

*La honra femenina en el romancero sefardí **

Oro ANAHORY-LIBROWICZ

El tema de la honra es uno de los más debatidos entre los estudiosos de la literatura española, en particular la del Siglo de Oro. En este ensayo, sólo se pretende analizar una de las múltiples facetas de una cuestión tan amplia: el tratamiento del código del honor en lo que se refiere a la honra femenina en 71 romances de la tradición judeo-marroquí, representativos del honor de la mujer en diversas situaciones vitales. Dada la complejidad del tema, incluso en una perspectiva tan reducida, se organizará el análisis en torno a las categorías femeninas siguientes:

- A) Mujeres no-castas
- B) Virtuosas
- C) Malmaridadas

En cada una de éstas, se estudiará una gama extensa de textos, de manera que se puedan sacar conclusiones de tipo general y no privativas de un romance específico¹. Los textos utilizados pertenecen a colecciones ya pu-

* Este ensayo completa nuestro estudio «Las mujeres no-castas en el romancero: un caso de honra», cuyo enfoque se limita a 36 temas y que se publicará en las *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Inevitablemente, habrá algunas repeticiones e ideas comunes entre ambos estudios.

¹ El cuadro final da la lista completa de los textos seleccionados que proceden de varias categorías temáticas, pero están todos relacionados con el tema de la honra femenina. Se consideran, dentro de las tres grandes categorías mencionadas, diferentes subcategorías. El desenlace nos proporciona la clave para averiguar el grado de tolerancia o severidad con que se trata a la mujer. Por ejemplo, el desenlace en boda implica que se muestra cierta tolerancia hacia la

blicadas, en particular las de P. Benichou², A. Larrea Palacin³, J. Martínez Ruiz⁴, Armistead y Silverman⁵ y la nuestra⁶.

En la conclusión se tratará de destacar la complejidad que reviste el tema en la tradición oral hispánica, tomando como base el estudio del romance judeo-marroquí.

A) MUJERES NO-CASTAS

No es de extrañar que todas las categorías mencionadas más arriba se relacionen con el principio de castidad. En efecto, en la inmensa mayoría de los casos, la honra femenina es un concepto estrechamente ligado al comportamiento sexual de la mujer, a la noción de castidad, pureza y fidelidad, mientras que en el hombre, el concepto del honor es mucho más amplio⁷. En ciertos casos, la palabra honra aplicada a la mujer viene a ser un eufemismo para expresar la virginidad, el sexo o el goce sexual. En el romance *Blancaflor y Filomena*, por ejemplo, se usa en todos estos sentidos.

«Guarda tu honra, mi hija, más es tuya que no mía»
(Bénichou 247, v. 16)

le exhorta la madre a su hija doncella.

En este romance, Tarquino viola a Filomena, hermana de su esposa Blancaflor. Y ésta le reprocha:

«Más buena estaba, Tarquino, la honra de Felimena» (v. 27).

Entre las mujeres no-castas, se distinguen: 1) Las consentidoras, 2) las seductoras y, 3) las adúlteras.

A.1. Por consentidoras se entiende a las mujeres generalmente solte-

mujer que se deshonor, ya que no se la castiga. En cambio, el desenlace trágico (generalmente, la muerte) indica rigorismo por parte del narrador. El llamado desenlace feliz significa que la mujer puede realizar su deseo sensual sin ser castigada. Cabe advertir cuando un romance es de tono ligero o burlesco, ya que el tratamiento del honor será diferente, pues excluye la gravedad del asunto.

² *Romancero judeo-español de Marruecos* (Madrid, 1968).

³ *Romances de Tetuán*, 2 tomos (Madrid, 1952).

⁴ «Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)», *Archivum*, 13 (1963), pp. 79-215.

⁵ *Romances de Tanger recogidos por Zarita Nahón* (Madrid, 1977).

⁶ *Florilegio de romances sefardíes de la diáspora (Una colección malagueña)* (Madrid, 1980).

⁷ Nuestro trabajo ya citado («Las mujeres no-castas...») explica con más detalles el concepto de la honra femenina en oposición al honor masculino. Por razones de espacio y unidad, no se considerará en este trabajo a las mujeres heroicas (C20, E21, E22, J4, N7, X4 en el *Catálogo-Índice* de S. G. Armistead) cuyo honor rebasa el marco sexual.

ras que se dejan seducir sin dar ellas el primer paso. Aunque no siempre están muy claros los límites entre la sensualidad que podríamos llamar activa y la pasiva. A veces, tampoco se define con claridad el estado de la dama (casada o soltera). Sobre nueve temas seleccionados en esta categoría: tres terminan en boda (B10, R1, R3); tres de tono desenfadado o burlón dan libre satisfacción al deseo sensual (R9, S5, S13), el primero en una vena claramente goliardesca; dos tienen un final trunco (C18 y S8) y otro concluye con un castigo extraño (R10) (pastora condenada a errar por el mundo, tema que se relaciona con el tópico de la novela pastoril: vida idílica del campo contrapuesta a la corrupción de la ciudad). Por regla general, se diría que las doncellas pueden corresponder al deseo varonil sin exponerse a un castigo, ya que la mayoría de los textos tienen un final feliz y/o exhiben una ausencia de juicio moral. Sin embargo, los tres relatos que terminan en boda expresan reservas frente a la actitud consentidora de la mujer, antes de casarla. Estas se manifiestan de diversa manera:

— Castigo inicial de la infanta:

«La manda a unas cárceles honda y de obscuridad,
el agua hasta las rodillas porque diga la verdad»
(*Conde Claros*, Larrea 33, vv. 27-28)

— Dishonra pública de la fama de la mujer:

«Anoche, mis caballeros, dormi con una donzella,
blanca, rubia y colorada, su cara como una estrella»
(*Aliarda*, Bénichou 151, vv. 19-20)

— Rigor expresando en boca de la madre:

«— ¡Ay! hija, si tú estás libre, reina serás de Castilla.
¡Ay! hija, si no estás libre, en mal fuego seas ardida»
(*La infanta parida*, OAL 26, vv. 19-20)

«Libre» significa «virgen»⁸.

A.2. Asimismo, en los relatos de mujeres abiertamente seductoras (todas solteras, excepto una), seis sobre catorce, terminan en boda (B17, B20, Q1, Q2, S3, T6), y cinco de ellos evocan antes una posibilidad rigorista:

- Protesta de pudor masculino ante el ardor femenino en *Melisenda*.
- Burla de mal gusto del caballero que pretende ser hijo de un carbonero en *Rosafiorida* y *Montesinos*.
- Posibilidad de matar a los amantes (*Gerineldo*).

⁸ Véase Armistead y Silverman: *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)* (Madrid, 1982), pp. 203-207.

- La conocida *boutade* masculina de no querer casarse con una dama que ha sido su amante (*Gerineldo*, versiones marroquíes de origen andaluz).
- Imagen poco halagadora de la doncella que solicita los favores de un niño y termina casándose con el tío de éste (*Aliarda enamorada en misa*).
- Amante que declara ser casado y luego se desmiente (*La noche de amores*).

La mujer casada y seductora de *Generosidad* (D2) se suicida después de ser rechazada por un honrado caballero. *La Celestina* (R11) es el único poema que tiene un desenlace trágico a pesar de ser la mujer soltera (muerte de ambos amantes).

Se dan dos casos interesantes en que un pastor rechaza la pasión de una dama de noble condición (Q5, Q6). Más que una recuperación del tópico del villano honrado y la dama corrupta, me parece ser éste un ingrediente genuinamente popular: la revancha del pueblo ante el caprichoso deseo de una dama de rango social elevado. Por fin, en tres (Q4, Q7 y S7), el deseo femenino se satisface libremente.

A.3. En cuanto a las adúlteras, sabido es que se las juzga severamente en toda la tradición hispánica. La deshonra recae sobre ellas y el resto de la familia, sobre todo el marido y, en general, el castigo para tal afrenta es la muerte infligida por el agraviado. Así, se comprueba en nueve de trece temas (M1, M5, M7, M8, M9, M10, M13, M15, T9)⁹. Nótese que T9 es un romance burlesco y, a pesar de todo, se castiga al amante con la muerte. Las excepciones se justifican de distinta manera en los otros textos: dos, de tono picaresco o burlesco dejan el final trunco (M3 y M4). En M6 nace un niño, fruto del adulterio y, como su padrastro, es cebollero. *Las bodas en París* (M14), aunque de tono frívolo, sorprende por su tolerancia que discrepa de la actitud rigorista mencionada más arriba. La clave se hallaría en el verso de la protagonista: «El marido tengo viejo, / cansada estoy de servir» que haría de la dama una malmaridada, capaz de suscitar simpatía.

Se concluye en esta primera parte que, por regla general, se permite que las doncellas consientan a los avances de un caballero o que lo seduzcan, y

⁹ Debe señalarse igualmente que *Rabel lastimosa* (N7) y *Landarico* (M8) tienen desenlaces variables. Estas variantes quedan analizadas en nuestro artículo «El informante y el texto: un estudio sobre el fenómeno de la transmisión oral», en *Actas del Coloquio Internacional Romancero-Cancionero* (Los Ángeles-Madrid, en prensa). Asimismo, el romance de *La Blancaniña* (M1), aunque con desenlace trágico, encierra una ambigüedad sorprendente: la suegra se hace cómplice de la pasada infidelidad de su nuera, exhortando a ésta a visitar a su amante en su lecho de muerte:

«Su suegra, como es discreta, entendido lo había luego.
— Si queréis, la Blanca Niña, vay a cumplir con el muerto».

(Bénichou 50, vv. 15-16).

se las deja gozar de una aventura amorosa sin castigarlas o se las casa tras haber considerado otras opciones. Se juzga severamente a las casadas, que están sometidas a un código del honor mucho más riguroso y se considera el adulterio como un crimen que se castiga con la muerte, excepto en romances burlescos.

En los relatos con desenlace feliz de la categoría A.2. (seductoras), los motivos enunciados más arriba (juramento de Gerineldo, burla de Montesiños, templanza del caballero, etc...) actúan como un elemento digresivo y anti-climático en la trama general del relato, pero sirven un propósito doble. Por una parte, el narrador compartiría con su oyente la noción de que, efectivamente, la conducta femenina es reprehensible; por otra, se distanciaria de los hechos con una perspectiva sabia del que sabe perdonar a los «culpables».

Se perfila en estos relatos el arquetipo de la mujer sensual y seductora, que aparece en la literatura de todos los tiempos y con mucha frecuencia en la medieval. Con su acostumbrado acierto, Bénichou afirma que:

«esta tendencia del espíritu medieval se comprenderá si se piensa que el tema que nos parece más contrario a la moral aceptada, el de la seducción por la mujer impúdica, tiene la ventaja de mantener al abrigo de las debilidades amorosas al tipo viril; para cierto espíritu feudal la historia de Melisenda, que violenta el lecho del honrado conde, es menos escandalosa que el cuadro de un caballero perdido de amor... la opinión que coloca en el tipo femenino toda debilidad, toda voluptuosidad y toda tentación, para salvar mejor la imagen ideal del sexo fuerte, no ha perdido todos sus adeptos»¹⁰.

B) MUJERES VIRTUOSAS

Junto a las mujeres no-castas, figuran las virtuosas, víctimas del hombre en diferente grado:

Unas se ven sometidas a una prueba de fidelidad por el marido o la suegra, y sobrepasan con éxito este trance (I1, I2, I7, T3). Sólo una se cansa de esperar a su marido, que vuelve al cabo de treinta años y la encuentra casada (I5). La prueba de fidelidad es un tópico del folklore europeo y universal, y no exclusivamente hispánico.

Otras se ven deshonoradas por maridos que las abandonan (L13) o las juegan y conceden al vencedor (L14) o prometidos que las seducen y abandonan (N6). En este último romance, se apoya plenamente la iniciativa de la mujer que se disfraza de varón y mata al seductor: «Mujer que por honra mata, / no debe tener pena».

¹⁰ Bénichou: *Romancero*, p. 75. Para más detalles sobre la imagen de la mujer sensual en el Romancero, véase nuestro trabajo: «Las mujeres no-castas...»

Cabe señalarse tres casos más en que la dama venga personalmente su deshonra: *Moriana y Galván* (B21), *Rico Franco* (O2) y *La mujer de Juan Lorenzo* (C2). Sabido es que en España, como en toda la cuenca del Mediterráneo, el hombre suele acudir a lavar la honra de la mujer. Sin embargo, en la literatura popular, la mujer vengadora de su propia honra se halla «en canciones de Francia, Italia, Bretaña, Inglaterra, Escocia, Alemania, Holanda, Dinamarca, Suecia, Noruega, Islandia, Polonia, Servia, Hungría...», según señala Menéndez Pidal¹¹. De modo que este tema sería un préstamo baladístico del norte y este de Europa.

En los romances aquí seleccionados, para cuatro relatos de mujeres forzadas, luego deshonradas y vengadas por un familiar (esposo, hermano o tío) (E17, F7, F8 y L10), disponemos de otros tres ya citados en que la mujer venga su propia honra. Curiosamente, el desenlace más frecuente de los romances de cautivos es el feliz retorno a la patria, por ser éstos ya en el momento de su creación la expresión poética e idealizada de las relaciones fronterizas entre moros y cristianos (D1, H2, H3, H14). El que la cautiva sea rescatada por su propio hermano, sin que ninguno de ellos lo sepa, forma parte de la aureola irreal de cuento de hadas que caracteriza este tipo de relatos. Frente a esta idealización de la realidad, hallamos el extremo opuesto en que el vicio aparece bajo aspectos sórdidos. Por ejemplo, en *Los soldados forzadores* (O6), un soldado mata a la mujer que lo rechaza; en *Blancaflor y Filomena* (F1), el protagonista seduce y mata a su cuñada; en *Tarquino y Lucrecia* (F7), el rey abusa de la hospitalidad de una dama... El crimen queda impune en los dos primeros relatos. El conocidísimo romance de *Delgadina* (P2) se sitúa en una vena claramente misógina. La niña, víctima del deseo perverso del padre, es abandonada por madre y hermanos y considerada responsable de la perversión paterna. Acaba por morir de hambre y sed.

El incesto padre-hija no parece suscitar indignación por parte del narrador (no me refiero aquí al narrador individual o informante). La madre de Silvana, víctima del deseo paterno (P1), va en lugar de su hija a acostarse con su esposo para salvar a éste del pecado (!!)¹². Se esperaría que, en Marruecos, siendo los informantes en su gran mayoría mujeres judías cuyos principios éticos prohíben terminantemente las relaciones sexuales incestuosas, intervendría un comentario a favor de Delgadina o en contra de su padre. Pero no es así; el informante procede a cantar dejando de lado sus pro-

¹¹ *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardi)* (Madrid, 1953), tomo I, p. 330.

¹² Recuerdo haber oído en Tetuán (Marruecos) el verso: «Paseabase Silvana / con la nalga destapada», que es una sátira vulgar del *incipit* «Paseabase Silvana / por la su sala garrida» o «Estábase la Silvana / en silla de oro sentada». Me parece significativa la transformación de la doncella casta del romance en una joven provocadora. Parecería como si la malicia popular culpara a Silvana de haber despertado el deseo perverso de su padre.

pías referencias éticas, confirmando así lo que intenté demostrar en otro ensayo: que el cantor de romances actúa, en la mayoría de los casos, como transmisor de una materia poética de la cual se distancia¹³. Por supuesto, en un romance bíblico como *Tamar y Amnon*, el rigor moral prevalece y Absalón jura vengar a su hermana.

En cada categoría temática, se suele hallar, junto a los romances «serios», otros de tono desenfadado o burlón. En T4 y T7 respectivamente, la mujer evita al seductor, y el marido y la mujer se ríen de un cura lujurioso (vena anti-clerical).

C) MALMARIDADAS

Se conocen cuatro temas de malmaridadas (L8, L9, L11 y L15): dos en que la mujer mejora su suerte casándose con un hombre joven (L8, L11), y dos en que la dama se resigna (L15) o prefiere la fidelidad a su marido viejo antes que a un pretendiente mozo (L9). El rasgo fundamental de estos relatos es la decrepitud, baja condición y pobreza del marido, opuestas a la belleza y juventud de la esposa. Este fuerte contraste y, en cierto modo injusticia, permite que se realice un desenlace a favor de la mujer, sin que se la considere deshonrada. Como dice un conocido refrán en verso: «A la mal casada / déle Dios placer, // que la bien casada / no lo ha menester»¹⁴.

En casos de malmaridadas, se encuentran soluciones que favorecen una u otra de las opiniones que se expresan en el conocido romance balcánico *La matica de ruda*: para la madre, «más vale un mal marido / que un mancebo de amor», mientras que para la hija «mal marido [es] el pellizco y la maldición» y «mancebo de amor [es] la manzana y el buen limón».

En conclusión, a través de esta gama de romances, se perfilan situaciones muy variadas y complejas:

1. Situaciones en que la imagen de la mujer corresponde al tópico de la literatura amorosa con tendencias misóginas: la *femme fatale* opuesta al varón casto e incorruptible. Desde un punto de vista psicológico, este retrato daría expresión a fantasías y mitos que el hombre tiene frente a la mujer perdidamente amorosa y desenfrenadamente sensual. A veces, este contraste se agudiza por la desigualdad social de los dos protagonistas.

2. Situaciones en que la mujer, modelo de virtud, se ve glorificada y hasta elevada al rango de mártir. Aquí parecen actuar tendencias opuestas, en particular la de considerar al hombre como un ser perverso con apetitos

¹³ Para un desarrollo amplio de esta idea, véase «El informante y el texto...», citado más arriba en la nota 9.

¹⁴ *Refranero español* (Prólogo de José Bergua) (Madrid: Ediciones Ibéricas, s. a.), p. 72.

LA HONRA FEMENINA EN EL ROMANCIERO SEFARDÍ *

	<i>Desenlace en boda</i>	<i>Rigor + boda</i>	<i>Desenlace feliz</i>	<i>Desenlace trágico o triste</i>	<i>Desenlace trunco o neutro</i>	<i>Romance burlesco o de tono ligero</i>
A) MUJERES NO CASTAS						
A.1. <i>Consentidoras</i>						
B10	Conde Claros y la princesa acusada	x				
C18	El testamento del rey Felipe				x	
R1	Aliarda y el alabancioso	x				
R3	La infanta parida	x				
R9	El aprendiz aprovechado		x			x
R10	La pastora seducida			x		
S5	Repulsa y compasión		x			x
S8	Requiebros				x	x
S13	El huésped afortunado		x			x
A.2. <i>Seductoras</i>						
B17	Melisenda insomne	x				
B20	Rosaflorida y Montesinos	x				
D2	Generosidad			x		
Q1	Gerineldo	x				
Q2	Aliarda enamorada en misa	x				
Q4	La princesa y el segador		x			
Q5	La dama y el pastor			x		
Q6	El villano vil				x	
Q7	Fray Pedro		x			x
R11	La Celestina			x		
S3	La noche de amores	x				
S7	La bella en misa		x			
T6	El caballero burlado	x				
X1	La infantina				x	
A.3. <i>Adúlteras</i>						
M1	La Blancaniña			x		
M3	La adúltera (á-a)				x	x
M4	La adúltera (í-a)				x	x
M5	La adúltera (é-a)			x		
M6	La adúltera del cebollero		x			x
M7	Raquel lastimosa			x		
M8	Landarico			x		
M9	Bernal francés			x		
M10	La infanticida			x		
M13	El conde Alemán y la reina			x		
M14	Las bodas en París		x			

sensuales ilimitados. Se exteriorizan tabúes y temores antiquísimos (incesto, raptó, violación, ...).

Vistos desde una perspectiva didáctico-moral, los dos tipos de relatos mencionados son ejemplares, los unos por su opción rigorista, los otros por sus personajes femeninos intachables. En un nivel psicológico, actuarían como válvula de escape para deseos nunca expresados, para fantasías y mitos que la mujer tiene frente al hombre y el hombre frente a la mujer. Sin embargo, si se considera que la función esencial del romance sería la de contar y cantar con naturalidad y desenfado un precioso cuento sin finalidad moral, entonces todo se reduciría a una ficción literaria, a un juego poético¹⁵. Así parecen decirlo los informantes que, a menudo, introducen una nota personal de humor y sabiduría y aplanan los conflictos más agudos con el consabido final de: «Otro día en la mañana, / las ricas bodas se armaran», que sería el equivalente de «Colorín, colorado, este cuento se ha acabado» para los cuentos infantiles.

La actitud del narrador frente a los lances de honra no parece ser dogmática y no se le da a la mujer una tonalidad del todo negativa, aún en los relatos «serios». El cantor de romances tiene conciencia de que lo que narra es ficticio, y como tal, no se debe tomar muy en serio. Hay cuentos para todos los gustos: los rigoristas, los poco convencionales, los que gustan de lo maravilloso, de lo escabroso... Y de allí la universalidad del romancero y sus temas, nunca viejos, siempre nuevos, aun los más arcaicos, con su frescura primera, que parecen acabados de salir de boca del pueblo-poeta. Y a quien no le guste el final, que lo cambie a su gusto, que para eso están, para ser recreados y renovados sin fin, y para acomodarse a todos los gustos y a todas las épocas.

Collège du Vieux-Montréal

¹⁵ Para las diferentes funciones del folklore, véase «Las mujeres no-castas...».