

La malmaridada. El goce en la imposición

JOSÉ CARLOS TERRADAS*

Departamento de Literaturas Clásicas y Occidentales

Escuela de Letras

Universidad Central de Venezuela

Resumen

Los matrimonios desafortunados siempre han tenido un lugar privilegiado en la literatura occidental. Basta revisar los iconos de nuestra civilización para comprobarlo: *Ilíada*, *Edipo Rey*, *Orestíada*, *Madame Bovary*...

En la Edad Media ocurre un tipo especial de uniones conyugales desastrosas: los romances de malmaridada. El carácter narrativo de estas composiciones poéticas nos presenta una pequeña historia: un hombre se aleja de la casa, en su ausencia la mujer comete adulterio, el hombre regresa, descubre la trasgresión y castiga a la mujer.

La investigación dilucidará algunos aspectos poéticos que parecen desmentir la responsabilidad total de la mujer en el adulterio, asomará características esenciales sobre la calidad del esposo, del amante, de la situación social. Revisaremos eso que se ha llamado austeridad de la literatura hispánica, cuyo principal precursor es el gran maestro Ramón Menéndez Pidal.

Estos romances, herederos de una extensa tradición literaria, parecen decirnos que existe una especie de moral oculta, una moral más humana, a pesar de que siempre se les ha querido encasillar como firmes soportes de las rígidas normas patriarcales. A través de palabras clave, indiciales, comprobaremos que la responsabilidad del adulterio no puede recaer estrictamente en la mujer y que el hombre y todo el engranaje masculino de la sociedad es denunciado como principal provocador del adulterio.

Palabras clave: Literatura española, Edad Media, romance, adulterio.

[*josecarlosterradas@hotmail.com](mailto:josecarlosterradas@hotmail.com)

Abstract

Unfortunate marriages have always had a place of honor in western literature. Suffice it to review the icons of our civilization: *Iliad*, *Oedipus King*, *Orestiad*, *Madame Bovary*... During the Middle Ages a particularly disastrous kind of conjugal union takes place: the "malmaridada" romances. The narrative nature of these poetical compositions presents us with a recurring little plot: a man draws away from his home, during his absence the woman commits adultery; he then returns home, unveils the transgression, and imposes punishment upon his wife. The investigation elucidates some poetical aspects that apparently disprove the idea that

responsibility for the adulterous behavior lie solely with the woman; some essential traits in the nature of the husband, the lover and the surrounding social circumstances are uncovered. We will dwell upon that which has been referred to as austerity in Hispanic literature, whose foremost precursor is the great Ramón Menéndez Pidal. These romances, heirs to a vast literary tradition, seem to be telling us that there is some kind of concealed morality, a more human morality, in spite of the fact that they have repeatedly served the purpose of upholding rigid patriarchal norms. By way of specific, suggestive, words, we come to understand that responsibility for these infidelities lays not with the woman but rather, that man and the masculine social machinery, are denounced as the key instigators of adultery.

Key words: Spanish Literature, Middle Ages, Romance, Adultery.

No son muy comunes los estudios sobre los romances de malmaridada, a pesar de que tratan un tema que nunca pasa de moda: el matrimonio, y del encuentro placentero y efímero de la casada con el amante. Es imposible hacerse el desentendido cuando se está en presencia de uno de estos romances. Su tema es el caos mismo, la disolución de la sociedad, al menos, de la sociedad patriarcal. La conciencia masculina de principios y mediados del siglo XX no supo lidiar con ellos. Investigadores de la talla de Ramón Menéndez Pidal y William J. Enwistle los escondieron, no se sabe si voluntaria o involuntariamente, bajo la manta férrea de la moralidad. Dijeron que estos romances tenían un fin didáctico: respaldar la ideología imperante en la Edad Media, la ideología masculina, la cual sostendría que el adulterio femenino tiene que ser castigado, en muchos casos, con la muerte. Y destacaron el valor moral que España le dio a una tradición literaria que venía de Francia, bastante despreocupada por la contención de las pasiones. Por supuesto, para avalar sus teorías se centraron en el asunto del adulterio y en su consecuencia, el castigo¹.

Propongo leer estos poemas desde otra perspectiva por varias razones. La primera: los romances de malmaridada no re-crean solamente el problema del adulterio; el contenido de estas composiciones nos lleva a considerar otros diversos aspectos: el matrimonio, la situación de la mujer, las distinciones entre amante y marido, etc. La segunda: las características de la poesía oral

¹ Véase Ramón Menéndez Pidal, *Flor Nueva de Romances Viejos*, pp. 23, 24 y 25; Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, Tomo I, pp. 331 y 332; y William J. Enwistle, "Blanca Niña". *Revista de Filología Hispánica*. Buenos Aires I, pp. 159-164, (1939).

no permiten que la encajonemos en coordenadas de significación preestablecidas; sabemos que cada región parió poemas acordes a su modo de sentir la infidelidad. La última: sería ingenuo pensar que una obra poética tiene una sola cara, que no se puede apreciar desde varios ángulos; existe, además, un código

de significación que no está a la vista y que necesita una revisión cuidadosa: en pocas palabras, no todo lo que se ve es todo lo que se dice. Mi lectura tan sólo es un paso que trata de ser sólido en la cadena del conocimiento.

Desde los inicios de la civilización occidental siempre han estado vigentes los problemas que plantean las obras de malmaridada que, adelantamos, actualizan las uniones matrimoniales desastrosas y hasta trágicas. Homero, en *Ilíada* y, aunque con otro enfoque, también en *Odisea*, ya nos hablaba de un matrimonio marcado por la desgracia: Helena es raptada (o cautivada) por Paris, Penélope sufre por la ausencia de su esposo. Esquilo, Sófocles y tampoco Eurípides se quedaron atrás en esto de las uniones desafortunadas. Basta recordar la *Orestíada*, *Edipo Rey* e *Hipólito*. La novela cumbre de la literatura francesa, *Madame Bovary*, no habla de otra cosa sino de una mujer cuyas esperanzas son destrozadas por la unión conyugal. La Edad Media fue fértil en el asunto: Tristán e Isolda, los romances que nos ocupan, cierto pasaje del *Libro de Buen Amor* (el de Don Pitas Payas), innumerables relatos de *El Decamerón*, etc. Cervantes nos dejó obras como la novela ejemplar *El Celoso Extremeño* y el entremés *El Viejo Celoso* que enriquecen la tradición de la malmaridada; lo propio hace la comedia de Lope *La Malcasada* (malcasada es equivalente a malmaridada) y la obra de Calderón, *El Médico de su honra*. En nuestro siglo, además de los romances que han sido conservados por la tradición oral moderna, nos topamos con tres obras de García Lorca, el romance de “La Casada Infiel”, y las tragedias *Bodas de Sangre*, y *Yerma*, cuyos tratamientos reactualizan el viejo asunto que estudiamos.

El tema parece surgir a cada paso literario. Y es inconcebible que no lo haga: vivimos en un sistema para el cual *la familia es la base de la sociedad*. Plantear desde lo poético, entonces, los problemas de la unión conyugal se hace insoslayable.

Para continuar, considero necesario exponer uno de los romances de malmaridada, de los que he podido encontrar.

Romance de Albertos²

Ay quan linda eres Alba mas linda que no la flor,
 quien contigo durmiese vna noche sin temor
 que no lo supiese Albertos esse tu primero amor.
 A caça es señor a caça a los montes de León.
 Si a caça es ydo señora, cayale mi maldición,
 rauia le maten los Perros Aguilillas el Falcon
 lançada de Moro yzquierdo que le passe el coraçon,
 apead Conde don Grifos porque haze gran calor:
 lindas manos teneys Conde ay quan flaco estays señor.
 No hos marauilleys mi vida que me muero por vuestro amor
 y por bien que pene y muera no alcanço ningun fauor.

En aquesto estando, Albertos toco a la puerta mayor.
 Donde os porne yo don Grifos por hazer salua mi honor?
 Tomara lo por la mano y subiolo a vn mirador
 abaxara abrir Albertos muy deprestos y sin sabor.
 Albertos como la vido dixo le con gran rigor.
 Que es lo que teneys señora? mudada estays de color:
 perdiste alguna joya? o teneys zelado amor?
 En verdad amigo Albertos no tengo desso pauor,
 si no que perdi las llaues las llaues del mirador.
 No tomeys enojo Alba, de esso no tomeys rencor,
 que si de plata eran ellas de oro las hare, y mejor.
 Cuyas son aquellas armas que tienen tal resplandor?
 Veras, que oy señor Albertos las limpie de esse tenor.
 De quien es aquel cauallo que siento relinchador?
 Quando Alba aquesto oyera cayo muerta de temor.

Nuestra tarea consistirá en develar un lenguaje subrepticio, una especie de código que era entendido por los poetas cultos de Edad Media³, pero que con el transcurrir de los años ha quedado olvidado. El no entendimiento de este lenguaje subrepticio hizo que Menéndez Pidal y Enwistle afirmaran que los poemas de malmaridada españoles difieren de sus originales franceses. Estos últimos ponían de manifiesto la irrisión del marido cornudo. Los españoles, por el contrario,

² Juan de Timoneda, *Rosas de Romances*, pp. xxiiij y xxv.

³ Milá ya lo afirmaba cuando los estudiosos de los romances todavía estaban contaminados de ideas románticas que no tenían sustento comprobable. Ver Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, Tomo I, p. 31.

buscaban la enseñanza moral a través del castigo: la mujer adúltera debía pagar con la vida su trasgresión⁴. Esto sin tener que hacer grandes esfuerzos queda ya descartado. El mismo Menéndez Pidal al plantear su teoría tradicionalista afirmaba que la forma romance es un género que *vive en variantes*, que los cantores, poetas y el pueblo en general re-creaban los romances según su gusto, sus valores morales y su inclinación estética⁵. Así que afirmar que estos textos orales quedaban petrificados en un arquetipo inmutable contradice su misma teoría. No hay un final único⁶ para ningún romance. Al tratar esta poesía oral-tradicional estamos en manos de la virtualidad.

Lo primero que salta a la vista en el romance que citamos es el nombre de la malmaridada, Alba, el cual no es gratuito, pocas cosas en el arte lo son. Este nombre refiere la primera luz del día, la claridad incipiente y sin mácula. Nos trae a la imaginación algo que no se ha desarrollado del todo, que es joven, y que tal vez por esto no ha sido corrompido. El nombre no designa únicamente a la muchacha, nombra a ésta en tanto que posee las cualidades que refiere *Alba* (juventud, claridad, sin mácula). Otros romances de la misma familia del aludido presentan

nombres análogos para referirse a la joven protagonista: Blanca niña⁷, Rosa Blanca⁸. Lope en un auto sacramental, *La locura por la honra*, una versión a lo religioso de la malmaridada, también llama a la mujer Blanca. Estas designaciones no son nada casuales y responden a una intención determinada: reflejar el estado virginal de la mujer. Nuestro juicio parecería arbitrario si no lo respaldáramos. Recordemos algunos versos de nuestro romance:

Que es lo que teneys señora? mudada estays de color:
perdiste alguna joya? o teneys zelado amor?

Las intervenciones son del marido. Las profiere después de que ha llegado al hogar y ha encontrado a su esposa en una actitud inusual. Fijémonos que la respuesta a la primera pregunta es algo extraña. *Mudada estays de color*. ¿Qué tiene que ver el color de la mujer con la pregunta del marido, qué relación existe entre el color de la mujer y la transgresión matrimonial a la que inmediatamente se hace alusión, ...*teneys zelado amor*? La Edad Media tenía una forma particular

⁴ En nuestro romance no se sabe bien qué es lo que ocurre con la mujer que cae *muerta de temor*. Esto quizá se deba al gusto por lo fragmentario que estuvo de moda en cierta época (siglos XV y XVI). Ver Ramón Menéndez Pidal, *Los Romances de América y otros estudios*, p. 68. Sin embargo, en otros romances (*Romance de blanca niña*, *La bella malmaridada*, *Bernal Francés...*) es patente que la adúltera debe recibir la muerte a manos del marido.

⁵ A lo largo de su *Romancero Hispánico*.

⁶ Para nuestro caso específico se puede revisar el trabajo de Francisco Martínez-Yanes «Los desenlaces en el romance de Blanca niña: tradición y originalidad», en *El romancero hoy: poética*.

⁷ Mercedes Díaz Roig, *El Romancero Viejo*, p. 263. Díaz Roig lo toma del *Cancionero de 1550*.

⁸ Paul Bénichou, *Romancero judeo-español de Marruecos*, p. 142.

de decir las cosas. Podríamos pensar que la mujer se sorprendió, se sonrojó, y esto fue percibido por su marido. Pero sería una respuesta bastante ingenua, poco poética además y desconocedora de un motivo que se repite constantemente en los romances y que no dudo que aparezca en obras medievales de otro género⁹. Podemos citar diferentes romances donde se menciona el cambio de color:

Ha bajado la escalera, quebradita de color;
-“¿Has tenido calentura? ¿o has tenido nuevo amor?”

bahó la niña a abril-le mudadita de coló.
-“O tu tieneh calentura o tieneh mar de amó.”¹⁰

El cambio de color siempre está asociado con el asunto erótico. El esposo en los diversos romances atribuye al amor las mutaciones sufridas por su mujer: *perdiste alguna joya? / o teneys zelado amor?* (la analogía entre joya y virginidad es clara); *¿Has tenido calentura? / ¿o has tenido nuevo amor?*; *O tu tieneh calentura / o tieneh mar de amó*. (Y el amor en aquella época era enfermedad). Recordemos que en nuestro romance la transformación sufrida por la mujer se produce después de estar con el amante, antes, recordémoslo era blanca, pura.

Juan Victorio fue, creo, el primero en hablar de esta rara mutación. Estudiando la lírica tradicional afirma que el sol llena la poesía de “morenicas”, mensaje profundo que de ser entendido literalmente nos permitiría contar una bobada, una mujer se broncea por el sol; pero que si es entendido simbólicamente daría a conocer que las jóvenes no quieren untarse el cuerpo de cremas protectoras. Quieren disfrutar de su cuerpo a cabalidad¹¹.

Afirmar que la muchacha del romance, Alba, haya sido tostada por el sol es una bobada, como dice Victorio. El cambio de color se debe a la pérdida de la virginidad¹². Además, insisto, Alba cambia la tonalidad de su piel inmediatamente después de tener contacto con el amante. Todo refiere que la pureza ha sido perdida. Así lo entiende el marido, quien responde su propia pregunta

⁹En *Tristán e Isolda* de Godofredo de Estrasburgo, por ejemplo, la madre de Tristán se llama Blancaflor, aunque ciertamente su estado virginal se pierde, no se juega con el cambio de color de la mujer.

¹⁰ Manuel Alvar, *Romancero Viejo y Tradicional*, pp. 268-271.

¹¹ Juan Victorio, *El Amor y su Expresión Poética en la Lírica Tradicional*, pp. 92 y 93.

¹² En el auto sacramental *La locura por la honra* de Lope de Vega, la mujer en cuestión, Blanca (el alma), pasa a ser negra.

atribuyendo lo ocurrido a la acción amorosa. estado que no permite la unión con lo extraño, en este caso, lo masculino. Virgen no es aquella que tiene himen sino la que no tiene hombre, la que es doncella. Y tener hombre significa establecer contacto emocional con él y no simplemente hacer el acto carnal. Tan virgen es una prostituta que no puede conectarse psíquicamente con ningún hombre, como Don Juan. Sólo con el amante la malmaridada puede cambiar su estado, de virgen a concedora, contaminada, de lo masculino.

Otra cosa llama la atención del amante. Está armado y lleva caballo. Por esto el esposo nota su presencia:

Cuyas son aquellas armas que tienen tal resplandor?

Veras, que oy señor Albertos las limpie de esse tenor.

De quien es aquel cauallo que siento relinchador?

Es decir, el amante desordena la casa. Ya ha desordenado el estado de pureza de la mujer. Ahora vemos que deja huellas por todas partes, las armas desperdigadas, el caballo a la vista. Es patente que se nos quiere manifestar que casa y mujer son casi la misma cosa. Las dos sufren mutaciones y muestran las pruebas de éstas. La casa está desordenada, la mujer tiene diferente color. Por otro lado, para entrar en la casa de la malmaridada no es necesario burlar candados, ni saltar tapias, la mujer, al igual que la casa, está abierta para que entre el amante, éste, con su palabra, franquea las puertas, tanto físicas (casa) como emocionales (mujer). Creo que debemos entender casa como alter ego de la esposa.

Las armas en esta época serían signo inequívoco de que el amante es un caballero armado. Así lo afirma Enwistle al hablar de las obras francesas de las que los romances de malmaridada son herederos. Esto refleja el modo de vida del amante, un caballero armado, un noble, cuya cotidianidad no es trabajar sino buscar lances de todo tipo. Las armas no se mencionan para aludir al hecho bélico. Se hace referencia a ellas para decir que son extrañas a la casa, que no pertenecen al recinto conyugal. Después de que entra el amante, la mujer posee un color que no le es propio. Ambas, casa y mujer, han cambiado luego de tener contacto con el amante. Las armas no refieren guerra, al menos no bélica, sino guerra amorosa. Con sus armas el amante ha dejado huella tanto en la mujer como en la casa. Como explicamos, *casa* hace alusión a la situación emocional de la mujer y las armas refieren la potencia viril del hombre. En este romance sólo servirán para enfrentamientos amorosos y no guerreros. Nuestros amantes están *armados*, es decir, son aptos para el amor carnal¹⁶.

¹⁶ Lo que parece ser un tópico. Recuérdese que en el romance (de malmaridada) *La Casa Infiel* de García Lorca el hombre está armado literalmente, revólver, dedos-navajas, y simbólicamente, sexualidad avasalladora. En *El médico de su honra* de Calderón, el Infante Enrique, el único capaz de provocar deseos eróticos en Doña Mencía, deja caer su daga en casa de ésta. ¿Asunto casual? No lo creemos.

En *El Viejo Celoso*, de Cervantes, el mozo que le consigue Hortigosa a Doña Lorenza, aunque es rico, éste no es su principal atractivo. Es joven, aspecto que añora Doña Lorenza, quien está casada con un viejo acomodado que no la satisface sexualmente. Y juventud en estas obras quiere decir estar *armado* para la *guerra* amorosa. Cristinica, la precoz sobrina de Doña Lorenza, alude a esto de una forma muy clara. Ante las aprehensiones de su tía de tomar amante mozo, le replica:

Cristinica. A fe, señora tía, que tiene poco ánimo, y que si yo fuera de su

edad,

Y el mozo no viene literalmente aparejado con instrumentos de guerra, de guerra bélica queremos decir, lo que apunta que *armado* tiene que entenderse en un sentido metafórico: potencia viril, ciertamente más dada a los jóvenes que a los viejos. No es de extrañar, entonces, que los romances de malmaridada sean repetitivos en el asunto. Cuando los amantes llegan, en la casa comienzan a aparecer armas desperdigadas, es decir, el lugar se convierte en un campo de batalla, carnal, por supuesto.

El caballo es un elemento que, al igual que las armas, no es propio del hogar de la malmaridada y causa extrañeza, por lo tanto podría connotar también potencia viril, no presente en la casa hasta la llegada del caballero amante. En *Bodas de Sangre* (una obra que re-crea el asunto de la malmaridada), García Lorca nos hace ver a Leonardo, el amante, machaconamente en su caballo, como un centauro listo para el rapto, cosa que realmente ocurre. Armas y caballo más que

elementos literales refieren la forma de vida del amante, joven, fogoso, dado a la lucha sensual.

¿Qué se nos dice del esposo? Intuimos que al oponer dos formas de vida, entiéndase la del amante, por un lado, y la del marido, por el otro, tendremos que aseverar que éste representa lo contrario que el caballero andante. Es decir, no es apto para el encuentro amoroso, es incapaz de transformar a su mujer. En pocas palabras, carece de potencia masculina. En sus manos la mujer continúa siendo virgen. De aquí se sacan varias conclusiones: el marido es viejo (cosa que se dice explícitamente en varios romances); ha comprado a su mujer, es decir, es rico y apegado a sus riquezas hasta el punto de tener cosas de lujo (en este caso la malmaridada puede representar un caro objeto de adorno); es impotente, no puede establecer contacto ni corporal ni emocional con su esposa.

¹⁷ Miguel de Cervantes, *Entremeses*, p. 119.

En segundo lugar se nos dice que se encuentra de caza, lejos de su mujer, lejanía que presiento psíquica y no física, inexplicable ya que tiene en su hogar a una mujer linda y virgen. Alejamiento que rompía con interdictos conocidos de la época. Ya nos decía el Arcipreste de Hita en su *Libro de Buen Amor* y el Arcipreste de Talavera en su *Corbacho* que no debían los esposos dejar mucho tiempo solas a sus esposas porque éstas podían develar su naturaleza (maligna). Recordemos que en la Edad Media la mujer era digna hija de Eva y, por lo tanto, muy peligrosa para la honra del marido. Llama la atención que se nos diga que el marido está cazando y pocos versos más adelante aparezca de repente en el hogar, casualmente instantes después de consumado el acto amoroso. ¿Realmente se encontraba alejado de su residencia?

Si vemos la palabra *caza* desde un punto de vista literario, nos encontraremos con que tiene, más allá de su significado literal, otro significado¹⁸. Quizá el romance del *Conde Claros* sea el más ilustrativo de los dos tipos de *caza* que pueden darse: la *caza* de mujeres y la *caza* de la transgresión. (La *caza* de animales está descartada; en los romances funciona como ardid: el esposo hace creer que se encuentra lejos). Basten algunos versos para demostrar la primera. Claros no puede descansar por amores de Claraniña:

Porque amor de Claraniña
no le deja sosegar.
Cuando vino la mañana
que quería alborear,
salto diera de la cama
que parece un gavilán¹⁹.

La comparación con el gavilán no es gratuita. Luego, cuando puede hablar con ella, se refuerzan las características cinegéticas. La infanta le dice que después de los baños estará lista para él. Pero, Claros, ave voraz, no la deja ir:

-Bien sabedes vos, señora,
que soy cazador real;
caza que tengo en la mano
nunca la puedo dejar.-
Tomarala por la mano,
y para un vergel se van.

¹⁸Ver Daniel Devoto, «El mal cazador», en *Studia Philological Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, pp. 481-491; y Donald McGrady, «Otra vez el 'mal cazador' en el romancero hispánico», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 543-551.

¹⁹ Agustín Durán, *Romancero General o Colección de Romances Castellanos*, p. 218.

Cazar la transgresión contrasta con la anterior acepción. El cazador es un personaje externo, que no participa de los amores entre los dos jóvenes y que tiene la necesidad de que se reestablezca el orden. Sin embargo, aunque no caza ninguna presa (animal), sí descubre algo que está fuera de lo común, que no participa de las reglas de los hombres. Es el *cazador* del caos. Para que no queden dudas de que esta palabra, *cazador*, tenía otro significado: atrapar los amores furtivos, al menos en literatura, se le llama de esa manera en cuatro ocasiones y, por supuesto, en esas cuatro ocasiones nunca se hace referencia a la literalidad del sustantivo:

Mas fortuna que es adversa
a placeres, y á pesar
trujo allí un *cazador*,
que no debia pasar,
detrás de una podenca,
que rabia debia matar.
Vido estar al conde Claros
con la infanta á lindo holgar.
El Conde cuando lo vido
empezóle de llamar.
-Ven acá tú, el *cazador*,
si Dios te guarde de mal
[...]
El *cazador* sin ventura
no les quiso escuchar
[...]
El rey con muy grande enojo
mandó al *cazador* a matar...

Ahora entendemos mejor a qué se alude en los romances con la palabra *caza*. Existe un cazador (el amante) que *caza* (seduce) a la esposa. Y hay otro cazador (el marido) que los descubre. Ninguno realiza la acción de forma literal (ninguno caza animales). El marido es una especie de voyeurista que se complace con ver a su mujer en brazos de otro, cosa que es manifiesta en la obra de Calderón, *El médico de su honra*. Como queda demostrado, se culpó a la mujer de adulterio, pero no se dijo nada de la moral bastante cuestionable de los maridos. Ni de la sociedad masculina que permitía uniones entre jovencitas y viejos.

A través del código que hemos develado se demuestra que sólo se puede acusar a la mujer del despertar natural de su sexualidad (libertad) reprimida. La mujer de nuestros romances es sólo culpable de no dominar la apetencia sensual. No es casta, ni aspira a goces místicos, ni es perfecta; es simplemente humana.

España dio a estos romances un final otro, diferente del original francés, pero no orientado hacia la lección moral. Si bien es cierto que hizo de la malmaridada un asunto *serio*, no es menos cierto que no pudo desaparecer la irrisión inicial contra el marido, tan sólo la transformó en algo velado (código) y más poético. Trocó la carcajada francesa en denuncia social. En este sentido, estaríamos de acuerdo en afirmar que los romances tienen un fin didáctico. No como los primeros investigadores pensaron, en los cuales la mujer aprendería a no cometer adulterio por miedo a terminar como la de los romances; sino como una denuncia contra los casamientos obligados y contra los maridos asimétricos.

Referencias bibliográficas

ALBORG, Juan Luis: Historia de la literatura española. Tomo I. Madrid, Gredos (1966).

ALCINA FRANCH, Juan. Romancero Antiguo. Tomo II. Barcelona, Editorial Juventud (1971).

ALVAR, Manuel: Romancero Viejo y Tradicional. México, Editorial Porrúa (1987).

———. Poesía tradicional de los judíos españoles. México, Editorial Porrúa, (1971).

ANAHORY-LIBROWICZ, Ana. «Las mujeres no castas en el romancero: un caso de honra», en Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Ed. Sebastián Neumeister, Vervuert, Frankfurt (1989), I, pp. 321-330.

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA. Compilación y estudios preliminares por Dámaso Alonso y José María Blecua. Madrid, Gredos (1956).

AUBRUN, Charles V.: «La mujer en la Edad Media» y «La española desde el siglo XV al XVII», en Historia medieval de la mujer. Barcelona, Grijalbo (1973).

AVALLE-ARCE, Juan Bautista: Temas Hispánicos Medievales. Madrid, Gredos (1974).

BARBIERI, Francisco Asenjo: Cancionero musical español de los siglos XV y XVI. Buenos Aires, Editorial Schapire (1945).

BÉNICHOU, Paul. Romancero judeo-español de Marruecos. Madrid, Editorial Castalia (1968).

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. No hay burlas con el amor / El médico de su honra. Buenos Aires, Espasa Calpe (1946).

———. Obras de Calderón de la Barca. Tomo VII. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles (1944).

CARLÉ, María del Carmen. La sociedad hispano medieval Grupos Periféricos: las mujeres y los pobres. Buenos Aires, Gedisa Editorial (1988).

——— y otros. La sociedad hispano medieval: sus estructuras. Buenos Aires, Gedisa Editorial (1984).

CERVANTES, Miguel de. *Novelas Ejemplares*. Tomo II. Madrid, Espasa Calpe (1996).

———. *Viaje del Parnaso*. Madrid, C. Bermejo editor (1935).

———. *Entremeses*. México, Editorial Concepto (1980).

CID, Jesús Antonio. «Recolección moderna y teoría de la transmisión oral: El traidor Marquillos, cuatro siglos de vida latente», en *El romancero hoy: nuevas fronteras*, Ed. Sánchez Romeralo, Catalán y Armistead (1979), pp. 281-359.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Europea y Edad Media Latina*. México, Fondo de Cultura Económica (1975).

DEVOTO, Daniel. «El mal cazador», en *Studia Philologica Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*. Madrid (1960).

DÍAZ-MAS, Paloma. *Romancero*. Barcelona, Crítica (1994).

DÍAZ ROIG, Mercedes. *El Romancero Viejo*. Madrid, Cátedra (1977).

DURÁN, Agustín. *Romancero General o Colección de Romances Castellanos*, Tomo I y II. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles (1945).

DUBY, Georges. *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid, Alianza Editorial (1990).

ENWISTLE, William J. «Blanca Niña». *Revista de Filología Hispánica*. Buenos Aires (1939), I, pp. 159-164.

FUCHS, Eduard. *Historia ilustrada de la moral sexual. Renacimiento*. Madrid, Alianza Editorial (1985).

GARCÍA LORCA, Federico: *Obras completas*. Bilbao, Aguilar (1968).

KERÉNYI, Karl. *Los Dioses de los Griegos*. Caracas, Monte Ávila (1991).

LÓPEZ ESTRADA, Francisco. *Introducción a la literatura medieval española*. Madrid, Gredos (1979).

LÓPEZ-PEDRAZA, Rafael. *Hermes y sus hijos*. Barcelona, Anthropos (1991).

MADRIGAL, Miguel de. *Segunda parte del Romancero General y flor de diversa poesía*. Madrid, Consejos Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Filología Hispánica «Miguel de Cervantes».

MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso. *El Corbacho*. Madrid, Editorial Gráficas Torroba (1970).

MARTÍNEZ YANES, Francisco: «Los desenlaces en el romance de Blanca niña: tradición y originalidad», en *El romancero hoy: poética*, Ed. Catalán, Armistead y Sánchez Romeralo (1979), pp. 132-153.

McGRADY, Donald, «Otra vez el mal cazador en el romancero hispánico», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Ed. Sebastián Neumeister, Vervuert, Frankfurt (1989), 2 vols, pp. 543-551.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *De primitiva lírica española y antigua épica*. Madrid, Espasa-Calpe (1977).

———. *Flor Nueva de Romances Viejos*. Madrid, Espasa-Calpe (1982).

———. *Romancero Hispánico*. Tomo I y II. Madrid, Espasa-Calpe (1968).

———. *Los Romances de América y otros estudios*. Buenos Aires, Espasa-Calpe (1958).

———. *Cómo vive un romance*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Patronato «Menéndez y Pelayo». Instituto «Miguel de Cervantes» (1954).

MOYA, Ismael. *Romancero*. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad (1941).

PERISTIANY, J. G. *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*. Barcelona, Labor (1968).

RICO, Francisco y Alan Deyermond. *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Edad Media. Primer Suplemento. Barcelona, Editorial Crítica (1991).

ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Caracas, Editorial CEC (1999).

RUIZ, Juan. *Libro de Buen Amor*. Madrid, Espasa Calpe (1964).

TIMONEDA, Juan. *Rosas de romances*. Valencia (España), Editorial Castalia (1963).

TROYES, Chrétien de. *Cligés*. Madrid, Alianza (1993).

TORNER, Eduardo M. *Lírica Hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*. Madrid, Editorial Castalia (1966).

