótico femenino reprimido, lo que se puede confirmar por los antecedentes del marido. La mirada y su respuesta es determinante en el texto, reafirmando así, que el sentido de la vista es primordial en la participación de los juegos erótico-sexuales.

Versiones modernas

Segundo grupo. Tradición judeoespañola³³: Sarajevo, Orán,

El tipo de adulterio que encontramos en esta tradición corresponde al fallido.

Asentada está la reina, asentada en su xelté;
 maldiciendo padre y madre, casamenteros también;
 que le dieron por marido a un viejo muy cornés.
 El viejo la está sintiendo por el buraco de la pared:
 –Calléx, calléx, mi señora, no habláx descortés.
 Que de cuando con mí casatex, pareces mujer de rey.
 Todas ían a las misas, de vos se levantan en pies;
 Todas se sientan en bancos, vos en silla de xendrés.–
 Todas meldan en un libro; ella sola no meldó.
 (Sarajevo, Armistead, *El romancero judeoespañol...*, 1, 38)

La reina maldice a sus padres porque la han casado con un viejo cornudo. El anciano la está escuchando por un agujero en la pared, por lo que la reprende haciéndole ver que desde que está casada con él, parece una reina y todos se levantan cuando ella entra a la iglesia. A diferencia del contenido de ésta, la versión de Orán se asemeja más a las versiones de la tradición vieja que mencionamos.

³³ A nuestro alcance tenemos dos versiones: (1) Samuel G. Armistead, y Joseph H. Silverman, *El romancero judeoespañol en el Archivo Menéndez Pidal*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1978, t. 1, pp.38-39 (1) Paul Bénichou, *Romancero judeoespañol de Marruecos*, Castalia, Madrid, 1968, pp.138-141.

[...]-Si bien me miráis, el conde, arça y vámonos de aquí.
 [...]Al salir de la algorfa se amató el candil;
 al baxar de la escalera se la arrastró el chapín;
 a la salida de la puerta su marido hale aquí
 –¿Qué lleváis allí, el conde, u que lleváis allí?
 –Llevo yo aquí un pajezito que me lo encontrí en París.
 Esse paje que allí llevas a mí solía servir;
 él me ponía la mesa y me encendía el candil;
 él me hazía la cama y se echaba cabe mí.
 Llevailde esta noche, el conde mañana trailde aquí.
 (Orán, Bénichou, *Romancero judeoespañol de Marruecos*, 138)

Como podemos observar esta versión judía continúa con el rapto y el encuentro posterior del marido.

Según la interpretación de Benichou, en el verso: “Esse paje que allí llevas/ a mí solía servir”, se anuncia una intención sarcástica que representa el futuro castigo; es una especie de burla a lo que está por venir. Este mismo autor nos informa que existen versiones judías de Marruecos y Oriente –que lamentablemente no tenemos a nuestro alcance– donde después de la escapatoria se encuentra ella con el marido, quien se expone ante el conde confesándose culpable de no haber hecho feliz a su mujer:

“Non vos fuigax, el buen conde, – mi vos quijerax fuír;
 esto non es la vuestra culpa, si no es yo que lo buxquif
 (*Šaloš romansot...*, en Yeda'Am, 2, 75-76³⁴)

Esta forma de tratar el adulterio aparece en fecha antigua, pues –nos dice Bénichou– existe una versión portuguesa, donde el marido al conocer el chapín, dice:

–E esse chapelín, ó conde? dinheiro custou-me a mim.
 Leva'a tu por esta noite; amanhã trai-a m'aqui,
 Levou'a no mês de Maio, trouxera'a no mês d'Abril;
 levará'a ele vazia, trouxera'a para parir³⁵
 (Vasconcellos, *Romanceiro português*, 1, 462)

Doña Beatriz sigue a su “raptor”, pero a la salida de la puerta se encuentra con el marido. El conde quiere engañarlo haciéndole creer que la embozada es un paje suyo, pero el marido la reconoce por el chapín de oro que se le ha caído. De las versiones consultadas

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Idem.*

podimos observar que el texto no varía mucho, excepto en aquella donde se hace alusión a los hijos pequeños.

Los niños tengo chiquitos, no preguntarán por mí;
 las niñas en la maestra no se acordarán de mí;
 (Orán, Bénichou, *Romancero judeoespañol de Marruecos*, 138)

Bénichou, a su vez, cita una variante donde no se menciona que el marido sea viejo sino que se encuentra de viaje, el viejo es el suegro:

un marido en viaje tengo longe está para venir;
 un esfuegro viejo tengo, negro está para murir;
 una esfuegra vieja tengo, no ve la luz del candil
 dos hijitos chiquiticos, no lo sabían decir.
 (Moshe Attias, *Romancero Sefaradí*)³⁶

Diferencias que refuerzan la imagen de que la mujer no será perseguida; o bien, pueden ser mencionadas porque culturalmente los familiares son los que se ocupan de cuidar el honor de la mujer.

Tercer grupo. Tradición española³⁷:

Las escasas versiones con que contamos de la tradición española plantean el asunto de la siguiente forma: se celebra una boda, Doña Beatriz está bailando cuando se percata de las miradas del conde, ella lo reta preguntándole qué es lo que mira y él le responde que la mira a ella, así que ella le propone huir juntos:

Grandes bodas hay en Francia, en la sala de París,
 Que casa el hijo del rey con la hija de Amadí.
 Bailan damas y doncellas, caballeros más de mil,
 El que regía la taifa era una dama gentil;
 Mirándola está el buen conde, aquel conde de Amadí.
 —¿Qué miráis aquí, buen conde, Conde, que miráis aquí?
 ¿O mirabais a la taifa o me mirabais a mí?
 —Yo non miro a la taifa ni menos te miro a ti;
 Miro a ese cuerpo que es tan galano y tan gentil.
 —Hora era, el caballero, de me ir yo con ti,

³⁶ *Ibidem.*, p.139

³⁷ Tenemos a nuestro alcance únicamente dos versiones: Marcelino Menéndez Pelayo, *Tratado de los romances viejos*, en *Antología de poetas líricos castellanos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971, t. 7, pp.406, 407.

que el mi marido está en guerra, tarda inda de venir;
 una esfuegra vieja tengo, mala está para morir,
 los hijicos chiquiticos no se lo saben desir.

(s/l Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, 7, 406)

Bodas hacían en Francia allá dentro en París;
 ¡Cuán bien que guía la danza esta doña Beatriz!
 ¡Cuán bien que se la miraba el buen conde don Martín!
 -¿Qué miráis aquí, buen conde? Conde, ¿qué miráis aquí?
 Decid, si miráis la danza, o me miráis vos a mí?
 Miro yo vuestra lindeza, que me hace pensar a mí.
 -Si bien os parezco, conde, conde, saquéisme de aquí,
 Que el marido tengo viejo y no puede ir atrás mí.

(s/l Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, 7, 406)

Menéndez Pelayo hace alusión a que existen algunas versiones donde el marido entrega a la esposa al conde, simbolizando el renacer a una vida nueva que se ha librado del letargo invernal, o sea, de la vejez del esposo. El motivo de las miradas sigue siendo una constante, y es el mensaje que encuentra respuesta, y que influye en la caída de la protagonista. El adulterio es implícito y las causas son dos: por un lado la edad avanzada del marido y por otro, la ausencia de éste porque ha ido a la guerra; el contexto es el mismo de la tradición judeoespañola que ocupamos, es decir, la esposa se burla del marido. Se mencionan consecuencias a futuro, como aquellas donde se plantea que a ella no le importa abandonar a los hijos, para subrayar su irresponsabilidad, culminando estas versiones al igual que *La bella malmaridada* (sin consecuencias ni castigo), como textos abiertos a la interpretación del lector o escucha.

III. 3 Adulterio y burla

III. 3. 1 *La adúltera del cebollero*

Tipología del adulterio

implícito	efectivo
Tradición española: (1) Catalán y Campa, <i>Romancero general de León</i> , 318. (1) Gil García, <i>Cancionero Popular...</i> 23. (2) Piñero y Atero, <i>Romancerillo...</i> , 108, 109.	Tradición judeoespañola: (1) Nahón, <i>Romances judeoespañoles...</i> , 120. Tradición española: (1) Díaz y Delfin Val, <i>Romances tradicionales</i> , 180.

Causas

Ausencia del marido
Tradición judeoespañola: (1) Nahón, <i>Romances judeoespañoles...</i> , 120 Tradición española: (2) Catalán y Campa, <i>Romancero general...</i> , 318. (1) Díaz y Delfin Val, <i>Romances tradicionales</i> , 180. (1) Gil García, <i>Cancionero Popular...</i> , 23. (2) Piñero y Atero, <i>Romancerillo...</i> , 108, 109.

Contexto

Cómico
Tradición judeoespañola: (1) Nahón, <i>Romances judeoespañoles...</i> , 120. Tradición española: (2) Catalán y Campa, <i>Romancero general...</i> , 318. (1) Díaz y Delfin Val, <i>Romances tradicionales</i> , 180. (1) Gil García, <i>Cancionero Popular...</i> , 23. (2) Piñero y Atero, <i>Romancerillo...</i> , 108, 109.

Consecuencias

La mujer tiene un hijo del cebollero
Tradición judeoespañola (1) Nahón, <i>Romances judeoespañoles...</i> , 120 Tradición española: (1) Catalán y Campa, <i>Romancero general...</i> , 318. (1) Gil García, <i>Cancionero Popular...</i> , 23. (2) Piñero y Atero, <i>Romancerillo...</i> , 108, 109

Desenlace

En suspenso	Llevan a bautizar al hijo del cebollero	Regresa el marido y cree que el hijo del cebollero es suyo.
Tradición española: (1) Catalán y Campa, <i>Romancero general...</i> , 318. (1) Díaz y Delfín Val, <i>Romances tradicionales...</i> , 180	Tradición judeoespañola: (1) Nahón, <i>Romances judeoespañoles...</i> , 120. (1) Piñero y Atero, <i>Romancerillo...</i> , 108, 109.	Tradición española: (1) Gil García, <i>Cancionero Popular...</i> , 23. (1) Piñero y Atero, <i>Romancerillo...</i> , 108, 109

III. 5. *La adúltera del cebollero*

Este es un romance reciente de origen andaluz que, según Zarita Nahón, ha sido catalogado por su contenido como romance picaresco y jocoso. *La adúltera del cebollero* nos plantea la sexualidad desde el punto de vista del instinto o de la perpetuación de la especie; la finalidad de la sexualidad es, en este caso, el placer sexual sin más, el impulso que no necesariamente está acompañado de amor sino del deseo por el deseo mismo, a la manera de los relatos de Boccaccio, reflejo fiel de las “flaquezas y vicios humanos”³⁸. La mujer sensual y libertina, de este romance, que se burla del marido, y no es descubierta, como lo mencionamos en el capítulo II, representa la visión burlesca que convierte al marido en el cornudo o en el hazmerreír, víctima de la insaciabilidad de su mujer.

Tradición judeoespañola³⁹: Tánger

De la presente tradición, la única versión que tenemos a nuestro alcance corresponde al adulterio efectivo:

Por la calle de Madrid, pasaba un seboyinero
 Tocal'alba, en quedón, quedón pasaba un seboyinero.
 Encontró con una casada, casada y de poco tiempo:
 –Casada, dame posada, por Dios o por mi dinero.
 –Mi marido no está en casa; darte posada no puedo.
 Que quiso, que no quisiera, posada dio al caballero.
 Le pusiera que cenar tres bichitos y un conejo.
 Acabaron de cenar; hacia la cama se fueron.
 A eso de la media noche, plantóla un seboyinero
 Al fin de los nueve meses, pariera un seboyinero
 Le llevan a bautizar; seboyinero le pusieron.
 (Tánger, Nahón, *Romances judeoespañoles...*, 120)

La consecuencia se asocia a que la mujer da a luz a un hijo del cebollero y en el desenlace para reforzar el sentido jocoso del romance, el hijo de ambos es llevado a bautizar.

³⁸ Vittore Branca, *Boccaccio (sic) y su época*, Trad. Luis Pancorbo, Alianza, Madrid, 1975, p. 43.

³⁹ (1) Zarita Nahón, *Romances judeoespañoles de Tanger*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1977, p. 120.

Tradición española⁴⁰: León, Valladolid, Segovia, Extremadura, Andalucía, Cádiz

De las versiones españolas reunidas una corresponde al adulterio efectivo y cuatro representan el adulterio implícito:

Por las calles de Madrid se pasea un cebollero
 Que va vendiendo cebollas para sacar el dinero.
 Señora, la del balcón, ¿da posada al cebollero?
 No está mi marido en casa, suba, suba el cebollero.
 Se ponen a hacer la cena, dos perdices y un conejo;
 Las perdices para el ama, el conejo el cebollero
 Se ponen a hacer la cama por no dormir en el suelo:
 El ama cayó de espaldas, de cabeza el cebollero.

(Díaz y Delfin Val, *Romances tradicionales*, t.2, 180)

El sentido picaresco del romance omite el castigo para los devaneos o liviandades amorosas, el no guardar las leyes de la castidad matrimonial, no es un tema que interese; se hace énfasis en cambio en la coquetería femenina; en la unión carnal, y por ende, en la infidelidad.

En el caso del adulterio implícito:

En la ciudad de León andaba un cebollinesiro,
 Vendiendo su cebollino para sacar el dineiro.
 Salió la dama al balcón: —¿Qué vende el cebollineiro?
 —Yo vendo mi cebollino a cuatro cuartos y medio.
 Le convidó a merendar tres perdices y un conejo.
 A eso de los nueve meses naciera un niño tan bello,
 Le fueron a bautizar y por nombre le pusieron
 Unos que había de ser Juan y otros que había de ser Pedro
 y unos que había de ser Juan, ¡ay Juan el cebollinero!
 (s/l Catalán y Campa, *Romancero general de León*, 318)

La consumación del acto sexual se hace evidente cuando se declara: “A eso de los nueve meses/naciera un niño tan bello”. La ironía del romance nos remite a la murmuración de la gente y lo que se dice de la mujer sobre el verdadero nombre que debe llevar el niño.

⁴⁰ Tenemos a nuestro alcance 10 versiones (2) Diego Catalán, *Romancero General de León, Antología 1899-1989*, Seminario Menéndez Pidal - Diputación Provincial de León, Madrid, 1991, t. 2, pp. 317, 318; (1) Luis Díaz Viana y Joaquín Díaz, *Romances tradicionales, Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*. Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1978, t. 2, p.180; (4) Raquel Calvo, *El romancero segoviano: descubrimiento y compilación*, Seminario Menéndez Pidal - Diputación Provincial de Segovia, Segovia, 1993, pp. 247-248; (1) Bonifacio Gil García, *Cancionero Popular de Extremadura*, Diputación provincial de Badajoz, Badajoz, 1961, t.1, p. 23; (2) Pedro Piñero, y Virtudes Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, Diputación Provincial de Cádiz, Cádiz, 1986, pp.108-109.

La ausencia del marido ha sido frecuente como causa propiciatoria del adulterio en los romances que hemos analizado como hemos podido observar hasta el momento. De hecho el hombre que abandona a su mujer no tiene asegurada la fidelidad de su pareja porque ésta no tan fácilmente puede refrenar sus impulsos lujuriosos.

...No está mi marido en casa, suba, suba el cebollero...
(s/l Díaz y Delfin Val, *Romances tradicionales...*, 2, 180)

Por ser *La adúltera del cebollero* un romance burlesco, las consecuencias no nos remiten a la violencia desbordante que encontramos en la mayoría de las versiones de los romances que hasta el momento hemos venido analizando, en contraposición a esto, la mujer tiene un hijo del cebollero.

...Acabaran de cenar, trataron de otroh misterio
De plantar un cebollón en lo más hondo del huerto
A eso de loh nueve mese dio fruto el ceboyinero...
(s/l, Gil García, *Cancionero popular...*, 23)

Contamos con tres tipos de desenlace, en primera instancia hacemos referencia a aquél donde el final queda abierto a la interpretación:

–Diga, diga lo que quiera. –Suba, suba, el cebollero.
Se pusieron a freír dos perdices y un conejo:
Las perdices para el ama y el conejo el cebollero.
(s/l, Catalán y Campa, *Romancero general de León*, 318)

En segundo término contamos con aquel en que es llevado a bautizar el hijo del cebollero, con la finalidad de hacer evidente la infidelidad y la burla hacia el marido.

...El padrino de este niño ha de ser un molinero,
para que traiga la harina para hacer los buñuelos.
El padrino de este niño ha de ser Joaquín Santana,
para que traiga el aceite para hacer sultanas.
(s/l, Piñero, Atero, *Romancerillo...*, 109)

y por último, el desenlace que refuerza la ridiculización del cónyuge ingenuo, porque cuando éste regresa cree que el hijo del cebollero es suyo:

...A eso de los nueve meses tuvo la niña un mancebo
blanco, rubio y colorado, hijo del cebollinero.
El padrino de este niño ha de ser un molinero,
pa que le traiga el aceite para hacer los buñuelos.

El padrino de este niño ha de ser un arriero,
pa que le traiga la leña para hacer los buñuelos.
Mandaron a llamar al marido con alegría y contento,
creyendo que era su hijo y era el del cebollinero.
(s/l, Piñero, Atero, *Romancerillo...*, 108)

El propósito aleccionador de este romance, como hemos podido observar, nos remite a personajes movidos por pasiones instintivas: la mujer que quiere gozar con un hombre que no es su marido, es cínica y descarada porque mete a la misma cama, donde duerme también el marido, al amante. La comicidad presente en este romance, se plantea en las diferentes acciones que lo conforman: la unión del cebollero con la mujer, el nacimiento del hijo de ambos y el bautizo del niño de quien se duda si llevará el nombre del padre o del cebollero.

III. 4. Triunfo de la adúltera

III. 4. 1. Landarico

Tipología del adulterio

efectivo	implicito
<p>Tradición judeoespañola: (1) Menéndez Pidal, "Romancero judioespañol" en <i>Los romances de América</i>, 160.</p> <p>Tradición judeoespañola (1) Nahón, <i>Romances judeoespañoles...</i>, 124. (1) Anahory, <i>Florilegio...</i>, 61. (1) Armistead, <i>Tres calas...</i>, 50. (1) Benmayor, <i>Romances judeoespañoles de Oriente</i>, 72, en Díaz Mas, <i>Romancero</i>, 316.</p> <p>Tradición española: (1) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 131</p>	<p>Tradición vieja: (1) <i>Pliegos de Praga</i>, XXXVIII I-331-332.</p> <p>Tradición judeoespañola (2) Menéndez Pelayo, <i>Apéndices y suplemento a la Primavera...</i>, "Rom. de judíos", 9, 398.</p>

Causas

Aparente ausencia del rey

Tradición vieja:

(1) *Pliegos de Praga*, XXXVIII (I-331-332).

Tradición judeoespañola:

(1) Ramón Menéndez Pidal, "Romancero judioespañol" en *Los romances de América*, 160.

(1) Armistead, *Tres calas...*, 50.

(2) Menéndez Pelayo, *Apéndices y suplemento a la Primavera...*, "Rom. de judíos", 9, 398.

(1) Nahón, *Romances judeoespañoles...*, 124.

(1) Anahory, *Florilegio...*, 61.

(1) Armistead, *Tres calas...*50.

Tradición española:

(1) Catalán y Casado de Otaola, *Romancero tradicional extremeño*, 131.

Contexto

El rey descubre que ha sido burlado al ir en busca de la reina	Trágico
<p>Tradición vieja: (1) <i>Pliegos de Praga</i>, XXXVIII I-331-332 .</p> <p>Tradición judeoespañola (1) Ramón Menéndez Pidal, "Romancero judeoespañol" en <i>Los romances de América</i>, 160. (1) Armistead, <i>Tres calas...</i>50. (2) Menéndez Pelayo, <i>Apéndices y suplemento a la Primavera...</i>, "Rom. de judíos", 9, 398. (1) Nahón, <i>Romances judeoespañoles...</i>, 124. (1) Anahory, <i>Florilegio...</i>, 61. (1) Armistead, <i>Tres calas...</i>, 50.</p>	<p>Tradición judeoespañola: (1) Benmayor, <i>Romances judeoespañoles de Oriente</i>, 72.</p> <p>Tradición española: (1) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 131.</p>

Descubrimiento

Por accidente	El rey pregunta a la reina, por quién suspira
<p>Tradición vieja: (1) <i>Pliegos de Praga</i> XXXVIII (I-331-332).</p> <p>Tradición judeoespañola: (1) Ramón Menéndez Pidal, "Romancero judío español" en <i>Los romances de América</i>, 160. (1) Armistead, <i>Tres calas...</i>, 50. (2) Menéndez Pelayo, <i>Apéndices y suplemento a la Primavera...</i>, "Rom. de judíos", 9, 398. (1) Nahón, <i>Romances judeoespañoles...</i>, 124. (1) Anahory, <i>Florilegio...</i>, 61. (1) Armistead, <i>Tres calas...</i>, 50. (1) Armistead, <i>Diez romances hispánicos...</i>, 54.</p> <p>Tradición española: (1) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 131</p>	<p>Tradición judeoespañola: (1) Benmayor, <i>Romances...</i>,72.</p>

Consecuencias

La reina manda matar al rey
Tradición vieja: (1) <i>Pliegos de Praga</i> , XXXVIII I-331-332.

Castigo

La mujer será emparedada	La mujer será alimentada con sobras y beberá orines de caballo
Tradición judeoespañola: (1) Benmayor, <i>Romance judeoespañoles de Oriente.</i> , 72, Tradición española (1) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i> , 131.	Tradición española: (1) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i> , 131.

Desenlace

El rey declara a su mujer que la ahorcará	La reina finge un gran dolor por la muerte del rey	El rey amenaza a su mujer con cortarle la cabeza	La reina pide perdón al rey haciéndole creer que no sabía lo que decía	El rey le dice a la reina que se desposará con una de quince años	En suspenso
Tradición judeoespañola: (2) Menéndez Pelayo, <i>Apéndices y suplemento a la Primavera...</i> , "Rom. de judíos", 9, 398. (1) Armistead, <i>Tres calas...</i> , 50.	Tradición vieja: (1) <i>Pliegos de Praga</i> , XXXVIII (I-331-332).	Tradición judeoespañola: (1) Nahón, <i>Romances judeoespañoles...</i> , 124..	Tradición judeoespañola: (1) Anahory, <i>Florilegio...</i> , 61.	Tradición española: (1) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i> , 131.	Tradición judeoespañola: (1) Menéndez Pidal, "Romancero judío español" en <i>Los romances de América</i> , 160.

Landarico

Acerca de sus orígenes, dice Marcelino Menéndez Pelayo⁴¹ que quizá este relato se tomó de alguna crónica latina merovingea. La tradición se apoya en la *Gesta Regum Francorum*, del monje Aimoin Floriance y otros autores, los textos latinos reproducidos llaman Landericus al amante de la reina. Asimismo, afirma este estudioso que los juglares franceses convirtieron al personaje de la misma en *Landri* o *Landrix*, y se ha dicho que del Conde de Villamediana (s. XVII) se contó una anécdota semejante al romance, del cual, la versión más antigua la encontramos en la colección de pliegos sueltos de la biblioteca de Praga publicada por Wolf. Existe un relato inspirado en un hecho verídico, que cuenta cómo el rey Chilperico, volviendo de cacería al anochecer a la mansión real de Chelles, fue herido mortalmente por un desconocido, quien huyó amparándose en la oscuridad de la noche. Chilperico, soberano de los francos era odiado, a tal grado, que sus servidores abandonaron el cadáver y nadie pensó en darle cristiana sepultura, hasta que acudió a cumplir con este deber el obispo de Senlis, Mallulfo. El pueblo acusó del crimen a su esposa Fredegunda y al amante de ésta: Landerico (Landri). Se decía también que habiendo entrado el rey de improviso en el aposento de su esposa, antes de partir a la cacería, escuchó ciertas palabras imprudentes que ella pronunció de espaldas a él, creyendo que quien le hablaba y la tocaba con una valla era Landerico. El rey se retiró sin decir nada, ella, al sentirse descubierta llamó a su amante para planear cómo eliminar al monarca tal como veremos que lo relata el único romance que tenemos a nuestro alcance de la tradición que presentamos a continuación.

Primer grupo. Tradición vieja:

El argumento de esta versión ha sido considerado de origen erudito por Bénichou ya que la historia que cuenta recrea muy de cerca la divulgada en las crónicas: la escena del comienzo en que la reina se traiciona imprudentemente es la misma; motivo por el cual inquieta, tiene una conversación con su amante, quien se asusta y se lamenta; la reina en

⁴¹ Marcelino Menéndez Pelayo, *Apéndices y suplemento a la Primavera de Wolf y Hoffmann*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santander, 1945, t. 9, p. 397.

forma enérgica le propone a su amante asesinar al rey; difundiendo un falso rumor de que el culpable es un sobrino de Chilperico⁴²:

Para ir el rey de caza de mañana ha madrugado
 entró donde está la reina sin la haber avisado;
 por holgarse iba con ella que no iba sobre pensado,
 hallóla lavando el rostro que ya se había levantado
 mirándose está a un espejo el cabello destrenzado
 el rey con una varilla por detrás la había picado;
 la reina que lo sintiera pensó que era su amado
 está quedo, Landarico, le dijo muy requebrado...
 el buen rey cuando lo oyera malamente se ha turbado
 la reina volvió el rostro, la sangre se le ha cuajado[...]
 la reina a Landarico dijo lo que ha pasado:
 –mira lo que hacer conviene que hoy es nuestro fin llegado.-
 Landarico que esto oyera mucho se h' acuitado:
 –en mal punto y en mal hora mis ojos te han mirado.
 Nunca yo te conociera, pues tan cara me has costado
 que ni a ti hallo remedio ni para mí lo he hallado.
 Allí hablara la reina desde lo vio tan penado:
 -Calla, calla, Landarico, calla, hombre apocado.
 Déjame tú hacer a mí, que yo lo habré remediado.
 Llama a un criado suyo, hombre de muy bajo estado;
 que mate al rey le dice, en habiéndose apeado,
 que sería a boca de noche, cuando oviese tornado;
 Hácele grandes promesas y ellos lo han aceptado.
 En volviendo el rey decía, de aquello muy descuidado.
 Al punto que se apeaba de estocadas le han dado.
 –¡Traición! –dice el buen rey y luego ha espirado.
 Luego los traidores mismos muy grandes voces han dado:
 Criados de su sobrino habían al rey matado.
 la reina hizo gran duelo y muy gran llanto ha tomado,
 Aunque en su corazón dentro otra cosa le ha quedado.
 (*Pliegos de Praga*, XXXVIII (1-331-332))

El adulterio es implícito. Su causa es la aparente ausencia del rey que propicia que él descubra accidentalmente que ha sido burlado al ir en busca de la reina, la fidelidad de esta versión antigua con las fuentes latinas es evidente. Los acontecimientos se cumplen al pie de la letra, para posteriormente pasar a la escena donde la reina finge un gran dolor por la muerte de su “amado” esposo.

⁴² Rey de Austria, según nos informa Paul Bénichou *Romancero judeoespañol de Marruecos*, Castalia, Madrid, 1968, p. 105.

La participación activa de la reina en esta versión se presenta como que es ella quien levanta el ánimo apocado del amante, es ella quién toma la iniciativa y prepara el asesinato de su marido a manos de un sirviente, “con lo que a su muerte se suma la ignominia de ser ejecutado, siendo rey, por un villano infame.”⁴³

De las versiones modernas la tradición española y judeoespañola, como veremos a continuación, ha preferido olvidar la venganza y el hecho de que el adulterio femenino no sea castigado.

Segundo grupo. Tradición judeoespañola⁴⁴: Rodas, Jerusalén, Estados Unidos y Marruecos

En la tradición judeoespañola Landarico ha sido muy difundido y tiene puntos de contacto con el romance de Andarleto.

El truculento final que plantea la tradición vieja ha sido descartado en estas versiones, omitiéndose los episodios sobre la conjura para matar al rey y la muerte de éste, asunto que ha sido transformado, ya que la impunidad de la viuda es sustituida por la venganza del rey ofendido. En las versiones que hemos reunido de esta tradición el adulterio es implícito:

...El rey por burlar con ella tres dadicas⁴⁵ le ha dado.
 —Estate, estate, Andarleto, el lindo namorado,
 dos hijos tuyos tengo, y dos del rey, que son cuatro;
 dos tuyos comen en mesa y los del rey apartado,
 los tuyos suben en mula y los del rey en caballo...
 (s/l Menéndez Pelayo, *Supl. Primavera, Rom. de judíos*, 398)

...El rey por burlar con ella, con verga de oro le daba.

⁴³ Pedro M. Piñero Ramírez, “La ruptura de la Familia. Adulterio” en *Romancero*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999, p. 396.

⁴⁴ De esta tradición tenemos a nuestro alcance 7 versiones: (1) Ramón Menéndez Pidal, “Romancero judío español” en *Los romances de América*, Espasa Calpe, México, 1958, p.160; (1) Samuel Armistead, G. y Joseph H. Silverman, *Tres calas en el romancero sefardí (Rodas, Jerusalén, Estados Unidos)*, Castalia, Valencia, 1979, pp.50-54, 93; (1) Samuel Armistead, G., *El romancero judeo español en el archivo Menéndez Pidal*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1978, t. 1, p. 64; (1) Samuel Armistead, G. y Joseph H. Silverman, *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo española)*, Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1982, pp. 229; 246, (1) Oro Anahory Librowicz, *Florilegio de romances sefardíes de la diáspora (una colección malagueña)* Cátedra, Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1981, p. 61; (1) Zarita Nahón, *Romances judeo-españoles de Tanger*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1977, p.124; (1) Arcadio de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán, Cancionero judío del norte de Marruecos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, Madrid, 1952, t. 1, pp. 283-287.

⁴⁵ Dadicas: golpecitos.

—¿Qué me dais, qué me dais, mi primer enamorado?
 Dos hijos vuestros tengo y dos del rey que son cuatro.
 (s/l Menéndez Pelayo, *Supl. Primavera, Rom. de judíos*, 398)

...El rey, por burlar con ella, con vara de oro le ha dado.
 Estáte, estáte, Andarleto, mi pulido enamorado,
 Dos hijicos de ti tengo, y dos del rey, que son cuatro...
 (s/l Menéndez Pidal, "Romancero judío español" en *Los romances de América*, 160)

...Y el rey por burlarse de ella, con varita la dara.
 —Tate, tate, tú, Andarico, mi pulido enamorado.
 Dos hijos tuvi contigo y dos del rey que son cuatro...
 (Tánger, Nahón, *Romances judeoespañoles...*, 124)

...El rey por jugar con ella con vara de oro la daba.
 —Tate, tate, tú Tarquino, mi pulido enamorado...
 (Tánger-Tetuán, Oro Anahory, *Florilegio...*, 61)

El desenlace ha sido susceptible de diversas variaciones: el rey declara a su mujer que la ahorcará:

...—Perdón, perdón, señor rey, 'eshu'me ave sonyado.
 —[Ke, amanezca la] manyana, te lo ave soltado,
 kon'unb sayo blanco 'i'un yardán kolerado...
 (Rodas, Armistead, *Tres calas...*, 50)

...Voltóse a mano derecha, topó el rey a su lado.
 —perdón, perdón, el buen rey, que esfueño me ha soñado
 Ya vos perdono, la reina, con un iardan⁴⁶ colorado...
 (s/l Menéndez Pelayo, Marcelino, *Supl. Primavera, Rom. de judíos*, 398)

...—Perdón, perdón, mi señor rey, sueño me ha soñado.
 Amanecerá la mañana os lo soltaré un buen soltado,
 con un yerdan colorado.
 (s/l Menéndez Pelayo, Marcelino, *Supl. Primavera, Rom. de judíos*, 398)

el rey amenaza a la reina con cortarle la cabeza:

...—¡Ay, válgame Dios del cielo, por esto que he hablado!
 Que no sé si estaba loca o es un sueño que he soñado.
 La cabeza entre los hombros al suelo se la arrojara...
 (Tánger, Nahón, *Romances judeoespañoles...*, 124)

o bien el desenlace puede quedar trunco o en suspenso:

⁴⁶ Iardan o yerdan nos dice Menéndez Pelayo es palabra persa que quiere decir collar (A. Danon). El sentido es "te ahorcaré mañana con un cordón colorado".

...El rey, por burlar con ella, con vara de oro le ha dado.
Estáte, estáte, Andarlete, mi pulido enamorado,...

...Dos hijicos de ti tengo, y dos del rey, que son cuatro...
(s/l, Ramón Menéndez Pidal, "Romancero judioespañol" en *Los romances de América*, 160)

o en su defecto la reina pide perdón al rey haciéndole creer que no sabía lo que decía:

...Volvió la cara la reina y al buen rey halló a su lado.
-Perdón, perdón, mi señor rey por eso que os he hablado,
no sé si estaba loca o el sezo tenía volado.
(Tánger-Tetuán, Oro Anahory, *Florilegio...*, 61)

Las versiones citadas han transformado el final del romance dándole un giro diferente al drama del adulterio descubierto. No se sabe si se ha olvidado, en estas versiones, la conversación de los dos amantes (que aparece en la versión vieja que presentamos) por falta de memoria o por rechazo del asunto mismo; en cambio, encontramos que la tradición moderna prefirió que la reina fuera castigada en lugar de que el rey fuera asesinado.

Tercer grupo. Tradición española⁴⁷: Ávila, Extremadura

No se sabe cómo se introdujo *Landarico* en España, además no es frecuente escucharlo en la península. Las únicas variantes que hemos conseguido de esta tradición plantean el asunto del castigo: la mujer será emparedada; o bien, además de lo mencionado se refuerza el escarmiento con el anuncio de que se le alimentará con las sobras y beberá orines de caballo:

-¿Por qué suspira la reina estando el rey a su lado?
Suspiro por Andarique y era un paje bien mandado.
-Suspiras por Andarique tu pulido enamorado.
-Mátame, mátame rey mátame, que estoy a tu mando.
Matarte no te mataré porque yo no te he criado;
Pero sí te emparedaré como a los emparedados
(Ávila, Benmayor, *Romances...*, 72)⁴⁸

⁴⁷ (1) Paloma Díaz Mas, *Romancero*, Crítica, Barcelona, p. 316; (1) Diego, Catalán, *El romancero tradicional extremeño*, ed. de Luis Casado de Otaola, Asamblea de Extremadura, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Mérida, 1995, pp.131-132.

...—Matar, no te mataré: desde niña te he criado;
 pero te emparedaré como los emparedados.
 y yo te daré de comer despojos de mis medianos
 y te mandaré beber orines de mis caballos
 y luego me casaré con una de quince años
 que tenga los ojos muy negros los labios colorados.

(Valencia de Alcántara, Cáceres, Catalán y Casado de Otaola, *Romancero tradicional extremeño*, 131)

Como pudimos observar la tradición (española y judeoespañola) ha preferido transformar el triunfo del adulterio, dando paso a la venganza del marido/rey. En esta última versión el monarca con la intención de degradarla, y herirla en un punto vulnerable, hace referencia a que se desposará con una joven de quince años, lo que nos lleva a la desvalorización que las mujeres sufrían cuando alcanzaban “cierta edad”. Asimismo, cabe mencionar que en las versiones modernas, en general, se habla de la belleza de la reina que si bien no es parte sustancial de nuestro análisis, sí sirve para reforzar la culpabilidad de ésta dando pie a la coquetería inmoderada, que no aparece en la versión vieja:

Estaba un día la reina con zagalejo encarnado
 dando gracias a la Virgen que tan bella la ha criado...

(Valencia de Alcántara, Cáceres, Catalán y Casado de Otaola, *Romancero tradicional extremeño*, 131)

En suma, tanto las versiones de la tradición judeoespañola como la española que hemos reunido, presentan a la esposa arreglándose muy temprano, peinándose el cabello⁴⁹ y recreándose en su propia contemplación, lo que nos remite a que de esta mujer se puede esperar cualquier cosa para conseguir el gozo sexual. Esta tradición ha acertado el romance introduciendo elementos nuevos, que cobran valor en relación a la culpabilidad de la reina, de ahí que el mensaje se ha transformado, convirtiéndose éste en un caso más de castigo al adulterio femenino, repudiando el triunfo de la mujer traidora que aparece en la versión vieja.

⁴⁸ Rina Benmayor, *Romances judeoespañoles de Oriente, Nueva Colección*, Cátedra, Seminario Menéndez Pidal, Gredos, Madrid, 1979, p. 72. Citado por Díaz Mas, *Op. Cit.*, p. 316.

⁴⁹ Del que ya hemos hablado como motivo erótico que simboliza la disposición de la mujer a tener relaciones sexuales.

III. 5 Adulterio masculino

III. 5. 1 Me casó mi madre

Tipos de adulterio

implicito	aparente
<p>Tradición judeoespañola:</p> <p>(3) Sánchez Romeralo, ...<i>Rústico</i>, 311, 317, 322. (1) Anahory, <i>Florilegio</i>..., 56 (1) Bénichou, <i>Romancero judeoespañol de Marruecos</i>, 129. (4) Larrea, <i>Romances</i>..., 253-258.</p> <p>Tradición española:</p> <p>(1) Díaz y Delfín Val, <i>Romances tradicionales</i>, t. 1, 207. (10) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 113-117. (1) Catalán y Casado de Otaola, <i>El romancero tradicional extremeño</i>, 117. (1) Catalán, <i>El romancero tradicional extremeño</i>, 118. (2) Piñero, Atero, <i>Romancerillo</i>..., 65, 66. (3) Catalán, <i>Marañuela</i>, t. 1, 185, 281, 350. (1) Trapero, <i>Romancero de Gran Canaria</i>, 206.</p> <p>Tradición hispanoamericana:</p> <p>(1) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 51. (1) Vicuña, <i>Romances populares</i>..., p. 12-13.</p>	<p>Tradición judeoespañola:</p> <p>(3) Sánchez Romeralo ...<i>Rústico</i>, 307, 309, 313.</p>

<p>Causas</p> <p>El marido abandona a la mujer la noche de bodas</p> <p>Tradición española: (2) Catalán, ...<i>Marañuela</i>, 281, 350.</p>	<p>El marido sale por las noches</p> <p>Tradición judeoespañola: (1) Anahory, <i>Florilegio...</i>, 56 (1) Sánchez Romeralo, ...<i>Rústico</i>, 294, (4) Larrea, <i>Romances de Tetuán</i>, 253-258.</p> <p>Tradición española: (1) Díaz y Delfín Val <i>Romances tradicionales</i>, 1, 207. (16) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 113-117. (2) Catalán y Casado de Otaola, <i>El romancero tradicional extremeño</i>, 117, 118 (2) Piñero, Atero, <i>Romancerillo...</i>, 65, 66. (1) Catalán, <i>Marañuela</i>, t. 1, 185. (1) Trapero, <i>Romancero de Gran Canaria</i>, 206.</p> <p>Tradición hispanoamericana (1) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 51. (1) Vicuña, <i>Romances populares...</i>, 177-178.</p>	<p>Los maltratos del marido propician la caída de ella</p> <p>Tradición judeoespañola: (1) Bénichou, <i>Romancero judeo español de Marruecos</i>, 129. (4) Sánchez Romeralo, ...<i>Rústico</i>, 309, 313, 317, 322.</p>
---	---	--

**Contexto
Trágico**

Tradición judeoespañola

- (6) Sánchez Romeralo, ...*Rústico*, 307, 309, 311, 313, 317, 322.
(1) Anahory, *Florilegio...*, 56.
(1) Benichou, *Romancero judeoespañol de Marruecos*, 129.
(4) Larrea, *Romances...*, 253-258.

Tradición española:

- (1) Díaz y Delfín Val, *Romances tradicionales*, t. 1, 207.
(9) Calvo, *El romancero segoviano*, 113-117.
(2) Catalán y Casado de Otaola, *El romancero tradicional extremeño*, 117, 118.
(2) Piñero, Atero, *Romancerrillo...*, 65, 66.
(3) Catalán, *Marañuela*, t. 1, 185, 281, 350.
(1) Trapero, *Romancero de Gran Canaria*, 206.

Tradición hispanoamericana:

- (1) Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 51.
(1) Vicuña, *Romances populares...* p. 12-13.

<p>Descubrimiento</p> <p>La mujer espía al marido</p> <p>Tradición judeoespañola:</p> <p>(1) Anahori, <i>Florilegio...</i>, 56.</p> <p>(1) Benichou, <i>Romancero judeo español de Marruecos</i>, 129.</p> <p>(1) Larrea, <i>Romances de Tetuán</i>, 253-258.</p> <p>Tradición española:</p> <p>(1) Díaz y Delfín Val, <i>Romances tradicionales</i>, t. 1, 207.</p> <p>(9) Segovia, Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 113-117.</p> <p>(2) Catalán y Casado de Otaola <i>El romancero tradicional extremeño</i>, 117, 118.</p> <p>(2) Piñero, Atero, <i>Romancero...</i>, 65, 66.</p> <p>(2) Catalán, ...<i>Marañuela</i>, 281, 350.</p> <p>(1) Trapero, <i>Romancero de Gran Canaria</i>, 206.</p> <p>Tradición hispanoamericana:</p> <p>(1) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 51.</p> <p>(1) Vicuña, <i>Romances populares...</i>, 177-178.</p>	<p>La mujer supone que el marido la engaña</p> <p>Tradición española:</p> <p>(1) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 113.</p> <p>(1) Piñero, Atero, <i>Romancero...</i>, 65.</p> <p>(1) Catalán, <i>Marañuela</i>, t. 1, 185.</p>
---	---

Consecuencias

Disputa	Disputa e intervención de la autoridad	La madre protagonista	Los efectos del adulterio sólo nos remiten a la traición del marido
<p>Tradición judeoespañola: (4) Larrea, <i>Romances...</i>, 253-258.</p> <p>Tradición española: (1) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 115. (1) Piñero, Atero, <i>Romancerrillo...</i>, 65. (1) Trapero, <i>Romancero de Gran Canaria</i>, 206.</p> <p>Tradición hispanoamericana: (1) Vicuña, <i>Romances populares...</i>, 177-178.</p>	<p>Tradición española: (6) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 113-117. (2) Catalán, <i>El romancero tradicional extremeño</i>, 117. (1) Catalán y Casado de Otaola, <i>El romancero tradicional extremeño</i>, 118. (2) Catalán, <i>Marañuela</i>, 281, 350.</p>	<p>Tradición judeoespañola: (1) Sánchez Romeralo, <i>Rústico</i>, 311.</p>	<p>Tradición judeoespañola: (1) Sánchez Romeralo, <i>Rústico</i>, 311, 317, 322. (1) Anahori, <i>Florilegio...</i>, 56. (1) Benichou, <i>Romancero judeoespañol de Marruecos</i>, 129.</p> <p>Tradición española: (1) Díaz y Delfín Val, <i>Romances tradicionales</i>, t. 1, 207. (1) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 116. (2) Piñero, Atero, <i>Romancerrillo...</i>, 66. (1) Catalán, <i>Marañuela</i>, t. 1, 185.</p> <p>Tradición hispanoamericana: (1) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 51.</p>

Castigo

<p>La mujer maldice al marido</p>	<p>La mujer lo maldice y le paga con la misma moneda al marido, engañándolo</p>	<p>La mujer reclama al marido y aparentemente no le abre la puerta</p>	<p>El marido propina un puñetazo o una palmada a la mujer</p>	<p>La justicia llega para llevarse preso al mal esposo</p>	<p>La justicia llega para llevarse presa a la mujer por haber golpeado al esposo</p>
<p>Tradición judeoespañola: (4) Larrea, <i>Romances...</i>, 256.</p>	<p>Tradición judeoespañola: (1) Anahory <i>Florilegio...</i>, 56.</p>	<p>Tradición judeoespañola: (3) Larrea, <i>Romances...</i>, 253, 254, 255, 257, 258.</p> <p>Tradición española: (1) Catalán, <i>Marañuela</i>, t. 1, 185)</p> <p>Tradición hispanoamericana: (1) Diaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 51.</p>	<p>Tradición española: (1) Diaz y Delfin Val, <i>Romances tradicionales</i>, t. 1, 207.</p> <p>Tradición hispanoamericana: (1) Vicuña, <i>Romances populares...</i>, 177-178.</p>	<p>Tradición española: (4) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 113, 114, 116, 117. (2) Catalán y Casado de Otaola, <i>El romancero tradicional extremeño</i>, 117, 118. (2) Catalán, ..., <i>Marañuela</i>, 281, 350.</p>	<p>Tradición española: (1) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 114.</p>

Desenlace

Desenlace en suspenso	El marido infiel pide perdón a la mujer	La mujer se consuela al ver a su hijo en la cuna	La mujer se quiere morir	La mujer sale en busca de agua y llega un caballero	Se llevan preso al marido	La mujer golpea al marido y se la llevan presa	La mujer manda al marido al hospital
<p>Tradición judeoespañola: (5) Sánchez Romeralo, ...<i>Rústico</i>, 313, 317, 319, 322. (1) Bénichou, <i>Romancero judeo español de Marruecos</i>, 129. (3) Larrea, <i>Romances...</i>, 253, 254, 256, 257, 258.</p> <p>Tradición española: (4) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 113-116. (1) Catalán y Casado de Otaola <i>El romancero tradicional extremeño</i>, 118. (2), Piñero, Atero, <i>Romancerrillo...</i>, 66. (1) Catalán, <i>Marañuela</i>, t. 1, 185. (1) Trapero, <i>Romancero de Gran Canaria</i>, 206.</p> <p>Tradición hispanoamericana: (1) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 51. (1) Vicuña, <i>Romances populares...</i>, 177-178.</p>	<p>Tradición española: (1) Cossío, ...<i>La montaña</i>, t. 2, 61-62. (1) Catalán y Casado de Otaola, <i>El romancero tradicional extremeño</i>, 117.</p>	<p>Tradición judeoespañola: (1) Larrea, <i>Romances...</i>, 104. (1) Bénichou, <i>Romancero...</i>, 32.</p>	<p>Tradición judeoespañola: (1) Sánchez Romeralo, <i>Rústico</i>, 294.</p>	<p>Tradición judeoespañola: (2), Sánchez Romeralo, <i>Rústico</i>, 307, 309.</p>	<p>Tradición española: (5) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 113, 115-117, 114. (2) Catalán, ...<i>Marañuela</i>, 281, 350.</p>	<p>Tradición española: (1) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 65. (1) Piñero, Atero, <i>Romancerrillo</i>, ...65.</p>	

Me casó mi madre

De este romance no se conserva ningún texto completo de los siglos XVI y XVII, debido a que “los colectores quinientistas desatendieron los temas rústicos”¹. Menéndez Pidal nos informa que tiene su origen en una antigua composición, cuyos primeros versos recoge Francisco Salinas (1577) en su *obra De musica libri septem*:

Pensó el mal villano que yo que dormía
Tomó espada en mano fuese a andar por villa...

estrofa que encontramos también en una poesía compuesta hacia 1566 “A lo divino”:

Piensa el hombre vano que Dios se dormía
No se va a la mano en cuanto quería.

Dámaso Alonso se topó con una comedia manuscrita de Mejía de la Cerda, donde aparecen versos semejantes a los de Salinas que –según nos dice Bénichou– bien pudieron haber sido glosa del tema original:

Pensose el villano que me adormecía,
tomó espada en mano fuese a andar por villa.
Pensose el villano que me adormidaba,
tomó espada en mano fuese a andar por plaza
fuérame yo tras ele por ver donde iba,
viérale yo entrare en cas de su amiga,
fuérame yo tras ele por ver donde entraba,
viérale yo entrare en cas de su dama.

Jeanroy y Gaston Paris², al tratar de ilustrar los orígenes de la poesía en Francia en la Edad Media, desenterraron una gran cantidad de textos que festejan la llegada de la primavera con canciones de malcasada, donde doncellas y casadas cantan a la libertad, presentando al matrimonio como una esclavitud y al marido como un tirano del que hay que liberarse. Como hemos podido observar a través de todos los romances hasta ahora analizados, en la tradición lírica castellana, este tema tiene un profundo arraigo

¹ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (hispano, portugués, americano y sefardi)*, Espasa Calpe, Madrid, 1953, t. 2, p. 80.

² Gaston Paris, *Les orígenes de la poésie Lyrique en France au Moyen Age*, Journal, des Savants, 1982, p. 416.

ampliamente documentable, baste mencionar al refranero, donde podemos encontrar frases proverbiales que recoge Correas dando a conocer en forma dramática las penas que sufren algunas mujeres casadas:

A la mal casada,
miralda a la cara.

o bien

Madre, ¿qué cosa es casar?
Hixa, hilar, parir y llorar.³

Asunto que se repite en este romance, del que ha sucedido que al refundirse o al entrecruzarse con versos de otros romances como: *La mujer del pastor*, *El reguñir*, *yo regañar* y *La malcasada del pastor*, se ha enriquecido con base a detalles y motivos tomados de la tradición o de la invención del expositor. En este texto la mujer sufre malos tratos por parte del marido, desde el día de la boda (o al mes de la boda), el hombre se reserva para sí mismo lo mejor, dejando lo peor para ella, más adelante la esposa es enviada por el esposo a buscar agua a la fuente, y al llegar, cansada, se duerme. Aparece un caballero que la besa, o la pellizca, despertándola. En contadas versiones la mujer decide abandonarlo hastiada de sufrir sus crueldades, humillaciones y degradación. Existen también versiones donde el argumento difiere de las presentadas por Sánchez Romeralo en su *Romancero rústico*, porque en algunas versiones de las tradiciones que nos ocupan, la mujer sigue a su marido hasta la casa de la amante y oye cuando éste se refiere a ella de manera hiriente y cruel, razón por la cual regresa abatida a su domicilio.

Primer grupo: Tradición judeoespañola⁴: Tetuán, Tánger, Orán, Atlanta, Jerusalén, Sarajevo, Buenos Aires.

³ Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Louis Combet, Féret el Fils, Bordeaux, 1967, p. 546

⁴ Son 12 versiones las que hemos reunido para esta tradición: (6) Antonio Sánchez Romeralo, *Romancero rústico*, Gredos, Madrid, 1978. pp. 277-324; (1) Oro Anahory, Librowicz, *Florilegio de romances sefardies de la diáspora (una colección malagueña)*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1981, p. 56; (1) Paul Bénichou, *Romancero judeo español de Marruecos*, Castalia, Madrid, 1968, pp.129-133; (4) Arcadio de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán. Cancionero judío del norte de Marruecos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, Madrid, 1952, t. 1, pp. 247, 252.

De este primer grupo tenemos a nuestro alcance versiones de Yugoslavia, Rumania, Bulgaria, Grecia, Turquía, Israel y Marruecos, reunidas por Sánchez Romeralo donde le dan más importancia a la prueba de la fidelidad femenina que al adulterio masculino.

Los tipos de adulterio que encontramos son implícito (9) y aparente (3):

...Entri mas adentro por ver si mas vía:
Cama vidi puesta con ricas cortinas
Él está en jubones y ella está en camisa...
(Tetuán, Larrea, *Romances...*, 258)

En este romance la infidelidad masculina se presenta como un asunto intrascendente, si lo comparamos con los romances de adulterio femenino. La razón es simple, ideológicamente el hombre en el núcleo matrimonial representaba el poder, de allí que se sintiera con derecho de someter a la pareja, asunto que se subraya en la mayoría de las versiones:

...Él comía a la mesa, en el suelo yo;
él comía la sopa, y el caldo yo;
él comía la carne, los huesos yo;
él comía el pan blanco, la soma yo;
él bebía el vino, del agua yo;
él se echaba en la cama n'el suelo yo
él me mata y me fiere a la sinrazón,
él me manda por agua antes de albor,
(Tetuán, Sánchez Romeralo, *...Rústico*, 319)⁵

El marido, en las variantes de Sánchez Romeralo, exige estricta castidad de su mujer, al mismo tiempo que sus propias pasiones no son limitadas como podemos observar en las versiones de Larrea y Anahory

...a la media noche entraba y salía,
le seguí los pasos por ver dónde iba;
lo vidi yo que entraba en casa de su amiga;
por entre las puertas vidi lo que había...
(Tetuán, Larrea, *Romances... I*, 259)

⁵ "... con la glorificación del matrimonio se propagaron las corrientes que llevaban a la dominación indiscutible del hombre en el matrimonio: <Que sea el hombre el consuelo y el amo de la mujer>, <Que sea el hombre el maestro de su cuerpo y de sus bienes>. <Que la mujer escuché el consejo del hombre y se comporte como mujer femenina según la voluntad de su esposo>. Incluso en caso de eventuales brutalidades del hombre, debía la mujer limitarse a responder con una humildad tan grande como fuese necesaria.[...] La humildad de la mujer piadosa debía incluso ir tan lejos que tolerase silenciosamente el derecho masculino al adulterio". En Eduard Fuchs, *Historia ilustrada de la moral sexual, I. Renacimiento*, Trad. Juan Guillermo Gómez, Alianza, Madrid, 1996, pp. 254-255.

Le seguí los pasos por ver donde iba
 Y le vide entrar en casa de su amiga.
 Mesas vídi puestas con ricas comidas...
 Y entre copa y copa un cantar dezía
 –Tú serás mi alma, tú serás mi vida,
 y a la otra mujer palos y mala vida.-
 (Tánger, Anahory, *Florilegio*...56)

En el caso del adulterio aparente, tomamos como punto de referencia lo que menciona al respecto Eduard Fuchs⁶, en relación a que se consideraba como infidelidad el mero hecho de pecar con el pensamiento; es decir, la mujer sólo por cruzar una palabra con un hombre extraño no era digna de confianza:

...Pajecito del rey por áhi pasó.
 Dírame cuatro besitos, cuatro me dio,
 A el dar de los cinco recordé yo.
 –Tate, tate tú el paje, casada yo;
 si mi marido lo sabe quitarme he yo...
 (Tetuán, Sánchez Romeralo, *...Rústico*, 319)

Hay muchas versiones trucas, que dejan el relato en los besos sin dar oportunidad a que el caballero descubra su verdadera identidad.

En cuanto a los detalles, estas versiones son, en general, más breves en la descripción de los descubrimientos de la pobre esposa, y citan principalmente las palabras del marido, que promete a su amiga mantillas o mantones de Manila, y reserva para su mujer:

...palo y mala vida...
 (Tánger, Tetuán, Anahory, *Florilegio*... 56)

En esta tradición las palabras del marido son categóricas, aunque aparentemente son menos groseras, si las comparamos con la tradición española e hispanoamericana como veremos más adelante.

En los ejemplos sefardíes se nos relata siempre cómo la esposa engañada sigue al marido y lo descubre en su falta:

...por entre las puertas vídi lo que había...
 (Tetuán, Larrea, *Romances*..., I, 258)

⁶ *Ibidem*.

Se describen también los manjares que comen, lo que nos remite, al igual que en *La adúltera del cebollero*, a la asociación que se hace entre la lujuria y la gula, así como la lujosa estancia en que se recrean, e incluso detalles que evidencian la infidelidad del marido:

...cama vidi puesta con ricas cortinas,
y él escancia el vino y ella lo bebía...,
(Tetuán, Larrea, *Romances...* 1, 106)

episodio que no aparece en otras versiones:

...Me vine a mi casa triste y afligida:
me puse a hacer lumbre con hojas de oliva;
con la desazón arder no querían...
(s/l Bonifacio Gil, *Cancionero popular de Extremadura*, I, 87)

En un sentido general, de las variantes seleccionadas en esta tradición, dos son las causas que propician el adulterio, ya sea masculino o femenino: por un lado, el marido abandona a la mujer la noche de bodas, o sale por las noches para encontrarse con su amante:

Este sevillano que non dormecía
Tomó espada en mano, fue a rondar la villa.
Fuíme detrás de éle por ver ánde iba;
Yo le vidi entrarse en ca de una su amiga...
(Orán, Bénichou, *Romancero judeoespañol...*, 9)

o bien, el maltrato que propina éste a su mujer, será el que desencadene el aparente engaño de ella:

...En medio de la noche, aua me dimandó;
aua n'havía en casa, a la fuente me embió.
En medio del camino, l'esfueño me tomó.
Mi topa un mancebo, un beso él me díó.
-No me beses tú, mancebo, mo me beses tú a mí.
Se mi amor lo save, presto me mata a mí.
(Jerusalén, Sánchez Romeralo, ... *Rústico*, 313)

En la versión citada la mujer se vuelve hacia su interlocutor, y aparentemente lo rechaza pero acepta el beso, motivo por el cual esta actitud de rechazo no resulta convincente. El roce se hace necesario porque el mancebo sabe que para conseguir algo, tendrá que hacerlo a través de maneras corteses, hecho que aumentará la posibilidad de

triumfo del seductor. Sabemos en general que gestos como éstos constituyen formas naturales de seducción, y así, se plantean los peligros a los que puede estar expuesta la mujer que no obedezca las normas que impone la sociedad, sobre todo si sospecha que el seductor o el hombre que la acosa lo hace con malas intenciones. Unas veces la mujer se repliega ante el miedo o la lealtad:

...Vallase usted por la puerta, mi marido quiero yo
(Tetuán, Larrea, *Romances* ...,1, 251-252)

Otras versiones plantean cómo la mujer opta por abandonar sin más al marido, haciendo caso omiso del peligro que esto representa.

...Si tantas faltillas tiene, con usías me voy yo
(Herrera del Duque, Badajoz, Gil García, *Cancionero popular*...1, 236)

Estos dos impulsos permiten aquilatar la moral femenina, por un lado la imagen de la mujer eminentemente fiel y por otro la que se deja seducir. De lo que se desprende que en la gran mayoría de este tipo de textos sobre adulterio, el desenlace es, como dice Sánchez Romeralo, "hispanicamente moralizante" porque la proclama que se hace sobre la fidelidad o infidelidad va en relación directa con la integridad o calidad moral de la protagonista.

El contexto está determinado por la conducta del hombre que ve a la mujer como un objeto a su servicio, aspecto que aparece en todas las versiones que manejamos, y que responden a modelos de conducta que, no podemos catalogar en forma simple o llana de machistas, porque el machismo en la época en que fueron recogidos no es ni cuestionado ni puesto en evidencia.

Con relación al descubrimiento existe un motivo importante: la mujer espía al marido y comprueba su infidelidad.

...Le seguí los pasos por ver donde iba
Y le vide entrar en casa de su amiga...
(Tánger, Anahory, *Florilegio*..., 56)

Con relación al castigo contamos con tres variantes: la esposa maldice al marido:

...-Si vienes cansado de en ca de la amiga,
ande pasáis la noche, paséis el día;
moros te le maten a malas partidas...

(Tetuán, Larrea, *Romances...1*, 256)

O bien, cuando el marido regresa, la mujer lo manda pasar el día donde ha pasado la noche, reclamo que parece indicar que no le abrirá la puerta:

...Ábreme, mi alma, ábreme, mi vida,
Que cansado vengo de rondar la villa.
-Si cansado vienes, cansado te irías.
Más cansado vienes d'en ca' de tu amiga...
(Tánger, Anahory, *Florilegio...*, 56)

o en su defecto, la mujer lo maldice y le paga con la misma moneda engañándolo:

...Moros que te maten de malas heridas.
Que yo estoy en brazos del bien que más quería
(Tánger, Anahory, *Florilegio...*, 56)

aunque este desenlace resulta ambiguo, porque no sabemos si “el bien que más quería” se refiere a otro hombre o a su propio hijo.

En cuanto a las consecuencias, pueden ser diversas; por un lado, se hace alusión a la traición (sin ir más lejos), ya sea de ella o de él:

...Tate, tate, caballero, casada soy;
si lo sabe mi marido quitada soy-
Alzóla en sus ricos brazos y la llevó
(Tánger, Sánchez Romeralo, *...Rústico* 317)

La valoración promovida por las versiones presentadas por Sánchez Romeralo plantean cómo el hombre que pone a prueba o que acosa a una mujer, lo hace en nombre de un principio social dominante, ya que éste puede ejercer su poder sobre la mujer: puede engañarla o tratarla mal, puede espiarla, y aprovecharse de la situación porque sabe que finalmente la mujer se someterá o cederá también ante su poder de seducción. Este acto servirá de carnada para determinar y juzgar el comportamiento de ella dentro del seno matrimonial, aunque la vida conyugal en la que se encuentre atrapada sea miserable y decepcionante.

Contamos también con versiones donde se pelean ambos cónyuges:

...-Mujer del demonio ¿quién te lo decía?
Hombre del diablo yo que lo vía.
(Tetuán, Larrea, *Romances...1*, 259)

La mención del demonio por parte de ambos, sirve para reforzar la maldad masculina o femenina según el punto de vista de los personajes. Sabemos que el marido actúa no tanto porque lo impulse el demonio, sino porque se pretende con este texto poner énfasis en la traición al amor. Traición que en otros casos se paga con la muerte de la protagonista:

...Por allí pasó un caballero y de mí se enamoró.
La pobre, la de Delgadina, chica, chica, se murió⁷
(Atlanta, Georgia, Sánchez Romeralo, *Rústico*, 311)

El asunto del descubrimiento lo encontramos en Bénichou, Anahory y Larrea, y éste se determina cuando la mujer espía al marido y comprueba su deslealtad.

...Fuíme detrás de éle por ver ánde iba...
(Orán, Bénichou, *Romancero judeoespañol*, 129)

En cuanto al desenlace, el más frecuente es el que termina en suspenso:

...-No me beses tú, mancebo, no me beses tú a mí
Se mi amor lo save, presto me mata a mí.
(Jerusalén, Sánchez Romeralo, ... *Rústico*, 313)

Otra variante del desenlace es aquella donde el galán se da a conocer y resulta ser el cónyuge; en ésta, la mujer es castigada por haber sido débil, mientras que en el caso en el que la identidad del joven queda sin aclararse, y no se sabe a ciencia cierta quién es el desconocido que se lleva a la mujer, se transforma el texto en romance de adulterio femenino. Un final poco frecuente es aquel donde, la mujer se consuela al ver a su hijo en la cuna:

Volvíme a mi casa triste y desmaída;
Ya serré mis puertas como hazer solía
Con siete candados y una aldaba encima,
Y tomí en mis brazos al que bien quería,
A la media noche el traidor venía.
(Bs. As. Bénichou, *Romancero judeoespañol*...132)

La versión de Buenos Aires citada por Bénichou hace énfasis en la venganza de la mujer, que además de negarse a abrir la puerta al marido, le revela que en ese momento

⁷ Sobre esta versión Sánchez Romeralo cita la nota del primer editor, quien nos informa que desafortunadamente este fragmento es tan breve que no ha permitido el desarrollo del tema. Además se menciona el nombre de Delgadina, lo que nos remite a un cruce de dos romances.

tiene en sus brazos “al que bien quería”, variante que también encontramos en Larrea, ambas versiones son casi idénticas:

Volvime a mi casa triste y desmaída;
 Ya serré mis puertas como hazer solía
 Con siete candados y una aldaba encima,
 Y tomí en mis brazos al que bien quería.
 A la media noche el traidor venía.
 (Tetuán, Larrea, *Romances...*, 104)

Bénichou, a su vez, compara ésta última con una de Danon, y nos dice que en la referencia “al que más quería” que aparece al volver la mujer a su casa, designa con toda claridad a un hijo que la protagonista acaricia para consolarse:

Toma la cuna delante al que más quería:
 dormite, mi alma dormite, mi vida,
 que tu padre estaba donde la blanca niña⁸

Ya para concluir con esta tradición, es importante hacer referencia a lo comentado por Bénichou, acerca de que se puede pensar que el final primitivo del romance terminaba con la humillación del marido infiel. Probablemente la tradición posterior transformó éste, introduciendo costumbres y patetismo más populares, como es el caso de acentuar la venganza de la mujer y la confusión del marido. También se ha dicho que se transformó el niño en amante (versiones con las que no contamos), y que fue sustituido el episodio materno del texto con un desafío final al esposo infiel.

Segundo grupo: Tradición española⁹: Cantabria, León, Valladolid, Segovia, Extremadura, Andalucía y Canarias

⁸ Abraham Danon, “Recueil de romances judéo-espagnoles chantées en Turquie”, en : *Revue des Etudes Juives*, 1896, Citado por Paul Bénichou, *Romancero judeoespañol de Marruecos* pp. 129-133.

⁹ Son 17 las versiones españolas que hemos reunido: (1) José María de Cossío y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, Seminario de Literatura Popular, Santander, 1933, t.1, pp.61-62; (1) Diego Catalán y Mariano de la Campa, *Romancero general de León. Antología 1899-1989*, Seminario Menéndez Pidal - Diputación provincial de León, Madrid, 1991, t. 2, pp. 39-45; (1) Luis Díaz Viana, Joaquín Díaz y José Delfín Val, *Romances tradicionales. Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1978, t. 1, pp. 207-210; (8) Raquel Calvo, *El romancero segoviano: descubrimiento y compilación*, Seminario Menéndez Pidal, Diputación Provincial de Segovia, Segovia, 1993, pp.113-118; (1) Diego Catalán y Luis Casado de Otaola, *El romancero tradicional extremeño*, Asamblea de Extremadura - Fundación Ramón Menéndez Pidal, Mérida, 1995, pp. 117-118; (1) Gil García, Bonifacio, *Cancionero popular de Extremadura*, Diputación provincial de Badajoz, Badajoz, 1961, t.1 p. 87, t. 2, p. 151; (2) Pedro Piñero, y Virtudes Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, Diputación Provincial

Las canciones de malcasada gozaron de gran difusión en la península Ibérica, pero con este romance ha sucedido que algunas variantes del mismo han sido transformadas en ronda infantil, destino sorprendente si nos abocamos al tema del mismo. El romance se conserva en todo el mundo hispanico. El verso introductorio del texto: “Pensose el villano” lo transformó la tradición por el de “Me casó mi madre”. Lo más significativo de éste es que es el único representativo de adulterio masculino (implicito):

...le seguí los pasos por ver dónde iba,
ya le vi entrar en casa de la querida
me puse a escuchar, por ver qué decía;
ya le oí decir, sayas y mantillas,
y a la otra mujer, palos y mala vida.
(Santander, Cossío, ...*La Montaña*, t. 2, 61-62)

La causal que se maneja es que el marido abandona a la mujer la noche de bodas :

-Casóme mi madre, chiquita y bonita
con unos amores que yo no quería.
El día de la boda entraba y salía,
le seguí los pasos a ver donde ía...
(La Cruz Santa, Los Realejos, Tenerife, Catalán, ...*Marañuela* t. 1, 281)

Esto se hace con la finalidad de hacer resaltar la conducta reprobable del marido. Baste mencionar que con esta actitud, éste desafía no sólo a la esposa, sino a la sociedad misma, porque las bodas eran las que daban al matrimonio la validez oficial de la unión. El abandono del marido es malintencionado, y esto seguramente tiene que ver con lo que dice Fuchs en relación a que en muchos de los matrimonios sin amor, las muchachas jóvenes eran entregadas por los padres al futuro marido, sin la aprobación o el consentimiento de éstas¹⁰. Este romance, como podemos observar, plantea esta problemática. El esposo, quien dista de ser un modelo de virtudes, lo único que demuestra es su poca calidad moral.

También es frecuente encontrar en esta tradición que el marido sale por las noches:

Me casó mi madre, chiquita y bonita,
con un muchachito, que yo no quería.
A la media noche, el pícaro se iba,

de Cádiz, Cádiz, 1986, p. 65-67; (2) Catalán, Diego, *La flor de la marañuela, Romancero general de las Islas Canarias*, Seminario Menendez Pidal - Gredos, Madrid, 1969, t. 1, pp. 185, 280, 350; (1) Trapero, Maximiano, *Romancero de la Gran Canaria* 1, Zona del Sureste, Instituto Canario de Etnografía y Folklore, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 1982, pp. 205, 206.

¹⁰ Eduard Fuchs, *Historia ilustrada de la moral sexual, La época burguesa*, t. 3, ed. de Tomás Huonker, Trad. José Luis Gil Arístu, Alianza, Madrid, 1996, pp.187-318.

con capa terciada y espada tendida.
 le seguí los pasos por ver dónde iba,
 ya le vi entrar en casa de la querida...
 (Santander, Cossío, ...*La Montaña*, 2, 61-62)

Las relaciones extramatrimoniales que el cónyuge lleva a cabo nos remiten a los impulsos eróticos insatisfechos. El marido en la mayoría de las variantes busca en la sexualidad del adúltero su propia satisfacción. Sobre este asunto Fuchs ha declarado que “en la Antigüedad, y en realidad hasta no hace mucho, el arte de amar era exclusivamente un arte de adulterio”.¹¹

Con relación al descubrimiento la tradición ha optado por colocar a la mujer como espía del marido:

Me casó mi madre chiquita y bonita,
 Con un muchachito que yo no quería.
 A la media noche el pícaro se iba,
 Le seguí los pasos por ver dónde iba;
 Ya le vi llamar en ca(sa) la querida,
 Ya le oí decir: -Ábreme, María,
 Que vengo cansado de ganar la vida;
 Que vengo a traerte palomas y rosquillas,
 A la otra mujer palos en las costillas.
 (Riaza, Segovia, Calvo, *El romancero segoviano*, 113)

“Que vengo cansado/ de ganar la vida;” la hipocresía representada por el cónyuge que desea escapar de las ataduras que para él representan el matrimonio, hace resaltar la situación de la figura femenina que encima de ser engañada es abandonada, despreciada o vilipendiada.

Me casó mi madre chiquita y bonita,
 Con un muchachito que yo no quería.
 A la media noche el pícaro se iba...
 (Riaza, Segovia, Calvo, *El romancero segoviano*, 113)

La mujer intuye que el marido la está traicionando. El desengaño es evidente. “Según múltiples leyes consuetudinarias, la mujer ya a los catorce años era jurídicamente habilitada para el matrimonio”¹², asunto que quizá en este poema se pueda asociar en el

¹¹ *Ibidem*, p. 237.

¹² *Ibidem*, p. 208.

sentido de que ella es muy joven, él se aprovecha de la circunstancia y por tal motivo busca el disfrute del gozo sexual en otra mujer.

Son tres las variantes en relación a las consecuencias: disputa entre la pareja

...Me asomé al balcón por ver dónde iba,
ya le vi que entró en casa la querida.
Me tiró el reló, le tiré la silla.
(Navalilla, Segovia, Calvo, *El romancero segoviano*, 115)

la intervención de la autoridad en la pelea de los cónyuges:

...Me agarró del moño, me dio una paliza;
Le dijo a mi madre: –Ahí tiene a su hija.
Llamé a la justicia y al gobernador...
(Santander, Cossío, ...*La Montaña*, 2, 61-62)

o el simple hecho de hacer mención de la traición sin que este asunto trascienda, al igual que en la tradición judeoespañola:

Ya le vi llamar en ca(sa) la querida,
ya le oí decir: Ábreme María,
que vengo cansado de ganar la vida
que vengo a traerte palomas y rosquillas,
a la otra mujer palos en las costillas.
(Maderuelo, Segovia, Calvo, *El romancero segoviano*, 113).

También se puede interpretar como el deseo del hombre de poseer a la mujer que no es su esposa, pues ésta se asocia (en muchas sociedades machistas) con la obligación, mientras que poseer a otra mujer ha sido relacionado con la pasión, de allí la expresión: “los brazos de la amiga son más dulces que los de la esposa.” Además hay que recordar que la pasión era considerada pecado.

Cuatro son los motivos que se relacionan con el castigo:

La mujer reclama al marido y aparentemente ésta no le abre la puerta:

...Lo veía venir por la calle arriba.
–Ábreme la puerta, mujer de mi vida,
que vengo cansado de casa de tu querida
–Mujer del demonio, ¿quién te lo diría?
–Hombre de los diablos yo que lo sabía.
(Perdoma, Tenerife, Catalán, *Marañuela*, 1, 185)

el marido propina un puñetazo o una palmada a la mujer:

...Que vienes cansado de en casa tu querida.
 ...Me pegó un tortazo, me quedó tendida.
 (Valladolid, Díaz y Delfin Val, *Romances tradicionales*, 2, 207)

la justicia llega para llevarse preso al marido:

...Ábreme la puerta mujer mía,
 que vengo cansado de buscar la vida.
 Tú vienes cansado de cas tu querida.
 –Mujer del demonio, ¿quién te lo decía?
 –Hombre de los diablos yo que lo sabía.
 –Mujer del demonio pídemme perdón
 que por ti me llevan a la inquisición.
 (La Cruz Santa, Los Realejos, Tenerife, Catalán, ...*Marañuela*, 281)

o la justicia llega para llevarse presa a la mujer por haber golpeado al esposo:

...Agarré un garrote, le rompí el cogote;
 Agarré una silla, le rompí una costilla.
 Ya viene el alcalde y el corregidor,
 Ya presa me llevan a la Inquisición.
 (Síguero, Segovia, Calvo, *El romancero segoviano*, 114)

Como podemos observar, la tradición por igual ha repartido el castigo a ambos cónyuges, sean víctimas o victimarios. Las relaciones sexuales extramatrimoniales podían ser castigadas de manera escandalosa, cuando se hace alusión a que la justicia interviene en el problema:

...Me pegó un tortazo me dejó tendida.
 Llamé a la justicia y al señor gobernador.
 (Carrascal de Río, Segovia, Calvo, *El romancero segoviano*, 115)

...Me tiró un tabrete, le tiré una silla;
 le llevaron preso a la Casa la Villa
 (Riaza, Segovia, Calvo, *El romancero segoviano*, 113)

A pesar de esto, si nos auxiliamos de nuestro esquema, podemos ver que son muy pocas las versiones donde el marido es castigado, haciendo caso omiso a la gravedad de la falta cometida por éste, ya que otros desenlaces quieren responsabilizar a la esposa de actos reprobables: la mujer golpea al marido y se le llevan presa, o la mujer manda al marido al hospital:

...Agarré un garrote, le rompí el cogote;
 agarré una silla, le rompí la costilla.

Ya viene el alcalde y el corregidor
 Ya presa me llevan a la Inquisición
 (Sigueruelo, Calvo, *Romancero general de Segovia*, 114)

...El me tiró un sillón, yo le tiré una silla;
 él fue al hospital yo fui a la casilla.
 (s/l, Piñero, Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, 65)

o bien, la tradición prefirió omitir el castigo del hombre o de la mujer porque el desenlace más frecuente es el que queda trunco:

...Le seguí los pasos por ver donde iba;
 Ya le vi llamar en ca(sa) la querida,
 ya le oí decir: Ábreme María,
 que vengo cansado de ganar la vida
 que vengo a traerte palomas y rosquillas,
 a la otra mujer palos en las costillas.
 (Maderuelo, Segovia, Calvo, *El romancero segoviano*, 113)

...y le oí decir: -Ábreme, María,
 que a ti te daré pañales y mantillas
 y a la otra mujer palos y mala vida.
 (Pedraza, Segovia, Calvo, *El romancero segoviano*, 116)

A pesar de la comprensible resistencia a olvidar el mal comportamiento inicial del marido, esta tradición tiene una versión con un desenlace conciliador, donde el marido es disculpado por la esposa al pedirle éste perdón:

...Me agarró del moño, me dio una paliza;
 Le dijo a mi madre: -Ahí tiene a su hija.
 Llamé a la justicia y al gobernador.
 -Perdóname, María, perdóname, por Dios.
 -Ya estás perdonado, pícaro Bribón
 (Santander, Cossío, *...La Montaña*, 2, 61-62)

Por último, contamos con una versión que se cruza con el romance de *La Adúltera*, donde el marido golpea a la mujer al sentirse descubierto. Responde de manera brutal porque, aparentemente, la esposa no tiene ningún derecho a juzgarlo:

...La ha cogido en su caballo y muy lejos la llevó;
 en la explanada de un monte, allí la apeó el traidor;
 con las bridas del caballo dos mil azotes la dio.
 -A las mujeres mundanas, así las castigo yo
 (León, Sánchez Romeralo, *...Rústico*, 229)

Contamos con un caso donde se conjugan tres finales: el hombre golpea a la mujer, llega la autoridad y se llevan preso al marido:

–¡Tú vendrás cansado de casa tu querida!–
 Me dio un cachetón me dejó tendida.
 Acudió la guardia y la policía.
 –Calla Mariquita, boca de piñón,
 que por ti me llevan a la Inquisición.
 (La Laguna, Tenerife, Catalán, ...*Marañuela*, 350)

Versiones en las que el triunfo de la fuerza masculina va acompañado, mediante un desvío melodramático, de un semi-triunfo sentimental: la justicia se apodera del marido, pero en el momento en que se lo llevan él se despide “tiernamente”.

Tercer grupo: Tradición hispanoamericana¹³: México, Chile

Este romance, al igual que muchos de los que hemos venido analizando, se ha renovado enriqueciéndose con motivos y rasgos propios, como es el caso de la versión mexicana que presentamos a continuación el cual hace referencia al “sarape al hombro”, y al “saraguato”¹⁴:

Me casó mi madre con un saraguato
 Que yo no quería ni conocía.
 Y todas las noches el pícaro se salía
 Con sarape al hombro y espada ceñida.
 Le seguí los pasos a ver a dónde iba
 Y yo vi que entraba a casa de su amiga.
 A la media noche le veo venir
 Con sarape al hombro y espada terciada:
 –Ábreme la puerta, Laura de mi vida,
 que vengo cansado de buscar la vida,
 -Hombre de los diablos...
 donde pasaste la noche anda a pasar el día.
 -Mujer de los demonios...
 ¿Quién te dijo tanto? -Yo que lo sabía.
 (Yucatán, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 51)

De Chile:

¹³ Son dos las versiones reunidas en esta tradición: Mercedes Díaz Roig, y Aurelio González, *Romancero tradicional de México*, UNAM, México, 1986, pp. 51-52; Julio Vícuña Cifuentes, *Romances populares y vulgares*, Biblioteca de Estudios de Chile, Santiago de Chile, 1912, pp. 145-150, 177-178.

¹⁴ Saraguato: especie de mono. El término mencionado se utiliza quizá con el único objeto de ridiculizar al marido, puesto que la mujer lo iguala al plano de animal.

Me casó mi madre, chiquita y bonita
 Con un muchachito que yo no quería.
 A la media noche el pícaro s'iba;
 Le seguí los pasos por ver dónde iba,
 Y le vi entrar donde su querida.
 Me puse á escuchar por qué decía,
 Y le oí decir: "¡Ay! Prenda querida
 Yo te he de comprar joyas y mantillas
 Y á l' otra mujer "palo y mala vida".
 Me volví á mi casa triste y afligida:
 Me puse á rezar, rezar no podía;
 me puse á coser, coser no podía;
 me asomé al balcón á ver si venía,
 y le ví subir por la calle arriba,
 con capa terciada y espada ceñida:
 –Ábreme María
 que vengo cansado de buscar la vida.
 –Y sé de 'onde vienes, de ver tu querida.-
 Me largó un puñete, me dejó tendida.
 (Santiago, Vicuña, *Romances...*, 12-13)

En cuanto a los motivos esenciales el desarrollo es semejante al de las versiones que hemos venido analizando: el adulterio es implícito, la causa es la ausencia del marido. La mujer lo espía y descubre la infidelidad. Las consecuencias no van más allá que de una disputa entre ambos. Sólo con relación al castigo encontramos diferencias; en la versión mexicana, la mujer reclama al marido y aparentemente no le abre la puerta, mientras que en la chilena éste maltrata a la esposa; esto es, encima de que la engaña, la golpea.

En conclusión, la comparación de las versiones judeoespañolas, peninsulares y americanas (un corpus constituido por 31 versiones modernas) es interesante, sobre todo, en el desenlace del romance que, si bien no justifica la acción del marido, tampoco la castiga (excepto en contadas versiones: Arcos de la Frontera, Segovia y Las Canarias). La tradición ha preferido dejar abierto el final (como lo podemos observar en el esquema), quizá para no comprometerse a castigar el adulterio masculino. En cuanto a las semejanzas, contamos con que en la mayoría de las versiones el núcleo temático es el mismo: en un estilo autobiográfico la "niña" relata la situación dramática que está viviendo, dice que fue casada en contra de su voluntad y que su marido la engaña.

Capítulo IV Adulterio fallido:

IV.1 *La mujer del molinero y el cura*

Tipología del adulterio

fallido

Tradición judeoespañola

(1) Larrea Palacín, *Romances de Tetuán*, 78.

Tradición española:

(6) Catalán y Campa, *Romancero general de León...*, 2, 313-317.

(1) Díaz y Delfín Val, *Romances tradicionales*, 2, pp. 211-213.

(4) Calvo, *El romancero segoviano*, 240-242.

(5) Catalán y Casado de Otaola, *El romancero tradicional extremeño*, 237-243.

(1) Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, t. 1, 87; t. 2, 41.

(2) Piñero y Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, 110.

Tradición judeoespañola en América:

(1) Bénichou, *Romancero judeoespañol...*, 259.

Tradición americana:

(1) Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 164.

Causas

Ausencia del marido

Tradición judeoespañola:

(1) Larrea Palacín, *Romances de Tetuán*, 78.

Tradición española:

(6) Catalán y Campa, *Romancero general de León...*, 2, 313-317.

(1) Díaz y Delfín Val, *Romances tradicionales*, 2, pp. 211-213.

(4) Calvo, *El romancero segoviano*, 240-242.

(5) Catalán, y Casado de Otaola, *El romancero tradicional extremeño*, 237-238.

(1) Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, 1, 87; 2, 41.

(2) Piñero y Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, 110.

Tradición judeoespañola en América:

(1) Bénichou, *Romancero judeoespañol...*, 259.

Tradición americana:

(1) Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 164.

Aparente ausencia del marido

Tradición española:

Catalán y Casado de Otaola, *El romancero tradicional extremeño*, 239-240..

Contexto**Burla al cura****Tradición española:**

- (6) Catalán y Campa, *Romancero general de León...*, 2, 313-317.
 (1) Díaz y Delfin Val, *Romances tradicionales*, 2, 211-213.
 (4) Calvo, *El romancero segoviano*, 240-242.
 (5) Catalán y Casado de Otaola, *El romancero tradicional extremeño*, 237-243.
 (1) Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, 1, 87; 2, 41.
 (2) Piñero y Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, 110.

Tradición judeoespañola en América:

- (1) Bénichou, *Romancero judeoespañol...*, 259.

Tradición americana:

- (1) Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 164.

Descubrimiento**Por accidente**

El marido planea junto con su mujer castigar al cura, al sacristán y al monaguillo

Tradición española:

- (6) Catalán y Campa, *Romancero General de León...*, 2, 313-317.
 (1) Díaz y Delfin Val, *Romances tradicionales*, 2, pp. 211-213.
 (4) Calvo, *El romancero segoviano*, 240-242.
 (5) Catalán, y Casado de Otaola, *El romancero tradicional extremeño*.237, 238.
 (1) Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, 1, 87; 2, 41.
 (2) Piñero y Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, 110.

Tradición española:

- (1) Catalán, *El romancero tradicional extremeño*, 239-240.

Tradición judeoespañola en América:

- (1) Bénichou, *Romancero judeoespañol...*, 259.

Tradición americana:

- (1) Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 164.

Castigo**Ponen a moler al cura****Tradición española**

- (6) Catalán y Campa, *Romancero general de León...*, 2, 313-317.
 (1) Díaz y Delfin Val, *Romances tradicionales*. 2, pp. 211-213.
 (4) Calvo, *El romancero segoviano*, 240-242.
 (5) Catalán y Casado de Otaola, *El romancero tradicional extremeño*. 237-243.
 (2) Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, 1, 87; 2, 41.
 (2) Piñero y Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, 110.

Tradición judeoespañola en América:

- (1) Bénichou, *Romancero judeoespañol...*, 259.

Tradición americana

- (1) Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 164.

Desenlace**La mujer se encuentra con el cura y lo invita al molino nuevamente****Tradición española:**

- (6) Catalán y Campa, *Romancero general de León*, 2, 313-317.
 (1) Díaz y Delfin Val, *Romances tradicionales...* 2, 211-213.
 (4) Calvo, *El romancero segoviano*, 240-242.
 (5) Catalán, y Casado de Otaola, *El romancero tradicional extremeño*, 237-243.
 (2) Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, 1, 87; 2, 41.
 (2) Piñero y Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, 110.

Tradición americana:

- (1) Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 164.

La mujer del molinero y el cura

Este romance pone de manifiesto la relación entre el teatro y el romance. Menéndez Pidal nos informa que este texto proviene del siglo XVII, y que deriva de un entremés, afirmación que sustenta por la inserción de los siguientes versos en algunas versiones:

Siéntate si estás despacio te contaré un entremés...

Joaquín Díaz afirma que procede de una obra de Quiñónez de Benavente que se conserva en el "Libro manuscrito de Entremeses"¹⁵. Esta historia, nos dice, es "idéntica a la que plantea el romance", aunque con pequeñas variantes como la de que el personaje burlado, es un sacristán. La evolución del entremés al romance quizá fue facilitada por algún pliego suelto y así el romance podría ser un resumen del mismo¹⁶.

Versiones modernas ¹⁷

Primer grupo: Tradición judeoespañola ¹⁸: Marruecos

Larrea, en relación a lo escaso de las versiones nos informa: "Fue difícil conseguir que lo cantaran porque la canción hace burla de un cura y tenían persecución por el hecho de cantarla"¹⁹. Y aclara que dicho romance fue recolectado en Tetuán en 1950. Bénichou cita una versión recogida en Buenos Aires, que podríamos incluir dentro de un nuevo rubro: tradición judeoespañola en América, aunque valdría la pena subrayar que la procedencia de la misma corresponde a Marruecos:

A la mujer del molinero

La pretende un padre cura, la quiso pisar el pie.

—Déxale que te lo pise si te da bien de comer.

La regalara un bollito con su açuquita y su miel;

La echara la bendición; a la puerta pica Andrés.

¹⁵ Biblioteca Nacional/ Durán, Folio 35 vto. y 38.

¹⁶ Luis Díaz Viana, Joaquín Díaz y José Delfin Val, *Romances tradicionales. Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1978, t. 2, pp. 211-213.

¹⁷ Tenemos a nuestro alcance 22 versiones.

¹⁸ Hemos reunido tres versiones: (1) Arcadio de Larrea Palacin, *Romances de Tetuán, Cancionero judío del norte de Marruecos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, Madrid, 1952, p. 78. y Menéndez Pidal, Ramón, "Romancero judeoespañol" en *Los romances de América*, Espasa Calpe, México, 1958, p.170; 1) Paul Bénichou, *Romancero judeoespañol de Marruecos*, Castalia, Madrid, 1968, p. 259.

¹⁹ Arcadio de Larrea Palacin, *Op. Cit.*, p. 78

–Padre cura ¡mi marido! ¿dónde le meto yo a usted?
 –Méteme en esse costal, y arrímame a la pared.
 –Mujer, ¡qué hay en el costal, que está contra la pared?
 –Ese costal, mi marido, es trigo para moler.
 –Sea trigo u no lo sea, el costal tengo que ver.
 Abió el costal y miró sombrero del padre cura.
 –Buenos días, padre cura –Buenos los tengas, Andrés.
 –Los caballos se han parado; ¡padre cura, por moler!
 Atóle desde la una, y soltóle hasta las tres.
 (Buenos Aires, Bénichou, *Romancero judeoespañol*...259)

Este romance, nos informa Bénichou, ha llegado tardíamente a Marruecos, lo que se confirma tanto por el vocabulario como por el uso de la palabra: *usted*²⁰. Tanto la versión de Larrea como la de Menéndez Pidal son versiones fragmentadas:

Séntate si estás despacio te contaré el entremés;
 Lo que pasa un molinero en casa con su mujer.
 (Tánger, Menéndez Pidal, “Romancero judeoespañol” en *Los romances de América*...170)

–La mujer de un molinero me quiso pisar el pie.
 –Déjalo que te lo pise si te da bien de comer.
 –Y este costal, mi marido es trigo para moler
 –sea trigo o no lo sea, el costal tengo que ver.
 (s/l Larrea Palacín, *Cancionero judío*...2, 78)

Según nuestro esquema los únicos elementos que aparecen en estas tres versiones, equivalen al adulterio fallido, y en la versión de Larrea podemos incluir también como causal la ausencia del marido. En suma, estas versiones trucas no nos dan mucha información sobre el desarrollo del romance.

Segundo grupo. Tradición española²¹: León, Valladolid, Segovia, Extremadura, Andalucía

²⁰ –Padre cura ¡mi marido! ¿dónde le meto yo a usted? (Bs. As. Bénichou, *Romancero judeoespañol de Marruecos*, 258).

²¹ Hemos reunido 19 versiones: (6) Diego Catalán, *Romancero general de León, Antología 1899-1989*, Seminario Menéndez Pidal, Diputación Provincial de León, Madrid, 1991, t. 2, pp. 313-317; (1) Luis Díaz Viana, Joaquín Díaz y José Delfin Val, *Op. Cit.* pp. 211-213; (4) Raquel Calvo, *El romancero segoviano: descubrimiento y compilación*, Seminario Menéndez Pidal - Diputación Provincial de Segovia, Segovia, 1993, pp. 240-242; (5) Diego Catalán y Luis Casado de Otaola, *El romancero tradicional extremeño*, Asamblea de Extremadura - Fundación Ramón Menéndez Pidal, Mérida, 1995, pp. 237-243; (2) Bonifacio Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, Diputación provincial de Badajoz, Badajoz, 1961, t. 1, p. 87; t. 2, p. 41; (1) Ángela Capdevielle, *Cancionero de Cáceres y su provincia*, Diputación provincial de Cáceres,

En esta tradición se plantea lo que le sucedió al cura por pretender seducir a una mujer. El desarrollo del romance sugiere que ésta debe acceder, siempre y cuando reciba comida a cambio. Los sucesos se presentan a través del diálogo entre la mujer y el cura, pero la conversación es interrumpida por la llegada del marido:

Siéntate si estas despacio te contaré un entremés,
lo que le pasó a un tahonero casado con su mujer....
(Extremadura, Gil, *Cancionero popular...1*, 87.)

motivo por el cual, el cura se esconde en un costal, pero para el esposo resulta un tanto sospechoso el contenido del saco, por tal razón, exige ver qué hay dentro. El clérigo, en algunas versiones al sentirse descubierto, corre despavorido y en otras es puesto a trabajar.

Algunas variantes plantean que la madre es quien aconseja a la molinera que “se deje pisar el pie” con tal de que se cobre el favor²²; en el desenlace el cura resulta burlado y declara al día siguiente, cuando se encuentra a la esposa del molinero (personaje lascivo y sensual) que a él no lo volverá a engañar ninguna “Isabel/ Inés”²³.

La mujer del molinero y el cura se ha mantenido con pocas variantes. En nuestras versiones el tipo de adulterio resultó siempre fallido. La ausencia del marido en cuanto a las causas es constante, salvo en una versión procedente de Cáceres donde entre la mujer y el esposo planean vengarse no sólo del cura, sino también del sacristán y del acólito, ya que los tres acosan a la esposa del molinero.

—Oye tú, marido mío; oye si quieres saber
los agujos y las penas que pasa la tu mujer:

Cáceres, 1969, p. 240; (1) Pedro Piñero y Virtudes Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, Diputación Provincial de Cádiz, Cádiz, 1986, p. 110.

²² Sobre este asunto Eduard Fuchs, *Historia ilustrada de la moral sexual, I. Renacimiento*, “Amor y matrimonio”, “La moralidad de la Iglesia”, Trad. Juan Guillermo Gómez, Alianza, Madrid, 1966, pp. 169-331, nos informa que los reglamentos y castigos impuestos por la Iglesia con relación al celibato, fueron infructuosos, de modo que, paulatinamente se dieron una serie de concesiones, puesto que no era tanto la práctica de la castidad lo que se exigía, sino que no se permitía bajo ningún motivo el matrimonio, por lo tanto se aceptaba tener una concubina.

²³ A propósito de esto, Petrarca escribió en una de sus famosas cartas sin destinatario, pues estaban destinadas a todo el mundo: “Robo, estupro, adulterio, éstas son las ocupaciones de la lascivia pontifical; los maridos son enviados fuera del país para que no puedan resistirse, sus mujeres son deshonoradas y embarazadas, luego son devueltas a ellos y, después del parto, otra vez son requeridas para calmar la sed de los representantes de Cristo en la tierra. El pueblo decía: “Deja entrar al monje en casa y se te meterá en la alcoba; si lo dejas en la alcoba se te meterá en la cama” en Enrique Segura Covarsí, “Cuatro palabras sobre Petrarca en España (siglos XV y XVI) en Convengo Internazionale Francesco Petrarca, Academia Nazionale dei Lincei, Roma, 1976, pp. 57.

el señor cura me pide lo que puedes suponer,
 lo que sólo pertenece a mi güen marido Andrés.
 -Dile que venga esta noche entre las nueve y las diez
 que yo estaré de vigila y me entraré detrás de él.
 -Andrés, no jagas alguna que mus vayan a prender!
 -Descuida, mujer, que yo sé mu bien lo que he de hacer.
 -Más taimen el sacristán el mi amante quiere ser
 -Dile que venga a las once, que ya yo lo cazaré.
 -Además, el managuillo anda tras de mi querer.
 -¡Jesucristo! La familia en mi casa reuniré
 Dile que a las doce en punto te puede venir a ver.
 -Isabel, abre la puerta, que van a sonar las diez.
 -Y está abierta, señor cura; señor cura, se entre ueste
 A poco llama a la puerta el molinerito Andrés.
 -¡Señor cura, el mi marido! -¿Ónde me escondo, mujer?
 -En el cuarto la cocina, en el arca le entraré
 ¿Qué se trae el mi marido que a casa güelve otra vez?
 -Vengo por la llave'larca, que puesta me la quedé.-
 Y cerró con llave el arca y pa la calle se fue.
 A eso de las once y cuarto abre la puerta Isabel
 Al sacristán libinoso, que tiene taimen mujer,
 Y en cuanti se entra pa dentro a la puerta llama Andrés.
 -¿Ay, mi marido se ha güelto! -Onde me escondo, Isabel?
 -En el cuarto la cocina, que nunca suele entrar él.
 ¿Cómo, marido, de güelta -Has de saber, mi mujer,
 que en el cuarto la cocina doscientos reales dejé
 y pa que no mus lo roben la llave me llevaré.-
 y en cuanti la llave echó por la calle abajo fue.
 A eso de las doce en punto entra el manago también
 Y tras él el molinero, que atranca la puerta bien.
 -Gracias a Dios, mocosuelo, que en mi casa te pillé
 pa agarrarte a la cobra, que ha caído que moler.
 Los ha agarrado a la una, los suelta más de las tres
 Y le dio más latigazos que pelillos tiene Andrés.
 Llega la misa mayor; entra en la ilesia Isabel
 Mu peina, mu lavá, enaguas de paño francés.
 El cura la vido entrar, verís lo que dijo él
 Cantando en el su misal:
 Mi-ren qué re-pompo-llúa-viene-
 Y respondió el sacristán
 -Fa-ce mu bienh, que fa-ri-na tiene_

El monago, que entendió

Como tiene que ayudar, a ayudando le añadió:
 -Víspera de San Andrés, la molimos todos tres.²⁴

²⁴ Catalán en el *Romancero tradicional extremeño* cita a García Plata y nos dice sobre este romance: "Lo recogí ha pocos días de boca de un hortelano y casualmente, por cierto, hablaba con él sobre el poco

(Alcuéscar, Cáceres, Catalán, *El romancero tradicional extremeño*, 239-240)

La burla al cura la encontramos tanto en la tradición española como en la americana (como veremos a continuación) y queda establecida en dos escenas: con la carrera de éste y cuando la mujer al otro día se lo encuentra y le pregunta de manera sarcástica si quiere ir nuevamente a “moler”:

...y al desatar la tahona como un loco echa a correr.
(La Pedraja de Portillo, Díaz y Delfín Val, *Romances tradicionales*, 211)

le dieron una paliza y el cura escapa a correr
Al otro día de la mañana, se encontró con Fray Manuel
...—Buenos días, señor cura. —Buenos los tenga Isabel.
—Vaya usted luego por casa que ha caído que moler,
—que lo muela el gran demonio que no quiero más moler,
que en lo que queda de vida no me engaña otra Isabel.
(s/l. Gil, *Cancionero popular de Extremadura*, 2, 41)

En cuanto al descubrimiento, solamente una versión plantea que el marido y la mujer pretenden castigar al cura, mientras que el desenlace, en la mayoría de las variantes (después de haber sido éste burlado) nos indica que tanto la mujer como el marido propiciaron que el clérigo cayera en la trampa.

—Buenos días, señor cura. —Buenos los tengas, Andrés.
Parece que Dios lo hace que a mi casa venga usted.
Tengo la mulilla coja cansadita de moler.
Fanega y media de trigo y otra fanega después;
la engancharon a las once le soltaron a las tres,...
(La Pedraja de Portillo, Díaz y Delfín Val, *Romances tradicionales*, 211)

Díaz y Delfín Val presentan una versión concisa, que resume en muy pocos versos la trama, ya que ésta comienza cuando el engaño está a punto de desatarse, y prescinde de

rendimiento de unos árboles frutales, y después de explicarme la causa, esto es, que tanto el podador como el encargado de riego eran los culpables añadió: *Señorito; Vispera de San Andrés la molimoh todoh trég*. Esta frase la conocía yo y la tenía apuntada; sabiendo que aquí la aplicaban del mismo modo que aquella otra referente a los que mataron al de Meco. Pero, por entretenerme, hube de preguntar al hortelano: Dígame usted, si sabe, la explicación de ese refrán (para el vulgo, todas estas cosas son refranes). Y él contestó: —¿Ya lo creo que lo sé!... ¡Como que me sé de mimoria tóo'l romance [...] El refrán “vispera de San Andrés, los molinos todos tres” fue recogido y publicado por García-Plata en “Los sanchicos de Alcuéscar”, *Revista de Extremadura* [septiembre, 1907, p. 395] con la glosa “equivale a “entre todos lo mataron y él solito se murió”.

la introducción, así como del primer diálogo entre el cura y la molinera. Pese a ello, el desarrollo es coherente.

–Buenos días, maridiño. –Buenos días Isabel.
 ¿Qué tienes en esa talega arrimada a la pared?
 –Fanega y media de Trigo que han traído “pa” moler.
 –Sea trigo o no lo sea, mis ojos lo quieren ver.
 Al desatar la talega la corona se le ve...
 (La Pedraja de Portillo, Díaz y Delfin Val, *Romances tradicionales...*, 211.)

Contamos con una variante que rompe con lo que hasta el momento se ha dicho sobre este romance, porque Capdevielle recogió una versión en el *Cancionero de Cáceres y su provincia*, con el título de “Entremés”, que aunque inicia igual que otras versiones de *El molinero y el cura* contiene un desarrollo distinto, pues aparece como un elogio de la fidelidad conyugal, tema radicalmente opuesto al de la historia:

Siéntate si estás despacio te contaré un entremés.
 Lo que pasó a una casada que estaba de muy buen ver.
 Uno que se prendó de ella la quiso pisar el pie.
 –Déjame que te lo pise te daré bien de comer:
 un pollito bien guisado y sopa en dulce después.
 –Yo no necesito nada, que de nada he menester.
 Que aunque no esté mi marido sola me sé defender.
 (s/l, Capdevielle, *Cancionero de Cáceres y su provincia*, 240)

Con respecto al castigo, en la mayoría de las versiones el cura es escarmentado y tiene que moler en lugar de la mula.

...Le agarra de las orejas y le ponen a moler.
 le metieron a la una le soltaron a las tres,
 (s/l, Bonifacio Gil, *Cancionero popular de Extremadura*, 1, 87)

...–La mula se ha puesto mala y usted tiene que moler.–
 Lo amarraron y a la una, lo soltaron y a las tres...
 (s/l Piñero, Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, 110)

La alusión que se hace en relación al trabajo que tiene que desempeñar el cura, hace referencia a lo dicho sobre la fama de flojos que algunos representantes de la Iglesia tenían, que se pone de manifiesto en una serie de textos humorísticos populares que plantean el mismo asunto que el romance:

El monje huye del trabajo como el diablo de la cruz.

Buscar oro no puedo, trabajar no quiero, tengo que mendigar, dice el monje.
En la vida hay que cuidar la barriga, dijo el fraile al llamar al desayuno.²⁵

Estas consignas que se han documentado en buena parte de la Literatura donde se ha caricaturizado a las figuras del cura o del fraile, las encontramos registradas desde el Renacimiento²⁶.

...Como estaba en calzoncillos, se le marchó a correr.
-¿Qué te ha dicho tu marido? -que mañana vuelva usted.
-Que aunque viviera cien años, a tu casa no he volver.
(Omañón, Catalán, *Romancero general de León*, 313)

La burla se refuerza al hacer referencia a que el cura tiene que huir estando en “calzoncillos”, con lo cual la figura de éste se ridiculiza y degrada aún más.

En relación al desenlace, la tradición ha conservado la escena donde la mujer desafía al cura, invitándolo nuevamente al molino, según petición expresa del marido, como podemos observar en los siguientes ejemplos:

...Y a otro día a la mañana a la iglesia lo fui a ver
-Buenos días, señor cura, buenos días tenga usted,
¿cómo no ha ido por casa que está muy malito Andrés
-Si está malo, que se muera y si no, que sane bien,
que aunque vivas cien mil años no me vuelves a coger.
(Vierdes, Catalán y Campa, *Romancero general de León*, 314-315)

...Otro día por la tarde por la calle iba Isabel.
-Buenas tardes, señor cura. -Buenas las tenga, Isabel.
-Mi marido está quejoso porque no le va usted a ver
-¡En lo que el mundo viva no me engaña usted, Isabel!
(Villalquite, Catalán y Campa, *Romancero general de León*, 313-314)

...-Lo engancharon a las doce, lo soltaron a las tres;
Lo soltaron a tres tiros y el cura echaba a correr.
Iba mirando p`atrás; no lo fueron a coger.
Se ha molido cahí y medio y una fanega dimpués.
Al otro día siguiente se encuentra con Isabel:
-Señor cura, mi marido, que a mi casa vaya usted,
que tengo la mula coja y ha caído qué moler.-

²⁵ Eduard Fuchs, *op. cit.*, p. 300.

²⁶ *Ibidem*, pp. 169-331.

-Si cien años yo viviera, no me engaña otra Isabel.-

(Alcuescar, Catalán y Casado Otaola, *El Romancero tradicional extremeño*, 238-239)

El presente desenlace de las versiones consultadas nos hace pensar, como mencionamos con anterioridad, que quizá el engaño bien pudo haber sido planeado por la pareja de los molineros con anticipación, esto lo afirmamos por la actitud un tanto cínica que la mujer asume al final del romance.

Tercer grupo: Tradición hispanoamericana²⁷: Cuba

Dice Mariscal que a pesar de que Menéndez Pidal anota al pie de esta versión que es un romance muy sabido en Santiago de Cuba, no se ha encontrado en otros países de Hispanoamérica.

Esta versión ha sustituido la introducción más frecuente: *Siéntate si estás despacio/ te contaré un entremés...*, por la siguiente pregunta:

¿Qué le pasa a un buen marido casado con su mujer,
le visita un padre cura y le quiere pisar el pie?
-Déjalo que te lo pise si te da bien de comer.
Aliñaron unos pollos con mucha azúcar y miel
Y estando los dos cenando a la puerta tocó Andrés.
-Padre cura, mi marido, ¿dónde le meto ya a usted?
-Méteme en un costal y arrímame a la pared.-
Cuando el marido entró lo primerito que ve,
La sotana 'el padre cura y el sombrero calañés.
-Dime, dime, esposa mía,
¿qué hay en el costal arrimado a la pared?
-Son unos sacos de trigo que trajeron a moler.
-Sean trigo o no lo sean mis ojos lo quieren ver.
Abrieron el costal y sacaron a fray Andrés
lo llevaron al molino lo pusieron a moler.
Parecía que llevaba los demonios en los pies.
(Santiago de Cuba, Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 164)

Como pudimos observar, la versión cubana guarda muchas semejanzas con las versiones españolas que hemos reunido, las escenas son las mismas, el tipo de adulterio es fallido; la causa nos remite a la ausencia del esposo; el contexto corresponde a la burla a la que es sometido el cura; el descubrimiento se da accidentalmente; el castigo nos plantea

²⁷ (1) Mariscal, Beatriz, *Romancero general de Cuba*, El Colegio de México, México, 1996, p. 164.

cómo el clérigo es puesto a trabajar y por último, en el desenlace, la mujer reforzando la burla invita nuevamente al cura al molino.

En suma, el presente romance, como romance de adulterio fallido, plantea el problema del celibato forzado, que no tenía originalmente nada que ver con la castidad, es decir, no suponía una renuncia total a las relaciones sexuales, sino que implicaba la renuncia a la forma habitual del trato sexual: el matrimonio; motivo por el cual muchos clérigos solucionaban abiertamente la satisfacción natural de sus necesidades sexuales, sin temor a ser castigados. La Iglesia justificaba el derecho a la concubina. Y así tenemos que esta historia refleja el aparente “desenfreno” de algunos curas²⁸. Decimos aparente porque no se consideraba que un sacerdote rompiera con el voto de castidad si incurría en acciones lujuriosas siempre y cuando éstas se practicaran según plantea Gerson: “secretamente, no los domingos ni en lugares sagrados y sólo con personas solteras²⁹”. El voto de castidad – nos informa el abad Rubert de Deutz de Colonia a comienzos del siglo XII– entonces, se refería exclusivamente a abstenerse del matrimonio porque éste iba en contra de las leyes eclesiásticas.

²⁸ El celibato era la única forma de apartar a los curas de intereses personales para convertirlos en herramientas de los papas organizadas jerárquicamente. Por eso, la abolición del celibato hubiera sido para la Iglesia lo mismo que renunciar a sus posibilidades hegemónicas. Lo que al principio era una decisión libre, tomada en interés de la organización afectada, se convirtió en una ley categórica, a la que toda orden tenía que someterse, cuando los conventos pasaron a ser herramientas de poder eclesiástico cada vez más importantes, y especialmente cuando las ventajas materiales del celibato empezaron a hacerse visibles, por las acumulaciones de tesoros cada vez más imponentes. En el siglo XI, aparecieron las leyes conyugales de Gregorio VII que prohibían el matrimonio a los clérigos. En la conocida confusión ideológica se convirtió lo antes voluntaria *askesis* en ley obligatoria y el voto de castidad fue elevado a virtud suprema, en Eduard Fuchs, *Op. cit.*, p. 329.

²⁹ *Ibidem*, p. 331.

Capítulo V
Romance de adulterio hipotético
 V.1 *Espinelo*

Tipología del adulterio:

aparente	No se plantea el tema del adulterio
Tradición vieja: (1) <i>Cancionero llamado Flor de enamorados, (Barcelona 1562),</i> 52, 53. (1) Timoneda, <i>Rosas de romances</i> , 32. Tradición judeoespañola: (1) Larrea, <i>Romances de Tetuán</i> , 2, 43-44	Tradición española: (1) Cossío y Maza Solano, <i>Romancero popular</i> , 321. Tradición hispanoamericana: (2) Vicuña <i>Romances populares...</i> , 362-363.

Causas

Mujer que da a luz a dos hijos el mismo día, es considerada adúltera
Tradición vieja: (1) <i>Cancionero llamado Flor de enamorados, (Barcelona 1562),</i> 52, 53. (1) Timoneda, <i>Rosas de romances</i> , 32. Tradición judeoespañola: (1) Larrea, <i>Romances de Tetuán</i> , 2, 43-44

Contexto**La reina impone una ley relacionada con la deshonra femenina****Tradición vieja:**

- (1) *Cancionero llamado Flor de enamorados*, (Barcelona 1562), 52, 53.
 (1) Timoneda, *Rosas de romances*, 32.

Tradición judeoespañola:

- (1) Larrea, *Romances de Tetuán*, 2, 43-44

Consecuencias**Espino es abandonado****Tradición vieja:**

- (1) *Cancionero llamado Flor de enamorados*, (Barcelona 1562), 52,53
 (1) Timoneda, *Rosas de romances*, 32.

Tradición judeoespañola:

- (1) Larrea, *Romances de Tetuán*, 2, 43-44

Desenlace

En suspenso:	Espino enfermo, cuenta su vida
Tradición vieja: (1) <i>Cancionero llamado Flor de enamorados</i> , (Barcelona 1562), 52, 53. (1) Timoneda, <i>Rosas de romances</i> , 32.	Tradición vieja: (1) <i>Cancionero llamado Flor de enamorados</i> , (Barcelona 1562), 52, 53. (1) Timoneda, <i>Rosas de Romances</i> , 32. Tradición judeoespañola: (1) Larrea, <i>Romances de Tetuán</i> , 2, 43-44

Espinelo

Los antecedentes del romance de *Espinelo* los encontramos en relatos medievales europeos como el *lai* de María de Francia: *Fraisne* (1165), la diferencia radica en que en este texto el personaje central es una doncella de nombre Fraisne. Debido a la maledicencia de una mujer contra su vecina que ha parido gemelos, la primera labra su propia ruina, ya que al poco tiempo se encuentra en la misma situación. Fraisne debe su nombre al hecho de que se le encontró al pie de un fresno, de la misma forma que a Espinelo, que es un derivado de espino porque se le encontró cerca del mismo. Menéndez Pidal hace referencia también a *Pinela*, por una versión recogida en Zamora que relata que unos marineros hallaron a la niña al pie de un pino. Este tema lo encontramos también en el poema toscano *Gibello* del siglo XV, en esta historia se plantea que por una superstición la reina se ve obligada a abandonar a uno de sus hijos para salvar su propia vida. Hay narraciones italianas de los siglos XIV y XV que manejan el mismo núcleo temático: una reina ofende a una mendiga, acusándola de adúltera por haber parido gemelos y a ella le sucede lo mismo al poco tiempo.

El núcleo temático de *Espinelo* es semejante en todas las versiones: la reina da a luz dos hijos, y pone en peligro su vida, porque había decretado que la mujer que tuviera más de un hijo en el mismo parto, se debía a que había yacido con dos hombres, razón por la cual tendría que ser castigada. La reina, entonces, intenta ocultar su “delito” abandonando a uno de los pequeños. Con el paso del tiempo Espinelo es reconocido y regresado a su primitivo estado y dignidad, en algunas versiones. Motivos que influyen para que este romance haya sido catalogado por Menéndez Pidal como romance-cuento³⁰.

Primer grupo: Tradición vieja³¹

Aunque el romance de *Espinelo* no presenta el problema del adulterio como la parte central del relato, sí es determinante éste para su desarrollo y desenlace. El adulterio que maneja lo

³⁰ Véase: Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico, (hispano-portugués, americano y sefardí, Teoría e historia*, Espasa-Calpe, Madrid, t. 1, 1953, p. 336.

³¹ (1) *Cancionero llamado Flor de enamorados (Barcelona 1562)*, ed. Antonio Rodríguez Moñino, Castalia, Valencia, 1954, pp. 52, 53; (1) Juan Timoneda “Rosa de amores” en *Rosas de Romances* (Valencia, 1573), Castalia, Valencia, 1963, p. 32.

hemos catalogado de hipotético³² y los acontecimientos inscritos en el romance, nos remiten como causal, según la interpretación popular, al hecho de explicar ciertos acontecimientos a través de interpretaciones erróneas: esto es, declarar que la mujer que da a luz a más de un hijo en un solo parto, es considerada adúltera:

...mi madre como señora vna ley introduzia
que muger que dos pariesse de vn parto y en vn día
que la den por aleuosa, y la quemem por justicia:
o la echen en la mar porque adulterado hauía.
(Timoneda, *Rosas de Romances*, Valencia 1573, 33)

...mi madre con su poder a Francia toda regia
mi madre como señora vna ley hecha teñia [*sic*]
la muger que dos pariesse de vn parto y en vn día
que la den por aleuosa o la quemem por justicia
o la echen en la mar porque adulterado hauia.
(*Cancionero llamado Flor de enamorados*, 52-53)

El contexto nos remite a la ley impuesta por la reina que se relaciona con la deshonra femenina y la consecuencia se asocia con el motivo del niño abandonado:

...Quiso Dios y mi ventura que ella dos hijos paria
de vn parto, y en vn hora, que por deshonra tenia.
Fuera se a tomar consejo con tan loca fantasia,
A vna capatiua Mora sabia en nigraomancia.
Que me aconsejas tu mora por saluar la honra mia?
Respondiera le. Señora yo de parecer seria
que tomases a tu hijo el que se te antojaria,
y lo echas en la mar en vna arca de valia...
(Timoneda, *Rosas de Romances*, Valencia 1573, 33)

Quiso Dios y su ventura quella dos hijos paria
de vn parto y en vn hora que por deshonra tenia
fuerase a tomar consejo con tan loca fantasia
a vna catiua mora que sabia nogromancia
que ma consejas tu mora para saluar la honra mia
respondierale señora yo de parecer seria
que tomases a tu hijo el que se te antojaria
y lo echas en la mar en vna arca de valia...

³² El término *hipótesis* lo tomamos de acuerdo a la definición que Martín Alonso hace como la "suposición de una cosa, sea posible o imposible para sacar de ella una consecuencia. La observación de los hechos, [afirma] supone o concibe las causas posibles y probables de los hechos y somete la hipótesis a comprobación experimental.", *Enciclopedia del idioma*, Aguilar, México, 1982, t. 2. p. 2291.

(*Cancionero llamado Flor de enamorados*, 52-53)

Ambas versiones culminan con un desenlace en suspenso (si lo asociamos con el reencuentro de Espinelo con su madre), ya que terminan en que su padre adoptivo el “gran soldán de Suría” muere y Espinelo es quien lo sustituye en el trono:

Cayera la suerte en mí y en la gran mar me ponía,
la cual estando muy brava arrebatado me había
y púsome en tierra firme con el furor que traía
a la sombra de una mata que por nombre espino había,
que por eso me pusieron de Espinelo nombradía.
Marineros navegando halláronme en aquel día,
lleváronme a presentar al gran soldán de Suría.
El soldán no tenía hijos, que por hijo me tenía;
el soldán agora es muerto, yo por el soldán regía
(Timoneda, *Rosas de Romances*, Valencia 1573, 33)

La pérdida del honor relacionado con el motivo del niño abandonado, que crece sin ninguno de sus padres, ignorando sus orígenes, es muy frecuente en los textos literarios. Este asunto, por lo general, plantea que cuando se transforma el niño en adulto conoce el secreto de su nacimiento y, por lo general, es recompensado. Éste de hecho es el tema central que desarrolla el romance y que tiene más peso que el adulterio.

Segundo grupo: Tradición judeoespañola³³:

Para los judíos de Marruecos, al igual que en la tradición vieja, el asunto del adulterio no es primordial. Menéndez Pidal nos informa que existen versiones en las que se hace mención en el inicio del romance sobre la costosa confección de un manto, que servirá al final de éste para reconocer al expósito³⁴, quién con el paso de los años, es identificado por su propia madre; de ésta se nos informa, igual que en la tradición vieja, que juzgando infamante el doble parto, para no ser acusada de haber cometido adulterio decide abandonar al pequeño:

...mi madre como señora una ley introducía:
que mujer que a dos pariese de un parto y en un día
que la den por alevosa y la quemem por justicia

³³ (1) Arcadio de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán, Cancionero judío del norte de Marruecos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, Madrid, 1952, t. 1, pp. 43-44.

³⁴ Las señales de reconocimiento servirán siempre a los progenitores para identificarlo en la edad adulta.

o la echen a la mar porque adulterado había...
(Tetuán, Larrea, *Cancionero judío del norte de Marruecos*, 43, 44)

Causas, contexto y consecuencias son las mismas que manejamos en la tradición vieja, no así el desenlace, ya que en esta versión el principio es el final del relato: Espinelo enfermo cuenta su vida y nos remite al pasado:

Muy malo estaba Espinelo, en una cama yacía
Los bancos eran de oro, las tablas de plata fina...
-Contáseme tú, Espinelo, contáseme la tu vida.
-Yo te la diré, señora, con amor y cortesía:...
(Tetuán, Larrea, *Cancionero judío del norte de Marruecos*, 43,44).

Como pudimos observar en los esquemas, tanto en las versiones que tenemos a nuestro alcance de la tradición española como de la americana³⁵, no se plantea el tema del adulterio, razón por la cual no recurriremos a éstas para el presente análisis.

Este relato que invierte la sucesión en el tiempo y que nos remite a las creencias sobre venturas y desventuras de uno de los mellizos, es interesante para nuestro análisis por el papel que juega la figura materna en el periodo anterior y posterior al nacimiento de Espinelo, donde se ve en la necesidad de afrontar y responder por una ley impuesta por ella. Ley que nos remite a mitos, folclore y supersticiones en torno al tema del nacimiento de los mellizos³⁶, y a la importancia que se le daba a las creencias populares que en un momento dado tenían más peso que las leyes en sí mismas

³⁵ (1) José María de Cossío y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, Seminario de Literatura Popular, Santander, 1933, t.1, p. 321; (1) Julio Vicuña Cifuentes, *Romances populares y vulgares*, Biblioteca de Estudios de Chile, Santiago de Chile, 1912, pp. 363-372.

³⁶ Para ejemplificar esto podemos citar como entre los nahuas cuando nacían gemelos uno de ellos era sacrificado por razones mítico-religiosas. Walter Krickeberg, *Prácticas religiosas de la Nación Mexicana*, Biblioteca de Estudios Precolombinos, México, 1955, p. 353.

Tipos de adulterio

hipotético (la mujer es engañada y sometida a una prueba de seducción)	aparente (con sentido de futuro)	implicito	posible
<p>Tradición vieja: (1) Durán, <i>Colección de Romances castellanos</i>, 175.</p> <p>Tradición judeoespañola: (1) Armistead, <i>Romancero judeoespañol</i>...32, 33.</p> <p>Tradición española: (2) Cossío, ...<i>La Montaña</i>, 206-207. (2) López Suárez, <i>Silva asturiana</i>, 488-508. (14) Pettersen Suzanne, <i>Voces nuevas</i>...134, 136-148. (26) Catalán y Campa, <i>Romancero general de León</i>, 181-207. (1) Gil García, <i>Cancionero popular de Extremadura</i>, 24. (8) Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 178-186. (8) Calvo, <i>El romancero segoviano</i>...,175-183. (2) Piñero, <i>Romancerillo de Arcos de la Frontera</i>, 57-58. (1) Trapero, <i>Romances tradicionales</i>, 35. (8) Trapero, <i>Romancero de Gran Canaria I</i>, 160-167. (1) Catalán, <i>La flor de la marañuela</i>, t. 1, 184.</p> <p>Tradición hispanoamericana: (1) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo Méjico</i>, 28. (2) Díaz Roig y González, <i>Romancero</i></p>	<p>Tradición hispanoamericana: (2) Mariscal, <i>Romancero general de Cuba</i>, 177, 179.</p>	<p>Tradición hispanoamericana (4) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo Méjico</i>, 29-31. (10) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 29-33,35. (3) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 29-31, 36, 38.</p>	<p>Tradición vieja: Timoneda "Rosa de amores", 26.</p> <p>Tradición Hispanoamericana: (2) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 26, 31, 34.</p>

<p><i>tradicional de México</i>, 25, 26. Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 32-35, 40. (8) Mariscal, <i>Romancero general de Cuba</i>, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 188, 189. (1) Carrizo, <i>Cantares tradicionales de Tucumán</i>, 33. (4) Vicuña, <i>Romances populares...</i>, 45-49, 51-52, 53-54.</p>			
--	--	--	--

Causas del adulterio

Ausencia del marido	La mujer es abandonada	La mujer abandona al esposo
<p>Tradición vieja: (1) Timoneda "Rosa de amores", 26.</p> <p>Tradición hispanoamericana: (4).Espinosa, <i>Romancero de Nuevo Méjico</i> 28-31. (4).Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 31-33,,35. (3) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos...</i>, 30, 31, 34, 38. (3).Mariscal, <i>Romancero general de Cuba</i>, 177, 179, 18°.</p>	<p>Tradición hispanoamericana: (3) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo Méjico</i> 28-31. (2) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 29, 31.¹.</p>	<p>Tradición hispanoamericana: (1) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo Méjico</i>, 28-31.</p>

¹ Se toma el abandono como la partida del esposo sin justificación alguna, por lo tanto, las versiones donde se maneja que parte para ir a la guerra no fueron tomadas en cuenta para este esquema.

Contexto

La mujer envía cartas al marido	La mujer busca a su marido	El marido busca a su mujer	La mujer es considerada como un ser inconstante	La mujer desconfía de la lealtad del marido	La mujer reza para que el marido muera
<p>Tradición hispanoamericana: (3) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo Méjico</i>, 28.</p>	<p>Tradición vieja: (1) Durán, <i>Colección de Romances castellanos</i>, 175. (1) Timoneda "Rosa de amores", 26.</p> <p>Tradición española: Cossío, ...<i>La Montaña</i>, 206-207. López Suárez, <i>Silva asturiana</i>, 488-508. Pettersen Suzanne, <i>Voces nuevas...</i>134, 136-148. Catalán y Campa, <i>Romancero general de León</i>, 181-207. Gil García, <i>Cancionero popular de Extremadura</i>, 24. Catalán y Casado de Otaola, <i>Romancero tradicional extremeño</i>, 178-186. Calvo, <i>El romancero segoviano</i>, 175-183. Piñero, <i>Romancerillo de Arcos de la Frontera</i>, 57-58. Trapero, <i>Romances tradicionales</i>, 35. Trapero, <i>Romancero de Gran Canaria I</i>, 160-167. Catalán, <i>La flor de la marañuela</i>, t. 1, 184.</p> <p>Tradición hispanoamericana: (4) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo Méjico</i>, 28-31. (4) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 31-33, 35. (3) <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 30, 31, 34, 38. (3) <i>Romancero general de Cuba</i>, 177, 179, 180.</p>	<p>Tradición hispanoamericana: (1) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 34.</p>	<p>Tradición hispanoamericana: (1) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo Méjico</i>, 29. (1) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 26. (1) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 29. (3) Mariscal, <i>Romancero general de Cuba</i>, 177, 179, 180.</p>	<p>Tradición vieja: (1) Timoneda "Rosa de amores", 26.</p>	<p>Tradición hispanoamericana: (1) Mejía Sánchez, <i>Romances y corridos nicaragüenses</i>, 36</p>

Descubrimiento²

La mujer es puesta a prueba

Tradición hispanoamericana:

- (1) Espinoza, *Romancero de Nuevo Méjico*, 30.
- (4) Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 25, 26.
- (3) Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses*, 30, 31, 34, 38.
- (3) Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 177, 179, 180.

Consecuencias:

El marido pide perdón	El marido muere participando en una riña de juego	El marido muere en el campo de batalla	La mujer muere en campaña ³
Tradición hispanoamericana: Versiones modernas: (1) Espinoza, <i>Romancero de Nuevo México</i> , 30.	Tradición española: (1) Catalán, <i>Marañuela</i> , 84, 85.	Tradición hispanoamericana: (1) Espinoza, <i>Romancero tradicional de México</i> , 35.	Tradición hispanoamericana: (1) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i> , 34.

² En este esquema sólo se tomaron en cuenta los romances donde aparece el adulterio

³ Esta versión también se puede interpretar como seducción homosexual

Desenlace

La mujer se meterá de monja	La mujer perdona la supuesta deslealtad	En suspenso	El marido se da a conocer	La mujer plantea la posibilidad de encontrar una nueva pareja
<p>Tradición hispanoamericana: (3) Espinoza, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 28, 29, 30.</p>	<p>Tradición vieja: (1) Timoneda, <i>Rosas de romances</i>, 26.</p>	<p>Tradición española: (3) Suárez López, <i>Silva asturiana</i>, 494-496, 506. (5) Pettersen, <i>Voces nuevas...</i>, 137, 139, 142, 144, 145. (1) Catalán y Campa, <i>Romancero general...</i>, 186. (6) Calvo, <i>Romancero general de Segovia</i>, 177, 178, 180, 181.</p> <p>Tradición hispanoamericana: (1) Carrizo, <i>Cantares tradicionales de Tucumán</i>, 34.</p>	<p>Tradición española: (1) Cossío, <i>Romancero popular de la montaña</i>, 7 (21) Suárez López, <i>Silva asturiana</i>, 488-495, 497-500, 504, 506. (8) Pettersen, <i>Voces nuevas...</i>, 134, 136-138, 141, 142, 145, 146, 148. (21) Catalán y Campa, <i>Romancero general de León</i>, 182, 185, 187, 188, 190, 191-202, 204, 206, 207. (1) Gil García, <i>Cancionero popular...</i>, 24. (7) Calvo, <i>Romancero general de Segovia</i>, 175-176, 179, 180, 182, 183. (2) Piñero, <i>Romancerillo...</i>, 57, 58. Trapero, <i>Romances tradicionales</i>, 167. (5) Trapero, <i>Romancero de Gran Canaria I...</i>, 161, 163, 164, 166. (2) Catalán, <i>Marañuela</i>, 183,</p> <p>Tradición hispanoamericana: (1) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 30. (2) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 25..</p>	<p>Tradición hispanoamericana: (1) Espinosa, <i>Romancero de Nuevo México</i>, 31. (16) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i>, 27-34.</p>

Desenlace

La esposa se niega a casar nuevamente	Lealtad al marido después de muerto	La mujer rechaza al caballero	La mujer reconoce al esposo	La mujer muere repentinamente
Tradición española: (3) Suárez López, <i>Silva asturiana</i> , 500, 503, 505.	Tradición hispanoamericana: (1) Díaz Roig y González, <i>Romancero tradicional de México</i> , 26.	Tradición española: (1) Suárez López, <i>Silva asturiana</i> , 488. (3) Catalán y Campa, <i>Romancero general...</i> , 181,189, 205. (5)Trapero, <i>Romancero de Gran Canaria I...</i> 160, 162, 164, 165. (1) Catalán, <i>Marañuela</i> , 182.	Tradición española: (1) Pettersen, <i>Voces nuevas...</i> , 140. (1) Catalán y Campa, <i>Romancero general...</i> , 186.	Tradición española: (1) Catalán y Campa, <i>Romancero general...</i> , 203.

((Las versiones que no incluimos bien podrían pertenecer al rubro: Romancero infantil

Las señas del esposo

Sobre sus orígenes Menéndez Pidal y Bronzini nos remiten a la canción francesa del siglo XV: *Gentils falans de France* (1875). Mientras que Mercedes Díaz Roig dice que puede tener influencia de *La chanson des Saisnes de Jean Bodel*, que data del siglo XII del que comenta influyó el ambiente caballeresco y la muerte del marido en la guerra:

En el pomo de su espada armas trae de un marques,
y un ropón de brocado y de carmesí al enves
Cabe el fierro de la lanza trae un pendón portuges
que ganó en unas justas a un valiente frances.

(Durán, *Romancero general*, 175)

Menéndez Pidal y Paul Bénichou hacen referencia a que algunos de los motivos narrativos que se desarrollan en *Las señas del esposo*, son procedentes de tradiciones europeas que dieron origen a este romance que, por cierto, ha tenido gran difusión, por el mensaje y tópicos que maneja: ausencia del marido, solicitud de la esposa de que lleve una carta a éste, prueba de la fidelidad de la mujer y reconocimiento posterior.

Paloma Díaz Mas, por su parte, hace referencia a que quizá este romance tiene influencias de algunas baladas europeas que hablan sobre el mismo asunto, y cita como ejemplo, una canción francesa del siglo XV, donde se expone el diálogo entre la mujer y un desconocido que le habla sobre la muerte del marido ausente, pretexto que lo llevará a probar la fidelidad de la esposa.

Ramón Menéndez Pidal ha calificado *Las señas del esposo* como romance de tipo odiseico, porque desarrolla el motivo del regreso del marido después de largos años de ausencia a causa de la guerra. Llega disfrazado, y antes de presentarse ante su mujer la somete a una prueba de fidelidad, asunto recurrente muy antiguo en la Literatura¹. Recuérdese la *Odisea* cuando Ulises regresa disfrazado de mendigo a Ítaca y Penélope su mujer, quien ha permanecido fiel a su esposo, no lo reconoce.

También se ha relacionado el romance con la historia pseudocarolingia de *Gaíferos y Melisenda*, de la cual se supone se desprendió el fragmento: “Caballero, si a Francia ides” y la escena en que Melisenda, cautiva de los moros, encarga dar un mensaje para su esposo Gaíferos a un pasajero que resulta ser el marido disfrazado. Sabemos que los versos

¹Ramón Menéndez Pidal, *Romances de tema odiseico. Romancero tradicional de las lenguas hispánicas, (español, portugués catalán sefardi)*, Seminario Menéndez Pidal - Gredos, Madrid, 1970 t. 2, pp. 5-8.

introdutorios de *Las señas del esposo* inician, por lo general, de manera similar a pesar de algunas variantes:

Caballero de lejas tierras, alegáos acá y pareis...
 Preguntaros he por nuevas Si mi esposo conoceis.
 (Durán, *Romancero general*, 174)

Este romance a diferencia de los que hemos venido analizando, es representativo de la fidelidad amorosa por parte de la mujer, principalmente en la tradición española, como veremos más adelante, y lo podemos dividir en cuatro etapas: las señas del marido, la prueba a que se somete la fidelidad femenina, la afirmación del amor fiel y por último, el reconocimiento del marido.

Primer grupo: Tradición vieja:

Agustín Durán a propósito de los romances ha declarado que son

composiciones destinadas unas á la enseñanza de la moral, otras a la manifestación especial de las pasiones que agitan el alma influida por afectos tiernos y delicados ó vehementes y profundos; otras que se dedican a la censura y crítica de los vicios sociales y morales, y otras que ridiculizan y caricaturizan los actos humanos²

En el caso de las *Señas del esposo* nos enfrentamos a un texto, cuyas “pasiones” y “afectos tiernos y delicados” propician que hagamos a un lado el contenido del mismo en el sentido de que, el comportamiento masculino tiene que ver con la estrecha vigilancia a la que eran sometidas las mujeres cuando de castidad femenina se trataba. La esposa tenía para el marido importancia, no tanto como amante o compañera de su vida, sino como parte de su posesión y dominio³. Factores que plantea el romance, principalmente en su desenlace.

² Agustín Durán, *Romancero general o Colección de Romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. Atlas, 1945, t. 10, p. XXXIII.

³ En la epístola de la misa de esponsales, sacada de la carta a los efesios de San Pablo, se dice sobre esto: “Sed sumisos los unos a los otros en el temor de Cristo. Las mujeres a sus maridos, como al Señor, porque el marido es cabeza de la mujer, como Cristo es Cabeza de la Iglesia. Así como la Iglesia está sumisa a Cristo, así también las mujeres deseaban estarlo a sus maridos en todo... Maridos, amad a vuestras mujeres como Cristo amó a la Iglesia...” de tal forma que la unión de Cristo y la Iglesia es puesta como modelo a los matrimonios cristianos. “Epístola a los efesios” en *Biblia de Jerusalén*, trad. Luis Aguirre, Desclée de Brouwer, Barcelona, 1971, p. 1568.

De la colección recogida por Durán hasta los últimos años del siglo XVIII, contamos con la versión de *Las señas del esposo* de Juan de Rivera publicada en 1605⁴. En ella encontramos el motivo de la muerte del marido en el juego, asociado con la infidelidad. El asunto del adulterio masculino en este romance, consideramos, se utiliza más como argumento concluyente para probar la fidelidad de la mujer y despertar en ella los celos y así propiciar su caída⁵, que como infidelidad consumada, motivo por el cual catalogamos este romance como de adulterio femenino hipotético si tomamos el término (al igual que en el romance de *Espinelo*) como suposición de la causa de determinado hecho.

...-Por esas señas, señora, tu marido muerto es.
 En Valencia le mataron, en casa de un genoves:
 Sobre el juego de las tablas lo matara un milanés
 Muchas damas lo lloravan, cavalleros y un marques;
 Sobre todos lo llorava la hija del ginoves
 Todos dizen a una voz que su enamorada es...
 (Durán, *Romancero general*, 10, 175)

La afirmación de que la hija del “ginoves” sea enamorada del marido, podría interpretarse como una primera prueba a la que se somete a la mujer para ver cómo reacciona ante el poder de seducción de su pareja. En contraposición a esta versión contamos también con la que Durán ha incluido dentro del apartado del romancero infantil:

...Vos sois Mambro dulce esposo vos sois mi dueño y querer
 Vos sois... -cayó desmayada en los brazos de su bien.
 (Durán, *Romancero general*, 1, 175)

que encontraremos también en algunas de las versiones modernas. Por el tratamiento que se le da al tema, declara Durán: “Aún se conserva entre nosotros tradicionalmente una trova de este romance, aplicada a circunstancias de la guerra de sucesión en tiempo de Felipe v”.⁶

En el caso de Timoneda nos enfrentamos a una versión que podemos incluir en el rubro de adulterio masculino *posible*:

...el cual por ser tan hermoso temo de su lealtad...
 ...Y si a caso amores tiene, y no los quiere dexar,
 Dezilde de parte mía sin ningún temor mostrar:
 Que ausentes por los presentes ligeros son de olvidar.

⁴ *Nueve Romances* de Juan de Rivera, Pliego suelto.

⁵ Este motivo quizá ha sido tomado del romance de *La bella malmaridada* muy difundido en el siglo XVI, con el que tiene algunas coincidencias temáticas y textuales. Véase a este respecto el estudio de Antonio Rodríguez Moñino en el *Cancionero de romances. Sevilla 1584*, de Lorenzo de Sepúlveda, Castalia, Madrid, 1967, p. 16.

⁶ *Idem*.

(Timoneda, “Rosa de amores” ..., 26)

Estos versos que revelan la deslealtad y falta de constancia del marido que busca estar libre de ataduras, se contraponen a la personalidad femenina que presenta a una mujer capaz de perdonar cualquier ilícito a pesar del abandono en que se encuentra. Dentro de las causas propiciatorias del adulterio de esta tradición vieja, encontramos que la ausencia del marido es determinante y origina la desconfianza de la mujer por el comportamiento de éste, de ahí que salga en su búsqueda. Sabemos que, desde la Antigüedad, se aceptaba la inclinación que un hombre pudiera tener hacia varias mujeres. La mujer en la versión de Timoneda, de antemano lo perdona y el conflicto que puede llegar a representar la infidelidad masculina, se resuelve de un modo armonioso demostrándose la poca importancia que representaba el que los varones cometieran adulterio. El desenlace culmina con el perdón anticipado de ella y hace resaltar su nobleza, dándole el texto, entonces, más importancia al compromiso matrimonial y a la fidelidad femenina.

Segundo grupo: Tradición judeoespañola⁷: Tánger

A pesar de que el romance *Las señas del esposo* es uno de los más populares entre los sefardíes de Oriente (existen unas sesenta versiones inéditas recopiladas por Samuel G. Armistead, así como las del Archivo Menéndez Pidal), tenemos sólo a nuestro alcance una versión procedente de Tánger que fue recogida de 1904 a 1906:

Arrabailde, arrabailde, arrabailde el buen gentil,
 Que en el pimpollo más alta allí estaba un hombre al fin.
 Cada día me decía: Señora, ¿tenéis marí?
 –Cautivo le tiene el moro en la ciudad de París.
 –Qué daréis, la mi señora, por quien vos le traiga aquí?
 –De tres cadenas que tengo le daré la más gentil;
 la una vale a un ciento; la otra un ciento y mil.
 –¿Más daréis, la mi señora, por quien vos le traiga aquí?
 –De tres molinos que tengo vos daré el más gentil;
 el uno muele canela y el otro ajonjolí;
 el más chiquito harina blanca que como el rey Marí.
 –Más daréis, la mi señora, por quien vos le traiga aquí?
 De tres hijitas que tengo vos daré la más gentil;
 La una se llama Juana y la otra Beatriz;
 La chiquita Rosa Blanca que huele el rey Marí.

⁷ Contamos con una versión: Samuel G. Armistead, *El romancero judeo español en el Archivo Menéndez Pidal*, (Catálogo de romances y canciones), Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1978, t. 3, pp.32-33.

- Mas daréis, la mi señora, por quién vos le traiga aquí?
 ¿Daréis vuestro lindo cuerpo tan galán y tan gentil?
 —¡Aína, mis caballeros, arrastráimele de aquí!
 —Calléis, calléis, mi señora, que yo soy el rey Marí.
 (Tánger, Armistead, *El romancero judeoespañol*, 32, 33)

Como podemos observar, la mujer o la amiga del prisionero solicita a cambio de poder volver a ver a su marido o su amado, una serie de ofertas: cadenas, molinos, o incluso una de sus hijas. La esposa pasa la prueba a la que es sometida, el honor conyugal triunfa, la mujer es inocente y sale airosa sin menoscabo de su honor, asunto también muy frecuente en la tradición española como veremos a continuación.

Tercer grupo: Tradición española⁸: Cantabria, Asturias, León, Extremadura, Segovia, Andalucía, Canarias

Las señas del esposo se conoce en España desde el siglo XVII. El relato puede iniciarse de muy variadas formas, la escena inicial hace referencia a la prolongada ausencia del marido que ha ido a la guerra. La posibilidad de que la esposa acepte que otro tome el lugar de su pareja constituye el núcleo del relato, lo que nos remite al suspenso del mismo. Desesperada por el abandono, ésta pretende conocer la suerte de su marido, ya sea preguntando a otro soldado si es que lo ha visto en la guerra, o intentando enviarle una carta.

En ambos casos, es el propio marido, quien, ocultando su identidad sugiere reemplazar al esposo. La crítica considera que el tema del romance es la “prueba de

⁸ Hemos reunido ciento treinta y cuatro versiones: (6) José María Cossio y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, Seminario de Literatura Popular, Santander, 1933, t. 1, pp. 204-207; (32) Jesús Suárez López, *Silva asturiana, Nueva colección de romances (1987-1994)*, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Real Instituto de Estudios Asturianos-Fundación Municipal de Cultura y Educación-Universidad Popular y Archivo de Música de Asturias, Oviedo-Madrid, 1997, pp. 487-507; (18) Suzanne Pettersen, *Voces breves del Romancero castellano leonés*, Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1982, t. 1, pp. 134-148; (31) Diego Catalán, *Romancero general de León*, Seminario Menéndez Pidal, Diputación Provincial de León, Madrid, 1991, t. 2, pp. 181-207; (2) Bonifacio Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, Diputación provincial de Badajoz, Badajoz, 1961, t. 2, p. 24; (4) Diego Catalán y Luis Casado de Otaola, *El romancero tradicional extremeño*, Asamblea de Extremadura- Fundación Ramón Menéndez Pidal, Mérida, 1995, pp. 178; (14) Raquel Calvo, *El romancero segoviano: descubrimiento y compilación*, Seminario Menéndez Pidal, Diputación Provincial de Segovia, Segovia, pp. 175-183; (2) Pedro Piñero y Virtudes Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, Diputación Provincial de Cádiz, Cádiz, 1986, pp. 57-58; (1) Maximiano Trapero, *Romancero de Gran Canaria I. Zona del Sureste*, Excm. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas-Instituto Canario de Etnografía y Folklore, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 160-167; (7) Diego Catalán, *La flor de la marañuela, Romancero general de las Islas Canarias*, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1969, t. 1, 182-184.

fidelidad” que hace un hombre a su mujer, y la negación de la esposa a casarse nuevamente confirma la lealtad al marido ausente:

...-por las señas que usted ha dado su marido muerto es,
y en sobrescrito traigo de casarme con usted.
-No lo querrá Dios del cielo ni la virgen santa Isabel
ninguno de mi linaje se case segunda vez;
siete años ha que le espero y para diez faltan tres;
si a los diez años no viene monja me voy a meter.
(Campo del Ebro, Valderredible, Cossío, ...*La Montaña*, 204)

De acuerdo a nuestra tipología encontramos que en la tradición española hay una gran cantidad de versiones que plantean el adulterio desde una perspectiva hipotética: la mujer es engañada y sometida a una prueba de seducción por parte del marido:

...-El soldadito ayer tarde, el soldadito yo era,
sólo lo hacía por ver si eras mala o eras buena.
Si te vienes conmigo, la cabeza cae a tierra;
Pero como no viniste, por eso te quiero, prenda.
(Cañicosa, Segovia, Calvo, *Romancero segoviano*, 179)

Ninguna de las versiones modernas españolas que tenemos a nuestro alcance incluye el rubro: causas del adulterio y descubrimiento, no así las consecuencias, ya que encontramos, aunque en reducido número de variantes, la muerte del marido al participar en el juego.

Que en el juego de la bola lo ha matado un ginovés...
(Tenerife, Catalán, *Marañuela*, 1, 85)

...-Por las señas que usted da su marido muerto es,
jugando un juego de espadas lo han matado en Ginovés;
la más que lo lloraba es la hija del Ginovés...
(Tenerife, Catalán, *Marañuela*, 1, 84)

lo que da pie a pensar en el supuesto motivo de la infidelidad masculina: “la que más lo lloraba/ es la hija del Ginovés”, presentándose éste ante el lector u oyente como un hombre amante del juego y de las mujeres, para Mercedes Díaz Roig sí hay adulterio masculino y dice que quizá esta modificación se dio debido a que es más fácil engañar a la esposa en una casa de juego que en un campo de batalla.

En lo referente al contexto la mujer, por lo general, busca alguna noticia o información sobre el marido ausente:

Estando a la mi puerta hilando y torciendo seda,
 vi venir un caballero del alto sierra morena.
 Atrevíme y preguntéle si venía de la guerra.
 –De la guerra, si señores, ¿por qué lo pregunta ella?
 –Pregunto por mi marido; van siete años que anda en ella.
 –El su marido, señora, dígame qué señas lleva.
 –Lleva un caballito blanco, la silla dorada e negra
 –Y si tal hombre, señora, ya quedó muerto en la guerra;
 y si usted no lo quere creer aquí tiene su montera...

(Noceda, Pettersen, *Voces nuevas...* 137)

Este es el Mambrú, señores, que se cantará al revés.
 –Ha visto usted a mi marido en la guerra alguna vez?
 Mi marido es un buen mozo vestido de aragonés
 y en la punta de la lanza lleva un pañuelo irlandés
 Que lo bordé cuando niña, cuando niña le bordé⁹...
 (Zafra, Catalán y Casado Otaola, *Romancero Tradicional extremeño*, 181)

La actitud amorosa de la protagonista que busca noticias del ser amado, determina al personaje masculino como un ser lejano y desconocido para el lector, lo que suscita en la mujer generalmente nostalgia, idealización y orgullo por éste. En muchas de las versiones como las citadas anteriormente se maneja una “señal”, que servirá de reconocimiento y reconciliación posterior, además de que ésta puede servir como intento para proporcionar un indicio de la verdadera identidad del caballero.

Contamos con una versión, dentro de esta tradición, que hace referencia a la debilidad femenina con la intención de reforzar la visión negativa que de la mujer se tenía, considerándola como un ser sexualmente inconstante.

–Que si te has ido con él, te cortara la cabeza,
 porque sois toas las mujeres como aquel viento que vuela,
 como un vaso de cristal que rodando, luego quiebra.
 (Salcedillo, León, Petersen, *Voces nuevas...*2, 134)

–Hicistes muy mal, marido tratarme de esa manera,
 ya sabes que las mujeres cualquier aire las menea
 y, como copas de vidrio, tropezando, luego quiebran.
 (Lugán, Catalán y Campa, *Romancero general de León*, 198).

⁹ Esta versión, según nos refiere Catalán y Casado Otaola es un fragmento que ha sido publicado en *Juegos infantiles de Extremadura*, Biblioteca de las tradiciones populares españolas, III, Sevilla, 1884, p. 89.

Aunque esa fragilidad puede remitirnos a un doble significado: por un lado la “debilidad” del género femenino que puede ser física, de acuerdo a los valores impuestos, y por otro se puede asociar a la imagen de la figura femenina como el de un ser desleal y poco confiable.

Contamos con una amplia gama de finales en esta tradición.

Desenlace en suspenso:

...-¿Qué más daría la señora?, que más vale su marido.
Yo le daría una escopeta pa que se pegara un tiro,
Si le entrego a usted mi cuerpo ¿qué quiero yo a mi marido?
(Los Corros, López Suárez, *Silva asturiana*, 494)

...-De todo lo que le he mandado, de todo me he arrepentido,
que si mi marido está muerto, nadie me lo vuelve vivo.
(Galende, Pettersen, *Voces nuevas...*, 138-139)

...-Me darás tu cuerpo bueno pa juntarlo con el mío.
-¿Si te doy mi cuerpo bueno, para qué quiero el marido?
(Bustos, Catalán y Campa, *Romancero general de León*, 181)

...-Yo no quiero tus molinos, ni tampoco tus tres hijas
lo que quiero es tu sangre pa juntarla con el mío.
(Matabuena, Calvo, *El romancero segoviano*, 177)

Estos textos quedan abiertos a la interpretación del lector o escucha, quién será el encargado de descifrar el desenlace de estas versiones cuya suma de posibilidades de interpretación puede ser diversa: por un lado el caballero no necesariamente es el marido, por otro, bien podría serlo y la prueba queda trunca:

...-Has de saber, casada, que yo soy el tu marido
(Huergas de Gordón, Catalán, *Romancero general de León*, 182)

o bien la mujer ha quedado viuda, y los requerimientos solicitados por el caballero no en todas las versiones son correspondidos. El motivo de la esposa puesta a prueba da idea de la situación que vivían las mujeres. Se vivía bajo la costumbre de vigilarlas y aplicarles severos castigos:

-No digas eso casada, que el caballero yo era.
-¡Malhaya sea mi marido que me hizo tanta ofensa!
-Hícetelo saber si eras mala o eras buena.
Así como fueiste buena, yo te vestiré de seda;
si hubieras sido mala, te cortaba la cabeza.
(Cubillas de Arbas, Catalán, *Romancero general de León*, 194)

La tradición subraya la posible venganza de un marido cuyo honor conyugal pueda ser herido, con la finalidad de alertar a las mujeres en caso de ceder a los requerimientos, impulsos o deseos de supuestos desconocidos.

La esposa se niega a casar nuevamente:

–Por las señas que me dabas ese hombre muerto es,
y al entierro asistió y al testamento también,
y en el testamento dejó que me case con usted.
–No lo quiera Dios del cielo ni yo tampoco lo haré!,
si no viene a los ocho años lo mismo guardo los diez,
si a los diez años no viene monjita me meteré...
(Meruja, Miranda, Suárez López, *Silva asturiana*, 500)

El convento como opción para la mujer a quien se le cierran las posibilidades mundanas, determina el desenlace de algunas versiones españolas e hispanoamericanas, pero a pesar de que se plantean cuestiones religiosas, el texto ni se sacraliza, ni le da un tono devoto a la historia, sino que refleja el entorno de una sociedad cristiana. También es frecuente encontrar en esta tradición el rechazo a una nueva relación; la mujer es leal al marido muerto y se niega rotundamente al nuevo encuentro que tal y como se expone resulta inoportuno para ella:

–¡Váyase usted, caballero, vaya usted en hora buena,
que dos hijos que yo tengo yo les daré la carrera,
y una hija que me queda yo le he de buscar la suegra!
(Tielve, Cabrales, Suárez López, *Silva asturiana*, 488)

En los dos últimos casos la resistencia de la dama ante la proposición del caballero, subraya y enfatiza la personalidad de la protagonista, dando lugar a la reafirmación de la fidelidad que, por lo general, se expresa de manera fervorosa y que nos remite al retrato de la “esposa ejemplar.” En la colección de romances que hemos reunido, sólo encontramos dos versiones donde se maneja el reconocimiento del esposo por parte de la mujer:

Y al subir a la escalera la señora le ha conocido.
–Anda, tira para adelante, cabeza de tortolillo.
Ay, hija, ya tenéis padre, yo también tengo marido.
¡Gracias, gracias a Dios Padre, gracias a Dios que has venido!
(San Felices de Castillería, Palencia, Petersen, *Voces nuevas...*, 140)

y una sola versión donde la esposa muere repentinamente:

El corazón de mujer tú no sabes cómo era,
 como un vaso de cristal, que cae al suelo y se quiebra.-
 Estando en estas palabras, estando en esta razón,
 Estando en estas palabras, Teresina se murió.
 (Palacios de Sil, Catalán y Campa, *Romancero general de León*, 203)

Este final poco frecuente, da testimonio de la fragilidad femenina: la mujer inocente muere al ser sometida a una prueba de lealtad en aras de la honra del marido, convirtiéndose en víctima de sus propios temores.

En suma, las versiones reunidas de la tradición española nos remiten, principalmente a la reafirmación de la fidelidad femenina, ya que el caballero no consigue seducir a la mujer, asunto que podemos asociar con la figura de Penélope, que a diferencia de su marido espera el regreso de éste resistiendo a todos sus pretendientes, mientras que Odiseo, a pesar de toda la nostalgia o añoranza que siente por su mujer o por su patria, vive un año con la maga Circe y accede a sus pretensiones amorosas engendrando a Telégono, y siete años (algunas versiones hablan de un periodo más corto) junto a la ninfa Calipso, de quien se dice que tuvo dos hijos: Nausiníoo y Nausitoo¹⁰.

Cuarto grupo: Tradición hispanoamericana¹¹: Estados Unidos, México, Nicaragua, Cuba, Chile y Argentina

Ramón Menéndez Pidal expone en *Los romances de América* que en su propósito de contactar con la tradición romancística americana tuvo un encuentro afortunado en el Perú con el doctor Mariano H. Cornejo, quien le proporcionó una versión limeña de *Las señas*

¹⁰ Constantino Falcón Martínez, Emilio Fernández Galiano, *2 Diccionario de la mitología clásica*, Alianza, México, 1989, pp. 463-471.

¹¹ Hemos reunido 65 versiones: (7) Aurelio Macedonio Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Patronato Menéndez y Pelayo – Instituto Miguel de Cervantes, Revista de Filología Española – Anejo LVIII, Madrid, 1953, pp. 28-31; (25) Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, *Romancero tradicional de México*, UNAM, México, 1986, pp. 25-37; (6) Ernesto Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses*, Fondo de Promoción Cultural, México, 1976, pp. 29- 39; (13) Beatriz Mariscal, *Romancero general de Cuba*, El Colegio de México, México, 1996, pp. 177-191; (1) Juan Alfonso Carrizo, *Cantares tradicionales de Tucumán*, Antología, A. Baiocco, Buenos Aires, 1931, pp. 34-35 [*Cancionero popular de Tucumán*]; (1) Maximiano Trapero, *Romancero general de Chiloé*, Vervuert, Iberoamericana, Madrid, 1998, pp. 85-87; (9) Julio Vicuña Cifuentes, *Romances populares y vulgares*, Biblioteca de Estudios de Chile, Santiago de Chile, 1912, pp.45-57; (3) Julio Viggiano Esain, *Cancionero popular de Córdoba*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, s/año, t. 3, pp. 49-53.

del esposo que nos dice “es versión moderna del romance viejo publicado por F. J. Wolf y C. Hofman¹²;

Catalina, lindo nombre, rico pelo aragonés,
 mañana me voy a España, ¿qué encargáis o qué queréis?
 –¡Ay caballero de mi alma!, un encarguito le haré:
 si lo viese a mi marido, dos mil abrazos le dé.
 –Dime las señas que tiene, que lo pueda conocer.
 –Él es un gallardo joven, en el hablar muy cortés,
 en la copa del sombrero lleva un peine aragonés,
 y en el puño de la espada carga las armas del rey.
 –Catalina, lindo nombre, rico pelo aragonés,
 por las señas que me das, tu marido muerto es:
 en la plaza de los turcos, muerto por un genovés,
 También me hizo un encarguito que me case con usted
 y que cuide la familia como él lo solía hacer
 –¡Ay caballero de mi alma, por ahí no me engaña usted!
 Si seis años le he aguardado, otros seis lo aguardaré;
 y si acaso no viniere, de monja me entraré.
 Tres hijos varones tengo, al rey se los enviaré,
 que acrecenten sus vasallos y reconozcan su fe;
 tres hijas mujeres tengo que al convento que entrare
 Con ellas me entraré.
 Aquí se acaban los versos de una famosa mujer,
 hablando con su marido sin poderlo conocer.

(Lima, Menéndez Pidal, *Los romances de América*, 18)

Esta versión –afirma– conserva algunos versos que encontramos en la tradición vieja. Y continúa diciendo: “es preciso reconocer que la tradición americana se muestra aquí mucho más arraigada y valiosa que la peninsular...”¹³ de lo que podemos concluir que, entre la tradición peninsular que analizamos y la presente, aunque se conserva el núcleo temático, el giro y tono de muchas de las versiones del romance presentan variantes importantes, principalmente en relación al tema y a ciertos motivos como veremos a continuación.

Partimos del *Romancero de Nuevo Méjico* del cual Aurelio Espinosa incluye siete versiones: (1) que corresponde al adulterio hipotético, (5) al implícito, más una versión fragmentada.

¹² Ramón Menéndez Pidal, *Los romances de América y otros estudios*, Espasa-Calpe, Madrid, 1958, pp. 17-23.

¹³ *Ibidem.*, p. 20.

Las dos hijas que de él tuve conmigo las llevaré,
 Pa que rueguen por su padre y por su madre también
 (Puerto de Luna, Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico*, 28)

El adulterio implícito que encontramos en la tradición de Nuevo México, puede ser masculino o femenino:

Estas dos hijas que tengo de monjas las meteré
 que rueguen a Dios por mí y por su padre también.
 Aquí va la despedida, borrando tinta y papel.
 Que no hay mujer en el mundo que guarde tanto su ley¹⁴.
 (Ranchitos, Taos, Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico*, 29)

De acuerdo con estos versos: *Que no hay mujer en el mundo/ que guarde tanto su ley*, el género femenino es considerado como fácil de seducir y ningún hombre, por tanto, debe confiar su felicidad a ella, hay que desligarse sentimentalmente de las mujeres, aunque éstas ocupen el lugar de la esposa en la sociedad. Culturalmente la esposa representa el orden establecido, la nobleza y la abnegación. A pesar de esto, según el contexto de esta versión, las mujeres no merecen confianza alguna, representan una amenaza al hombre y no hacen culto al recuerdo del marido, como podemos observar, esta versión rompe con el esquema de la lealtad al difunto que aparece en la tradición española que hemos seleccionado

Yo soy la recién casada que nunca me casaré;
 Me abandonó mi marido por amar la libertad...
 (Cuba, Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico*, 29)

El sentido de libertad puede tener un doble significado: por un lado la libertad personal y por otro la que está relacionada con “la patria”, de tal forma que el significado de esta versión es ambiguo y no necesariamente alude al adulterio. En contraposición a este desarrollo, exponemos el caso de dos versiones donde literalmente se hace referencia a la traición:

...Yo soy aquel hombre ingrato que a mi esposa abandoné,
 y ahora perdón te pido y te prometo lealtá.
 (Las Vegas, Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico*, 30)

¹⁴ Este último verso: “...que guarde tanto su ley” equivale a la negación de la fidelidad

Yo soy la recién casada que nadie me gozará,
 Yo abandoné a mi marido por gozar la libertad...
 Ya en mi marido no pienso, ya no se me da cuidado;
 Yo me miro en el espejo. ¡Qué linda viuda he quedado!
 (Leiba, Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico*, 31)

En ambas versiones sí podemos hablar del honor conyugal herido, en el primer caso es el hombre quien resulta ser el traidor, en el segundo la mujer es desleal y es quien rompe con el vínculo matrimonial. El cornudo durante mucho tiempo fue considerado un ser despreciable que, por no hacer uso de su derecho a castigar el adulterio, su integridad como hombre ante los ojos de los demás, se ponía en tela de juicio. En contraposición a esta última versión, citaremos a continuación otra cuyo contenido maneja ciertos motivos que refuerzan la ideología machista de los hispanos; cuando el caballero responde:

“...Lo lloraban diez solteras casadas cuarenta y tres...”
 (Ranchitos, Taos, Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico*, 29)

El marido se considera un Don Juan y pretende reafirmar su poder de seducción y virilidad, cabe mencionar a este respecto lo que Ortega y Gasset ha declarado: “con pocas excepciones, los hombres pueden dividirse en tres clases: los que creen ser Don Juanes, los que creen haberlo sido y los que creen haberlo podido ser, pero no quisieron¹⁵. Sabemos que la imagen del Don Juan como el burlador nos pone de manifiesto el carácter narcisista de éste, además de que es un personaje incapaz de relacionarse con el sexo opuesto, y que motivado exclusivamente por el ideal de conquista, su trayectoria está amparada en el riesgo y en el no comprometerse a llevar una relación duradera, es muy frecuente encontrar en la tradición hispanoamericana al marido con características propias del Don Juan.

A diferencia de la tradición española que hemos tomado en cuenta para el presente análisis, en algunas de las versiones de esta tradición sí se plantea el tema del adulterio, de allí que se desarrollen los siguientes rubros: causas, contexto, descubrimiento y consecuencias. En las versiones de Nuevo México existen tres causas que determinan el adulterio y éstas corresponden a la ausencia del marido; la mujer abandonada o el marido abandonado por su mujer:

Yo soy la recién casada que nunca me casaré
 Me abandonó mi marido por amar la libertad [...]

¹⁵ José Ortega y Gasset: *Las dos ironías: Sócrates y Don Juan*, en *El Tema de nuestro tiempo. Obras Completas*, III, Madrid, Revista de Occidente (1946-47), p. 174.

(Cuba, Espinoza, *Romancero de Nuevo Méjico*, 29)

Yo soy aquel hombre ingrato¹⁶ que a mi esposa abandoné,
Y ahora perdón te pido y te prometo lealtá.

(Las Vegas, Nuevo México, Espinoza, *Romancero de Nuevo Méjico*, 17)

En esta última versión la ideología corresponde a: la mujer debe tener paciencia y ser tolerante con el hombre, sobre todo si él pide perdón, queda estipulado así su espíritu de “buena samaritana al rescate de un alma” con un afán redentor, porque el matrimonio es para “las buenas y las malas” y “hasta que la muerte los separe”.

Traigo una pena doblada y un crecido sentimiento;
a nadie le digo nada yo sola soy la que siento.

Yo soy la recién casada que nunca me casaré;
me abandonó mi marido por amar la libertad...

(Las Vegas, Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico*, 30)

Este último verso nos remite al abandono que sufren muchas mujeres en las sociedades como las hispanoamericanas, donde en ocasiones el marido no se compromete a llevar una vida de pareja, inclusive habiendo hijos de por medio. Milán Kundera a propósito de este asunto nos dice sobre el concepto del *macho* y del *misógino* lo siguiente:

El macho adora la femineidad y desea dominar lo que adora. Exaltando la femineidad arquetípica de la mujer dominada (su maternidad, su fecundidad, su debilidad, su carácter hogareño, su sentimentalismo, etcétera), exalta su propia virilidad. Por el contrario, al misógino le horroriza la femineidad, escapa de las mujeres demasiado mujeres. El ideal del macho: la familia. El ideal del misógino: soltero con muchas amantes; o casado con una mujer amada sin hijos.¹⁷

Este ideal del misógino nuevamente nos remite a la figura despreocupada del Don Juan, prototipo de la “masculinidad” o de la sexualidad indiferente, cuyo centro de atracción radica en la persecución de mujeres como objeto de su propiedad o trofeo.

Aunque también encontramos lo opuesto: la mujer que desafía las convenciones sociales y es la que ofende el honor conyugal, convirtiéndose el marido, entonces, en digno de lástima, cuya situación vergonzosa trae a colación que el sentido doctrinario de estos

¹⁶ La imagen masculina en las versiones hispanoamericanas es muy distinta a la mayoría de las versiones españolas, que plantean a través de la imagen del marido la tradicional figura del guerrero.

¹⁷ Milán Kundera, “Setenta y siete palabras” en *op. cit.*, Tusquets, Barcelona, 2000, p. 129.

textos va dirigido al hecho de que el hombre que se deja engañar por una mujer es un tonto, un necio o un cobarde:

Yo soy la recién casada que nadie me gozará;
Yo abandoné a mi marido por gozar la libertá.
(Leiva, Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico* 30)

En relación al contexto partimos de tres asuntos: la mujer envía unas cartas al marido; la mujer busca a su marido o la mujer es inconstante:

-Catalina, Catalina, -la del paño limonés
¿qué se te ofrece pa Francia? -Dime, niña, ¿qué queréis?
-Estas cartas que aquí tengo - a mi marido las dé.
(Ranchitos, Taos, Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico*, 28)

Caballero, por fortuna, ¿no ha visto usted a mi marido?
-Señora, no lo conozco; déme una seña y le digo.
(Socorro, Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico*, 29)

...Aquí va la despedida, borrando tinta y papel
Que no hay mujer en el mundo que guarde tanto su ley.
(Ranchitos, Taos, Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico*, 29)

En el último caso la intención es evidente: la mujer debe ser vigilada por el marido; el relajamiento de la moral conyugal es asociado frecuentemente con la figura femenina, motivo que aparece en muchos textos literarios como lo hemos venido manejando en nuestro análisis.

Con relación al descubrimiento, sólo encontramos una versión de la tradición de Nuevo México que hemos seleccionado, donde la mujer ha sido puesta a prueba:

...Por las señas que usted ha dado, su marido muerto es,
y en las guerras de Valverde lo mató un traidor francés
Señorita si usted gusta nos casaremos los dos,
con el gusto de uno y otro y la voluntá de Dios.
Diez años lo he esperado y diez que lo esperaré,
Si a los veinte no viniere de monja me meteré.
Diez años lo has esperado, ya diez no lo esperarás,
porque a tus pies yo postrado perdón quiero que me des.
Yo soy aquel hombre ingrato que a mi esposa abandoné
y ahora perdón te pido y te prometo lealtá.
(Las Vegas, Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico*, 30)

ya que el resto de las versiones plantean que la mujer ha enviudado:

...Me pondré un túnico azul y mi sombrero morado;
Me miraré en el espejo ¿Qué linda viuda he quedado!

(Socorro, Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico*, 30)

por lo tanto la muerte ha roto la unión matrimonial, circunstancia que permite que el texto se modifique.

En cuanto al desenlace, tenemos que el más frecuente es el que corresponde a la decisión de la mujer de ingresar a un convento (3), siempre y cuando el marido no retorne después de una larga espera, aunque no resulta muy convincente porque al menos en dos de estas versiones se hace énfasis, por un lado, en la siguiente declaración:

...y me vide en el espejo ¡Qué linda viuda he quedado!

(Puerto de Luna, Espinosa, *Romancero de Nuevo México*, 28)

y por otro se alude a:

...que no hay mujer en el mundo que guarde tanto su ley

(Ranchitos, Taos, Espinosa, *Romancero de Nuevo Méjico*, 29)

lo que desvaloriza la decisión de la mujer de ingresar a una Orden religiosa, hecha con el único objeto de burlarse de ella para hacer resaltar su inconstancia, o la poca seriedad que pueden tener sus decisiones.

Contraria a esta versión, contamos con una donde la mujer declara abiertamente que para ella la figura del marido no representa ningún valor sentimental, porque nos dice:

...Ya en mi marido no pienso ya no se me da cuidado,

yo me miro en el espejo ¡Que linda viuda he quedado!

(Las Vegas, Espinosa, *Romancero de Nuevo Mejico*, 31)

Si bien en esta versión no se llega a difamar la memoria del marido, resulta muy sorpresivo y significativo el desapego de la mujer hacia éste, rompiendo con el esquema tradicional de la fidelidad de la esposa por encima de todo.

Mercedes Díaz Roig y Aurelio González en el *Romancero tradicional de México* nos presentan veinticinco versiones, algunas de ellas –como han declarado– se mezclan con la canción de *La viuda abandonada*:

Yo soy la viudita alegre que nadie me gozará...

(s/l, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 32)

Encontramos otra de Tlalchapa Guerrero¹⁸, que se cruza en sus últimos versos con las “Tiernas súplicas con que invocan las jóvenes de 40 años al milagroso San Antonio de Padua, pidiéndole su consuelo”¹⁹:

¡Ay! San Antonio, por Dios ya me estoy poniendo vieja,
será posible Señor, que nunca escuches mi queja?

Texto que rompe con el tema que nos interesa. La mujer que lucha por conseguir marido, nos remite al estigma de lo que representaba, no hace muchos años, la soltería. Sabemos que muchas mujeres luchaban por contraer matrimonio para poder adquirir un nuevo estatus civil pero sobre todo para romper con la imagen de exclusión, que la caracterizaba, por lo que no es de extrañarse encontrar un cruce como éste, ya que plantea una problemática muy relacionada con la figura femenina.

El tipo de adulterio que encontramos en las versiones de México, puede ser (2) hipotético aunque también podríamos catalogarlas como intento de seducción:

Por las señas que usted ha dado su marido muerto es,
En Valencia lo mataron en casa de un genovés...
Hola, hola, Isabelita, hola, hola, Isabel,
Yo seré tu fiel esposo y tú mi linda Isabel.

(Chabinda, Michoacán, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 25).

(10): implícito:

Yo soy la recién casada y nadie me gozará,
abandoné a mi marido por la mala libertad.
(Tuxtla Chico, Chiapas, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 31)

En esta tradición constantemente encontramos que se hace mención de la veleidad y falsedad de las mujeres, aunque el marido no sea “un dechado de virtudes” cuando se menciona la traición de éste se habla de: “Me abandonó mi marido/por amar la libertad”; cuando se le aplica a ella se dice: “abandoné a mi marido/ por la mala libertad”. El adjetivo “mala” tiene la finalidad de subrayar la propia vergüenza en la que ha caído la mujer,

¹⁸ Véase: Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, *Romancero tradicional de México*, UNAM, México, 1986, pp. 26-27.

¹⁹ Traemos a colación este texto porque en los dos últimos versos de esta versión, el contenido del mismo, se cruza con el texto de un grabado de Posada que dice: “San Antonio milagroso, /yo te suplico llorando, // que me des un buen esposo/ porque ya me estoy pasando. O bien: ¡Oh San Antonio querido! /¿No ves, no ves que me paso? en *José Guadalupe Posada*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana,- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992, p. 68.

haciendo referencia a su incapacidad para comportarse en una forma honrosa, siendo considerada la destructora de su propio matrimonio.

Yo soy la recién casada que lloraba sin cesar
de verme tan mal casada sin poderlo remediar,
hace tiempo que no lo veo y tal vez me abandonó...

(Teziutlán, Puebla, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 35)

Asimismo, frecuentemente se utiliza el tono autobiográfico, lo que sirve para hacer énfasis en la problemática del abandono del cónyuge, circunstancia desfavorable que nos habla del desapego masculino que sufren, con frecuencia, las mujeres en sociedades como la nuestra que fomentan el machismo.

(3) Adulterio posible:

...porque una viuda es muy fácil que dé su brazo a torcer.

(Coyuca de Catalán, Guerrero, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 26)

Este último verso no tiene otra finalidad, que la de degradar la personalidad de las viudas, haciendo énfasis en que, tanto sentimientos como emociones deben ser controlados por ésta, así como permanecer fiel al marido aún después de muerto. Por medio de estos textos la sociedad se ocupa de descargar sobre la figura femenina el peso de la represión, si no responde a esquemas morales heredados.

Entre las tres causas que determinan los tipos de adulterio mencionados encontramos la ausencia de la pareja:

La mujer abandona al esposo:

Mi mujer se fue de viaje ¿no la has visto por allá?
(s/l Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 34)

El esposo abandona a la mujer:

Tres años lo he esperado y otros tres lo esperaré,
Si a los seis años no viene con otro me casaré.
Me puse mi falda negra y un velo negro también
Luego me vi en el espejo: ¡Ay, qué buena viuda quedé!

(Lagos de Moreno, Jalisco, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 29)

—Yo soy la recién casada, mi marido se me fue...

Mi marido se fue a un viaje, por él siempre rogaré...
(México, D. F., Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 29)

En el último caso, la “aparente vocación por el sufrimiento” de muchas mujeres, propicia que se tome con resignación el abandono del cónyuge, lo que servirá para su “glorificación”, ya que la mujer desde un punto de vista moral en estos textos representa, como hemos estado analizando: el “bien” o el “mal”, por lo que encaja en cualquiera de los dos patrones y está sujeta a la adoración o a la ridiculización.

En cuanto al contexto, las versiones mexicanas nos remiten a los siguientes rubros:
La mujer busca a su marido:

Oiga, oiga, caballero, ¿no me ha visto a mi marido?
(México, D. F., Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 31)

motivo muy frecuente que hemos podido observar en la tradición vieja, judeoespañola y española que hemos seleccionado.²⁰

Otro asunto que incluimos en el contexto es: el marido busca a su mujer:

...Mi mujer se fue de viaje ¿no la has visto por allá?
Hombre, yo no lo conozco, ni sé qué señas tendrá.
-Mi mujer es de ojos negros, trigueñita, blanca no es,
en el puño de una espada lleva un lebrero francés...
(s/l, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 34)

Aunque poco frecuente este asunto, puede aludir a la liviandad o desvergüenza de la mujer que ha abandonado al marido, pero esta versión resulta confusa porque el hombre que responde a la pregunta nos habla sobre un individuo del género masculino: yo no lo conozco./ni sé que señas tendrá, lo que podría dar pie a una relación homosexual.

En el caso en que la mujer es poco fiable:

...porque una viuda es muy fácil que dé su brazo a torcer...
(Coyuca de Catalán, Gro. Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 26)

se hace énfasis en la flaqueza de las mujeres que poseen una voluntad débil y que las hace tomar decisiones imprudentes, además de que se considera que pueden ser vulnerables, por su propia debilidad, a cualquier mala influencia.

²⁰ Véase esquema p. 202

En cuanto al descubrimiento encontramos sólo dos versiones donde la mujer es puesta a prueba:

...calla, calla, Isabelita, calla, cállate, Isabel
Que yo soy tu fiel esposo y tú mi linda Isabel.

(Chabinda Michoacán, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 26)

La prueba superada, al igual que en las tradiciones que hemos venido analizando, denota la entrega total de la esposa hacia el marido, su calidad moral, además de dar una visión de la vida regida por las normas de conducta que deben seguir las mujeres casadas. La fuerza expresiva de esta escena evoca el comportamiento de lealtad, y subraya el vínculo que el pacto matrimonial debe seguir pese a cualquier tipo de adversidad.

En cuanto a las consecuencias que hemos encontrado: el marido muere en un campo de batalla:

Por las señas que me ha dado su marido muerto es
Que en el sitio de la Puebla lo mató un traidor francés.

(Teziutlán, Puebla, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 35)

o bien, contamos con una versión aislada que alude a que la mujer muere en campaña:

-¡Ay! Detente, maquinita, no te lleves mi amor,
mira que si te lo llevas queda herido mi corazón.
Yo soy Antonio Ramírez, mi destino es labrador,
Soy amigo de los hombres, soy amigo, no soy traidor.
Mi mujer se fue de viaje ¿no la has visto por allá?
-Hombre, yo no lo conozco, ni sé qué señas tendrá.
-Mi mujer es de ojos negros, trigueñita, blanca no es,
en el puño de una espada lleva un letrado francés.
Por las señas que tú das tu mujer muerta es,
La mataron en Colima los rurales de altivez.

(s/l, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 34)

Los dos versos finales de esta última versión transformaron el núcleo temático y el desenlace característico de *Las señas del esposo*, ya que ésta sugiere hazañas guerreras y de combate; además como habíamos mencionado, a partir de los dos últimos versos: podemos deducir una seducción homosexual.

En relación a esta tradición, el final más frecuente es aquel donde la mujer se plantea la posibilidad de contraer nupcias nuevamente, lo que rompe con la imagen de la mujer leal que rechaza cualquier proposición:

...La viuda vistió de luto con su tápalo café
Y dijo frente al espejo: –Puedo pegarla otra vez!...

(Tixtla, Guerrero, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 33)

Otro motivo que podemos agregar a esta tradición es la tentación

...si en este tiempo no viene de monja terminaré,
porque una viuda es muy fácil que de su brazo a torcer.

(Coyuca de Catalán, Guerrero, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 26).

De esta versión que incluimos, vale la pena subrayar la sentencia de carácter admonitorio que se plantea con la finalidad de abrirles los ojos a las mujeres ante los peligros a los que están expuestas si no “guardan la compostura debida”. El adjetivo “fácil” nos remite al comportamiento de la mujer, el trasfondo de esto sería que el papel de la mujer en la sociedad debe corresponder al de esposa, estar frente al hogar y al cuidado de los hijos; perfilarse como un ser fiel, pero sobre todo inexpresivo, sin voz ni voto, de allí que la solución sea “meterse de monja”. Estas sentencias de carácter admonitorio las encontramos también en otras versiones, aunque no forman parte del desenlace:

...“Si esta víbora te pica te queda la comezón
no hallarás en la botica ni doctor ni curación

(Coyuca de Catalán, Guerrero, Díaz Roig y González, *Romances tradicionales*, 26).

Hemos reunido catorce versiones de la tradición mexicana, donde la mujer, cuando se entera de que el marido ha muerto, en la mayoría de éstas se mira al espejo y declara:

...Y mirose en el espejo –¡Qué buena viuda quedé!

(s/l, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 34)

...¡Puedo pegarla otra vez!

(Tixtla Guerrero, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 33).

...sí a los diez años no viene me casaré con usted”

(s/l, Díaz Roig y González, *Romancero tradicional de México*, 34)

Las variantes de tiempo en el desenlace del romance van de dos, tres, cuatro, cinco y hasta siete años de espera o más. A pesar de esto, el resultado siempre es el mismo: la mujer que considera ha quedado viuda muy joven se plantea la posibilidad de encontrar una nueva pareja.

De la tradición nicaragüense, Ernesto Mejía Sánchez expone que Julius Froebel (quien estuvo en Nicaragua hacia 1850), ha declarado que los nicaragüenses le dan el nombre de los “Versos de la viuda” o “La recién casada”. Asimismo, hace referencia a que la posible popularidad de esta canción quizá, se deba a que por su tema la cantan especialmente las mujeres cuando se quedan solas en casa, esperando al marido que anda en la guerra, caso que era muy frecuente en Nicaragua. Las mujeres con el canto, al dar las señas del esposo ausente, describen a su propio marido, lo que ha propiciado una cantidad de versiones con señas diferentes. Este romance (al igual que en la tradición de México y Nuevo México) se convirtió en un romance de infidelidad:

Yo soy la recién casada que nadie me gozará
me abandonó mi marido por amar la liberta...
(Granada, Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses*, 30)

Yo soy la recién casada que nadie me gozará
y abandoné a mi marido por amar la libertad...
(Granada, Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses*, 31)

...Yo espero a mi marido y siempre lo esperaré
Y con tal de que no aparezca, yo me caso con usted...
(Masaya, Granada, Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses*, 34)

Yo soy la recién casada, que nadie me gozará,
que abandoné a mi marido por amar la libertad...
(Rivas, Granada, Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses*, 38)

contamos con (4) versiones de adulterio hipotético y (4) implícito.

...Yo espero a mi marido y siempre lo esperaré
Y con tal de que no aparezca yo me caso con usted.²¹
(Calle del Calvario, Masaya, Mejía Sánchez, *Romances y corridos...*,34)

...Me fastidia lo negro, me sofoca lo café
Y si acaso él no viniera yo me caso con usted.
(Mangua, Mejía Sánchez, *Romances y corridos...*,35)

La presente versión también podría ir enfocada al hecho de que las reglas de conducta se han transformado, ya no se ve mal que una viuda se vuelva a casar, ya no se

²¹ Ernesto Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses*, Fondo de Promoción Cultural, México, 1976, p. 34

exige fidelidad eterna, siempre y cuando se deje transcurrir cierto tiempo para que la sociedad acepte la nueva unión.

–Mi marido está en su cama y yo al lado e la cabecera
 con el rosario en la mano rogándole a Dios que muera.
 –Mi marido ya murió, ya lo llevan enterrar,
 échenle bastante tierra, no vuelva a resucitar.
 (Granada, Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses*, 36)

El sentido burlesco, que aparece en esta versión, se plantea cuando la mujer con el rosario en la mano ruega a Dios para que su marido muera. El énfasis de que se le eche “bastante tierra” desvaloriza la escena inicial, lo que motiva a la risa del lector o del oyente. La figura del marido es ridiculizada, lo que no es muy frecuente en las variantes que hasta el momento hemos venido analizando.

En las versiones que tenemos a nuestro alcance de Cuba, Chile y Argentina no se menciona el adulterio (salvo raras excepciones). En el primer caso, en la mayoría de las versiones que manejamos del *Romancero general de Cuba*, se presentan coincidencias con las versiones españolas que ocupamos, ya que la mujer es puesta a prueba, la supera y entonces el marido se da a conocer. A pesar de que el tema del regreso del marido se ha diversificado en estos países, permanece la parte central que corresponde a la secuencia de pruebas. Y es así como podemos afirmar que el tema de la infidelidad lo encontramos únicamente en algunas de las versiones consultadas de Nuevo México, México, Nicaragua y Chile con dos versiones. A diferencia de las versiones restantes donde el amor fiel es constante y siempre triunfa.

En la tradición cubana que hemos reunido, al igual que en todas las tradiciones hasta el momento estudiadas, es ella la que inicia el proceso con sus preguntas o con la búsqueda de alguna persona que lleve una carta al marido ausente:

–¿Soldadito, de la guerra, de la guerra viene usted?
 ¿Usted ha visto a mi marido, en la guerra alguna vez?...
 (s/l, Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 177)

es ella quien toma decisiones en cuanto al destino de sus hijos, declarándose autosuficiente:

–A las tres hijas que tengo, ¿dónde las colocaré?
 Una en casa e doña Juana, otra en casa e doña Inés,
 y la más chiquirritica con ella me quedaré

para que me barra y friegue y me haga de comer.
 A los tres hijos varones a frailes los meteré,
 Y si no quieren ser frailes, que vayan a servir al rey,
 (s/l, Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 178)

y es ella quien decide ingresar a un convento en caso de que sea necesario:

...si a los doce no ha llegado para un convento me iré...
 (s/l, Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 181)

En contraste con el marido, que necesita pruebas de la fidelidad, ella no cuestiona su amor a pesar de que la supuesta muerte de éste pudo haber ocurrido envuelta en una riña:

...-Por las señas que usted ha dado su marido muerto es
 pues lo mataron de un tiro en la puerta de un café...
 (s/l, Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 179)

Las señas del esposo ha sido recreado en Cuba –dice Mariscal– “como alabanza de la fortaleza de una mujer frente a la prolongada y definitiva ausencia del marido”²². Hemos reunido de esta tradición (13) versiones que manejan el adulterio aparente con sentido temporal de futuro:

...y me lleve de la mano a casa del coronel
 (s/l Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 177)

...y me lleve por la mano a casa del coronel [...]
 –Calla, calla, mi señora, calla, calla, mi mujer,
 ...yo soy tu esposo marido y tú mi amada mujer.
 (s/l Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 179)

...Y me lleve de la mano en casa del coronel.
 (s/l, Mariscal, *Romancero general de Cuba*, 180)

Las versiones restantes incluidas en la colección de Mariscal no plantean el tema del adulterio.

En Chile este romance es representativo (salvo algunas excepciones) del amor fiel, y en los versos finales nos revela que el viajero no es otro que el marido y pasa a la escena del reconocimiento, al mismo tiempo que muestra la recompensa a la constancia femenina.

–Viendo pues el caballero la honradez de su mujer,
 l’echa los brazos al cuello y dice: –Tú eres mi bien.
 (Codehua, Vicuña, *Romances populares...*, 48)

²² Beatriz Mariscal, *op. cit.*, p. 191.

Entre las numerosas variantes que tenemos a nuestro alcance, merece especial atención una recogida en San Carlos, pues hace énfasis a circunstancias de la vida llevadas al extremo:

Yo soy la recién casada que a mí nadie me amará
 Me abandonó mi marido por seguir la libertad
 Suya, suya, suya soy por suya me considero
 Suya, seré hasta la muerte y por ser suya me muero
 A mi marido del alma tres años lo esperaré
 Si no llega a los tres años, la vida me quitaré.²³
 (San Carlos, Hernández "Contribución al folklore de San Carlos", 317)

En este caso, la personalidad de la dama extremista y apasionada, queda de manifiesto cuando expone en forma melodramática que se suicidará si el marido que la ha abandonado no vuelve en tres años. Dice Inés Dözl Henry que presencié escenas semejantes entre las campesinas chilenas, haciendo hincapié en que reaccionan de manera similar, y que es frecuente que el marido o el amante abandone a la familia.

Otra de las excepciones que hemos seleccionado, porque maneja el tema del adulterio, es una variante de San Carlos, contaminada con el romance de *Bernal Francés*, donde la dama no sale victoriosa de la prueba a la que la somete el caballero que va de viaje a Francia, pues acepta su amor:

Ya va por la media noche no te vuelves para mí
 ¿o tienes tus amores en Francia o te han dicho algo de mí?
 (San Carlos, Muñoz, "Estudio del folklore de San Carlos", 141)²⁴

En síntesis, como pudimos observar en la mayoría de las variantes de cualquiera de las tradiciones que hemos reunido y analizado, a pesar de las múltiples versiones, éstas insisten, además del protagonismo de la mujer como objeto de la "prueba" del marido, en la importancia que se le da a la mujer como sujeto de la restitución del orden en el núcleo familiar. Por medio de este análisis entonces, podemos concluir que la infidelidad femenina del romance sólo la encontramos en la tradición hispanoamericana, específicamente en las versiones que hemos seleccionado de Nuevo México, México, Nicaragua y casos aislados en Chile. Asimismo en la tradición hispanoamericana pudimos observar que la imagen de la

²³ Citado por Inés Dözl Henry, *Los romances tradicionales chilenos*, Nacimiento, Santiago, 1976, pp. 193-194.

mujer honesta, que rechaza la propuesta del caballero, deja de tener importancia, para dar paso a la viudez de la mujer que anuncia su intención de esperar algunos años antes de volver a contraer nupcias. El tema del adulterio donde la mujer aparece como desvergonzada y liviana movida por la coquetería, ya que aún es joven y bonita, forma también parte, sólo de la tradición hispanoamericana. El motivo de la coquetería no aparece en las versiones que hemos utilizado de la tradición vieja, judeoespañola y española, en éstas se le da más importancia al hecho de que se desconfíe de ella, y el esposo para defenderse de la astucia femenina, la engaña poniéndola a prueba, porque le teme y recela de su comportamiento. Y así tenemos que una de las virtudes más apreciadas en relación con las mujeres, según estos textos es la castidad, pero ésta exige vigilancia constante, ideología que transmite el romance. La mujer alejada del marido debe renunciar a los placeres de la carne, sacrificando sus impulsos primarios. En un sentido general, la figura femenina en este romance va de la fidelidad absoluta, a la fidelidad aparente, y de ésta a la infidelidad; es decir se pasa de la honestidad a la deshonestidad femenina. Contraponiéndose así, dos visiones: la mujer que representa la honestidad y la decencia y la mujer que representa la coquetería y la desvergüenza.

²⁴*Ibidem*, p.194.

Capítulo VI Adulterio implícito

VI.I. Matrimonio forzado

Juan Lorenzo y el rey de Portugal

Tipología del adulterio

Implícito	fallido
Tradición judeoespañola: (1) Menéndez Pelayo, <i>Apéndice...</i> , 396. (1) Armistead y Silverman, <i>Cancionero de romances judeoespañoles</i> . En Di Stefano, <i>Romancero</i> , 418.	Tradición judeoespañola (3) Larrea, <i>Romances...</i> t. 2, 59.60.,62. (1) Nahón, <i>Romances judeoespañoles...</i> 110. Sánchez Romeralo, <i>Romancero rústico</i> , 248-251.

Causas

La mujer de Juan Lorenzo es tan hermosa que el rey la quiere para sí.	El rey se postra ante la esposa de Juan Lorenzo	El rey manda pregonar que el que tenga mujer hermosa “la saque a pasear”.
Tradición judeoespañola: (1) Menéndez Pelayo, <i>Apéndice...</i> , 396.	Tradición judeoespañola: (1) Armistead y Silverman, <i>Cancionero de romances...</i>	Tradición judeoespañola: (2) Larrea, <i>Romances...</i> t. 2, 57-61. (1) Nahón, <i>Romances judeoespañoles...</i> (3) Sánchez Romeralo, <i>Romancero rústico</i> , 248-251.

Contexto

La mujer debe venerar al marido
Tradición judeoespañola: (1) Sánchez Romeralo, <i>Romancero rústico</i> , 249.

Consecuencias

La mujer consuela al marido diciéndole que matará al rey.	El rey declara a la mujer que matará a Juan Lorenzo	La esposa de Juan Lorenzo mata al rey
Tradición judeoespañola: (1) Menéndez Pelayo, <i>Apéndice...</i> , 396. (1) Armistead y Silverman, (1) <i>Cancionero de romances...</i>	Tradición judeoespañola: (1) Larrea, <i>Romances...</i> t. 2, 58.	Tradición judeoespañola: (1) Larrea, <i>Romances...</i> t. 2, 59. (1) Nahón, <i>Romances judeoespañoles...</i> 110. (3) Sánchez Romeralo, <i>Romancero rústico</i> , 248-250.

Desenlace

La mujer pide que el marido sea desterrado	La mujer pide al marido que disfrazado de carbonero la visite.	Juan Lorenzo ocupa nuevamente su lugar como marido
Tradición judeoespañola: (1) Menéndez Pelayo, <i>Apéndice...</i> , 396. (1) Armistead y Silverman, (1) <i>Cancionero de romances...</i>	Tradición judeoespañola: (1) Menéndez Pelayo, <i>Apéndice...</i> 396. (1) Armistead y Silverman, <i>Cancionero de romances....</i>	Tradición judeoespañola: (2) Larrea, <i>Romances...</i> t. 2, 59-63. (1) Nahón, <i>Romances judeoespañoles...</i> 110. (3) Sánchez Romeralo, <i>Romancero rústico</i> , 248-251.

Juan Lorenzo y el rey de Portugal

El romance de *Juan Lorenzo...* nos remite a los amores de Fernando I de Portugal (muerto en 1383) con doña Leonor Téllez, quién estuvo casada con Juan Lorenzo de Acuña, hasta que el rey se la quitó y se casó con ella. Juan Lorenzo se refugió en la corte de Castilla donde se ha dicho que era conocido como el de los cuernos de oro, porque efectivamente lucía unos cuernitos de oro en la toquilla de su gorra, haciendo alusión al despojo del que había sido objeto.

Agustín Durán ha relacionado este romance con el de *Isabel Liar* por las versiones contaminadas de Marruecos que existen de *La mujer del pastor + Juan Lorenzo*. Aunque los puntos de contacto entre estos romances no son muchos, ya que los personajes no son los mismos, la semejanza de la que Durán nos habla más bien va en relación al comienzo del romance de *Isabel de Liar*²⁵:

Mucha analogía tiene este romance con las tradiciones de doña Inés de Castro; pero no sabemos si es ella de la que se trata. ¿Quién era esta doña Isabel de Liar? ¿Quién el rey portugués su amante, que estaba ausente, sin duda en África, cuando se verificó la tragedia de su querida? ¿Quién la reina mujer de aquél, que siendo estéril y envidiosa de la fecundidad de su rival, la hace matar, siendo ella muerta por el rey su esposo cuando tornó de su jornada²⁶.

A pesar de que el romance de *Juan Lorenzo...* sigue vivo en España (Nahón menciona que existe en las zonas de Cataluña y Galicia), no contamos con ningún ejemplo de esta tradición, de tal manera que, para nuestro análisis, nos abocaremos únicamente a la tradición que está a nuestro alcance.

Primer grupo: Tradición judeoespañola²⁷: Marruecos

²⁵ En la tradición marroquí los versos introductorios de Juan Lorenzo "Hermosa me era yo, hermosa/como rosa en el rosal" son los mismos que aparecen en el romance de *Isabel de Liar*. Para confrontar las versiones marroquíes de este romance, véase Larrea, t. 2, pp. 57-67.

²⁶ Agustín Durán, *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Atlas, Madrid, 1945, t. 10, p. 379.

²⁷ Hemos reunido 10 versiones: (1) Marcelino Menéndez Pelayo, "Apéndices y suplemento a la Primavera y Flor de Romances", en *Antología de poetas líricos castellanos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santander, 1945, t. 9, p. 396; (1) Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, Taurus, Madrid, 1993, p. 418. [Armistead y Silverman, *Cancionero de Romances judeo españoles*, 1981]; (4) Arcadio de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán, Cancionero judío del norte de Marruecos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, Madrid, 1952, t. 1, pp. 57-67; (1) Zarita Nahón, *Romances judeoespañoles de Tánger*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1977, pp. 110-115; (3) Antonio Sánchez Romeralo, *Romancero rústico*, Gredos, Madrid, 1978, pp. 248-250.

Este romance de procedencia histórica ha sido alterado por la tradición para que la mujer del protagonista acabe matando al rey su amante para enzarzar la figura del marido destituido, constante que encontramos en todas nuestras versiones. A pesar de ello podemos hablar de dos tipos de adulterio, implícito:

En la güerta de Gian Lorenzo hay cresido un buen rosal
 Arrancó de ahí una rosa— y una rosa del rosal,
 A la mujer de Gian Lorenzo a ella la fuera a dar;
 –Tomárais esta rosa, esta rosa de el rosal
 y de aquí en quinze días seréis reina de Portugal
 (s/l Menéndez Pelayo, “Apéndices...,” 9, 396)

y fallido:

–Toméis, señora, esta roza, la mejor de mi rozal,
 que entre todas las hermosas noi he visto su parigual.
 El Rey, como era pequeño, y en su halda se echó a espulgar.
 Sacó navajita aguda y degollóle por detrás;
 A otro día, en la mañana, Juan Lorenzo en su lugar.
 (Tetuán, Larrea, *Romances...*, 59-63)

La tomó el rey de la mano y la llevó a pase[ar]
 La llevó de huerta en huerta y de rosal en rosal.
 –Toméis, señora, esta rosa, la mejor de mi ro[sal]...
 Tu marido, Juan Lorenzo, yo le mandaré matar.
 –No le matéis, mi señor, ni se os entre en voluntad.
 Mandadle de monte en monte y de ciudad en ciudad.
 El rey, como era pequeño, en su halda se echó a espulgar.
 Sacó navajita aguda; degollóle por detrás.
 A otro día la mañana, Juan Lorenzo en su lugar.
 (Tánger, Sánchez Romeralo, *Romancero rústico*, 248)

Aunque se maneja el tema que nos interesa la mujer sigue amando al esposo, se compadece de él y le da su lugar. En este sentido podemos afirmar que este romance aunque sea de adulterio, sostiene la tesis de la lealtad representada por la esposa, (al igual que en *Las señas del esposo*) quien es la encargada de mantener o restituir el orden familiar. Juan Lorenzo perdona y acepta su condición con resignación porque el mandato de un rey se tiene que cumplir. En relación a las causas, la más importante es la belleza de la esposa, porque ésta es la que despierta la pasión del rey y es la que genera la desgracia de Juan Lorenzo, quien asume su condición de cornudo con resignación:

¿Gian Lorenzo, Gian Lorenzo, qen te hizo tanto mal!

–Por tener mujer hermosa el rey me quiere matar...
(s/l Menéndez Pelayo, “Apéndices...” t. 9, 396)

Asimismo encontramos otras causales, que aunque presentan ligeras variantes, no tienen mayor influencia que la de la belleza femenina, ya que ésta es la propiciadora real del problema que aqueja a la pareja.

El rey se postra ante la esposa de Juan Lorenzo:

En la huerta de Gian Lorenzo hay cresido un buen rosal.
Arracó de ahí una rosa y una rosa del rosal,
A la mujer de Gian Lorenzo a ella la fuera dar
–Tomárais esta rosa, esta rosa de el rosal,
y de aquí en quince días seréis reina de Portugal.

(Armistead y Silverman, *Cancionero de romances...*; en Di Stefano, *Romancero*, 418)

El rey manda pregonar que el que tenga mujer hermosa la saque a pasear:

Quien tiene mujer hermosa que la saque a pasear,
Y el que no la sacare lo mandaré yo a matar.
(Tetuán, Larrea, *Romances...*, 57)

En cuanto al contexto que plantea cómo la mujer debe venerar al marido, contamos con una versión contaminada con el romance *La mujer del pastor*:

Hermosa era yo, hermosa, más que la rosa y la flor,
Más que los reales nuevos, más que la luna y el sol.
Pensando de ser casada con un rico imperador,
ahora por mis pecados casada con un pastor,
viejo, cano, dolorido, sus huesos trae en dolor;
La boca trae fidienda de tocar el silvador;
Las manos trae quebradas de tomar el azadón;
Los ojos trae podridos de estar al ojo del sol;
Y aunque digo todo esto es mi amo y mi señor.
(Tánger, Sánchez Romeralo, *Romancero rústico*, 248)

La descripción que esta versión hace del marido, subraya las características negativas de éste y se contraponen al desenlace del romance, porque a pesar de esta serie de defectos, culmina el texto con la siguiente declaración: “Y aunque digo todo esto/ es mi amo y mi señor²⁸”. Esta versión reúne dos romances radicalmente distintos; por un lado, *La*

²⁸ Como dato curioso podemos asociar el contenido ideológico de este texto con los valores transmitidos por el *Libro V, del Código Manú* (que mencionamos en el primer capítulo), en el que se nos habla de las funciones y deberes sociales propios de la mujer en la parte que declara: “...Aunque la conducta del esposo

mujer del pastor, romance que representa la fidelidad marital, mientras que *Juan Lorenzo...*, es originalmente un romance histórico de adulterio, que ha sido alterado –como hemos mencionado en el Capítulo II .4 – por la tradición, ya que en las versiones que manejamos la mujer del protagonista acaba matando al rey y ensalzando al marido destituido.

Con relación a las consecuencias, tenemos que el rey declara a la mujer que matará a Juan Lorenzo:

...Tu marido, Juan Lorenzo, yo le mandaré matar...
(Tetuán, Larrea, *Romances...*, 58)

La amenaza por parte del rey de matar a Juan Lorenzo representa, para la protagonista, una verdadera afrenta física y moral, de tal forma que la alternativa del destierro propuesta por la mujer, vendrá a apaciguar la conciencia de la esposa orillada y obligada a cometer adulterio.

Otra consecuencia que también determina el desenlace del romance, es cuando la esposa de Juan Lorenzo mata al rey:

...Sacó navajita agua y degollóle por detrás;
a otro día, en la mañana, Juan Lorenzo en su lugar....
(Tetuán, Larrea, *Romances...*, 59)

...Sacó navajita aguda; degollóle por detrás.
A otro día la mañana, Juan Lorenzo en su lugar.
(Tánger, Sánchez Romeralo, *Romancero rústico*, 249)

Contamos también con otros tipos de desenlace, por ejemplo: la mujer pide que el marido sea desterrado, quedando así este personaje relegado, excluido y desprestigiado. De todos los romances que hasta el momento hemos analizado es frecuente el motivo de la esposa repudiada, no así el del marido, es por ello que consideramos que en este sentido *Juan Lorenzo...* es un romance hasta cierto punto contradictorio, porque por un lado plantea la fragilidad de las relaciones de pareja y del matrimonio, y por otro, maneja el triunfo de la honestidad y del amor de los esposos.

...No matéis a Gian Lorenzo, ni lo quijerais matar;
Desterraldo de sus tierras, que de ellas non coma pan,...
Que es padre de los mis hijos, marido de mi mosedad

sea censurable, porque éste se entregue a otros amores o porque se halle desprovisto de buenas cualidades, la mujer debe permanecer virtuosa y seguir reverenciando a su marido como si fuera un dios, en José Luis Martínez, *Mesopotamia, Egipto/India. El mundo Antiguo*, SEP, México, 1988, p. 241, 242.

(Menéndez Pelayo, *Apéndice...*, 396)

Contamos también con versiones donde la mujer pide que el marido, disfrazado de carbonero²⁹, la visite con la intención de resolver la afrenta sufrida por éste y para subrayar la venganza dirigida al rey:

-Non yoréis, Gian Lorenzo, ni quijerais yorar;
 en forma de carbonero me verneis a vijitar,
 mataré yo al buen rey y vos asento en su lugar
 (s/l Menéndez Pelayo, "*Apéndice...*," 396)

Sacó navajita aguda y degollóle por detrás;
 A otro día, en la mañana, Juan Lorenzo en su lugar
 (Tetuán, Larrea, *Romances...*, 59)

En este final, la mujer de Juan Lorenzo tratando de encauzar su destino, se vale de su propio esfuerzo para solucionar la infamia cometida en contra del marido. De acuerdo a la ideología y los valores que maneja el Romancero podríamos catalogarlo, entonces, como el final más afortunado, porque en él se restituye el orden y Juan Lorenzo ocupa nuevamente su lugar como marido.

²⁹ La utilización del disfraz nos remite a muchos textos literarios: farsas y comedias donde a través de suplantaciones, confusiones y malentendidos se esconde la verdadera identidad de algunos personajes, que se valen del engaño y de la astucia, para lograr sus objetivos.

VI. 2 Rapto

El rapto de Elena

Éste es un romance de origen erudito que según Bénichou en su forma primitiva fue juglaresco. Asimismo Marcelino Menéndez Pelayo ha dicho que es una reminiscencia de la *Crónica Troyana*, derivada de libros apócrifos de Dictys y Dares:

Preso llevan a París con mucha riguridad
 Tres pascuas que hay en el año le sacan a ajusticiar
 Sácanle ambos los ojos, los ojos de la su faz
 Córtañle el pie del estribo la mano del gavilán,
 Treinta quintales de hierro a sus pies mandan echar,
 Y el agua hasta la cinta porque pierde el cabalgar.³⁰
 (*Crónica troyana*, MDLXXXVII)

Diego Catalán señala que este poema data quizá del siglo XVI, durante esta época se llegó a imprimir bajo la paternidad de Pedro Núñez Delgado, aunque se menciona que éste es refundidor, más que autor o traductor. Las versiones más antiguas que han llegado hasta nosotros provienen de *Los Pliegos de Praga*. El asunto del mismo resume la leyenda troyana, que plantea el rapto de Elena y el asalto a la ciudad de Troya llevado a cabo por Menelao y Agamenón. La concepción del tema es medieval, aunque no se sabe a ciencia cierta que fué lo que lo inspiró y, prácticamente como veremos más adelante, el asunto del adulterio no tiene peso en la historia.

Primer grupo: Tradición vieja³¹:

La única versión vieja con que contamos relata episodios de la historia troyana. Menelao, esposo de Elena, pide ayuda a su hermano Agamenón para ir a rescatar a su mujer. Esta versión difiere de las modernas, por lo que cuenta después del rapto de Elena:

...¡Alçen áncoras, tiendan velas! A la reina se han llevado....
 (*Pliegos de Praga*, II, LXXI, 245-247)

La guerra de los griegos contra Troya, la toma de la ciudad y el castigo de Paris, son prácticamente los asuntos de más peso en esta versión³².

³⁰ Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santander, 1944, t.7, p. 366.

³¹ (1) Fernando José Wolf y Conrado Hofmann, *Primavera y flor de romances en Menéndez Pelayo*, *Antología de poetas líricos castellanos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971, t. 8, pp. 267-269.

³² Véase versión que cita Menéndez Pelayo, *op. cit.*, p. 366.

Segundo grupo: Tradición judeoespañola³³: Orán, Tánger, Tetuán

En las versiones modernas este romance se acortó y retuvo sólo el tema folclórico del rapto, olvidando el diálogo siguiente entre Menelao y Agamenón. No obstante, conservó el nombre clásico de Paris.

Tomaremos como modelo para esta tradición la versión que cita Bénichou:

Estaba essa reina Lena ya acababa de almorzar;
 assomóse a la ventana por ver la gente passar.
 Vido venir un caballero sobre aguas de la mar:
 –¿Quién es esse caballero que se passa y no me habla?
 –Paris soy, la mi señora, Paris, vuestro enamorado.
 –¿Qué oficio hazéis, Paris, qué oficio habéis tomado
 –Marinero soy señora, por la mar ando en rosario.
 Tres navíos traigo al puerto, de oro y almisque cargados;
 y en el más chiquito de ellos, allí traigo un rico mançano;
 mançanitas de oro crecen el invierno y el verano.
 –Si tal es verdad Paris, razón es ir a mirarlo.
 Con ciento de sus doncellas reina Lena fue a mirarlo.
 –¿Adó el mançano, Paris? ¿adó aquel rico mançano;
 –sí me parieris una niña, en oro y seda será vestida³⁴.
 Reina Lena que esso oyera los gritos feridos diera
 (y a la mar se tirara).
 (Orán, Bénichou, *Romancero judeo-español de Marruecos*, 91)

Tanto en ésta como en la otras versiones consultadas, se nos remite a detalles como la descripción que el seductor hace de sus navíos, así como la reacción de Elena después de que Paris le hace saber sobre el encuentro. Por lo general, en éstas encontramos que Paris es quien la engaña, propiciando su curiosidad con la promesa de enseñarle “un rico manzano” que da manzanas de oro en invierno y en verano, motivo que aparece también en las versiones de Tánger y Tetuán, y que podría ser una reminiscencia de la “manzana de la discordia”; o bien, sirve como pretexto para sustentar el rapto.

³³ En total de esta tradición hemos reunido 4 versiones (1) Arcadio de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán en Cancionero judío del norte de Marruecos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, Madrid, 1952, t.I, pp. 134-141; (2) Zarita Nahón, *Romances judeo-españoles de Tánger*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1977, p. 63.

³⁴ El rapto de una mujer bajo pretexto de mostrarle alguna mercancía o algún objeto valioso, es un tema recurrente en la tradición; hay cuentos en prosa que datan de fines del siglo XIII o comienzos del XIV, en la colección *Gesta romanorum*, por ejemplo: “Las aventuras de una virtuosa emperatriz...,” la encontramos en varias formas de balada, algunas en Francia, Piamonte y Cataluña. De ninguna de estas canciones deriva el romance que nos ocupa, el cual sabemos es aplicación libre del tema folclórico del rapto de Elena que trata la leyenda troyana,

En las versiones marroquíes el asunto que tiene mayor importancia es el secuestro de la protagonista. El supuesto nacimiento de un hijo a futuro como resultado del rapto, nos da la pauta para considerar este romance dentro del rubro de adulterio hipotético:

-Pariríais a una niña, ésa es la seda y brocado
Pariríais a un niño, ése es el rico manzano
(Tánger, Nahón, *Romances judeoespañoles...*, 29)

Resulta interesante también la dura lección que recibe la mujer secuestrada por haber cedido a la curiosidad, imaginando una vida de trabajo y humillaciones, lo que nos remite a Eva:

“Comerás pan de cebada, ...despaciárs mi ganado;
(Tánger, Nahon, *Romances judeoespañoles...*, 64)

motivos que a su vez sirven para anunciar con crueldad, la condición a la que va a reducirla el seductor, quien revela sus verdaderas intenciones después del rapto. Pero tales sufrimientos piden, a su vez, alguna justificación y por lo tanto, se califica la visita al barco de París como una imprudencia por parte de Elena, lo cual exige un final de corte sentencioso:

...La mujer y la gallina por andar se perderían.
(Tánger, Nahón, *Romances judeoespañoles...*, 64)

A la que podríamos incluir la expresión que aparece en la versión citada por Bénichou:

...la mujer y la gallina por el mucho andar son perdidas.
(s/l, Bénichou, *Romancero judeoespañol...*, 93)

otras versiones pintan la desesperación de la dama secuestrada, o el suicidio de la misma, motivo contrario a la leyenda griega:

Reina Lena que esso oyera los gritos feridos diera
(y a la mar se tirara).
(Orán, Bénichou, *Romancero judeo-español de Marruecos*, 91)

A continuación, podremos observar cómo hay cierta influencia entre las versiones, marroquíes que hemos utilizado, con las canarias que citamos a continuación, influencia que quizá, según Bénichou se dio en la época en que los judíos estaban todavía en España o al menos, seguían manteniendo relación con ella.

Tercer grupo: Tradición española³⁵; Canarias

En esta tradición Paris invita a Elena a ver “el brocado” y luego la identifica con el oro y a su criada con el brocado:

...Señora, usted es el oro, su criada es el brocado
 Y yo soy el manzanero en su corazón plantado-
 –Échame en tierra, Parisio, Parisio y descomulgado,
 de los reinos de la gloria te veas desheredado.
 –Iza vela, marinero, ya está la presa en la mano.–
 Camino con doña llena ...y también con sus criadas
 Y con algunas amigas ...que su compañía llevaban
 (Los Silos, Tenerife, Catalán, ...*Marañuela*, 51)

Aunque el motivo del rapto permanece, el contexto del mismo no nos remite al personaje de Elena como la esposa de Menelao, lo mismo sucede con la versión presentada por Trapero, ya que en ésta el tema del adulterio ha sido sustituido por el de la seducción a una doncella:

...Por robarse una doncella en el camino de Santiago.
 (La Gomera, Trapero, *Romancero de la Isla de la Gomera*, 53)³⁶

En suma, lo único que tienen en común las versiones que hemos presentado es el motivo del rapto, tópico procedente de la epopeya en la que se basan. La tradición de La Gomera y la de Tenerife, han transformado radicalmente el romance, al prescindir de la venganza de los griegos y al dar nueva vida al tema inicial del rapto, incorporando el motivo simbólico o metafórico del manzano de Paris.

³⁵ En total tenemos a nuestro alcance 4 versiones: (3) Diego Catalán, *La flor de la Marañuela, Romancero general de las Islas Canarias*, Seminario Menéndez Pidal y Gredos, Madrid, 1969, t. 1, pp. 51, 115 y t. 2, p. 95; (1) Maximiano Trapero, *Romancero de la isla de La Gomera*, Cabildo Insular de la Gomera, La Gomera, 1987, pp. 53-54.

³⁶ La presente versión está contaminada con los romances: *El conde preso* y *El pastor desesperado*.

VI. 3. Violación

Blancaflor y Filomena

Este romance no se recopiló en el siglo XVI, por tal razón no lo encontramos en colecciones y pliegos antiguos, posiblemente porque, como señaló Menéndez Pidal, los editores no atendieron a esta clase de romance-cuento, prefiriendo de entre los novelescos, los romances menos extensos³⁷. Actualmente y en contraposición a lo anterior, este romance de *Blancaflor y Filomena* es muy común en la tradición judeoespañola, española, e hispanoamericana oral moderna, lo que parece garantizar su antigüedad.

A pesar de que contamos con una buena cantidad de versiones³⁸, no nos detendremos, sólo analizaremos en un sentido general, ya que el adulterio es un asunto secundario; el tema central que maneja es la violación, pero dada la íntima relación del planteamiento del ultraje con el adulterio, recurrimos a él para el presente análisis, con la finalidad de demostrar que el adulterio masculino es considerado como una traición en el Romancero, a menos de que vaya acompañado de otras acciones reprobables, inmorales o viles, ejecutadas por el adúltero:

...y a eso del medio camino ya quiso hacer burla de ella
Se burló de su hermosura y la ha sacado la lengua
(Hazas, Soba, Cossío y Maza Solano, ...*La Montaña*, 1, 316)

...Mira qué haces, Rey Turquillo, mira que el diablo te tienta;
que tú eres mi cuñado, tu mujer hermana nuestra.
Sin escuchar más razones, ya del caballo se apea:
atola de piés y manos, hizo lo que quiso della;
la cabeza le cortara y le arrancara la lengua...
(s/I J. Menéndez Pidal, *Romancero asturiano*... 133)

Blancaflor y Filomena históricamente tiene sus antecedentes en la afrenta cometida por Tarquino³⁹, quien violó a la esposa de Colatino. En la tradición literaria contamos con una tragicomedia llamada *Filomena* de Juan Timoneda (1564), y una tragedia de Rojas:

³⁷ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico, (Hispano-portugués americano y sefardi)*, Espasa Calpe, Madrid, 1953, t. 2, 349.

³⁸ 73 en total.

³⁹ Hijo del rey Lucio Tarquino el Soberbio, quien fue destronado en una revuelta popular y expulsado de Roma junto con su familia cuando el primero que mencionamos propició el suicidio de Lucrecia, esposa de un sobrino del monarca.

Progne y Filomena, refundida en el siglo XVIII por Tomás Sebastián y Latre.⁴⁰ El tema central del romance es la recreación del mito de Tereo, Progne y Filomela, del que Ovidio nos habla en su *Metamorfosis*. Es probable que al igual que *El rapto de Elena*, forme parte del grupo de romances surgidos a partir de poemas o leyendas medievales, inspirados en relatos clásicos novelizados de origen erudito, o bien, como plantea Joaquín Díaz, es un romance con una temática renacentista porque a partir del siglo XVI los romancistas vuelven sus ojos a la antigüedad clásica, y de ella extraen numerosos asuntos⁴¹.

La historia se mantiene en gran medida fiel al mito griego⁴², pero el romance prescinde del desenlace legendario, en el que los dioses se apiadan de las mujeres y en lugar de plantear la metamorfosis de ellas, el romance finaliza en la mayoría de las versiones con unos versos de carácter moralizante, lo que suaviza de manera sustancial las fuentes de donde fue tomado el texto:

¡Madres, las que tienen hijas, casadlas en vuestra tierra
que mi madre tuvo dos y un turco se gozó de ellas!
(Los Realejos, Tenerife, Catalán, ...*Marañuela*, I, 265)

Como pudimos observar, en el fragmento anterior la tendencia del romancero a actualizar este tema ha llevado –en palabras de Bénichou– “a transformar el sangriento mito griego en un drama moral”⁴³, además este autor sostiene que las versiones marroquíes⁴⁴, más que pertenecer al mundo judeoespañol antiguo, parecen ser importaciones peninsulares recientes, y supone que los textos antiguos se han perdido.

⁴⁰ Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santander, 1944, t.7, p. 364.

⁴¹ Joaquín y Luis Díaz y Delfín Val, *Romances tradicionales*, Institución Cultural Simancas, Valladolid, t. 1, p. 186.

⁴² El mito clásico de Procne, esposa de Tereo, nos relata que ésta le sirvió como comida a su marido a Itis –el hijo nacido de la unión de ambos, para vengar de ese modo el ultraje que Filomela (hermana de Procne) había sufrido por parte de Tereo. Con el fin de que no pudiera relatar lo sucedido Tereo cortó la lengua a Filomela, pero ésta consiguió informar a su hermana bordando en una tela lo sucedido. Hay otra versión donde Laetusa –amiga de Procne– le comenta a ésta todo lo ocurrido. Procne en venganza mata al hijo de ambos haciéndoselo servir luego como comida. Al enterarse Tereo persigue a las hermanas, quienes –según la versión ática– son ayudadas por los dioses, Filomela es convertida en golondrina, Procne en ruiseñor y Tereo en abubilla (pájaro con un penacho de plumas eréctiles en la cabeza). También este mito lo menciona Apolodor y Pausanias por citar sólo algunos. Plubio Ovidio Nasón, “Libro vi” en *Metamorfosis*, Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, UNAM, México, 1979, pp. 121-142.

⁴³ Paul Bénichou, *op. cit.*, p.247

⁴⁴ En total reunimos tres versiones: (2) Samuel G Armistead, *El romancero judeo español en el archivo Menéndez Pidal*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1978, t. 1, pp. 226-229; (1) Arcadio de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán, Cancionero judío del norte de Marruecos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, Madrid, 1952, t. 1, pp. 344-345.

Primer grupo: Tradición española⁴⁵

El asunto del que trata el romance es el siguiente: Tarquino acepta casarse con Blancaflor pero en realidad la que le gusta es Filomena, posteriormente busca a su cuñada bajo pretexto de que necesita que vaya a auxiliar a su esposa en el parto; en unas versiones la madre no está muy convencida de mandar a su hija:

Filomena es muy chiquita para salir de la tierra;
(Valladolid, Díaz y Delfin Val, *Romances tradicionales...*, 189)

mientras que en otras, es precisamente ésta quien sugiere a Filomena que vaya donde su hermana.

En este romance, en la mayor parte de las versiones que hemos consultado, el protagonista muere a manos de su mujer y representa la parte oscura de la historia: es el violador de la cuñada, es el culpable de la muerte de su propio hijo y es el adúltero que traiciona a Blancaflor. Es un hombre que comete un acto a todas luces inmoral, lesiona a la cuñada, a la esposa y al hijo, razón por la cual éstos tres resultan ser las víctimas inocentes de la historia.

45. Reunimos 51 versiones: (1) Marcelino Menéndez Pelayo, "Apéndices y suplemento a la Primavera y Flor de Romances", en *Antología de poetas líricos castellanos*, Consejo de Superioridad de Investigaciones Científicas, Santander, 1945, t. 9, p. 294; (2) José María de Cossío y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, Seminario de Literatura Popular, Santander, 1933, t.1, pp. 315-318; (1) Fernando Gomarín Guirado, *Romancerillo Cántabro*, Ayuntamiento de Santa María del Cayón, Cantabria, p. 84, 85; (2) Juan Menéndez Pidal, *Romancero asturiano (1881-1910)*, Seminario Menéndez Pidal, Gredos, Madrid-Gijón, 1986, pp.132-136; (4) Diego Catalán y Jesús Suárez López, *Nueva colección de romances (1987-1994)*, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Real Instituto de Estudios Asturianos, Fundación Municipal de Cultura y Educación y Universidad Popular, Archivo de música de Asturias, Oviedo-Madrid, 1997, pp. 388-411; (12) Diego Catalán, y Mariano de la Campa, *Romancero General de León. Antología 1899-1989*, Seminario Menéndez Pidal, Diputación provincial de León, Madrid, 1991, t. 2, pp. 44-57; (7) Suzanne H. Petersen, *Voces nuevas del Romancero castellano leonés*, Gredos-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1982, t. 2, pp.192-201; (1) Gabriel Ferré, Salvador Rebés i Isabel Ruiz *Cançoner tradicional del Baix Camp I*, El Montsant, Alta Fulla, Centre de Lectura de Reus, Barcelona, 1988, pp. 36-38; (1) Diego Catalán y Luis Casado de Otaola, *El romancero tradicional extremeño*, Asamblea de Extremadura, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Mérida, 1995, pp. 147-151; (2) Bonifacio Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, Diputación provincial de Badajoz, Badajoz, 1961, t.1, 46-48; t. 2, pp. 29-30; (8) Raquel Calvo, *El romancero segoviano: descubrimiento y compilación*, Seminario Menéndez Pidal, Diputación Provincial de Segovia, Segovia, 1993, pp.143-150; (4) Diego Catalán, *La flor de la Marañuela, Romancero general de las Islas Canarias*, Seminario Menéndez Pidal y Gredos, Madrid, 1969, t. 1, pp. 73-74, 156-164, 268, 356; t. 2, pp. 9-11, 57-59, 102-103, 151-153, 196-197; (4) Maximiano Trapero, *Romancero de la Gran Canaria I*, Zona del Sureste, Instituto Canario de Etnografía y Folklore; Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 1982, pp. 72-75; (2) Maximiano Trapero, *Romancero de la Isla de la Gomera*, Cabildo Insular de La Gomera, La Gomera, 1987, pp. 141-155.

Aunque poco frecuente, encontramos que en la versión citada por Menéndez Pelayo, Turquillo da muerte a Blancaflor:

...¿Quién te lo dijo, traidora; quien te lo fue a decir, perra?
¿Con esta espada que traigo te he de cortar la cabeza...
(s/l Menéndez Pelayo, *Apéndices y suplemento...* 9, 294)

El hijo que Blancaflor ofrece a su marido en la cena, ha nacido muerto debido a la noticia que recibe sobre el crimen perpetrado por el esposo:

...Blanca –Flor, desde lo supo, con el dolor malpariera;
y el hijo que malparió guisólo en una cazuela...
(s/l Menéndez Pidal, *Romancero asturiano* (1881-1910, 184)

Ella queda exenta de cualquier culpabilidad a diferencia del mito clásico. Los nombres de las protagonistas han permanecido estables en las tres tradiciones: Progne es casi siempre Blancaflor y Filomela: Filomena. No así Tereo quien recibe nombres muy diferentes: Tarquino es el más frecuente por analogía con el protagonista del romance de *Tarquino y Lucrecia* convertido en arquetipo del violador:

Se tiró desesperado como un león cuando brama,
izo lo que quiso de ella hasta escupirla en la cara...⁴⁶

Algunas versiones difieren del mito, en el sentido de que un pastor es quien viene en auxilio de Filomena y ésta envía a su hermana la noticia de lo sucedido:

Pasó por allí un pastor, un pastor de la su tierra.
-Yo, pastor, escribiría, una carta si (yo) pudiera,
una carta escribiría si tinta y papel tuviera.
buen papel sellado tienes, y buena tinta será,
y buena tinta será de la sangre de tus venas.
(Ureñas, Calvo, *Romancero segoviano*, 147)

Mientras que en la tradición canaria está presente la fidelidad al mito antiguo, por ejemplo, en las versiones de Tenerife éstas reproducen el motivo del mensaje de Filomena a su hermana, bordándole el episodio de la afrenta recibida en la tela, después de que Tereo le ha arrancado la lengua.

⁴⁶ Manuel Alvar, "Sobre tradición y geografía folklórica, El romance de Amnón y Tamar", en *El romancero Tradicionalidad y pervivencia*, Barcelona, Planeta, 1970, pp. 165-249.

Para hacer énfasis en la reprobable personalidad del marido de Blancaflor, encontramos que en algunas versiones de este romance hay connotaciones de tipo incestuoso, ya que se menciona:

Tarquino, tú eres el diablo, o el demonio que te tienta
 ¡entre familia y cuñado cometer tales ofensas!⁴⁷
 (Los Realejos, Tenerife, Catalán, ...*Marañuela*, 1, 265)

El despreciable comportamiento de Tarquino es asociado con el demonio, porque se considera que éste último es el único que puede inducir a alguien a cometer acciones tan criminales:

...atola de piés y manos, hizo lo que quiso della;
 la cabeza le cortara y le arrancara la lengua...
 (s/l, J. Menéndez Pidal, *Romancero asturiano*... 133)

o bien, el personaje en cuestión tortura y mutila a la víctima, lo que lo hace todavía más despreciable a los ojos de cualquier lector o escucha.

Segundo grupo. Tradición hispanoamericana⁴⁸:

En Hispanoamérica, se plantea igual que en la tradición judeoespañola y española la violación de una joven virgen, que se contrapone a la personalidad del galán lujurioso con características psicopáticas. La violación aparece como un catalizador, que tiene como función principal, activar la reacción en cadena de una serie de asuntos truculentos que ya hemos mencionado: tortura, violencia, adulterio y crimen entre los miembros de la misma familia, ya que algunos de aquéllos se dan inmediatamente después de consumado el acto sexual.

El carácter moralizante del romance no puede pasar por alto la acción del esposo, así que:

⁴⁷ Diego Catalán, *La flor de la Marañuela. Romancero general de las Islas Canarias*, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1969.

⁴⁸ En total tenemos a nuestro alcance 19 versiones; (1) Beatriz Mariscal, *Romancero general de Cuba*, El Colegio de México, México, 1996, pp. 93-94; (9) Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, El Colegio de México, México, 1990, pp. 64-75; (1) Maximiano Trapero, *Romancero general de Chiloé*, Vervuert. Iberoamericana, Madrid, 1998, pp. 88-96; (7) Julio Vicuña Cifuentes, *Romances populares y vulgares*. Biblioteca de Estudios de Chile, Santiago de Chile, 1912, pp. 59-77; (1) Juan Alfonso Carrizo, *Cantares tradicionales de Tucumán, Antología*, A. Baiocco, Buenos Aires, 1931, pp. 364-365; (1) Julio Viggiano Esain, *Cancionero popular de Córdoba*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, s/año, t.3, pp. 90-93.

...El duque don Fernandillo a un peñasco se arrimó.
 Se hizo dos mil pedazos y el diablo se lo llevó.
 (Santiago, Vicuña, *Romances populares...*60)

A pesar de la semejanza con el mito en las versiones que hemos venido analizando el desarrollo de este romance nos remite a una historia de amor y horror:

...Allí la desmontó Turquino e hizo lo que quiso de ella:
 viva le sacó los ojos, viva la sacó la lengua,
 y la echó en un zarzal donde gente no la viera...

(San Juan de la Maguana, República Dominicana, Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, 67)

En síntesis, este romance hace énfasis en una serie de asuntos truculentos, provocados por la pasión enfermiza y por la perversidad del personaje central, sabemos que es adúltero pero esto no es lo más reprobable, ya que es un modelo de lo que no hay que hacer, es la máxima aberración a la que puede llegar la condición humana. Este hombre no es capaz de demostrar piedad ante nadie. Es un mentiroso, es un antihéroe, es un modelo negativo al cual hay que rechazar. Y así tenemos que la función de este romance, es despertar en el lector u oyente sentimientos desaprobatorios con relación a su comportamiento. La tortura, la violación y la muerte, que nos presenta el texto en medio de escenas sangrientas que describen actos de mutilación, venganza y crimen, es en suma, lo que podríamos decir sobre la temática de este romance de horror y pasión enfermiza..

VI. 5 Bigamia

La Condesita

Debido a que este romance plantea el adulterio como un asunto secundario lo comentaremos brevemente y en un sentido general, sin detenernos a analizar cada una de las tradiciones que hasta el momento hemos venido abordando. A pesar de ello incluimos la bibliografía respectiva que sobre este texto hemos seleccionado.⁴⁹

Menéndez Pidal nos informa que este romance debió surgir hacia los siglos XV y XVI. Las versiones más viejas que se han encontrado provienen de la zona marroquí y de la zona de Cataluña. Asimismo, –expone este autor– quizá nació por imitación de algún canto del norte de Italia, porque se asocia el nombre del protagonista con “el conde Lombardo” (*La boda estorbada*), aunque la denominación de Lombardo ha sido sustituida posteriormente por otros nombres en las distintas tradiciones.

⁴⁹ **Tradición judeoespañola:** (5) Arcadio de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán, Cancionero judío del norte de Marruecos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, Madrid, 1952, t. 2, pp. 238-247.

Tradición española: (323) Ramón Menéndez Pidal, *Romances de tema odiseico. Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español, portugués, catalán, sefardí)*, Seminario Menéndez Pidal, Gredos, Madrid, 1970, t. 3, p.145; t. 4, pp.15-272; (22) José María Cossío y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, Seminario de Literatura Popular, Santander, 1933, t.1, pp.151-181; (1) Fernando Gomarín Guirado, *Romancerillo Cántabro*, Ayuntamiento de Santa María del Cayón, Santander, 1997, pp. 37-40; (10) Jesús Suárez López, *Silva asturiana. Nueva colección de romances (1987-1994)*, Fundación Ramón Menéndez Pidal - Real Instituto de Estudios Asturianos-Fundación Municipal de Cultura y Educación - Universidad Popular y Archivo de Música de Asturias, Oviedo-Madrid, 1997, pp. 455-466; (13) Suzanne H. Petersen, *Voces nuevas del Romancero castellano leonés*, Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1982, t.1, pp. 150-164; (18) Diego Catalán, *Romancero General de León*, Seminario Menéndez Pidal-Diputación Provincial de León, Madrid, 1991, t.2, pp.159-181; (1) Michelle, Debax *Romancero*, Alhambra, Madrid, 1982, pp. 333-335; (2) Bonifacio Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, Diputación provincial de Badajoz, Badajoz, 1961, t. 2, pp. 22-23; (9) Diego Catalán, y Luis Casado de Otaola, *El romancero tradicional extremeño*, Asamblea de Extremadura - Fundación Ramón Menéndez Pidal, Mérida, 1995, pp. 167-178. En esta tradición no incluimos las versiones contaminadas: *La Condesita + Las señas del esposo*; (1) Luis Díaz Viana, Joaquín Díaz y José Delfín Val, *Romances tradicionales, Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1978, t.1, pp. 58-64; (13) Raquel Calvo, *El romancero segoviano: descubrimiento y compilación*, Seminario Menéndez Pidal, Diputación Provincial de Segovia, Segovia, 1993, pp.185-199; (1) Maximiano Trapero, *Romances tradicionales*, Instituto Canario de Etnografía y Folklore-Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 1982, p. 25; (1) Maximiano Trapero, *Romancero de Gran Canaria I. Zona del Suroeste*, Exema. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas - Instituto Canario de Etnografía y Folklore, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 188-190; (4) Diego Catalán, *La flor de la Marañuela, Romancero general de las Islas Canarias*, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1969, t. 1, p. 166; t. 2, pp. 59-60, 153, 198,199.

Tradición americana: (1) Maximiano, Trapero, *Romancero general de Chiloé*, Vervuert. Iberoamericana, Madrid, 1998, pp. 97-98.

En cuanto a sus orígenes se ha dicho que proviene del romance *El Conde Dirlos* (s. xv), que también plantea el tema de la partida y vuelta del marido⁵⁰. Menéndez Pidal lo ha catalogado como romance odiseico, aunque aquí se invierten los papeles porque la esposa es la que sale a buscar al marido. El tema del regreso del cónyuge después de varios años es tan antiguo que podemos rastrearlo desde *La Odisea*. En *Las señas del esposo*, *La adúltera*, *Bernal Francés* y *La bella malmaridada* también se plantea la vuelta del cónyuge, aunque en los tres últimos no se habla de una ausencia larga, más bien el retorno es abrupto con la finalidad de probar la fidelidad de la mujer como hemos venido comentando a lo largo de este trabajo.

Este romance ha tenido gran difusión en la tradición moderna. El asunto que trata es muy frecuente en las baladas europeas, y en algunas de ellas, el marido es el que vuelve para impedir la boda de la esposa, ya que ésta pretende casarse nuevamente porque todo parece indicar que su esposo ha muerto, o bien la obligan a contraer nupcias otra vez.

El romance de *La Condesita* ha sido relacionado con el romance de *El Conde Antores*, nació invirtiendo los papeles del conde y de la condesa, con la base de la misma estructura odiseica heredada del Conde Dirlos. La trama del primero es la siguiente: el esposo se marcha, la mujer lo espera por años hasta que decide salir en su búsqueda y lo encuentra en el momento en que está a punto de casarse con otra mujer:

...Siete vueltas dio al castillo sin hallar por donde entrar,
Mas al cabo de las ocho con un paje fue a encontrar:
—Dimelo tú, pajeciilo, dímelo tú por verdad:
¿de quién son esos caballos que los llevan a ensillar?
—Del conde Azores, señora, mañana se va a casar,...

(Versión ficticia representativa de la tradición del N. de Zamora, de León y de Santander)⁵¹

la condesa, entonces, le pide limosna disfrazada de peregrina, y el marido al percatarse de que la mendiga es su mujer, abandona a la novia para regresar con la esposa:

...—Dame conde, una limosna, por Dios y por caridad.-
Echó la mano al bolsillo, un real de plata le da:
—Para tan grande señor poca limosna es un real.
—Pues pida la romerita, que lo que pida tendrá.
—Yo pido ese anillo de oro que en tu dedo chico está.

⁵⁰ Este romance fue muy difundido en el Siglo de Oro, se encuentra en algunos pliegos y en las primeras colecciones de romances como el *Cancionero de 1550* o la *Silva de Barcelona de 1561*, del cual también procede *Las señas del esposo*, y *El conde Antores*..

⁵¹ Ramón Menéndez Pidal., *Romances de tema odiseico. Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español, portugués, catalán, sefardí)*, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1970: t. 2, p.15

–El anillo no lo doy, que yo no lo puedo dar,
 que me lo dio a mí mi esposa, para irnos a casar
 –Si el anillo es de tu esposa en sus dedos vuelva a entrar,
 si no lo quieres creer reconoce este brial.–...
 (Versión facticia representativa de la tradición segoviana)⁵²

Según el desarrollo de este romance lo hemos incluido, de acuerdo a nuestra tipología, en el rubro de adulterio implícito, porque se maneja que el esposo está a punto de cometer bigamia⁵³:

...¿De quien son esas mulitas que al agua vas a llevar?
 –De Lombardo son, señora, que hoy está para casar...
 (Versión facticia representativa de la tradición del N. de Cáceres, de Salamanca y de Ávila)⁵⁴.

pero debido a que el asunto del matrimonio no se llega a consumar, porque la condesa se presenta ante él, lo podríamos incluir también en el rubro de adulterio fallido:

...Maldita la peregrina que viene en mi búsqueda,
 Que los amores que tengo no me los dejó gozar...
 (Tetuán, Larrea. *Romances de...*, 239)

En este romance el personaje masculino, aunque es secundario –es el que nos interesa– porque es un posible candidato a cometer adulterio:

...–Si eres de Lombardía, ¿qué se cuenta por allá?
 –Del conde Laro, señor, poco bien y mucho mal,
 que ha dejado a su esposa de quince años nada más...
 (Versión facticia representativa de la tradición asturiana)⁵⁵

contrario a esto, la condesa se presenta como la mujer eminentemente fiel, motivo por el cual el romance ha sido clasificado según los estudiosos, dentro del rubro la *Reafirmación de la familia*:

⁵² *Ibidem.*, p. 16

⁵³ Sabemos que la bigamia es un delito en la mayoría de los países occidentales, y consiste en contraer un segundo matrimonio a sabiendas de que legalmente existe uno anterior que no ha sido ni disuelto ni declarado nulo, legalmente sólo pueden contraer matrimonio los solteros, los viudos y los divorciados. Como dato curioso baste mencionar que durante la época de la Inquisición, para la promoción de causas que tenían por objeto investigar y condenar a gran número de judeoconversos, musulmanes y apóstatas, como en otros sistemas judiciales europeos de la época, era habitual el uso de la tortura para conseguir declaraciones inculpatorias respecto a un amplio abanico de delitos, que incluían la herejía, la brujería, la usura y la bigamia y que los procesados, generalmente, eran quemados en la hoguera. En José de Salazar Abrisqueta "Capacidad e impedimentos matrimoniales", *Derecho Canónico*, EUNSA, Pamplona, 1974, pp. 316-317.

⁵⁴ Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.*, p. 18

El censurable comportamiento del marido no se pone en tela de juicio durante el desarrollo del romance, ya que al final del mismo, sin recibir ningún reproche, regresa al lado de la condesita como si nada hubiera sucedido.

El reconocimiento final de la esposa que oculta su identidad bajo las ropas humildes de un pastor, luego de un largo y dificultoso peregrinaje, sirve para reforzar la imagen de ésta como la representante de la lucha por el orden y el equilibrio en la relación matrimonial.

...Siete reinos lleva andados, morería y cristiandad,⁵⁶

Mas al cabo de los ocho un castillo vio asomar:

–Si aquel castillo es de moros, ellos me cautivarán;

y si es de cristianos buenos, ellos me han de dar el pan.–

(Versión facticia representativa de la tradición de N. de Zamora, de León y de Santander)⁵⁷

La condesita se enfrenta al esposo sin cuestionarse la traición del mismo, el contexto cultural que maneja el romance, nos sirve como ejemplo de cómo el adulterio masculino estaba muy lejos de considerarse una falta grave, lo que nos remite a las leyes romanas de las que hablamos en el primer capítulo y de las que somos herederos directos, y así el hombre casado podía mantener relaciones con otras mujeres solteras, sin que esto afectara en modo alguno su posición pública.

Aunque este romance es representativo del papel de la mujer y del hombre en relación al matrimonio, para nuestro análisis, el personaje que nos interesa es el del esposo, (causa primordial del texto) a pesar de que resulta estar al margen de la historia, y a pesar de que el personaje femenino constituye la historia en sí. La solución del problema, recae únicamente sobre ella y representa la salvación de la vida matrimonial, ya que es quien ha tomado la iniciativa para salir en busca de su marido, quien por el contrario lo largo del romance, es un personaje gris, aparece únicamente en la introducción y en el desenlace.

A continuación incluimos algunas escenas del romance de *El Conde Antores*, relacionado con *La Condesita* como hemos expuesto con anterioridad, pero desde otra perspectiva, ya que los papeles están invertidos y la estrecha relación que presentan nos

⁵⁵ *Ibidem*, p. 25

⁵⁶ La referencia al mito de las siete ciudades -nos informa Pedro M. Piñero Ramírez-, está muy difundida en la cultura Mediterránea.

⁵⁷ Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.*, p. 16

sirve para comparar la postura masculina y femenina del mismo con respecto al tema que nos interesa.

...Se recata el gran cornudo, la trata de abofetear:
 -Alto, alto, gran cornudo, no hagas la condesa mal,
 que mientras yo sea vivo, no la has tú de maltratar!
 -¡Ay pobre de mí, cuitado, nacido con tanto mal!
 Ya que la condesa 'e marcha, los paños vengán acá.
 -Los paños del gran cornudo, bien pagados están.
 -Ay pobre de mí, cuitado, nacido con tanto mal!
 Ya que la condesa 'e marcha, zapatos de cordobán.
 -"Entre besos y abrazos bien pagados estarán.
 "Ay pobre de mí cuitado nacido con tanto mal,
 no me ha dado más que uno y ha sido a su pesar.⁵⁸
 (Sajambre, Catalán, *Romancero tradicional*, 3, 162, 163.)

A diferencia del romance de *La Condesita*, en esta versión de *El Conde Antores* el papel de la condesa resulta un tanto pasivo, no así el del esposo; quien pelea su "derecho de propiedad", haciendo mofa del usurpador motejándolo como "el gran cornudo". En algunas versiones sefardíes (con las que lamentablemente no contamos), según nos informa Michel Debax, el primer conde desposeído se vuelve a desterrar, lo que nos daría, entonces, la pauta para hablar de adulterio efectivo y/o implícito.

En suma, la moraleja de *La Condesita* y de *El conde Antores*, corresponde a mantener el orden familiar contra cualquier cambio o usurpación presentada, y la diferencia entre ambos romances es que en *El conde Antores* se plantea la rivalidad caballeresca entre el primero y segundo maridos, mientras que en *La Condesita* la esposa abandonada recupera a su marido, representando así la fidelidad heroica de ella, contraponiéndose al comportamiento poco honorable del esposo.

⁵⁸ Este romance también ha sido asociado con el dei *Conde Dirlos*, porque en éste, el tema corresponde a la vuelta del esposo para impedir el segundo casamiento. Sobre el tema de la boda estorbada cfr. D. Catalán y A. Galmes de Fuentes "El tema de la tradicionalización de un romance juglaresco" y W. J. Enwistle, "El Conde Sol o la Boda estorbada".

CONCLUSIONES

Como se ha visto a partir de los análisis efectuados vuelvo a referirme a una parte de nuestra propuesta tipológica fundamentada en núcleos temáticos, tipos de adulterio, castigo, consecuencias y desenlace, aspectos determinantes que conforman un panorama multifacético con pluralidad de enfoques.

El repertorio de los romances abordados, nos muestra una inmensa apertura en relación al tratamiento de la infidelidad, por lo que la posible o total transgresión en nuestros textos se percibe como un fenómeno polimórfico con infinitud de posibilidades. Aseveración que podemos ejemplificar si partimos del adulterio masculino y femenino. Por ejemplo, si tomamos como punto de referencia el romance base *Me casó mi madre*, encontramos que, no hay líneas mayoritarias para calificarlo genéricamente, ya que contrario a lo que se piensa sobre la justificación que culturalmente se ha manejado siempre sobre la infidelidad masculina, hemos reunido diecinueve versiones que plantean la humillación del marido infractor, acentuándose y quedando establecida la venganza de la mujer. Baste recordar que en el rubro castigos y /o consecuencias nos enfrentamos a las siguientes variantes: la mujer le paga al marido con la misma moneda; o bien no le abre la puerta; o la justicia llega para llevárselo, lo que nos lleva a considerar que no hay regla para creer que sobre esta afrenta en el caso de que fuera cometida por hombres la sociedad hiciera caso omiso.

De igual forma no podemos generalizar en relación al adulterio femenino, ya que si tomamos como punto de referencia el romance de *La adúltera*, encontramos que en lo concerniente al castigo (devolución de la adúltera a la casa paterna; golpiza o abandono a la infractora;) o a las consecuencias (muerte de la adúltera, del marido y del amante) a pesar de la pluralidad de variantes, tampoco podemos concluir que el adulterio femenino por principio se castigara siempre, ya que en nuestro corpus presentamos al menos tres versiones de este romance: dos de la tradición española y una de la hispanoamericana donde el adulterio queda impune. Estas últimas variantes terminan con las disculpas de la mujer por el acto cometido, sin que haya consecuencias posteriores. Asimismo si nos remitimos al romance de *Landarico* nos encontramos que en las versiones de la tradición vieja, la adúltera no es descubierta a diferencia de las versiones modernas donde la tradición ha preferido castigar a la transgresora. Constatamos que existe un buen número de

versiones donde el desenlace queda en suspenso lo que nos lleva a concluir que, a pesar de que las líneas mayoritarias nos demuestran que tanto el castigo como las consecuencias son en muchos casos determinantes en el desarrollo de los romances de adulterio femenino, la respuesta no siempre es la misma, concretando entonces, que esta multiplicidad puede ir de un extremo a otro, es decir, del castigo, a la impunidad, aunque el texto base sea uno solo.

Sabemos que cada una de las versiones consultadas refleja contextos sociales y épocas específicas, lo que nos da la pauta para considerar valores morales, principios e ideologías. En *Las señas del esposo* las versiones que citamos de la tradición vieja plantean tanto el adulterio hipotético como el posible, mientras que la tradición judeoespañola y española nos remiten a la mujer engañada y sometida a una prueba de seducción (adulterio hipotético), a diferencia de esta última las versiones hispanoamericanas hacen referencia al adulterio femenino (implícito-aparente) lo que nos lleva a considerar que en la pluralidad de enfoques, la creatividad poética ha sido tan amplia que no podemos generalizar los resultados obtenidos.

Cabe mencionar que en nuestro corpus en el caso de las versiones de *Doña Beatriz* el desarrollo del romance en algunos casos ha tendido a favorecer a los amantes, esto es, no siempre se alude al “castigo ejemplar” como solución. Menéndez Pelayo en el *Tratado de los romances viejos* de la *Antología de poetas líricos castellanos*, refiriéndose a este texto, ha puntualizado que existen algunas versiones donde el propio marido entrega a la esposa al conde, escena simbólica que nos remite al renacer de una nueva vida que se ha librado del “letargo invernal” o sea a la vejez del esposo, de lo cual se desprende que algunas versiones no necesariamente entran en la línea de textos admonitorios. A diferencia de esto en el caso de nuestras versiones, contamos con dos que plantean una consecuencia grave y ésta corresponde al hecho de que a la protagonista no le importa abandonar a sus hijos, contenido que se aprovecha para subrayar su calidad moral, irresponsabilidad e inconstancia. Lo que sustenta que, por la apertura de nuestros textos, la tradición no siempre condena a la mujer adúltera, o no siempre justifica el adulterio masculino, pese a que existen líneas mayoritarias con relación a los castigos y a las consecuencias.

Todo lo expuesto nos remite a la apertura propia del romance ya que la pluralidad a la que ha estado sujeto nuestro corpus, dentro de un proceso dinámico y creador, ha dado como resultado las múltiples actualizaciones que se han hecho de éstos. Sabemos que

cuando alguien repite uno de estos textos puede participar en la recreación, amoldándola al sentir de la comunidad a la que pertenece, rehaciendo y refundiendo con iniciativas que en el nivel individual dan como resultado variantes como las que hemos analizado y que fueron las que hicieron posible nuestro esquema tipológico. Sabemos también que los cambios los hace alguien de acuerdo a un acervo creativo de saber colectivo, ajustándose al lenguaje literario de la comunidad y respondiendo a una estética colectiva, hecho que nos lleva a tener presente que las distintas lecturas o interpretaciones que un lector u oyente haga sobre cualquiera de nuestros romances, al repetirlo, será vulnerable a variaciones textuales que propician que la historia no sea un modelo clausurado sino abierto, en cuanto al mensaje. Esto es, nuestro corpus tiene y ha tenido la facultad de variar, sin transformar de manera arbitraria la historia base.

De este modo nuestro corpus se ha readaptado al sistema de valores vigentes en las distintas tradiciones que hemos manejado, variando en todos los niveles y llegando a cambiar la esencia de la historia. En suma nuestros romances y sus versiones respectivas, representan indirectamente el sistema de valores de distintas generaciones en relación a la vida en pareja. Además, las variantes que hemos manejado muestran parte de un proceso constante de experimentación poética, que se ha venido transformando en el tiempo y en el espacio. El carácter propositivo y no normativo de nuestros textos en relación al contenido presenta situaciones más o menos arquetípicas que cada oyente o lector puede reactualizar, y así, estos textos se han adaptado a la moral dominante poniendo en tela de juicio el comportamiento de algunos hombres o mujeres que transgreden el orden conyugal. En síntesis, en relación a su variación éstos han permitido tanto al transmisor como al lector – oyente identificarlos como parte de su patrimonio cultural. Asimismo, este trabajo también puede considerarse como la base de apertura hacia otras líneas de investigación a futuro, por ejemplo sería enriquecedor establecer las relaciones entre los tipos de adulterio y el castigo /consecuencias o se podría explorar o enfocar el tratamiento de nuestro tema en los romances de ciego o bien en aquellas variantes que han llevado a algunas versiones de romances de adulterio a convertirse en romances infantiles.

Apéndice

Basándonos en los esquemas presentados a lo largo de este trabajo, incluimos un suplemento de los mismos, tomando como punto de partida las versiones mayoritarias, estando conscientes de que la recreación y renovación de estos textos, son el eje central del trabajo. Cabe señalar que este suplemento lo utilizamos (por comodidad) con la finalidad de clasificarlos genéricamente, por ejemplo para elaborar el índice, sin tomar en cuenta detalles o motivos accesorios que distinguen cada una de las versiones consultadas.

Adulterio masculino				
<i>Me casó mi madre</i>	<i>La Condesita</i>	<i>Blancaflor y Filomena</i>	<i>Las señas del esposo</i>	<i>La bella malmaridada</i>



Adulterio femenino					
<i>La adúltera</i>	<i>Bernal Francés</i>	<i>Landarico</i>	<i>Doña Beatriz</i>	<i>Las señas del esposo</i>	<i>La bella malmaridada</i>
<i>La mujer del molinero y el cura</i>	<i>Espino</i>	<i>Juan Lorenzo y el rey de Portugal</i>	<i>El rapto de Elena</i>		
<i>La adúltera del cebollero</i>					

Tipos de adulterio	efectivo	implicito	fallido	hipotético
<i>La adúltera</i>	x			
<i>Bernal Francés</i>	x			
<i>La bella malmaridada</i>	x			
<i>Doña Beatriz</i>	x			
<i>La adúltera del cebollero</i>	x			
<i>Landarico</i>	x			
<i>Me casó mi madre</i>	x			
<i>La mujer del molinero y el cura</i>			x	
<i>Espino</i>				x
<i>Las señas del esposo</i>				x
<i>Juan Lorenzo y el rey de Portugal</i>		x		
<i>El rapto de Elena</i>		x		
<i>Blancaflor y Filomena</i>		x		
<i>La Condesita</i>				x

Causas del adulterio					
	Ausencia del marido	Mujer casada con un viejo	Sedución	Obsesión sexual	Abandono del marido
<i>La adúltera</i>	x				
<i>Bernal Francés</i>	x				
<i>La bella malmaridada</i>	x		x		
<i>Doña Beatriz</i>		x			
<i>La adúltera del cebollero</i>	x				
<i>Landarico</i>	x				
<i>Me casó mi madre</i>	x				x
<i>La mujer del molinero y el cura</i>	x				
<i>Espinelo</i>	x				
<i>Las señas del esposo</i>	x				
<i>Juan Lorenzo y el rey de Portugal</i>				x	
<i>El rapto de Elena</i>			x		
<i>Blancaflor y Filomena</i>				x	
<i>La Condesita</i>	x				x

Descubrimiento del adulterio					
	Acusación	La mujer es puesta a prueba	...Por accidente	La mujer sospecha de su marido y lo sigue	No se plantea el descubrimiento
<i>La adúltera</i>	x		x		
<i>Bernal Francés</i>		x			
<i>La bella malmaridada</i>					x
<i>Doña Beatriz</i>			x		x
<i>La adúltera del cebollero</i>					x
<i>Landarico</i>			x		
<i>Me casó mi madre</i>				x	
<i>La mujer del molinero y el cura</i>					x
<i>Espinelo</i>					x
<i>Las señas del esposo</i>		x			
<i>Juan Lorenzo y el rey de Portugal</i>					x
<i>El rapto de Elena</i>					x
<i>Blancaflor y Filomena</i>	x				
<i>La Condesita</i>					x

Consecuencias del adulterio						
	Guerra	Gemelos como supuesto producto del adulterio	Burla al cornudo	Disputas e intervención de la autoridad	Muerte de uno de los cónyuges o del amante	Sin consecuencias
<i>La adúltera</i>					x	
<i>Bernal Francés</i>					x	
<i>La bella malmaridada</i>						x
<i>Doña Beatriz</i>						x
<i>La adúltera del cebollero</i>			x			
<i>Landarico</i>					x	
<i>Me casó mi madre</i>				x		
<i>La mujer del molinero y el cura</i>			x			
<i>Espino</i>		x				
<i>Las señas del esposo</i>						x
<i>Juan Lorenzo y el rey de Portugal</i>					x	
<i>El rapto de Elena</i>	x					
<i>Blancaflor y Filomena</i>					x	
<i>La Condesita</i>						x

Castigo del adulterio	Adulterio sin castigo						
	La devolución de la mujer a la casa paterna	Muerte del amante	Muerte al adúltero-a	El culpable es obligado a trabajar	Adulterio impune	Reafirmación de la familia	Desenlace En suspenso
<i>La adúltera</i>	x	x	x				
<i>Bernal Francés</i>	x	x	x				
<i>La bella malmaridada</i>							x
<i>Doña Beatriz</i>					x		
<i>La adúltera del cebollero</i>					x		
<i>Landarico</i>						x	
<i>Me casó mi madre</i>					x		x
<i>La mujer del molinero y el cura</i>				x			
<i>El rapto de Elena</i>					x		x
<i>Juan Lorenzo...</i>					x	x	
<i>Blancaflor y Filomena</i>			x				
<i>Doña Beatriz</i>					x		x

Bibliografía directa

Tradición vieja

Cancionero de romances (Anvers, 1550), ed. de Antonio Rodríguez Moñino, Castalia, Madrid, 1967, pp. 317-318.

Cancionero llamado Flor de enamorados (Barcelona 1562), ed. Antonio Rodríguez Moñino, Castalia, Valencia, 1954, pp. 49, 52, 53.

Cancionero Musical de Palacio, ed. de Joaquín González Cuenca, Visor libros, Madrid, 1995, p. 158.
[Barbieri No. 158, Folio, 136]

Dámaso, Alonso, *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*, Losada, Buenos Aires, 1942, p. 532.
[Mejía de la Cerda siglo XVI]

Debax, Michelle, *Romancero*, Alhambra, Madrid, 1982, p. 362.
[Pliegos de Praga, II ZCIII, p. 140].

Di Stefano, Giuseppe, *Romancero*, Taurus, Madrid, 1993, pp. 190-191.
[*Pliegos de Lisboa*, pl. XIV; *Espejo de enamorados*].

Durán, Agustín, *Romancero general o Colección de romances castellanos. Anteriores al siglo XVIII*, Atlas, Madrid, 1945, t.1, pp.175, 180
[Códice del s.XVI]; t. 10, p. XXXIII.

Menéndez Pelayo, Marcelino, “*Antología de poetas líricos castellanos, Tratado de los romances viejos*”, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971, t. 7, pp. 372-375, 406, 407.

“Apéndices y suplemento a la *Primavera y Flor de Romances*”, en *Antología de poetas líricos castellanos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santander, 1945, t. 9, p. 62, 256.
[Juan de la Rivera, Goviendes, Consejo del Boal], 294.[Colección manuscrita de Rodríguez Marín].

Antología de poetas líricos castellanos, Textos poéticos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santander, 1945, t. 9, pp. 396, 397.

Sepúlveda, Lorenzo de, *Cancionero de romances. Sevilla 1584*, ed. de Rodríguez Moñino Antonio, de Castalia, Madrid, 1967, p. 16.

Silva de romances, (Zaragoza, 1550-1551), ed. Antonio Rodríguez Moñino, Publicaciones de la Cátedra Zaragoza, Zaragoza, 1970, p. 471.

Timoneda, Juan, "Rosa de amores" en *Rosas de Romances* (Valencia, 1573), Castalia, Valencia, 1963, pp. 26, 32, 67.

Wolf, Fernando José y Conrado Hofmann, *Primavera y flor de romances* en Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971, t.8, pp. 267-269.
[*Pliegos de Praga* II-LXXI].

Versiones modernas

Tradición judeoespañola

Anahory Librowicz, Oro, *Florilegio de romances sefardíes de la diáspora (una colección malagueña)*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1981, pp. 22, 56, 77-79.

Armistead, Samuel, *El romancero judeo español en el Archivo Menéndez Pidal*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1978, t. 1, pp. 38-39, 64, 75, 76; 226-229; t. 2, p. 48; t. 3, pp. 32-33.

Armistead, Samuel G. y Joseph H. Silverman, *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo española)*, Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1982, pp. 246, 229.
[Manuscrito JNUL de David Bekar Mose h. Ha-kohen s. XVIII].

Armistead, Samuel G. y Joseph H. Silverman, *Tres calas en Romancero Sefardí (Rodas, Jerusalén, Estados Unidos)*, Castalia, Valencia, 1979, pp. 50-54, 93, 103, 104.

Bénichou, Paul, *Romancero judeo español de Marruecos*, Castalia, Madrid, 1968, pp. 91-94; 129-133, 138-144.

Di Stefano, Giuseppe, *Romancero*, Taurus, Madrid, 1993, p. 418.
[Armistead y Silverman, *Cancionero de Romances judeo españoles*, 1981].

Larrea Palacín, Arcadio de, "Romances de Tetuán" en *Cancionero judío del norte de Marruecos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, Madrid, 1952, t.1, pp. 43-44, 57-67, 78, 134-141, 247, 252, 263-282-288, 344-345. t.2, pp. 230-232, 238-247.

Librowicz, Oro, Anahory, *Florilegio de romances sefardíes de la diáspora (una colección malagueña)* Cátedra, Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1981, p. 61.

Menéndez Pidal, Ramón, "Romancero judeo español" en *Los Romances de América*, Espasa Calpe, México, 1958, pp.160, 170.

Nahón, Zarita, *Romances judeo-españoles de Tánger*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1977, pp. 63, 110-115, 120, 124.

Sánchez Romeralo, Antonio, *Romancero rústico*, Seminario Menéndez Pidal - Gredos, Madrid, 1978, pp. 255-324, 248-250.

Tradición española

Calvo, Raquel, *El romancero segoviano: descubrimiento y compilación*, Instituto Seminario Menéndez Pidal, Diputación Provincial de Segovia, Segovia, 1993, pp. 113-126, 240-150, 175-183, 185-199, 247-248

Catalán, Diego, *La flor de la marañuela. Romancero general de las Islas Canarias*, Instituto Seminario Menéndez Pidal y Gredos, Madrid, 1969, t.1, pp 51, 63-67, 73-74 -115, 138-142, 154-156, 159--164-. 166, 185, 268, 356 251-254, 280, 334-336, 350; t. 2, pp. 7-9, 9-11, 52-53, 57-59, 60, 95,.100, 102-103, 125, 151-153, 191-193, 196-197-199, 276, 278.

Romancero tradicional, Gredos, Madrid, 1969, t. 3, pp. 162, 163.

....y Mariano de la Campa, *Romancero General de León. Antología 1899-1989*, Instituto Seminario Menéndez Pidal, Diputación Provincial de León, Madrid, 1991, t. 2, pp. 39-59, 159-181-207, 313-318.

y Luis Casado de Otaola, *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones, [1809-1910]*, Asamblea de Extremadura y Fundación Ramón Menéndez Pidal, Mérida, 1995, pp. 117-132, 147-151, 167- 178-186, 237-243.

Débax, Michelle, *Romancero*, Alhambra, Madrid, 1982, pp. 333-335.

Díaz Mas, Paloma, *Romancero*, Crítica, Barcelona, 1994, p. 316.

Díaz Viana, Luis, Joaquín Díaz y José Delfin Val, *Romances tradicionales, Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1978, t.1 pp. 58-64, 138 , 207-210; t. 2, 180, 211-213.

Cossío, José María de, y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, Seminario de Literatura Popular, Santander, 1933, t.1, pp. 61-62, 151-181, 204-207, 215-227, 315-318. 321.

Ferré, Gabriel, Salvador Rebés e Isabel Ruiz, *Cançoner tradicional del Baix Camp y el Montsant*, Alta Fulla, Barcelona, 1991, pp. 36-38.

Gil García, Bonifacio, *Cancionero Popular de Extremadura*, Diputación provincial de Badajoz, Badajoz, 1961, t.1, pp. 23, 24, 35; 46-48, 55, 87; t. 2, 2, 11, 24, 26, 41, 151; t. 2, 22-23, 29-30, 58-59.

Gomarín Guirado, Fernando, *Romancerillo Cántabro*, Ayuntamiento de Santa María de Cayón, Santander, 1997, pp. 37-40, 78, 84, 85.

- Menéndez Pelayo, Marcelino *Apéndices y suplemento a la Primavera y flor de romances en Antología de poetas líricos castellanos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971, t.9 pp. 176-179, 278-279, 365.
- Menéndez Pidal, Juan, *Romancero asturiano* (1881-1910), ed. de Jesús Antonio Cid, Seminario Menéndez Pidal, Gredos, Madrid-Gijón, 1986, pp. 132-136, 154-155. [Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos].
- Menéndez Pidal, Ramón, *Romances de tema odiseico. Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español, portugués, catalán, sefardí)* Seminario Menéndez Pidal - Gredos, Madrid, 1970, t. 3, pp., 145; t. 4, pp.15-272 .
- Petersen, Suzanne H., *Voces nuevas del Romancero castellano leonés*, Gredos-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1982, t.1, pp. 150-164.; t. 2, pp. 134-148, 182--201.
- Piñero, Pedro y Virtudes Atero, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, Diputación Provincial de Cádiz, Cádiz, 1986, pp. 57-58, 64-68, 108-110.
- Piñero, Pedro y Virtudes Atero, *Romancero de la tradición moderna*, Fundación Machado, Sevilla, 1987, pp., 151-152, 154-155.
- Suárez López, Jesús, *Silva asturiana, Nueva colección de romances (1987-1994)*, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Real Instituto de Estudios Asturianos, Fundación Municipal de Cultura y Educación y Universidad Popular, Archivo de Música de Asturias, Oviedo-Madrid, 1997, pp. 345, 360, 388-411, 455-466, 487-507.
- Trapero, Maximiano, *Romancero de la Gran Canaria I, Zona del Sureste*, Instituto Canario de Etnografía y Folklore; Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 1982, pp. 72-75, 154-159, 160-167, 188-190, 205, 206.
- Romances tradicionales*, Instituto Canario de Etnografía y Folklore-Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 1982, pp. 25, 35, 55.
- Romancero de la isla de la Gomera*, Cabildo Insular de la Gomera, La Gomera, 1987, pp. 53-54, 141-155.
- Tradición hispanoamericana**
- Carrizo, Juan Alfonso, *Cantares tradicionales de Tucumán*, A. Baiocco, Buenos Aires, 1931, pp, 35, 364-365.
-*Antiguos cantos populares argentinos*, Silla Hermanos, Buenos Aires, 1926, pp.35.
- Díaz Roig, Mercedes, *Romancero tradicional de América*, El Colegio de México, México, 1990, pp. 21-37, 54-63, 64-75.

- Díaz Roig, Mercedes y Aurelio González, *Romancero tradicional de México*, UNAM, México, 1986, pp. 25-37, 51-53-63, 65-83, 195-200.
- Espinosa, Aurelio Macedonio, *Romancero de Nuevo Méjico*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Patronato Menéndez y Pelayo – Instituto Miguel de Cervantes, Revista de Filología Española –Anejo LVIII, Madrid, 1953, pp. 28-31, 58-73.
- Mariscal, Beatriz, *Romancero general de Cuba*, El Colegio de México, México, 1996, pp. 93-94, 151-161, 164, 177-191.
- Mejía Sánchez, Ernesto, *Romances y corridos nicaragüenses*, Fondo de Promoción Cultural, México, 1976, pp. 29- 39, 41-57.
- Orduna, Germán, *Selección de romances viejos de España y América*, Kapeluz, Buenos Aires, 1975, p. 141.
- Romero, Emilia, *El romance tradicional en el Perú*, El Colegio de México, México, 1952, pp.109, 110.
- Trapero, Maximiano, *Romancero General de Chiloé*, Iberoamericana, Vervuert, Madrid, 1998, pp. 76-98.
- Vicuña Cifuentes, Julio, *Romances populares y vulgares*, Biblioteca de Escritores de Chile, Santiago de Chile, 1912, pp. 35-84, 79-87, 145-150-161, 177-178, 363-372.
- Viggiano Esain, Julio, *Cancionero popular de Córdoba*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 1981, t.3, pp. 49-53, 90-93.

Bibliografía indirecta

- Alzieu, P. R. Jammes, Y. Lissorgues, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1984.
- Andree, Michel, *Le féminisme*, Presses Universitaires de France, París, 1979.
- AFP, “Lapidada según la ley”, en *La Jornada*, 22 de mayo de 2001.
- Alighieri, Dante, *Obras completas*, Trad. Nicolás González Ruiz, Biblioteca de Autores Cristianos de la Editorial Católica, Madrid, 1980.
- Allusions - Cultural, Literary Biblical, and Historical: a Thematic Dictionary*, ed. Laurence Urdang and Ruffner, Frederick G. Jr, Gale Research, Detroit, 1986.
- Alonso, Martín, *Enciclopedia del Idioma*, Aguilar, México, 1982.
- Alvar, Manuel, “Sobre tradicional y geografía folklórica, El romance de Amnón y Tamar”, en *El romancero: Tradicionalidad y pervivencia*, Barcelona, Planeta, 1970.

- Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, ed. de G. B. Gybbon-Mony Penny, Castalia, Madrid, 1988.
- Arnaud-Duc, Nicole, "Las contradicciones del derecho" en *Historia de las mujeres, La ruptura política y los nuevos modelos sociales*, trad. Marco Aurelio Galmarini, Madrid, Taurus, 1993, t.7 pp. 110-113.
- Arroyo de López Rey, Justa, "La Regenta, de "Clarín", justicia, verdad, belleza". *Homenaje a Joaquín Casaldueiro*, Gredos, Madrid, 1972, pp. 325-340.
- Boccaccio, Giovanni, *Il Decamerone*, Ulrico Hoepli, Milano, 1932.
- Boath, Wayne, *Retórica de la ironía*, trad. Jesús Fernández Zulaica y Aurelio Martínez Benito, Taurus, Madrid, 1986.
- Cohen G., *La Comédie Latine en France au XII Siècle*, Gallimard, París, 1931.
- Cosío Villegas, Daniel, Ignacio Bernal, et al, *Historia general de México*, El Colegio de México, México, t. 2.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit Frenk y Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México, 1975.
- Covarsí, Enrique Segura, "Cuatro palabras sobre Petrarca en España (siglos XV y XVI), en *Convengo Internazionale Francesco Petrarca*, Academia Nazionale dei Lincei, Roma, 1976, p. 7.
- Bengtson, Hermann, *Griegos y persas, El mundo mediterráneo en la Edad Antigua I*, trad. Carlos Gerbard y Torner, Florentino M., Siglo XXI, México, 1984.
- Benito-Salvatore, Evelyne, "La naturaleza femenina" en *Historia de las mujeres, del Renacimiento a la Edad Moderna*, trad. Marco Aurelio Galmarini, Taurus, Madrid, 1993, t.6. p. 110.
- Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, trad. Silvia Furió, Crítica, Barcelona, 1986.
- Biblia de Jerusalem*, Desclée de Brouer, trad. María Artóla, Barcelona, 1971.
- Branca, Vittore, *Bocacio(sic) y su época*, trad. Luis Pancorbo, Alianza, Madrid, 1975.
- Burgos, Sossler, "Los roles de la mujer" en *La mujer marginada por la historia*, Edil, San Juan, 1978

- Cansinos Assens, R. "Estudio literario crítico de *Las mil y una noches*" en *Libro de Las mil y una noches*, Aguilar, México, 1988, t. 1, pp. 9-350.
- Castan, Yves, "Vida de familia y comunidad" en *Historia de la vida privada. 3. Del Renacimiento a la Ilustración*, Taurus, Madrid, 1992, pp. 379-568.
- Catalán, Diego, "Los modos de producción y "reproducción" del texto literario y la noción de apertura" en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, CES, Madrid, 1978, pp. 245-270.
- Cervantes, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Andrés Murillo, Clásicos Castalia, Madrid, 1979.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Louis Combet, Féret el Fils, Bordeaux, 1967.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana*, (1611) Alta Fulla, Barcelona, 1943.
- Chartier, Roger, "Orden público y esferas privadas" en *Historia de la vida privada. La comunidad, el estado y la familia*, Taurus, Madrid, 1987, t. 6, pp. 169-180.
- Dahlsgard, Inga "Caza de brujas y absolutismo en la Antigua Dinamarca" en *Las mujeres —de la caza de brujas a la política*, UNESCO, Vendome, 1985.
- D'Angoulême, Marguerite, *L'Heptaméron*, G. Charpentier Et. Cie, éditeurs, Paris, s/año.
- Deschanel, Emilio, *Lo malo y lo bueno de las mujeres*, La España Moderna, Madrid, s/año.
- Declareuil, J., "El régimen familiar y sus accesorios" en *Roma y la organización del Derecho*, Unión Tipográfica Hispano Americana, México, 1958, pp. 74-75.
- Demougin, Jacques, *Dictionnaire historique, thematique et technique des littératures*, Larousse, Paris, 1990.
- Desaive, Jean Paul, "La mujer edificada" y "Las ambigüedades del discurso literario" en *Historia de las mujeres, del Renacimiento a la Edad Moderna*, trad. Marco Aurelio Galmarini Taurus, Madrid, 1993, t.7, pp. 21- 61.
- Dessertine, D., *Divorcer à Lyon sous la Révolution et l'Empire*, PUL, Lyon, 1981, p. 77.
- Diccionario del hogar católico*, Barcelona, Juventud, 1962.
- Diccionario de Argot español y lenguaje popular*, Alianza, Madrid, 1987.
- Dillard, Heath, en *La mujer en la Reconquista*, trad. Concepción Fernández, Nerea, Madrid, 1993.

- Inés Dözl Henry, *Los romances tradicionales chilenos*, Nacimiento, Santiago, 1976.
- Don Juan, Evolución dramática del mito*, ed. de Amando C. Isasi Angulo, Bruquera, Barcelona, 1972.
- Eco, Umberto, *Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*, Trad. Roser Berdagué, Seix Barral, Barcelona, 1965.
- Esmein, A., *Le mariage en Droit Canonique*, Burt Franklin, New York, 1981.
- Falcón Martínez, Constantino, et al, *Diccionario de la mitología clásica*, 1 y 2, Alianza, Madrid, 1997.
- Fuero Juzgo o Libro de los Jueces*, Barcelona, Zeus, 1968.
- Eurípides, *Tragedias I*, ed. de Juan Antonio López Férrez, REI, México, 1988.
- Evangelio según san Mateo*, (V-31) en *La Biblia*, Madrid, Ediciones Paulinas y Verbo Divino; 1989.
- Evangelio según san Marcos* (X, 11) en *Biblia de Jerusalén*, trad. Pedro Núñez, Desclée de Brouer, Barcelona, 1971, p.1358.
- Farge, Arlette, "Familias: El honor y el secreto", "Penas rituales y castigos judiciales en *Historia de la vida privada. La comunidad, El estado y la familia*, trad. María Concepción Martín Montero, Taurus, Madrid, 1985, t. 6, p. 156-172, 191, 192, 204
- Frenk, Margit, *Corpus de la Antigua Lírica popular hispánica, siglos XV al XII*, Madrid, Castalia, 1987.
- Frenzel, Elizabeth, *Diccionario de argumentos de la Literatura Universal*, trad. Carmen Schad de Caneda, Gredos, Madrid, 1976.
- Diccionario de motivos de la literatura universal*, Gredos, Madrid, 1980.
- Frugoni, Chiara, "La mujer en las imágenes, la mujer imaginada" en *La historia de las mujeres*, trad. Marco Galmarini, Aurelio y Cristina García Ohlrich, Taurus, Madrid, 1992, t. 4, pp. 37, 48.
- Fustel de Coulanges, Numa de, "Cambio en el Derecho Privado; El Código de las Doce Tablas; El Código de Solón", en *La Ciudad Antigua, Estudio sobre el Culto, el Derecho, las Instituciones de Grecia y Roma*, Nueva España, México, 1944, pp.426-437.
- Fuchs, Eduard, *Historia ilustrada de la moral sexual, I. Renacimiento*, trad. Juan Guillermo Gómez, Alianza, Madrid, 1996.

Garibay, Ángel María, *Mitología griega*, Porrúa, México, 1980.

Paris, Gaston, *Les origenes de la poésie Lyrique en France au Moyen Age*, Journal, des Savants, Paris, 1982, p. 416.

Genette, Jean, *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1982, p. 29,

González, Aurelio, "De amor y matrimonio en la Europa medieval. Aproximaciones al amor cortés", ed. de Concepción Company *Amor y cultura en la Edad Media*, UNAM, México, 1991.

"El tesoro del Romancero: la variación. Dos ejemplos de la tradición americana", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2001, 30, pp. 53-67.

"Caracterización de los héroes en los corridos mexicanos", en *Caravelle* 72, 1999, pp. 83-97.

González Troyano, Alberto, "Algunos rasgos del arquetipo de la mujer seductora en el romancero tradicional andaluz", en *El Romancero, Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Fundación Machado Universidad de Cádiz, Cádiz, 1989, p. 549.

Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*. trad. Pedro Pericay, Paidós, Barcelona, 1991, pp. 36, 37, 39.

Grimberg, Carl, "La justicia entre los egipcios" en *El alba de la civilización*, trad. T. Riaño, Daimón, México, 1983.

Hesiodo, *Los trabajos y los días*, México, UNAM, 1986.

Horacio, *Satires, Epistles and Ars poetica*, Trad. Rushton Fairclough, "Libro I, Sermonum, Satyra,7", Harvard University Press, William Heinemann, London, 1939.

Hunt, Lynn, "Derecho al divorcio. La vida privada durante la revolución francesa" en *Historia de la vida privada. La Revolución francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa*, trad. Francisco Pérez Gutiérrez y Beatriz García, Taurus, Madrid, 1985, t. 7.

José Guadalupe Posada, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana,- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992.

Knibiehler, Yvonne "Cuerpos y corazones" en *Historia de las mujeres. El siglo XIX*, trad. Marco Aurelio Galmarini, Taurus, Madrid, 2000, t. 4, pp. 339-388.

Kundera, Milan, *El arte de la novela*, trad. Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde, Vuelta, México, 1988.

- Lara, Luis Fernando, *Diccionario básico del español de México*, El Colegio de México, México, 1986.
- Lemaire, Jean G., "El retorno de lo reprimido" en *La pareja humana, su vida, su muerte, su estructura*, trad. Marcos Lara, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- Libro de las mil y una noches*, trad. R. Cansinos Assens, Aguilar, México, 1983,
- Lorenzo Vélez, Antonio, "Ideología y visión del mundo en el romancero tradicional" en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Fundación Machado, Cádiz, 1989, pp. 93-99.
- Maio, Romeo de, *Mujer y Renacimiento*, Mondadori, Madrid, 1988.
- Masera Mariana, *Symbolism and Some Other Aspects of Traditional Songs, A comparative study of Late Medieval Lyric and Modern Popular*, Tesis, London, Queen Mary and Westfield College, 1995.
- Martínez de Toledo, Alfonso, *El Corbacho o Reprobación del amor mundano*, ed. de Simpson, Berkeley Mario Penna, Torino, 1955, t. 1, p. 245.
- Martínez, José Luis, *Mesopotamia, Egipto/India. El mundo Antiguo*, SEP, México, 1988, p. 241, 242.
- Martínez Yanes, Francisco, "Los desenlaces en el romance de la Blancaniña: Tradición y originalidad" en *The Hispanic Ballad Today: Poetics*, Cátedra - Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1979.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero Hispánico, (hispano-portugués, americano y sefardí, Teoría e historia*, Espasa-Calpe, Madrid, , 1953.
-*Los romances de América y otros estudios*, Espasa-Calpe, Madrid, 1958,
- Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santander, 1944.
- Montemayor, Carlos, "Condiciones de la nueva literatura mexicana" en Ángel Flores, *Narrativa hispanoamericana, 1816-1981. La generación de 1939 en adelante*. Siglo veintiuno, México, 1985, t. 6, p. 14-15.
- Nascimento Braulio do, "Processos de variação do romance", en *Romancero en la tradición oral moderna, 1er. Coloquio Internacional*, ed. de Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Romeralo, Cátedra, Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, Madrid, 1972.

- Nash, Mary, "Reforma sexual y reforma eugénica del aborto" en *Historia de las mujeres. El siglo XX, La nueva mujer*, trad. Marco Aurelio Galmarini, Taurus, Madrid, 1993, t. 10., pp. 256-259.
- Nigra, Costantino, *Canti Popolari del Piemonte*, Einaudi, Turín, 1957.
- Núñez Paz, María Isabel, *Consentimiento matrimonial y divorcio en Roma*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1988.
- Opitz, Claudia, "Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media (1250-1500)" en *Historia de las mujeres*, Madrid, Taurus, 2000, t. 2, pp. 340-374.
- Ortega y Gasset, José. *Las dos ironías: Sócrates y Don Juan*, en *El Tema de nuestro tiempo. Obras Completas*, III, Madrid, Revista de Occidente (1946-47).
- Ovidio Nasón, Plubio "Libro VI" en *Metamorfosis*, Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, UNAM, México, 1979.
- Cotre ibis*, Sociéte D'edition, Les belles lettres, Texte e tabli el traduit, Jacques André, 1963.
- Pacheco, Laserna y Montalbán, *Derecho penal español*, Sociedad General española, Madrid, 1993.
- Pelay Briz, Francesc., *Cansons de la terra: Cants populars, catalans*, II Fernando Roca, Barcelona, 1867.
- Perrot, Michell, "Dramas y conflictos familiares" "La Revolución francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa", en *Historia de la vida privada. La ruptura política y los nuevos modelos sociales*, trad. Francisco Pérez Gutiérrez y Beatriz García, Taurus, Madrid, t. 7, 1991, pp. 51-309.
- Petit, Eugène, *Tratado elemental de Derecho Romano*, trad. José Fernández González, Universidad de Buenos Aires, Buenos. Aires, 1994.
- Picard, Charles, "Prefacio" en Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. Pedro Pericay, Paidós, Barcelona, 1991.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, UNAM, Siglo veintiuno 1998.
- Plauto, *Comedias*, Versión de Germán Viveros, UNAM, México, 1978.
- Porrata, Francisco E. *Incorporación del romancero a la temática de la comedia española*, Plaza Mayor, Madrid, 1972.

- Rabelais, François, *Gargantua y Pantagruel*, trad. Juan G. De Luaces, Plaza & Janes, Barcelona, 1993.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 1979.
- Roca Pons, J. *Introducción a la gramática*, Teide, Barcelona, 1976.
- Rodríguez Gil, Magdalena, “Las posibilidades de actuación jurídico-privadas de la mujer soltera medieval” en *La condición de la mujer en la Edad Media*, Universidad Complutense, Madrid, 1986.
- Rolland, E. *Recueil de chansons populaires*, II, Maisonneuve, Paris, 1967, pp. 208-209.
- Romances horrorosos, Selección de romances de ciego que dan cuenta de crímenes verídicos, atrocidades humanas*, ed. de Isabel Segura, Alta Fulla, Barcelona, 1984, p. 31.
- Rostovizeff, M. *A History of the Ancient World*, Harcourt Brace, Oxford, 1877, p. 134.
- Ruiz Doménech, José Enrique, *La mujer que mira. (Crónicas de la cultura cortés)*, Sirmio, Barcelona, 1989,.
- Salazar Abrisqueta, José de, “Capacidad e impedimentos matrimoniales”, *Derecho Canónico*, EUNSA, Pamplona, 1975, pp. 316-317.
- Santos Diez, José Luis, “Disolución y separación del matrimonio” en *Derecho canónico*, EUNSA, Pamplona, 1975.
- Segura Graño, Cristina, “Situación jurídica y realidad social de casadas y viudas en el medioevo hispano (Andalucía)” en *La condición de la mujer en la Edad Media*, Madrid, Universidad Complutense, 1986.
- Shakespeare, William, *Othello the Moor of Venice*, Leipzig B. Tauchnitz, 1968.
- Thébaud, Françoise “La Primera Guerra Mundial: ¿la era de la mujer o el triunfo de la diferencia sexual? en *Historia de las mujeres. El siglo XX*, [trad. Marco Aurelio Galmarini, Taurus, Madrid, 2000, t. 5, p. 77.
- Valbuena Prat, Ángel, *El teatro español en su Siglo de Oro*, Planeta, Barcelona, 1969.
- Vernant, Jean Pierre, *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, trad. Cristina Gázquez, Siglo veintiuno, Madrid, 1987.
- Veyne, Paul, “El elitismo pagano” , “La violencia y la muerte” “El cuerpo y el corazón” “Bizancio, siglos X y XI” en *Historia de la vida privada, Del Imperio romano al año mil*, trad. Javier Arce, Taurus, Madrid, 1988. t. I, pp. 203-243, 258, 259.270, 441-469, 471-488, 584.

- Victoria, Marcos, *Ensayo preliminar sobre lo cómico*, Losada, Buenos Aires, 1941.
- Wardropper, Bruce W., *El tema central de El burlador de Sevilla, Segismundo*, IX, 1973, pp-9-16.
- Wolf, Fernando José y Conrado Hofmann, *Primavera y flor de romances en Marcelino Menéndez Pelayo*, *Antología de poetas líricos castellanos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971, t. 8, pp. 267-269, 455-466.

Índice por regiones y fechas de recolección y/o publicación¹:

I.- La adúltera

Tradición vieja

Anvers,	1550
Barcelona	1562
Valencia,	1573

Versiones modernas

Tradición judeoespañola

Bosnia Herzegovina: Sarajevo, Kastoria	
Grecia: Rodas,	
Israel: Jerusalén,	
Estados Unidos:	
Nuevo México: Truchas, Magdalena, Polvareda, Albuquerque y Tomé	1979
Argentina: Buenos Aires	1968
Marruecos: Tetuán	1952

Tradición española:

Cantabria: Ebro, Valderredible; Tresabueloa, Polaciones; Somaniezo, Cabezón de Liébana; Bielba, Herrerías, Hontoria, Cabezón de la Sal; Hazas, Soba; Zurita, Piélagos; Secadura, Voto	1933, 1997
Asturias:	1881-1910
Tielve, Agüeria, Villanueva, Pola de Somiedo, Abedul, Fontoria, Llamoso, San Martín de Ondes, San Esteban Mieldes, Fojó, Villabre, Baselgas, Lindota, Cerredo, El Bao, Sisterna, Navallo]	1987 1994
León: Oencia, Frieria, Quilos, Chano Fresnedelo, Palacios de Sil, Astorga, Valdería, Casares de Arbas, Villasimpliz, Villacalbiel, Soto de Sajambre, Pio	1899- 1989
Salcedillo, Bejes, San Martín de Valdetuéjar, Follo, Trascastro, Noceda, Galende,	1982
Barcelona: Baix Camp y el Montsant: Riudecanyes.	1988
Extremadura: Coria, Cáceres; Plasencia, Cáceres; Plasencia, Badajoz; Valencia de Alcántar	1809-1910
Castilblanco	1961
Valladolid: Medina de Rioseco:	1978
Segovia: Sigueruelo, Sepúlveda, Arealillo de Cega, Sacramenia, Aldealengua de Pedroza, Navas de San Antonio, Gómezserracín, Añe	1993
Sevilla: San Martín de Valdetuejar,	1987
Cádiz: Arcos de la Frontera	1986
<i>Islas Canarias</i> : La Esperanza, Granadilla, La Matanza y La Orotava, Tenerife;	
Las Palmas; La Gomera; El Hierro,	1969
Zona del Sureste: Agüimes, Ingenio, El Carrizal	1982
Las Palmas,	1982

Tradición americana

Estados Unidos:	
Nuevo Méjico: Albuquerque, Belén, Tomé, Pajarito, Faywood	1953
México: Aguascalientes; Tuxtla, Veracruz; Oaxtepec, Nuevo León; Tula, Tamaulipas; Alfajayucan, Hidalgo; Lagos de Moreno, Jalisco; D.F, Henestrosa, Rancho de Medina. Disco Fama, Puebla, Tuxtla Chico, Chiapas	1986
Cuba: La Habana, Matanzas	1996
República Dominicana: San Juan de la Maguana	1946
Puerto Rico: Lares	

¹ Sigue el mismo orden de la bibliografía directa citada a pie de página a partir del capítulo III.

Venezuela; Tostós; Ciagua, Anzoátegui	
Colombia: Condoto, Choco	1963
Chile: Matancilla	1912
Uruguay : .Rocha	1990
Nicaragua : Granada, Calle Real, Jalteva, Granada; Hacienda "Dos Laureles", San Francisco del Río, Río San Juan, Departamento de Chontales, Nicaragua	1976
Perú	1939
Chile, Chiloé: Linao, Ancud; Rilán Castro; Ancud; Conjunto Millaray en Chiloé, Santiago de Chile Illapel, Coquimbo, Campos del sur, Talca,	1998
Argentina: Tucumán	1912
	1931

2.- *Bernal Francés*

Tradición judeoespañola

Bosnia Herzegovina: Sarajevo	
Turquía: Dardanelos, Esmirna	1978
Marruecos: Tánger, Tetuán.	1981
Tetuán	1952

Tradición española:

León: Vierdes, Portilla de la Reina	1991
Extremadura: Castilblanco,	1961
Casas de Millán, Valencia de Alcántara	1995
Sevilla: Sarnago, Soria:	1987
Arcos de la Frontera	1986
Islas Canarias: Tenerife, El Hierro	1990

Tradición hispanoamericana:

Estados Unidos: Santa Bárbara, California, Magdalena, Nuevo México, Delacroix	1953
Santa Fe, Taos, Albuquerque, Scholle, Magdalena, Taos, Truchas, Polvadera, Taos	1953
Saint Bernard, Parish, Luisiana;	1976
Guatemala: Hoja impresa comprada en el mercado de Colón,	1990
Costa Rica : Cartago	1973
Venezuela: Michelena natural de Monte Grande	
Colombia: Ituango, Antioquia	1975
Argentina: Catamarca,	
México: Tehuantepec, Juchitán y El Charco, Oaxaca; Tixtla, Guerrero; Henestrosa; Durango; México, D.F; San Pedro Piedra Gorda, Valparaiso y San Miguel del Mezquital, Zacatecas; Tlaxcala, Tlaxcala; Matamoros, Tamaulipas; Tulancingo y Coyuca de Benitez, Guerrero; Hidalgo; Indaparapeo y Patzcuaro, Michoacán; Cocula, Jalisco; San Luis Potosí, Guerrero; Cholula, Puebla.	1986
Nicaragua: Departamento de Chontales de Rivas, de Granada	1976
Santo Domingo: San Juan de la Maguana	1975
Chile: Chiloé, Rilán, Castro	1998
Santiago de Chile: Illapel, Coquimbo; Santiago, Curicó; Quilicura, Santiago	1912

3. *La bella malmaridada*

Tradición vieja

Mejía de la Cerda	siglo XVI
Pliegos de Praga, II ZCIII	
Barbieri No. 158, Folio, 136	siglos XV y XVI

4. *Doña Beatriz*

Tradición vieja

Zaragoza,	1550-1551
Valencia,	1573
[<i>Pliegos de Lisboa</i> , pl. XIV; <i>Espejo de enamorados</i>].	

Tradición judeoespañola

Bosnia Herzegovina: Sarajevo	1978
------------------------------	------

Argelia: Orán	1968
5. La adúltera del cebollero	
Tradición judeoespañola	
Marruecos: Tánger.	1977
Tradición española	
León: Calzada de la Valdería, Palacios del Sil, Carbajal de Valderaduey	1899-1989
Valladolid	1978
Segovia: Rebolledo, Arcones, Zarzuela del Monte	1993
Extremadura: Badajoz	1961
Cádiz: Arcos de la Frontera	1986
6. Landarico	
Tradición vieja:	
Manuscrito JNUL de David Bekar Mose h. Ha-kohen	s. XVIII
Tradición judeoespañola:	
Ristori,	
Estambul: Constantinopla,	
Turquía: Andrinópolis, Solínica,	
Bosnia	
Grecia: Rodas	
Israel: Jerusalén,	
Estados Unidos	1979
Bosnia Herzegovina: Sarajevo, Belgrado, Ruschuk, Tatar- Pazardjik,	
Rumanía: Bucarest,	
Grecia: Larissa	1979
Turquía: Istanbul, Brusa, Esmirna,	
Grecia: Rodas,	
Libano: Beirut	
Israel: Jerusalén,	
Marruecos: Tánger, Tetuán, Larache, Alcazaquivir	1978.
Tánger, Tetuán	1981
Tánger	1977
Tetuán	1952
Tradición española:	
Cantabria: Santander,	1945
Ávila.	1979
Extremadura: Coria Cáceres	1995
7. Me casó mi madre	
Tradición judeoespañola:	
España: Cataluña	
Bosnia, Sarajevo,	
Rumanía: Bucarest, Rosiori,	
Bulgaria: Sofía	
Grecia: Solónica, Rodas	
Turquía: Estambul, Edirne, Rodostó, Esmirna	
Israel: Jerusalén,	
Marruecos: Alcazaquivir, Tánger, Tetuán	1978
Tánger, Tetuán	1981
Argelia: Orán	1968
Marruecos, Tetuán	1952.
Tradición española	
Cantabria: Santander	1933
León: Quilós, San Martín Agostedo, Astorga, Cubillas de Arbas, La Seca de Alba, Campohermoso, Santa Cristina de Valmadrígal.	1899-1989

Valladolid	1978
Segovia: Riaza, Maderuelo, Sigueruelo, Carrascal del Río, Navalilla, Pedraza,	
Otero de Herreros, Bernardos	1993
Extremadura: Casas de Millán, Badajoz	1995
Badajoz.	1961
Cádiz: Arcos de la Frontera	1986
Islas Canarias: Tenerife, Las Palmas	1969
Zona del Sureste: Ingenio, Agüimes	1982
Tradición americana	
México: Yucatán	1986
Chile: Santiago	1912
8. La mujer del molinero y el cura	
Tradición judeoespañola:	
Marruecos: Tetuán	1978
Tetuán	1952
Tánger	1958
Tradición española:	
León, Villar de Santiago, Omañón, Vierdes, Oseja de Sajambre, Villalquite,	
Sotillo de Cea	1899-1989
Valladolid, La Pedraja de Portillo	1978,
Segovia: Riaza, Urueñas, Matabuena	1993
Extremadura: Alcuéscar, Malpartida de Plasencia, Casas de Millán	1995
Badajoz	1961
Cáceres	
Cádiz: Arcos de la Frontera:	1986
Tradición americana:	
Cuba, Santiago de Cuba	1996
9. Espinelo	
Tradición vieja:	
Barcelona	1562
Valencia	1573
Tradición judeoespañola:	
Marruecos, Tetuán	1952
Tradición española:	
Cantabria: Buyezo, Cabezón de Liébana	1933.
Tradición americana:	
Chile: Talca, Ñuble	1912
10. Juan Lorenzo y el rey de Portugal'	
Tradición judeoespañola	
Levante	1945
Grecia: Salónica (remitido desde Constantinopla en 1885)	1993
Marruecos: Tetuán	1952
11. El rapto del Elena	
Tradición vieja	
Pliegos de Praga II-LXXI.	
Tradición judeoespañola:	
Marruecos: Tetuán	1952
Tánger: Flérida	1977
Tradición española	
Islas Canarias: Los Silos y Granadilla, Tenerife	1969
Isla de la Gomera : Las Rosas, Agulo.	1987

12. Blancaflor y Filomena

Tradición judeoespañola

Marruecos: Tetuán Larache, Alcazarquivir 1978
Tetuán 1952

Tradición española

Cantabria: Osuna, Guadacanal. 1945
Hazas, Soba; Tresabuella, Polaciones 1933
Cantabria 1997
Asturias: 1881-1910
Arangas, Río Aller/Rubayer, Urría, San Miguel de la Llera de Coto, Abedul, Leiguada, Fojó, Villabre, Yeernes, Baselgas, Sama de Grado, Ballongo, Eiros, Los Corros, Lindota, Villarino de Cibeá, San Martín de Los Eiros, Gedrez Cerredo, 1997
León: Oencia, Frieria, Quilos, Chano Fresnedelo, Palacios de Sil, Astorga, Valdería, Casares de Arbas, Villasimpliz, Villacalbiel, Soto de Sajambre, Pío 1991
Casasuartes, Prioro, Buiza de Gordón, Geras, Espinoza de la Ribera, Candín Galende 1982
Barcelona: San Jordi del Maestrat 1988
Extremadura: Alcuéscar, Malpartida de Plasencia 1995
Badajoz 1961
Segovia: Riaza, Santa María del Cerro, Sigüero, Urueñas, San Miguel de Bernuy, Valverde de Majano, Vegas de Matute, Aguilafuente 1993
Islas Canarias: Tenerife, La Palma, La Gomera, Lanzarote 1969
Agüimes, Ingenio 1982
Isla de la Gomera: La Palmita, El Cedro, Hermigua, Agulo, Arure, Tamargada, Vallehermoso, Los Chejelipes, Lomo Frago, Jerduñe, Las Hayas 1987

Tradición americana

Cuba: La Habana 1996
Guatemala (Sin datos)
Costa Rica: Liberia, Guanacaste:
República Dominicana: Las Charcas, Azua
Puerto Rico: Sin datos, Mameyes, Arriba, Jayuya,
Venezuela: San Fernando de Apure
Colombia: Caserío de Güina, Chocó, Barbacoas, Nariño, ;
Chile: Constitución, Maquimávida, Hualqui, Concepción, Florida, Concepción
Uruguay: Rocha, Chile: Chiloe 1998
Colchagua, Santiago, Coquimbo, Linares, Maule, Curicó, Talca, O'Higgins 1912
Argentina: Tucumán: San Miguel de Tucumán 1931
Córdoba 1981

13. Las señas del esposo

Tradición vieja

Códice s.XVI
Valencia 1573

Tradición judeoespañola:

Marruecos: Tánger,
Bosnia Herzegovina: Sarajevo 1978

Tradición española

Cantabria: Campo de Ebro Valderredible; Barcenillas, Ruente; Santander; Esles, Santa María de Cayón 1933
Asturias: Sotres, Tielve, Ruenes, Sellaño, Río Aller, Pola de Somiedo, Abedul, Veigas, Los Corros, Monasterio del Coto, Llanuces, Murias, La Torre, Trasmonte,

Felechosa, Río Aller, Villanueva, Proacina, Leiguarda, Meruja, , Santianes de Molenes, Premió, Faedo, El Pevidal, Bimeda, Abedul, Gillón, Cerredo, Pereira, El Bao:	1997
León: Salcedillo, Correpoco, Casasuertes, Las Bodas, Noceda, Galende, San Felices de Castillería, Uznayo, Valdeprado, Prioro, Galende, Fontecha de la Peña, Pontenedo, Cabornera, Trascastro	1982
Bustos, Huergas de Gordón, Espina de Tremor, Sueros de Cepeda, Caldas de Luna, La Valdería, Soto de Sajambre, Ribota, Prioro, Chano, Piedrafita de Babia, Cubillas de Arbas, Huergas de Gordón, Valporquero de Vegacervera, Rulforco de Torío, Lugán, Cubillas de los Oteros, Casasuertes, Librán, Santa Cruz de Montes, Noceda Palacios del Sil, Cabornera, La Majúa, Vega de los Viejos, Matilla de la Vega	1991
Extremadura: Herrera del Duque, Montánchez,	1961
Alcuéscar, Casas de Millán, Malpartida de Plasencia, Extremadura Alcuéscar,	
Villamiel, San Martín de Trevejo,	1995
Cáceres: Arroyo de la Luz	1969
Segovia: Laguna de Contreras, Tejares, Aldeasoña, Matabuena, Vegas de Matute, Anaya, Cañicosa, Aldealengua de Pedraza, Rianza, Torreval de San Pedro, Navas de San Antonio, Añe, Marugán	1993
Cádiz: Arcos de la Frontera	1986
Gran Canaria: Telde	1982
Gran Canaria . Zona del Sureste: El Carrizal, Agüimes, Ingenio:	1982
Islas Canarias: Sardina del sur, Agüimes, La Lechugilla de San Mateo, Tamaimo, La Cruz Santa, Icod el Alto, La Orotava,	1969
Tradición americana	
Nuevo Méjico: Puerto de Luna, Ranchitos, Taos; Socorro, Las Vegas, Leyba, Pajarito, Santa Fe	1953
México: Michoacán, Guerrero, Zacatecas, Puebla, Oaxaca, México, D. F., Jalisco, Querétaro, Chiapas, Huixquilucan	1986
Nicaragua: Granada, Masaya, Mangua, Aventador del Corpus de Menco, Rivas Calle Real, Jalteva, Granada; Hacienda "Dos Laureles", San Francisco del Río, Río San Juan, Departamento de Chontales, Nicaragua, Cuadra de Juigalpa, Chontales	1976
Cuba: La Habana, Camaguey, Matanzas, Sagua la Grande, Patana Arriba	1996
Chile: Chiloé,	1998
Talca, Versión de un pueblo del Sur, Codegua, Curicó, Santiago, Illapel.	1912
Argentina: Tucumán	1931
Córdoba: Villa General Mitre, Totoral; Cotagaita, San Justo	1981
14. La condesita	
Tradición vieja:	
Castilla.	anteriores al siglo XVIII,
Sevilla,	1891
Andalucía	1847
Tradición judeoespañola:	
Marruecos: Tetuán	1952
Tradición española:	
Cantabria: Buyeso, Luriezo (Cabezón de Liébana); La Lastra, Sarceda (Tudanca); Cosío (Rionansa); Ruiloba; Cañedo (En medio); Campo del Ebro (Valderredible); Los Corrales de Buelna; Caldas de Besaya (Los Corrales de Buelna); Santander; Liencres (Piélagos); Villacarriedo; Esles (Santa María de Cayón; La Lastra (Tudanca; Selores (Cabuerniga); Obeso (Rionansa); Bielba (Herrerías); Ruiloba; Collado(Cieza).	1933
Cantabria: Santander, Fontecha	1997
Asturias: Tielve, Agüeria, Río Aller, Murias, La Torre, El Pevidal, Las Tabiernas, Sistema, Vega de Ouria, Brañamayor	1997
León: Salcedillo, San Felices de Castillería, Fontecha de la Peña, La Vega de Liébana,	

Bejes, Portilla de la Reina, Casasuertes, Puente de Pumar, Las Bodas, Gete, Buiza de Gordón, Puente de Alba, Manzaneda de Torio, Moldes, Busmayor, Trascastro, Sueros de Cepeda, Porqueros, Matilla de la Vega, San Martín de la Tercia, Villasimpliz, Brugos de Fenar, Ríosequino de Torio, Palacio de Torio, Grandoso, Puebla de Lillo, Oseja de Sajambre, Cistierna, Almanza, Villaselán, Sotillo de Cea, Villalebrín, San Juan de la Mata Palazuelo de Órbigo.	1982, 1991. 1982 1961
Extremadura: Castilblanco, Helechosa de los Montes, Herrera del Duque Alcuéscar, Sierra de Gata, Cañamero, Malpartida de Plasencia, Coria, Torrejuncillo; Casas de Millán, Villamiel, Cañaveral, Alcuescar.	1995 1978
Valladolid: Mojados	1978
Segovia: Riaza, Urueñas, Sacramenia, Casta, Matabuena, Aldealengua de Pedraza, Madrona, Otero de Herreros, Vegas de Matute, Navas de San Antonio, Santuiste de San Juan Bautista	1993 1982
Islas Canarias: Mala Haría, Zona del Sureste: Agüimes Tenerife, Puntagorda, Agüimes, Mala Haría, Villa de Teguiise,	1982 1969
Tradición americana:	
Chile: Chiloé	1998