

El romance de *La adúltera* en la tradición española y judeo-española

MARÍA TERESA RUIZ
Escuela Nacional Preparatoria 5, UNAM

En la *Revista de Literaturas Populares*, V-1, publiqué un estudio sobre el romance de *La adúltera* en la tradición hispanoamericana; siguiendo esa línea ahora abordo la tradición vieja y moderna del mismo romance en comunidades peninsulares y judeo-españolas. Mi análisis abarca de la tradición vieja a la tradición oral moderna; de esta última cuento con algunos textos recogidos a finales del siglo XX, a partir de los cuales haré énfasis en las variantes, según la tipología expuesta en aquel artículo.

Tradición vieja

Las versiones viejas que utilizo provienen del *Cancionero de romances* (Amberes, 1550) y de la *Flor de enamorados*, de 1562, ambos publicados por Antonio Rodríguez-Moñino. Las dos versiones se inician con un diálogo entre el pretendiente y la protagonista, la cual en estos casos se llama Blanca o Alba; o bien comienzan con una pregunta directa al personaje central, forma tradicional frecuente en los romances. Enseguida, en ambas versiones, la mujer acepta los requerimientos del caballero:

— Blanca soys, señora mia, más que el rayo del sol.
¿Si la dormiré esta noche desarmad[o] y sin pavor,
que siete años avía, siete que no me desarmo, no [...]?
— Dormilda, señor, dormilda desarmado sin temor.

(Amberes, 1550: 317)¹

¹ Para los romances de la tradición vieja cito el número de página; para la tradición moderna, el número del romance y de la versión respectiva.

– Ay, cuán linda qu’eres, Alba, más linda que no la flor,
 ¡quién contigo la durmiese vna noche sin temor,
 que no lo supiese Albertos, esse tu primero amor [...]!
 – Apead, conde don Grifos, porque haze gran calor.

(Flor: 49)

Ambas versiones continúan con una serie de injurias, que lanzan, en el primer caso, la mujer y en el segundo, el amante contra el marido, lo que refuerza la idea de un personaje femenino desencantado con su vida matrimonial:

que el conde es ydo a la caça a los montes de León.
 Ravia le mate los perros y águilas el su halcón,
 y del monte hasta casa a él arrastre el morón.²

(Amberes, 1550: 317)

– Si a caça es ydo, señora, cáygale mi maldición:
 ravia le maten los perros, aguil[ill]as el falçón,
 lançada de moro izquierdo, le trespasse el corazón.

(Flor: 49)

Pedro M. Piñero ha dicho que el amor y la cacería son incompatibles, porque la ausencia del marido propicia la caída de la mujer, motivo generador de los amores extramatrimoniales de la compañera (1999: 388); por lo tanto, la causa del adulterio en ambas versiones se asocia con el alejamiento del marido.

Tanto en la versión del *Cancionero de Amberes* como en la *Flor* el adulterio no es explícito y queda abierto a la interpretación del oyente o del lector:

– Ravia le mate los perros y águilas el su halcón,
 y del monte hasta casa a él arrastre el morón.
 Ellos en aquesto estando, su marido que llegó.

(Amberes, 1550: 317)

² Piedras que son desprendidas durante un derrumbe.

–y por bien que pene y muera no alcanço ningún favor,
en aquesto estando Albertos tocó a la puerta mayor.

(*Flor*: 49)

Además en la versión del *Cancionero de Amberes* la esposa dice al marido recién llegado:

–Señor, peino mis cabellos, péyno los con gran dolor.

(*Amberes*, 1550: 318)

Según la tradición, peinar los cabellos tiene una connotación erótica, lo que refuerza la idea de la insatisfacción sexual de la esposa. Cabe mencionar que la aparición posterior de objetos asociados a la virilidad del amante –armas, escopeta, lanza, caballo– reafirma la disposición que tuvo la mujer de entregarse a él:

–¿Cúyo es aquel cavallo que allá baxo relinchó?
–Señor, era de mi padre y embioslo para vos.
–¿Cúyas son aquellas armas que están en el corredor?
–Señor eran de mi hermano y oy os las embió.
–¿Cúya es aquella lança, desde aquí la veo yo?

(*Amberes*, 1550: 318)

–¿Cúyas son aquellas armas que tienen tal resplendor?
–Vuestras, que hoy, señor Albertos, las limpie desse tenor.
–¿De quién es aquel cavallo que siento relinchador?

(*Flor*: 49)

Otras señales que confirman la traición en la *Flor* son las que aparecen en la siguiente escena, cuando Alba contesta al caballero:

–Apead, conde don Grifos, porque haze gran calor.

Asimismo, las preguntas que hace el marido al encontrar sospechoso el comportamiento de la mujer:

—¿Qué's lo que tenéys, señora, mudada estáys de color?
 ¿O havéys bebido del vino, o tenéys celado amor?

(Flor: 49)

Lo mismo, la pérdida de las llaves con que la esposa justifica su tardanza en abrir la puerta (la llave se ha asociado con la virilidad masculina):

—No tenéys enojo, Alba, desso no tenéys rancor,
 que si de plata eran ellas, de oro las haré y mejor.

(Flor: 49)

En estas versiones, de acuerdo a mi tipología, el adulterio es fallido, porque el acto sexual no llega a consumarse, debido a la abrupta llegada del esposo.

En el *Cancionero* de las maldiciones que lanza la mujer al marido se pasa al arribo de este, mientras que en la *Flor* don Grifos y Alba, a pesar de que se tocan, no consuman la relación sexual. Y así tenemos que los núcleos temáticos entre una y otra versión son los mismos: el encuentro de la esposa con el seductor, la vuelta anticipada del marido, los objetos que delatan el proceder de la mujer y el castigo final.

El contexto de las dos versiones se asocia con el código de honor, que otorgaba al marido el derecho absoluto sobre la vida de la esposa:

—¿Dónde os pondré yo, don Grifos, por hazer salva mi honor?

(Flor: 49)

Este código exigía que la mujer sorprendida *in fraganti* fuera castigada. En ambas versiones el descubrimiento se da por accidente. El romance no alude al castigo de los amantes por parte del ofendido. El desenlace en la versión del *Cancionero* queda en suspenso:

—¿Cúya es aquella lança desde aqu[i] la veo yo?
 —Tomalda, conde, tomalda, matadme con ella vos,
 que aquesta muerte, buen conde, bien os la merezco yo.

(Amberes, 1550: 318)

El reconocimiento de la culpa, punto culminante del texto, subraya el carácter trágico de esta versión. En *Flor* la protagonista, al verse descubierta, muere repentinamente: “quando Alba aquesto oyera” (*Flor*: 49). Esta fallida aventura amorosa, que culmina con la muerte, reafirma el carácter moral del romance, en el que se presenta a la mujer como un ser inconstante, que merece ser castigado por su temperamento lascivo.

Tradición moderna: romances judeo-españoles de Tetuán

El estudio de los romances judeo-españoles comenzó a finales del siglo XIX (Bénichou, 1968: 9-18). De la tradición judeo-española tomé como punto de referencia doce versiones: una de Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman (1979: 103) y once de Arcadio de Larrea Palacín (1952: 263-282). Consulté además a Zarita Nahón, Rodolfo Gil, Oro Anahory Librowicz, Paul Bénichou y Jacob M. Hassán, pero de estos autores no incluyo ninguna versión, porque en sus colecciones este romance o no aparece o no en versiones significativas para el presente estudio.

Las versiones que manejo proceden de Marruecos y fueron recogidas de la tradición oral. El núcleo temático es el mismo que el de la tradición vieja: diálogo del amante con la mujer, maldiciones al esposo ausente, llegada del marido, serie de preguntas, contestaciones y sospechas que remiten a un final trágico. Son numerosas las variantes en el verso introductorio, en el planteamiento del adulterio, en las causas y en el contexto:

Mañanita de domingo, mañanita de San Simón,
pasó un caballero hijo del Emperador;
con la guitarra en la mano estas palabras canto.

(Larrea, 1952: I, núm. 110)

Estando Carolilita sentadita en su balcón,
por ahí pasara un galán de muy buena posesión.

(Larrea, 1952: I, núm. 111)

Yo me levantara un lunes, un lunes antes de albor;
halli mis puertas enramadas de rosas y nuevo amor.
(Larrea, 1952: I, núm. 108)

–Mi mu•er, la mi mu•er, ¿kon kén da• tanta palabra?
–Kon ‘el moso del panadero, ke los malos anyyos aga.
(Armistead, 1979: núm. 7)

Paloma Díaz-Mas, en su *Romancero* (1994: 311), alude a la costumbre de los enamorados de adornar con ramas y flores las ventanas de la mujer amada en algunas festividades y añade que quien las coloca en un ventanal pertenece a un nivel social elevado; baste citar como ejemplo la primera versión, que habla de la ascendencia del caballero como “hijo del Emperador”. Blancaniña encuentra su puerta enramada y el amante, que fue quien la adornó, camina por allí y le pregunta si puede pasar una noche a su lado; la mujer, al igual que en la tradición vieja, acepta sin vacilar:

–¡Quién durmiera con ti, sol, quién durmiera con ti, luna!
–Duerma, duerma, caballero esta noche y otras dos.
(Larrea, 1952: I, núm. 108)

–¡Quién durmiera con ti, luna; quién durmiera con ti, sol!
–Suba, suba, caballero, que esta noche serán dos.
(Larrea, 1952: I, núm. 110)

El motivo³ de la ausencia del marido sigue siendo la cacería, aunque encontramos variantes como la guerra; quizá se deba esto a las ocupaciones militares que ha sufrido el pueblo marroquí:

³ Utilizo el término *motivo*, basándome en Max Lüthi, como “el elemento más pequeño de la narración, que tiene la virtud de mantenerse en la tradición”. Citado por Elizabeth Frenzel (1980: vii). También lo emplearé para plantear acciones con distintas posibilidades en su desarrollo.

—Mi marido está en las guerras, y en las guerras de León.

(Larrea, 1952: I, núm. 109)

A la solicitud hecha por el caballero sigue la aceptación de la mujer de vivir la aventura, pues su marido no se encuentra. La ausencia propicia la entrega de la mujer y culmina con el descubrimiento de la traición. De esta tradición cuento sólo con un ejemplo de adulterio implícito, mientras que las versiones restantes corresponden al adulterio fallido:

—Mi marido está en las guerras, y en las guerras de León; [...]

Ellos en estas palabras su marido que llegó.

(Larrea, 1952: 1, núm. 109)

El inesperado regreso del esposo determina el descubrimiento accidental, y ella, al sentirse descubierta, recurre al llanto y le dice que no encuentra las llaves. Uno de los motivos más frecuentes para catalogar el texto de adulterio fallido es el regreso del marido en el momento en que la mujer se encuentra con el amante sin haberse consumado el acto sexual; lo que da pie a que el esposo haga una serie de preguntas, refiriéndose a ciertos detalles extraños que encuentra en su casa: el caballo, las armas, o la ropa, a lo que la mujer responde aparentando tranquilidad que su padre / hermano / se los mandó. El caballo y las armas (espada, lanza) aparecen en la mayoría de las versiones; otras variantes incluyen ropa / zapatos, etcétera. La mujer responde con evasivas 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 hermano (Bénichou, 1968: 142):

—¿De quién es ese sombrero que en mi percha veo yo?

—Tuyo, tuyo, maridito; que mi hermano te lo dio
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.

(Larrea, 1952: I, núm. 111)

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

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

(Larrea, 1952: I, núm. 109)

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.

(Larrea, 1952: I, núm. 111)

Estas versiones guardan semejanzas entre sí: el diálogo del amante con la mujer; las maldiciones dirigidas al ausente; la llegada intempestiva de este y la serie de preguntas y respuestas que aluden a 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.

(Larrea, 1952: I, núm. 109)

O las versiones en las que el desenlace queda en suspenso:

- Y ábreme la puerta, luna, y ábreme la puerta, sol.
- Y abajo iba la niña mudadita de color.

(Larrea, 1952: I, núm. 112)

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 en las que 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, a pesar de que, en estas versiones judeo-españolas, la infracción aparentemente no fue consumada.

Tradición moderna: romances peninsulares

Circunscribir la tradición de Cantabria desde un punto de vista geográfico es hablar de la zona de La Montaña,⁴ específicamente de Santander. Las versiones consultadas para mi análisis datan de 1919 a 1920. La recolección hecha por José María Cossío y Tomás Maza Solano, así como la reciente versión publicada por Fernando Gomarín son las que me servirán como referencia en este apartado. El romance, de acuerdo a la clasificación de Cossío y Maza Solano, entra en la categoría de “novelesco de infidelidades”, aunque hacen la siguiente aclaración: “Estrictamente todo romance cabría bajo la denominación de novelesco; aun los que [...] conservan un hecho histórico han sufrido interpolaciones fantásticas” (1933: 11).

De adulterio efectivo, donde se alude literalmente al acto sexual, sólo cuento con una versión:

Ya subió arriba el soldado, ya se juntaron los dos.

(Cossío y Maza Solano, 1933: núm. 124)

⁴ Para la tradición española reuní 111 versiones. De Cantabria: La Montaña: 9, de Cossío y Maza Solano, 1933 (225-227); 1 de Gomarín Guirado, 1997 (7); 1 de Juan Menéndez Pidal, 1986 (154-155); 18 de Suárez López, 1997 (345-360); 13 de Catalán y Campa, 1991 (t. 2: 44-57); 10 de Petersen, 1982 (t. 2: 182-191); 1 de Ferré, Rebés y Ruiz, 1988 (58-59); 11 de Catalán y Casado Otaola, 1994 (118-131); 2 de Gil García, 1961 (t. 1: 35 y t. 2: 24); 1 de Díaz Viana, Díaz y Delfín Val, 1978 (t. 1: 138); 10 de Calvo, 1993 (119-126); 1 de Piñero y Atero, 1986 (64); 25 de Catalán, 1969 (t.1: 63-67,139-142, 251-254, 334,-336; t. 2: 7-9, 52-100, 125, 192-193) y 8 de Trapero, 1982 (55, 154,159).

Y cuento con cinco del implícito:

Entre estas palabras y otras a la puerta ya llamó.

(Cossío y Maza Solano, 1933: núm. 123)

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

se caiga de un risco abajo y muera sin confesión.

Al decir estas palabras su maridito llamó.

(Cossío y Maza Solano, 1933: núm. 125)

Para reforzar la gravedad del acto cometido por la mujer, encontramos en los versos introductorios de una de las versiones de adulterio implícito que se sustituye el nombre de la protagonista Blancaniña,⁵ por un término negativo:

Estábase la *traidora* sentadita en su balcón

(Cossío y Maza Solano, 1933: núm. 121)

Esto subraya la liviandad de la mujer desde el principio del romance, haciendo hincapié en la inmoralidad y el engaño. Sin embargo, existen otras versiones donde, por el contrario, se la designa como doncellita, señorita, bella Blanca, cosa que nos remite a la canción de alborada o le da un sentido de ambigüedad al término.

Desde la introducción queda definida la actitud de la protagonista al mostrarse abiertamente ante los otros: asomada / sentada; peinándose

⁵ El nombre *Blancaniña*, según la crítica, nos remite al término *albor*, a la joven “pura”, común en la lírica. En la versión del *Cancionero de Amberes*, el amante declara: “más negras tengo mis carnes / que un tiznado carbón”, y Di Stefano (1993: 187) dice que estos versos han sido interpretados en el sentido de que las oscuras carnes del caballero desean regenerarse en la fuente de la blanca niña, tema relacionado con el “mito del renacer primaveral en el amor”.

en el balcón / mirador, hecho que da lugar al diálogo entre don Carlos, el emperador, o bien, el “soldado de buena o mala intención”, el cual aparece con más frecuencia en las versiones de *La Montaña*. A partir de estos versos se inicia el diálogo entre ambos, que resulta en la solitud de él de dormir con ella y la aceptación de esta. En cuanto a las causas que propician la caída de la esposa, se repite el motivo de la cacería; es decir, la ausencia del marido es necesaria para que los acontecimientos posteriores se desencadenen, de acuerdo con el núcleo temático. El marido se fue “a los montes de Aragón” o de “León”. Las injurias y maldiciones en contra de él para que no regrese se ven reforzadas con:

cuervos le saquen los ojos, águilas el corazón

(Cossío y Maza Solano, 1933: núm. 125)

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 o a su marido ultraja, sáquenle cuervos los ojos y cómanle las águilas” (1986: 309). Recrear esta sentencia tiene la finalidad de contraponer la imagen de la maldad femenina con la figura masculina, ajena a los acontecimientos que a sus espaldas se están suscitando, lo que refuerza la visión negativa de una mujer despreocupada por su reputación. La esposa, entonces, desde un punto de vista moral, representa el “mal”, de modo que puede estar sujeta a la ridiculización o al escarnio.

En cuanto al descubrimiento, también en estas versiones llega el marido intempestivamente, y ella se muestra nerviosa. El castigo puede ser de varios tipos, golpearla o regresarla a la casa paterna para que la eduquen:

con una vara de acebo qué paliza que la dio

(Cossío y Maza Solano, 1933: núm. 120)

La cogió de las muñecas y a su padre la llevó.
— Ahí tiene usted a su hija, enséñela algo mejor

(Cossío y Maza Solano, 1933: núm. 121)

Cabe mencionar una versión donde el padre culpa al marido del comportamiento de la esposa:

–Enseñela usted si quiere, que enseñada la llevó,
si ha aprendido malas zunas ¿qué culpa la tengo yo?”

(Cossío y Maza Solano, 1933: núm. 122)

Esta versión me lleva a pensar que quizá la situación de la mujer comienza a transformarse, pues en ella se cuestiona el comportamiento del hombre; es verdad que sólo cuento con una versión; culmina con la muerte de los transgresores.

La dama murió a la una, el galán murió a las dos.

(Cossío y Maza Solano, 1933: núm. 123)

Tradición astur-leonesa

Cuento con diecinueve versiones asturianas, que 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 utilizaré las del *Archivo Internacional Electrónico del Romancero*, textos obtenidos en 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. Este material me sirvió de apoyo para detectar cómo, en el romance de *La adúltera*, las palabras, las secuencias de intriga y el desenlace varían poco de una versión a otra. Cuento con siete versiones de adulterio implícito y siete versiones de adulterio fallido:

En estas palabras y otras a la puerta la llamó

(Suárez López, 1997: núm. 47, 05)

los perros de mi cabaña le lleven en procesión.

Al decir estas palabras él a la puerta picó.

(Suárez López, 1997: núm. 47, 01)

En la mayoría de estas versiones la protagonista, en la parte inicial, 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 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 de [...] modo que, algunas de estas mujeres cedían a los atractivos de la galantería, sacrificando la honra del hogar en aras del deleite (1986: 308).

Evidentemente la postura de Juan Menéndez Pidal responde a la ideología imperante a finales del siglo XIX sobre la mujer y su entorno. La mujer, vista como fuente de placer, mientras que el mundo masculino giraba en torno a valores como el “amor por la patria” o la exaltación de actividades “viriles” como la cacería.

El diálogo entre el caballero y la mujer, el regreso repentino del marido y el descubrimiento del acto cometido por la esposa en la tradición astur-leonesa son semejantes a las versiones analizadas. No así el desenlace, que presenta diferencias; por un lado, el castigo tiene 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.

(Suárez López, 1997: núm. 47, 01)

O, en su defecto, es abandonada, reforzando la imagen del descrédito de la mujer:

- 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.

(Petersen, 1982: núm. 32, 1)

Asimismo cuento 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 seréis como ella.

(Suárez López, 1997: núm. 47, 16)

Las consecuencias también 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 este disponga de su vida, o bien la arrastra hasta que muere,⁶ 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!

(Suárez López, 1997, núm. 47, 15)

Calificar al amante como un “toro⁷ 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”. Contra poniéndose al sentido trágico de las versiones hasta el momento citadas, presento la siguiente, cuyo desenlace es burlesco:

Fuera a casa del platero: –¿Cuánta plata es menester
para engazar unos cuernos que me ha puesto mi mujer?

⁶ Cabe mencionar que en los poblados de Cimé y Pisidia (Grecia) maniataban y arrastraban al adúltero durante tres días por la ciudad. (Rostovizeff, 1977:134).

⁷ Culturalmente el toro representa al macho por excelencia.

El platero no era tonto, que le supo responder:
 –Si la mujer es bonita, libra y medio es menester.

(Petersen, 1982: núm. 234, 9)

El término *cuerno* ‘cornudo’ aparece en varios relatos como el mito de Mercurio.⁸ Covarrubias (1984) cita a Alexo Vanegas, quien dice haber leído en *Abraham Abimazra* un estudio sobre el *Levítico* donde se habla del porqué a los maridos de las adúlteras les llaman cornudos, y dice que en ciertos pueblos de la Antigüedad este hecho era divulgado porregoneros con una 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 cometiéndolo 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 este *paciente*; no sólo porque padece su honra, sino porque él lo lleva en paciencia (Covarrubias, 1984: 359).

Tomando como punto de partida 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” (359). Añade Covarrubias que en la Antigüedad se llamó al marido de la adúltera *cabrón*, porque se asoció el término con la cabra, ya que esta se puede unir a varios machos (359).

En el *Diccionario básico del español de México*, Luis Fernando Lara, al hablar de la expresión “poner a alguien los cuernos”, hace referencia a

⁸ El origen de este dios no ha sido 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 cornudo con estas protuberancias (Graves, 1987, t. 1: 122-125).

que esto incumbe a cualquiera de los dos integrantes de la pareja: “Engañarlo o serle infiel, particularmente entre esposos” (1986: 159). Mientras que Víctor León, en el *Diccionario de argot español y lenguaje popular* (1987: 57), maneja exclusivamente la infidelidad como femenina y dice que los cuernos son atributos simbólicos del marido engañado.

Actualmente 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 determinados, como he venido manejando, por ideologías impuestas.

Tradición de Valladolid y Extremadura

De esta tradición reuní 10 versiones. El romance, según Joaquín y Luis Díaz y Delfín Val, ha pervivido porque responde a cierta “ejemplaridad”, considerando esta no en un sentido moral didáctico, sino en su carácter arquetípico (1978: 19). *La adúltera* plantea un tema familiar. La mujer en los romances, cuando se asocia con la figura de la madre, de la esposa, de la amiga, o de la compañera, se convierte, en algunos casos, en ejemplo a seguir, pero cuando transgrede las normas, debe ser juzgada y castigada; escarmiento que también lleva implícito el sentido opuesto a la “ejemplaridad”.

La única versión de la provincia de Valladolid que tengo corresponde al adulterio fallido. Las consecuencias, un tanto ambiguas, determinan la muerte de la esposa o del amante:

- ¿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.

(Díaz y Delfín Val, 1979: II, 52)

De Extremadura cuento 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 las 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.
Diciendo *estah* palabras, él a la puerta *yegó*.

(Gil García, 1961: 1, 30)

El motivo de la cama da pie a clasificarlo como de adulterio efectivo, pero por el verso siguiente, el romance pasa a ser de adulterio fallido. En esta versión da la impresión de que el acto sexual no se consuma, porque el esposo regresa en el momento en que la pareja está conversando. Las 7 versiones restantes de este grupo son 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.

(Catalán y Casado, 1995: 20, 02)

Cuento con dos versiones de adulterio *implícito*:

y para que no viniere le echaré una maldición.
—A eso de venir el día el marido que llamó.

(Catalán y Casado, 1995: 20, 01)

Este ejemplo supone una intimidad que, aunque no se declara abiertamente, está presente en los versos citados, lo que equivale a que ambos pasaron la noche juntos.

Cabe mencionar que en todas las versiones donde después del diálogo llega sorpresivamente el marido, la interpretación que el lector u oyente haga de él queda abierta si partimos de lo que han dicho algunos estudiosos. Di Stefano, ha expuesto que “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” (1993: 188).

Martínez Yanes, (1979:134) por su parte, dice que en aquellas versiones donde el adulterio no se consuma ha influido quizá la tradición vieja:

—No'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?

(Flor: 49)

En las versiones que he reunido de Extremadura, el caballero se apea y se quita las armas; el marido nota las huellas al introducirse en la casa, y cuando está a punto de descubrir al rival, la mujer, que se ve atrapada, confiesa su falta. En estas 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 [...].
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.

(Catalán y Casado, 1995: 20, 04)

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.

(Catalán y Casado, 1995: 20, 05)

Al decir estas palabras, la cabeza la cortó
y en una caja de plata a su padre la mandó
con un lebrero que dice: "Muy alto y poderoso Señor,
ahí le mando a usted ese obsequio".⁹

(Catalán y Casado, 1995: 20, 06)

⁹ Catalán y Casado señalan este último verso parece recreado por el informante.

Tradición andaluza

Reuní 34 versiones, pero solamente una fue significativa para mi estudio; esta entra en la categoría de adulterio fallido; las causas del adulterio cometido responden a la ausencia del marido, y el castigo lo he clasificado 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.

(Piñero, 1986: 1, 10.2)

Tradición canaria

En cuanto a la tradición canaria, Diego Catalán publicó en 1969, con la colaboración de varios estudiosos del romancero de esta zona, una colección que reúne textos de publicaciones anteriores e inéditas, fruto de numerosas encuestas. De esta tradición sólo menciono las versiones más importantes. El tipo de adulterio en la mayoría de los casos es implícito (13): “En esta razón y otras su marido que llegó” (Trapero, 1982: 17, 6).

En cuanto a las causas propiciatorias, en esta zona, sigue vigente el motivo de la ausencia del marido, debido a que fue de cacería, al monte, o al puerto, 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 encuentro que no todas las versiones culminan en tragedia: cuento con una variante de contenido jocoso:

¿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.

(Trapero, 1982: 17, 1)

Acerca de las consecuencias, presento una versión de la colección de García Sotomayor y Manrique de Lara, que considero importante por-

que hace alusión al patrimonio de la esposa, con la finalidad de subrayar la honorabilidad del marido, en el sentido de que regresa a la esposa a la casa paterna, junto con la dote:

La ha cogido por un brazo y a su padre la entregó:
– Aquí tiene usted a su hija con el dote que le dio.

(Catalán, 1969: I, 17)

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.

(Catalán, 1969: I, 17)

La mención que se hace de la dote es trascendente en la medida de lo que representó como adquisición de identidad social.¹⁰

Por último, cabe mencionar que he encontrado algunos ejemplos de contaminación. Utilizo el término contaminación en el sentido que le da Aurelio González, como “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” (González, 2001: 53-67). En mi caso encontré el romance de *La adúltera + Bernal Francés*,¹¹ contaminación que no resulta afortunada, ya que la fusión de ambos

¹⁰ 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 [...] Las mujeres aceptan [el matrimonio] 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, (¿con coma?) el amor viene *después* del casamiento. Y si no viene, prescinden del amor; para ellas el matrimonio es 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” (Knibiehler, 2000, t. 5: 382).

¹¹ A propósito de *Bernal Francés* he ahondado en un estudio titulado “*Bernal Francés: romance de adulterio fallido*” en *Acta Poética*, 26 1-2, 2005: 261-279.

romances se presenta forzada, y el resultado final hace confusa la comprensión cabal del texto.¹²

He reiterado que la ausencia del marido es una constante entre las causas propiciatorias del adulterio, pero no es la única. Maximiano Trapero, en sus *Romances tradicionales*, presenta una versión donde se culpa a la madre de la adúltera como la causante del comportamiento de su hija, porque ella cometió la misma traición, repitiéndose así el 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.

(Trapero, 1982: 17, 1)

O esta versión:

¡eso mismo hizo conmigo la madre que la crío!

(Catalán, 1969: II, 589)

Para concluir, cabe mencionar que la tradición moderna ha preferido poner las cosas en claro: el esposo llega intempestivamente, descubre el adulterio (haya sido cometido o no) y la mujer paga por ello.

Aunque en estas tradiciones el núcleo temático ha permanecido, las recreaciones que se han hecho del texto no nos permiten definirlo por sus rasgos esenciales; es decir, no podemos clasificarlo genéricamente como romance trágico de adulterio efectivo / implícito, ya que esto nos llevaría a descalificar otras versiones donde el tratamiento del tema es distinto. Esto se puede comprobar también a través del desenlace, donde las diferencias con relación a la suerte que corren los tres personajes no son uniformes.

¹² Véase la versión de El Hierro que aparece en Catalán, 1969, 2: 125.

Bibliografía citada

- ARMISTEAD, Samuel G. y Joseph H. SILVERMAN, 1979. *Tres calas en el Romancero Sefardí (Rodas, Jerusalén, Estados Unidos)*. Valencia: Castalia.
- BÉNICHOU, Paul, 1968. *Romancero judeo-español de Marruecos*. Madrid: Castalia.
- Cancionero de romances (Amberes, 1550)*, ed. Antonio Rodríguez Moñino. Madrid: Castalia, 1967.
- Cancionero llamado Flor de enamorados (Barcelona, 1562)*, ed. Antonio Rodríguez Moñino, Valencia: Castalia, 1954.
- CATALÁN, Diego, 1969. *La flor de la marañuela, Romancero general de las Islas Canarias*, 2 vols. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Gredos.
- CATALÁN, Diego y Mariano DE LA CAMPA, 1991. *Romancero General de León, Antología 1899-1989*. 2 vols. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Diputación Provincial de León.
- _____ y Luis CASADO OTAOLA, 1994. *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910)*. Mérida: Asamblea de Extremadura / Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- COSSÍO, José María de y Tomás MAZA SOLANO, 1933. *Romancero popular de la Montaña*. Santander: Seminario de Literatura Popular.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611), 1993. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, ed. Martín de Riquer. Barcelona: Alta Fulla.
- DÍAZ- MAS, Paloma, 1994. *Romancero*. Barcelona: Crítica.
- DÍAZ VIANA, Luis, Joaquín DÍAZ y José DELFÍN VAL, 1978. *Romances tradicionales*. 2 vols. Valladolid: Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid / Institución Cultural Simancas.
- Di STEFANO, Giuseppe, 1993. *Romancero*. Madrid: Taurus.
- FERRÉ, Gabriel, Salvador REBÉS e Isabel RUIZ, 1988. *Cançoner tradicional del Baix Camp y el Montsant*. Barcelona: Alta Fulla.
- FRENZEL, Elizabeth, 1980. *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- GIL GARCÍA, Bonifacio, 1961. *Cancionero popular de Extremadura*. 2 vols. Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz.
- GOMARÍN GUIRADO, Fernando, 1997. *Romancerillo Cántabro*. Santander: Ayuntamiento de Santa María de Cayón.

- GONZÁLEZ, Aurelio, 2001. "El tesoro del Romancero: la variación. Dos ejemplos de la tradición americana". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 30: 53-67.
- GRAVES, Robert, 1987. *Los mitos griegos*. México: Alianza.
- KNIBIEHLER, Ivonne, 2000. "Cuerpos y corazones". En *Historia de las mujeres. El siglo XIX*. Trad. Marco Aurelio Galmarini. Madrid: Taurus.
- LARA, Luis Fernando, 1986. *Diccionario básico del español de México*. México: El Colegio de México.
- LARREA PALACÍN, Arcadio de, 1952. *Romances de Tetuán. Cancionero judío del norte de Marruecos*. 2 vols. Madrid: CSIC / Instituto de Estudios Africanos.
- LEÓN, Víctor, 1987. *Diccionario de argot español y lenguaje popular*. Madrid: Alianza.
- MARTÍNEZ YANEZ, Francisco, 1979. "Los desenlaces en el romance de la Blancaniña: Tradición y originalidad" en *The Hispanic Ballad Today: Poetics. 2nd. International Symposium*. Madrid: Cátedra / Seminario Menéndez Pidal, 132-153.
- MENÉNDEZ PIDAL, Juan, 1986. *Romancero asturiano (1881-1910)*. Madrid / Gijón: Seminario Menéndez Pidal / Gredos.
- PETERSEN, Suzanne, 1982. *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés*. 2 vols. Madrid: Gredos / Seminario Menéndez Pidal.
- PIÑERO, Pedro M., 1999. *Romancero*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- _____ y Virtudes Atero, 1986. *Romancerillo de Arcos de la Frontera*. Cádiz: Diputación Provincial de Cádiz.
- ROSTOVIZEFF, M., 1977. *A History of the Ancient World*. Oxford: Harcourt Brace.
- RUIZ, María Teresa, 2004. *La infidelidad en el Romancero*. Tesis de Doctorado. UNAM, México.
- _____, 2005a. "Recreación del romance de *La adúltera* en la tradición hispanoamericana". *Revista de Literaturas Populares* V-1: 62-78.
- _____, 2005b. "Bernal Francés: romance de adulterio fallido". *Acta Poética* 26 1-2: 261-279.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús, 1997. *Silva asturiana. Nueva colección de romances (1987-1994)*. Madrid / Oviedo: Fundación Ramón Menéndez Pidal / Real Instituto de Estudios Asturianos / Fundación Municipal de Cultura y Educación / Universidad Popular y Archivo de Música de Asturias.

TRAPERO, Maximiano, 1982. *Romancero de la Gran Canaria I, Zona del Sureste*. Las Palmas: Instituto Canario de Etnografía y Folklore / Cabildo de Gran Canaria.

_____, 1982. *Romances tradicionales*. Las Palmas: Instituto Canario de Etnografía y Folklore / Cabildo de Gran Canaria.

*

RUIZ, María Teresa. "El romance de *La adúltera* en la tradición española y judeo-española". *Revista de Literaturas Populares* VII-1 (2007): 86-109.

Resumen. Este estudio presenta la difusión de 124 versiones del romance de *La adúltera*. Parte de la tradición vieja y llega a la tradición oral moderna en diversos lugares de España y Marruecos. Aborda los siguientes aspectos: tipología del tema del adulterio, contexto, valores comunes, principios, arquetipos, patrones de conducta y sentido de ejemplaridad.

Abstract. This paper considers 124 different versions of the ballad of *La adúltera*. Starting with the old tradition, it goes on to the modern oral tradition in different places of Spain and Morocco. It approaches the following aspects: a typology of the theme of adultery, the context, common values, principles, archetypes, conduct patterns, and sense of exemplarity.