

REPRESENTATIONS OF RAPE IN TWO SEVENTEENTH-CENTURY BALLADS

Stacey L. Parker Aronson
University of Minnesota-Morris

“Heaven has no rage like love to hatred turned,
Nor hell a fury like a woman scorned.”

—William Congreve (1697)

“The Mourning Bride” (Act III, Sce. viii)

The broad sheets—*pliegos sueltos*—from the seventeenth-century collection housed in the Biblioteca Nacional in Madrid, recount notable public events, such as weddings; prodigious and mysterious occurrences, such as that of women who give birth to seemingly implausible numbers of children,¹ and tales of purportedly true crime. In the seventeenth-century collection, two particular ballads deal with the crime of rape. They are titled “Curiosa xacara nueva, que haze relacion de vna rara crueldad, cometida por una Muger” (Ms. 18108) and “Famosa xacara nveva, en que se da qventa, y declara el mas fiero delito que se ha visto en nuestros tiempos, sucedido en el termino de Ciudad-Real el qual cometió un Negro” (Ms. 114-20).²

Characteristically, the broad sheets—“a mitad de camino entre el texto oral y el documento escrito” (Marco 336)—contain an often explanatory illustration at the heading of the first page (336) followed by a summary and finally by the ballad itself. The pliego suelto represents a literary form that became popular after the advent of the printing press to put literary artifacts into the hands of those who had no access to libraries (Rodríguez-Moñino 12). According to Antonio Rodríguez-Moñino,

Nace, con los albores de la tipografía, el cuadernillo barato que reúne un haz de composiciones para cantar o para leer, patrimonio literario de un pueblo, atendido casi exclusivamente antes a la tradición oral.... Por pliego suelto se entiende, en general, un cuaderno de pocas hojas destinado a propagar textos literarios o históricos entre la gran masa lectora, principalmente popular. Su extensión varía según la de la obra que contienen y así, aunque en un principio sirvió como norma atenerse a lo que era en verdad un pliego, es decir, una hoja de papel en su tamaño natural, doblada dos veces para formar ocho páginas, poco a poco se ha ido extendiendo el concepto y se considera como pliego suelto al cuaderno de hasta 32 planas y aún más. (11)

Naturally, the titillating effect produced by female or black criminality likely excited readers and increased sales of the pliegos sueltos.

In the ballad “Curiosa xacara nueva, que haze relacion de vna rara crueldad, cometida por una Muger” (Ms. 18108), Antonia de la Paz, ironically named because “guerra promete en sus pazes,” carries out a gruesome revenge against a man—Don Pedro Alfonso—whom she considers to be her husband but who scorned her by marrying another. So horrific is the nature of the criminal act described therein, inconceivable in a woman, that the poetic voice xenophobically compares the brutality of the female murderer to the reputed barbarity of Muslims and Jews.

Que Barbaros no pudieron
hazer traycion semejante,
n[i] [au]n los de la Ley Hebrea
dudo que lo imaginassen. (1)

In my commentary close textual analysis couples with socio-historical contextualization to demonstrate the situation awaiting a female victim who endeavored to take the law into her own hands to avenge a crime committed against her and who is ultimately blamed for her own downfall as she simultaneously refuses to remain silent and silences herself.

According to the ballad, nobleman Don Pedro Alfonso conspires to entice Antonia into a sexual relationship (“Procurò ... / de gozar à la Doncella, ...”). Antonia similarly desires a sexual relationship but

she circumscribes it within marriage, at least the promise of marriage, often considered morally if not legally binding. Although Don Pedro Alfonso is the active agent of seduction and Antonia, the object of the male gaze, she is the one who controls the interaction and establishes the conditions for this consensual conquest, thereby satisfying her own sexual desires she refuses to suppress.

La niña le respondió:
 como conmigo te cases,
 es muy facil lo que intentas,
 y sino [si no] es cansarte en valde. (2)

Don Pedro Alfonso promises to marry her, by signing a document to that effect while standing before a divine image, either that of Christ or of the Virgin Mary, which one the poetic voice does not make clear (“Don Pedro la diò su firma / ante vna Divina Imagen, / diziendo, yo te lo otorgo, / y sino [si no] aquella me falte.”). Once these formalities are concluded, they proceed to consummate their relationship. The poetic voice describes this sexual act euphemistically and moralizes about the ethics of the participants.

Rompiò la puerta al jardin,
 haziendo al honor vltraje,
 que haze muy mal quien se atreve
 à delitos semejantes. (2)

If a man and woman engaged in consensual sexual intercourse under a promise of marriage and the man later reneged, he could be legally obliged to marry the woman, provided that there were no other impediments to the marriage. Historians³ provide ample evidence of the fact that engaged couples often consummated their relationships prior to an ecclesiastical marriage, despite the fact that the Church officially admonished such behavior and advocated virginity for unmarried people, particularly women. In addition, the Church had previously imposed the Tametsi decree (on November 11, 1563 although it did not actually become law for several generations), which called for stricter protocols⁴ in order to prohibit clandestine marriages. Even in the event of a traditional impending marriage ceremony, Heath

Dillard observes that “it seems that sexual intercourse itself was not condemned, unexpected or even unusual between betrothed couples, but only the groom’s repudiation of his bride after it happened” (57). Renato Baharona also notes that if a man rejected his betrothed after sexual relations had taken place, “The disgrace and damage to [a woman’s] good name, however, were due more to the aborted marriage plans than to the loss of chastity and charges of promiscuity” (53).

Given that sexual intercourse before marriage was not unexpected, all would have been well and the couple would have likely lived happily ever after in a societally – and ecclesiastically – sanctioned marriage if Don Pedro Alfonso had not decided fatefully to break his promise and marry another. When Antonia discovers the truth, she does not do what would have been expected of an idealized early modern woman: she does not commit suicide due to her loss of virginity, or enclose herself in a convent. Neither does she exercise the other options available to the non-virginal woman: she does not become a prostitute, marry someone she does not love and who occupies a lower socio-economic class than she, or demand justice. She does not even confront her unfaithful lover. Instead, with cold calculation, she enacts her own brutal, bloody justice as she becomes the active agent of her revenge. She persuades him to continue their sexual affair. She seduces him, and once he falls asleep, she proceeds to penetrate him as he penetrated her. She stabs him in the heart with his own dagger, thereby murdering him, and then adds insult to injury by dismembering him.⁵

Cogiendo la daga misma
de aquel infeliz amante,
y el corazon le partiò,
y despues con vn alfanje
Le cortò brazos, y piernas,
y aun cortò para vengarse,
la cabeza, y sus verguenças,
los miembros echò en la calle. (3)

Because she is presented by the poetic voice as having no husband, father or brother to defend her honor, she must defend it herself, creating a situation much like that of the *mujer varonil*. However, instead of sublimating her sexuality by donning men’s clothes, her female

sexuality becomes the instrument by which she enacts her revenge.

The description of the mutilated male body should shock and scandalize even the most hardened true crime *aficionado*. Historical models of avenging women abound, from the Biblical Judith, who beheaded Holofernes and was revered as a savior to her people, to Lorena Bobbitt, who on June 23, 1993 amputated her husband's penis and threw it out of the car window into a field in retaliation for his allegedly having raped her.⁶ While some reviled her act of surgical revenge, others commended it as women rallied to her defense.

According to literary critic Mary Douglas,⁷ there is an organic relationship between the human body and the society that has produced it.

The human body is always treated as an image of society and ... there can be no natural way of considering the body that does not involve at the same time a social dimension. [...] bodily control is an expression of social control—abandonment of bodily control in ritual responds to the requirements of a social experience which is being expressed. (70-71; Frappier-Mazur 133)

The male body symbolizes the power of the state, the instrument through which this state punishes or rewards the female body. What is ironic in this ballad is that the female body is not utilized as the site for physical violence. She is raped not physically but socially as consensual sexual relations do not lead to ecclesiastically sanctioned matrimony. She, then, uses this same male body as a means by which to enact revenge against the social violence done to the female body.

Antonia ritualizes his murder and dismemberment in a pre-meditated, sadistic act perpetrated on a defamiliarized male body. First she seduces him and then dismembers him in accordance with an established hierarchy moving from periphery to center, from limbs to head and finally, climactically, to penis, the actual site of the social violence to which she was subjected. Her violent action evokes the image of Leonardo da Vinci's *Vitruvian Man* (1485) in which man is the center of a circle and a square, as he is the center of authority. As the male body is ritually dismembered, surgically excised from the poetic text and rejected as the central measure by which all is judged, the amputated body parts—the limbs, head and penis—function

symbolically as a vocabulary to the text represented by the body as bodily control and social control are abandoned. If she eliminates the extremities and then the heart—the center of the center—, the man is reduced to nothing or “O.”

Because Antonia does not confine her behavior to the repertoire of socially acceptable behavior for a seventeenth-century Spanish woman, it is precisely this social control that must be re-established through the punishment of the woman. Once the man and subsequently the male body are eliminated from the text, the poetic voice focuses its attention and criticism on the woman and the female body.

Pero tan rara crueldad,
 pero desdicha tan grande,
 y alevosia mayor,
 en què bruto pudo hallarse?
 Sino es en vna Muger,
 que aun los mismos animales
 temblaràn de imaginarlo, (3)

But, in the pliego suelto crime cannot exist without the chance of redemption. Antonia refuses to submit to her own type of dismemberment, her own symbolic decapitation because she refuses to be silent. She readily admits her responsibility and does not hide the brutality of her crime (“ ... De lo presente, / yo soy la que fui causante, / Porque quien quitò mi honra / tan solo pudo pagarme / con todo lo sucedido, / yo lo he hecho, y esto baste.”), even without needing to subject herself to physical torture (“ ... sin tormento cantò”), elevating her private indiscretion to public scrutiny and judgment. The judges, anonymous arbiters of social justice, initially sentence her to be drawn and quartered (“sentencian, que en cuatro potros / sus carnes la despedazen”) and then to be strangled (“à horca la sentenciaron,”). She refuses to ask for forgiveness so that she can see her lover in hell, so confident is she that he, too, will pay the ultimate price for the shameful crime he committed against her (“Que queria ir al Infierno, / solo por ver à su amante / como el alma le abrasava / entre llamas infernales.”). Towards the end of the ballad in formulaic fashion, she predictably realizes the error of her ways, relents, makes her final confession and willingly accepts her execution and her ultimate

silencing. An act of vocal enunciation—the confession—ironically silences her voice and silences the injustice done to her. The poetic voice reserves its most scathing denouncement for her, not for him.

Toda muger escarmiente,
y toda doncella guarde
aquel virginal tesoro,
no se rinda à voluntades. (3)

The poetic voice minimizes the crime committed against the woman to foreground her retaliatory act of revenge. According to the poetic voice, the root of the problem and, therefore, the motive for this ballad is not male sexual deviance and dishonesty but rather female sexual intemperance. Women are exhorted to resist their natural impulses—their inherent sexual voracity as documented by the moralists of the time—, control their sexual desires and remain virgins until they are ecclesiastically married. If the man had been there to hear it, he might have received a similar admonition and might have been punished or at least obligated to make good on his promise or to compensate her in some way. While the poetic voice similarly chastises both the man and the woman (“que haze muy mal quien se atreve / à delitos semejantes,” 2), there existed no legal statute regarding male sexual infidelity in seventeenth century Spain, and, naturally, male virginité was not sacrosanct. According to the moralizing tone expressed by the poetic voice, the woman’s crime is greater, and the man is in no way complicit in his own undoing.⁸

By focusing on Don Pedro Alfonso’s horrific injuries and on Antonia’s admittedly extreme actions, the poetic voice [speaker/narrator] tips the proverbial scales of justice to exonerate the man’s behavior. Antonia’s story serves as a cautionary tale for any woman who considers giving herself to her lover without the benefit of an ecclesiastically-sanctioned marriage and who considers taking revenge into her own hands. Revenge is possible, but punishment is inevitable as a way to reinscribe the woman within a socially acceptable position: silent and compliant. By initially refusing to confess, Antonia silences herself voluntarily and resists both the moralizing tone of the poetic voice and reconciliation with the ecclesiastical authority. As both

woman and literary character, however, Antonia must ultimately succumb to the male authorial control imposed upon her by the poetic voice through the act of confession. Her confession unwittingly results in the perpetual silencing of her voice and of the crime committed against her.

Ballad No. 114-20 details the crime and subsequent execution of the black slave Francisco Meneses on June 6, 1687. Both the details of his crime—the rape and murder of a young woman—and the way in which he is characterized poetically reinforce prevailing pejorative stereotypes concerning slaves in general and blacks in particular in seventeenth century Spain. The earliest image of blacks was transmitted by the pliegos sueltos in which “lo grotesco, lo obsceno o lo simplemente extraño empiezan a definir a los negros en el arte occidental moderno” (Fra Molinero 438). While upper class Spaniards tended to accept and assimilate them due to their more ready acceptance of Christianity (Phillips 167-68), lower class Spaniards did not because the black slaves tended to compete with them for jobs (168).⁹ Such characterizations predictably and yet contradictorily stereotype black slaves¹⁰ as childlike buffoons on the one hand, and demonic, sexually voracious predators on the other. With regard to their character, Cardinal Francisco Jiménez de Cisneros referred to black slaves “como hombres sin honor y sin fe y, por lo tanto, capaces de traiciones y confusiones” (Ayala 372; Cortés López 91), and others documented their viciousness and barbarity (Cortés López 91-95).

Y como son viciosos y bárbaros cometen enormes y detestables delitos ... No se mueven por razón, sino por pasión, ni examinan ni ponen en consulta el derecho que tienen ... Y no se espante nadie (de que) esta gente se trate tan mal y se vendan unos a otros, porque es gente bárbara y salvaje y silvestre, y esto tiene anexo la barbaridad, bajeza y rusticidad cuando es grande, que unos a otros se tratan como bestias (Mercado; Cortés López 91)

The ballad begins, ironically enough, by casting Francisco as an innocent buffoon.

Erase vn negro bufon,
 que siempre lo son los negros,
 que en la Corte de Madrid
 era la risa del pueblo. (1)

According to Juan de Mal Lara in his *Philosophia vulgar* (IV, 64-65) the simplicity and foolishness of the black slave was uncontested (Fra Molinero “El negro como objeto de risa” 21).¹¹ And yet, the poetic voice describes Francisco Meneses in such a way as to highlight the demonic nature of his character. It refers to him as “travieso” (1), a “pícaro embustero” (2), possessing a “rosto fiero” (2) “era algun demonio / que venia del infierno” (2), “el negro inhumano, / barbaro, cruel, y fiero” (2). In addition, Francisco Meneses demonstrates a perverse sexual nature, evident in the manner in which he entertains his audience.

Y viendo las desvergüenças,
 los visajes, los meneos,
 las palabras indecentes,
 los cantares deshonestos. (2)

He sees a beautiful shepherdess (“vna hermosa labradora” 2), his passion become uncontrollably inflamed (“Alterosele la sangre” 2), and he professes to her his great affection for her (“... seria su esclavo el Negro” 2). Repulsed by his attentions and probably his appearance, she tries unsuccessfully to escape his amorous advances.

Corre mucho la pastora,
 más era corto su aliento,
 que era el Etiope¹² vn rayo,
 y lleva vn bolcan de fuego. (2)

Naturally, for reasons of decorum and to confirm the innocence and non-compliance of the female rape victim, the poetic voice [speaker/narrator] notes that, as Francisco reaches her, the shepherdess faints in keeping with the established conventions of the time. Like Antonia in the previous ballad, the shepherdess is also bereft of parents (“buscando para sus padres” 2) or of any male relative or companion

to protect her honor. "Alcanzola, y ella entonces, / con vn desmayo, dio al suelo," (1) When she wakes up, she realizes, much to her horror, that he has raped her: "Quitole la mejor joya: / que pudo esconderse el Cielo" (1) When she screams for help, Francisco stabs her and buries her body in order to hide his crime.

Alcanzola, y ella entonces,
 con vn desmayo, dio al suelo,
 ocasion para que fuera
 tan lastimoso el sucesso.
 Quitole la mejor joya:
 que pudo esconderse el Cielo,
 por no ver de aquel infame
 el arrojó más sangriento.
 Bolvió en fin la desdichada,
 la maldad conociendo,
 amava el Cielo en su ayuda,
 mas no la socorre el Cielo.

It is interesting to note that the poetic voice neglects to name the young female rape victim and only refers to her as the "[la] inocente cordera" (2), whom Heaven itself abandons to her fate. As Francisco buries her body, and the poetic voice diverts almost exclusive attention to him for the remainder of the ballad, Francisco and the poetic voice engage in an unconscious collaboration to erase the raped and murdered woman and to silence her voice as she disappears not only literally but literarily from the text. Unlike her attacker, she is not immortalized nor even mentioned by name in the ballad because her individuality is not important. While her Christian re-burial elicits much public sympathy ("Enterraron la pastora, / haziendo tal sentimiento, / que se escaparon muy pocos / que no llorassen al verlo."), she is merely the catalyst for this sexually violent crime. What is important for all citizens is the danger that this uncontrolled black slave represents to women, symbolic repositories of Spanish honor.

Ultimately, Francisco's crime is discovered. Although he is sentenced to death, he predictably repents and saves his eternal soul. Unlike Elizabethan England, Counter Reformation Catholic Spain believed that blacks slaves possessed souls, thereby, necessitating their

compulsory evangelization by white Christian society (Fra Molinero, *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro* 7). While Francisco's execution protects society from the danger he represents, his salvation allows this same society to exonerate itself and its treatment of black slaves. Despite the brutality of their offenses and their inherently perverse natures, they are necessarily redeemable but only inasmuch as they remain under the yoke of slavery, the only mechanism through which to guarantee a modicum of security and protection to Spanish society. This ballad demonstrates a prevalent correlation between race and criminality, particular those crimes of a sexual nature.

In these ballads raped women are presented as either dangerous, in the case of Antonia, or invisible, in the case of the shepherdess. In the first ballad analyzed, the raped Antonia—raped because a reneged promise of marriage after sexual relations had taken place legally constituted the crime of rape—avenges her loss of honor but must pay the ultimate price for her refusal to conform to stereotypically feminine behavior. While she endeavors to erase the dismembered male body, she does not hide her crime although she does suppress her confession until such time as the poetic voice obligates her to confess. In the second ballad analyzed, the violently raped and murdered shepherdess disappears as her body is buried, and the emphasis and focus of the poetic voice shifts to the perpetrator of the crime. In both ballads crime must pay as both Antonia and Francisco confess and accept their inevitable executions. As recalcitrant minorities, they represent a menace to seventeenth-century Spanish society. The poetic narrative of the *pliego suelto* provides a literary instrument by which to reinscribe these individuals within society by eliminating both from the poetic text and from society at large.

NOTES

¹Manuscript R 12176, No. 19 from the Biblioteca Nacional (BNE), published in 1633 by Fernando Álvarez, recounts the stories of two women whose gestational exploits strain credibility: one woman from Sevilla gave birth to 52 children in twelve years (“Cada año pare dos vezes, / y de cada parto nuevo / dos y tres criaturas juntas, / todas de cumplido tiempo: / Porque quedando preñada / de tres meses, buelue luego / despues de los seis passados / a parir, caso estupendo.”), and another from Italy gave birth to 370 children

in one day (“Todos los pario en vn día, / sin peligro, y con pesar, / chicos como ratonzillos, / viuos, sin vno faltar.”), 2.

²The reference to these ballads can be found in the *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Eds., María Cruz García de Enterría and Julián Martín Abad.

³Such historians include Renato Baharona, James Brundage, Heath Dillard and Guido Ruggiero.

⁴Such protocols include the stipulation that the marriage ceremony be conducted in the presence of witnesses, the most important of whom was, naturally, the priest. (Brundage 564)

⁵One can surmise that this was likely not a common method used to deal with unfaithful lovers. Renato Barahona, however, provides extensive evidence of litigation as a method to deal with the loss of honor in *Sex Crimes, Honour, and the Law in Early Modern Spain: Vizcaya 1528-1735* (Toronto: University of Toronto Press, 2003.).

⁶Her husband John Wayne Bobbitt was eventually acquitted of marital sexual abuse, and later she, too, was acquitted of malicious wounding, found not guilty due to temporary insanity, exacerbated by years of domestic abuse. (Bell)

⁷Douglas is commenting on the sexual symbols prevalent in orgies represented in works by the Marquis de Sade.

⁸The villification of the victim was also evident in popular culture’s consideration of the situation of Lorena Bobbitt. The authors of the essay “Phallogocentric Slicing: 20/20’s Reporting of Lorena and John Bobbitt” deduce that “the elision of the larger social context amplifies [Lorena] Bobbitt’s behavior as “abhorrent” and renders it inexplicable—in short, “beyond belief.” This structurally situates John’s injuries at the center of the narrative and, in turn, effectively minimizes marital rape, normalizes male violence, positions him as the most aggrieved party, and constructs Lorena’s actions alone as extreme and inhumane. (Priest 103)

⁹“No obstante, los negros nunca fueron completamente aceptados por la población blanca de Sevilla, especialmente por las clases bajas, que competían con ellos en la obtención de empleos” (Phillips 168).

¹⁰For detailed information on black slavery in Spain, see Vicenta Cortés, José Luis Cortés López, L. Fernández Martín (127-155) and William D. Phillips, Jr.

¹¹Juan de Mal Lara notes that “... avémoslo ya notado / siempre el bueno ombre es boçal.” Juan de Mal Lara uses the term “bozal” to indicate the simplicity of the negro (Fra Molinero “El negro como objeto de risa” 21).

¹²For interesting documentation regarding the classifications of slaves based on racial status and level of assimilation, see L. Fernández Martín (130-31) and William D. Phillips, Jr. (214-16).

APPENDIX



CURIOSA XACARA NUEVA,

que haze relacion de vna rara crueldad, cometida por vna Muger, sucedida en la Ciudad de Huesca, Reyno de Aragon; y fue, que la dicha Muger dió alevosa muerte a vn Cavallero, y despues tyranamente le cortó sus miembros con el ardid que a qui se refiere.

Declarase el exemplar castigo que de ella hizieron en la dicha Ciudad.

CURIOSA XACARA NUEVA, que haze relacion de vna rara crueldad, cometida por una Muger, sucedida en la Ciudad de Huesca, Reyno de Aragon; y fue, que la dicha Muger dió alevosa muerte a vn Cavallero, y despues tyranamente le cortó sus miembros con el ardid que ee refiere. Declarase el exemplar castigo que de ella hizieron en la dicha Ciudad.

Rompa el eminente escollo,
el Pindo arroje cristales,
mi ronco pecho me ayude,
mi aliento no se desmaye,

Para que todos los hombres,
ni se admiren, ni se espanten
de sus travesuras mismas,
atencion, que he de contarles

El mas temerario arrojó,
el mas desastrado lance,
el delito mas enorme,
la atrocidad mas infame,

Que Barbaros no pudieron
hazer traycion semejante,
n[i] [au]n los de la Ley Hebrea
dudo que lo imaginassen.

Escuchen de vna Muger
el hecho mas indomable
accion, que guardarla puede
el oro, el bronce, y el jaspe,

Para que mi pluma escriba
de la razon el dictamen.
Favor le pido à la Reyna
del Cielo, y de todos Madre,

Que aunq[ue] es ta[n] gra[n]de el
empeño
bien podrè desempeñarme,
como el auxilio Divino
en la ocasion no me falte.

En el Reyno de Aragon,
de todos el mas triunfante,
venerado por sus Fueros
en las Indias Orientales.

En Huesca, Ciudad insigne,
flor de las demas Ciudades,
retrato de la hermosura,
abrigo de los Marciales.

Alli por vna Muger
sucedio cosa tan grave,
que el que de Muger es fia;

sino es loco, tiene parte.

Residia vna Doncella
en aquel mismo parage,
y aunque era Antonia de Paz,
guerra promete en sus pazes.

Era hermosa por estremo,
de donoso brio, y arte,
cuyo retrato no pinto,
por no gustar vanidades.

Enamoròse de Antonia
vno de l[o]s Principales
que en esta Ciudad avia,
de prendas muy relevantes.

Procurò Don Pedro Alfonso,
con cuydado vigilante
de gozar à la Doncella,
con diligencias notables.

Gastò mucho tiempo en vano,
sin que su intento lograse,
mas por dar gusto à la vida,
vino la muerte à buscarle.

Ya llegò el plazo vna noche,
entrò en casa de sus Padres,
sin que tuvieran noticia,
y hablaron los dos amantes:

Dixola, si ya quisiera
tu amor al mio pagarle,
tendrias à tu servicio
vn esclavo à quien mandarle.

La niña le respondió:
como conmigo te cases,
es muy facil lo que intentas;
y sino es cansarte en valde.

Don Pedro la diò su firma
ante vna Divina Imagen,
diziendo, yo te lo otorgo,
y sino aquella me falte.

Rompiò la puerta al jardin,
haziendo al honor vltraje,
que haze muy mal quien se atreve
à delitos semejantes.

Gozaronse algunos meses,
pero el hidalgo mudable
tomò otro segundo amor,
con intento de casarse.

Ordenòse el Matrimonio,
casò con Doña Violante
de Lara, y aunque en secreto,

à Antonia le dieron parte.

Dissimulò quanto pudo,
y otro dia fue a buscarle,
hecha vn fiero basilisco
de ponçoñoso corage.

Buscandole, le encontrò
à Don Pedro en cierta calle,
y Antonia dixo: Amor mio,
por què no vienes à hablarme?

No porque te ayas casado
dexes de comunicarme,
y con alhagos fingidos
concertò que se quedasse

Aquella noche con ella,
(què lastima tan notable!)
él se ha quedado dormido,
incorporòse la infame,

Cogiendo la daga misma
de aquel infeliz amante,
y el corazon le partiò,
y despues con vn alfange

Le cortò brazos, y piernas,
y aun cortò para vengarse,
la cabeza, y sus verguenças,
los miembros echò en la calle.

El cuerpo le dexò en casa
escondido en cierta parte:
yo no sè à lo que aspirava
escondido aquel cadaver.

Pero tan rara crueldad,
pero desdicha tan grande,
y alevosia mayor,
en què bruto pudo hallarse?

Sino es en vna Muger,
que aun los mismos animales
temblaràn de imaginarlo,
mirad, pues, quien son las tales.

Y apenas el claro Febo
rindiò sus rayos brillantes,
quando la fiera traycion
luego empezò a divulgarse.

Antonía que oyò el murmur
presto se assomò à la calle,
diziendo: De lo presente,
yo soy la que fui causante,

Porque quien quitò mi honra
tan solo pudo pagarme
con todo lo sucedido,

yo lo he hecho, y esto baste.

Conque pasmada la gente
de caso tan admirable,
[...] la Justicia,
acudiò luego al instante.

Donde con grande rigor
la llevaron à la carcel,
y sin tormento cantò
lo que he referido antes.

Pero oyendo los Señores
delito tan espantable,
sentencian, que en quatro potros
sus carnes la despedazen.

Mas hubo otro nuevo acuerdo
entre justicia, y piedades,
y à horca la sentenciaron,
porque assi la pena pague.

Metida yà en la Capilla,
no queria confessarse,
preguntaronla la causa;
y ella respondiò al instante:

Que queria ir al Infierno,
solo por ver à su amante
como el alma se abrasava
entre llamas infernales.

Decian: Buelvete à Dios,
pues por ti vertiò su sangre;
y aunque mas la importunavan;
era predicar en valde.

En fin, puesta en el suplicio,
yà tratò de confessarse,
temerosa de su daño,
porque un doctissimo Padre

A bien morir le ayudava,
dandola dos mil exemplares,
con que yà, en fin, la reduxo
à Dios muy firme, y constante.

[...]
à todos los circunstantes,
pesarosa de sus culpas,
llena de dulces raudales:

Con que la muger muriò
muy contrita de sus males:
tengala Dios en descanso,
en sus Glorias Celestiales.

Miren el fin trabajoso
de Antonia, que no es dudable;
que por este desacierto

vino à morir en el ayre.

Toda muger escarmiente,
y toda doncella guarde
aquel virginal tesoro,
no se rinda á voluntades.

Bien pueden tomar exemplo
de caso tan admirable,
ni causen tal desacierto,
ni atrocidad semejante.

Alerta, señoras mias,
[...]
serà su dichoso fin,
entre palos, y tirantes.
FIN

FAMOSA XACARA NVEVA, EN QUE SE DA QVENTA, Y DECLARA el más fiero delito que se ha visto en nuestros tiempos, sucedido en el termino de Ciudad-Real, el qual cometió vn Negro que andava en esta Corte vailando el zarambeque por todas las calles con vn arco, y vna cuerda, que se llamava Francisco Meneses; y fue que encontrando en vn camino à vna hermosa labradora, la diò en seguir, y corrella, hasta que la pobre inocente del susto, y cansancio, cayò desmayada en el suelo, y allí la forçò, y luego la diò de puñaladas, y la enterrò en el campo, porque no se supiese su delito, y del modo que fue descubierto, y como lo cogió la Santa Hermandad, y le ahorcaron en Peraluillo el dia 6 de Junio deste año de 1687. Con todo lo demàs...
que verá el curioso Lector.

FAMOSA XACARA NVEVA, EN QUE SE DA QVENTA, Y DECLARA el más fiero delito que se ha visto en nuestros tiempos, sucedido en el termino de Ciudad-Real, el qual cometió vn Negro que andava en esta Corte vailando el zarambeque por todas las calles con vn arco, y vna cuerda, que se llamava Francisco Meneses; y fue que encontrando en vn camino à vna hermosa labradora, la diò en seguir, y corrella, hasta que la pobre inocente del susto, y cansancio, cayò desmayada en el suelo, y allí la forçò, y luego la diò de puñaladas, y la enterrò en el campo, porque no se supiese su delito, y del modo que fue descubierto, y como lo cogió la Santa Hermandad, y le ahorcaron en Peraluillo el dia 6 de Junio deste año de 1687. Con todo lo demàs que verá el curioso Lector.

Ha del mundo? à todos llamo,
y no hago nada en hazerlo,
que es el caso prodigioso,
y es bien que me escuche atento.

Suspenda el Sol su carrera,
detenga su movimiento,
que bien se puede parar
à ver caso tan tremendo.

Suspenda el rapido curso
de los glovos lo violento,
para que mire del mundo
el mas tragico sucesso.

Pare la Luna su curso,
para que mire en su espejo
la atrocidad mas terrible
q[ue] obrò el Monstruo mas
[sangriento]

Tengan todas las estrellas
su rapido movimiento,
porque vea que influencia
labrò tanto desacierto.

Atienda de nuestra España
el Politico, y plebeyo
verà la mayor desdicha

que jamás vieron los tiempos.

Vengan todos los Señores,
para que sus nobles pechos
se lastimen de mirar
la lastima que refiero.

Vengan todos los Letrados,
para si tiene sus Textos
pena para este delito
tan cruel, como es de nuevo.

Veràn en lo que han parado
los zarambeques de vn negro.
y pues me dais atencion
en nombre de Dios comienzo.

Erased vn negro bufon,
que siempre lo son los negros,
que en la Corte de Madrid
era la risa del pueblo.

Este es Francisco Meneses,
aquel vailarin moreno,
que con una cuerda, y arco
era junta de Gallegos.

Este era esclavo, y el amo
hallandole tan travieso
le quiso vender, y nadie

le dava por èl dinero.

Y viendo que no podia
pagar nada con su precio,
le diò por cinquenta reales
que devia à vn tabernero;

Diziendole, le llevase
para moço de pellejos:
el tabernero le lleva
mas el quando se viò dentro,

Cargò de vino, de modo
que pudo passar por cuero:
el amo le matò a palos
y dixo, borracho el negro:

Yo te pagarè, señor,
todo el caudal que te cuesto,
con que me dexes andar
vaylando por todo el Pueblo.

El amo se lo concede,
quando el picaro embustero
puso en vn arco vna cuerda,
y para mayor festejo,

Le puso de cascaveles
vn remate, y con aquesto
saliò haziendo mil visajes
con la dança del guineo.

Entravase en las tavernas,
y si hallava algun gaytero,
no solo el vino tomava,
sino ganava dinero.

Con èl andavan los lobos,
dia, y noche compitiendo;
y si vendiera las zorras
fuera su ganar sin cuento

Dava al amo cada dia
dos reales, con que en teniendo
la carta de horro, se fue
baylando de Pueblo en Pueblo.

Era tan grande la brega
con que siempre gasta el tiempo,
que era siempre en los lugares
el mayor advertimiento.

Y viendo las desverguenças,
los visajes, los meneos,
las palabras indecentes,
los cantares deshonestos.

Le embiavan los Alcaldes
à puros palos del Pueblo:
quiso vèr à Ciudad Real

porque alli tenia el Cielo

Prevenido su castigo
de tan indecentes medios;
iba, pues, por vn camino,
y al bolver el rostro fiero

Viò vna hermosa labradora;
que baxava de vn repecho,
buscando para sus padres
entre las yervas sustento.

Alterosele la sangre,
y fue dançando, y tañendo
tras ella, porque gustasse
de aquel entretenimiento.

Esperole la zagala
con candido pensamiento,
sin que pudiera pensar
las maldades de su intento.

Llegose el Negro, y la dixo:
que si gustava de aquello,
que tocava, y que cantava,
seria su esclavo el Negro

Apenas ella lo escucha,
quando su candido pecho
pensò que era algun demonio
que venia del infierno.

Partiò à correr por el monte,
mas èl la siguiò, diciendo:
aunque te calzes de plumas,
no escaparàs de mi incendio.

Corre mucho la pastora,
mas era corto su aliento,
que era el Etiope vn rayo,
y lleva vn bolcan de fuego.

Alcanzola, y ella entonces,
con vn desmayo, diò al suelo,
ocasion para que fuera
tan lastimoso el successo.

Quitole la mejor joya:
que pudo esconderse el Cielo,
por no ver de aquel infame
el arrojò mas sangriento.

Bolviò en fin la desdichada,
la maldad conociendo,
amava el Cielo en su ayuda,
mas no la socorre el Cielo.

Que son los juizios Divinos
de nuestro entender agenos,
sabe Dios de vn delito,

servirse para su intento.

Bien juzgava este traidor
que nadie vido el mal hecho,
mas puso Dios vn testigo
donde lo pensava menos.

Estaua entre vnas carraïcas
vn pastorcillo durmiendo,
que à las voçes de la moça,
se hallò turbado, y despierto.

Daua la pastora gritos,
y el arrepentido negro
para encubrir su delito
blasfemava contra el Cielo.

Sacò vn puñal que lleuaba,
y llegò al candido pecho
de la inocente cordera,
sin Dios, sin ley, y sin miedo,

Y la diò tantas heridas,
que parece que el infierno
para exemplo de maldades
ordenò tal desacierto.

Viendola muerte, la dize:
ya no contaràs el cuento;
y el pastor mirando estaua,
tan temeroso, y suspenso,

Que para que no le oyesse
casi detenia el aliento;
y es cierto que sile viera
le matara alli, temiendo

Que le avia de sacar
a plaça el infame hecho:
en fin el negro inhumano,
barbaro, cruel, y fiero

Le labrò la sepultura,
siendo el infame instrumento
con que descubrio su mal,
y quiso cubrir el yerro,

Enterrola finalmente,
partiòse con gran sosiego
à Ciudad Real, descuidado
de que tiene ojos el Cielo.

Llegò al lugar, quando aqui
parece que el firmamento
quiso que se conociera
el lastimoso successo.

A penas llegò Meneses
al lugar, quando de vn perro
se hallò acometido tanto,

que parecio que el infierno
le embiò para Castigo
del mayor atreuimiento.

Daua el perro los haullidos
tan espantosos, que dieron
motiuo à que la justicia,
queriendo amparar al negro,

Con palos, y con pedradas
procuran matar al perro:
pero nadie le aguardaua,
que retrato del infierno

Eran los latidos rayos
que arrojaua el can cerbero.

Viendo la justicia el caso,
à mi Meneses asieron,
que turbado, y temeroso,
dio à entender su sentimiento

Vieron las manos con sangre,
hallan el puñal sangriento
con que sin ir à la carcel
dijo el mal que dejaua hecho,

A este tiempo en Ciudad-Real
entrò el pastor, dando al Pueblo
noticia de la maldad
que vido la tierra, y Cielo.

Llegò la Santa Hermandad,
y con veinte quadrilleros
llevaron al negro, à donde
hizo el lastimoso entierro.

Saliò muchisima gente
con èl, y al llegan al puesto,
parece que se arrancauan
las almas de sentimiento.

Desentierran la donzella;
justicia pedia el Cielo,
vengança pide la tierra,
quando el acompañamiento
fue todo hasta Ciudad-Real
de tanto misero exemplo.

Iban quatro labradores
asidos con gran respecto
de vna escalera, que fue
el tragico monumento.

Al Negro llevan detras,
que es cierto lo huvieran muerto,
sino fuera la Hermandad,
para su mal defendiendo.

Dauan las mugeres gritos,

y de las campanas fueron
bocas los tristes clamores
para culpar el sucesso.

Llevan al Negro à la Carcel,
quando en vn encierramiento
le dexan con pocos grillos,
porque estava casi muerto.

Enterraron la pastora,
haziendo tal sentimiento,
que se escaparon muy pocos
que no llorassen al verlo.

Preguntaronle à Meneses,
la raçon de tanto yerro;
y respondiò: Si callara,
no la diera pan de perio.

Hiçose presto la Causa,
y la justicia atendiendo
à la maldad tan terrible,
quiso que fuera mi Negro

Colgajo de Peralvillo,
y de los grajos sustento;
otros dixeron que no,
que era castigo pequeño;

Que en vn carro le lleuassen
con dos braseros de fuego,
y que muera atenazeado,
como el Hamete en Toledo.

Hubo varios pareceres,
como ha de morir el negro,
y fue que muera ahorcado
en la parte, y en el puesto

Donde dexò Pedro Ponce
el nombre de Vandolero:
en fin dada la sentencia,
vn Religioso traxeron,
para que salvasse el alma,
ya que no podía el cuerpo.

Esta fue mayor desdicha,
pues tenia este sobervio,
de Dios tan poca noticia,
que jamàs acertò el Credo.

En fin, con la Caridad
de los Divinos Obreros,
le dispusieron el alma,
con la brevedad del tiempo:

Saliò llorando al Suplicio,
que de caso tan adverso
sabe Dios labrar la dicha

del pecador mas tremendo.

Muriò arrepentido, en fin,
y pidiendo à todo el Pueblo
perdon de tantas maldades,
à voces muriò diciendo:

Señor, recibe esta muerte
que en tus manos me encomiendo
con esto quedò colgado:
tengale Dios en el Cielo.

FIN

WORKS CITED

- Álvarez, Fernando. "Relacion muy verdadera, en que se da cue[n]ta de vna muger natural de Seuilla, que en tiempo de doze años que ha que es casada ha parido cincuenta y dos hijos, y oy en día esta viva..." Manuscript R 12176, No. 19 (1933), Biblioteca Nacional (Madrid, Spain), 1-7.
- Ayala, Manuel José F. de. "Diccionario de gobierno y legislación de Indias." In Moreno, L., "Colección de documento inéditos ..." Vol. 4, 372.
- Barahona, Renato. "Courtship, Seduction and Abandonment in Early Modern Spain. The Example of Vizcaya, 1500-1700." Ed. Alain Saint-Saëns. *Sex and Love in Golden Age Spain*. New Orleans: UP of the South, 1996.
- Bell, Rachael. "Crimes Below the Belt: Penile Removal and Castration: John Wayne and Lorena Bobbitt." *TruTV Crime Library*. Web. [http://www.trutv.com/library/crime/criminal_mind/sexual_assault/severed_penis/index.html]
- Brundage, James A. *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*. Chicago: The U of Chicago P, 1987.
- Cortés, Vicenta. *La esclavitud en Valencia durante el reinado de los Reyes Católicos (1479-1516)*. Valencia: Publicaciones del archivo municipal; Excmo. Ayuntamiento, 1964.
- Cortés López, José Luis. *La esclavitud negra en la España peninsular del siglo XVI*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.
- Cruz García de Enterría, María and Julián Martín Abad, eds. *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*. Universidad de Alcalá, 1998.
- "Curiosa xacara nueva, que haze relacion de vna rara crueldad, cometida por una Muger, sucedida en la Ciudad de Huesca, Reyno de Aragon; y fue, que la dicha Muger dió alevosa muerte à vn Cavallero, y despues tyranamente le cortò sus miembros con el ardid que aqui se refiere. Declarase el ejemplar castigo que de ella hizieron en la dicha Ciudad." Ms. 18108 (seventeenth century), Biblioteca Nacional (Madrid, Spain), 1-4.
- Dillard, Heath. *Daughters of the Reconquest: Women in Castilian Town Society, 1100-1300*. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- Douglas, Mary. *Natural Symbols*. New York: Pantheon Books, 1970.
- "Famosa xacara nveva, en que se da cuenta, y declara el mas fiero delito que se ha visto en nuestros tiempos, sucedido en el termino de Ciudad-Real, el qual cometió vn Negro que andava en esta Corte ..." Ms. 114-20 (seventeenth century), Biblioteca Nacional (Madrid, Spain), 1-4.
- Fra Molinero, Baltasar. "La formación del estereotipo del negro en las letras hispanas." *Romance Languages Annual*: 3 (1991) 438-43.
- _____. *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1995.

- _____. "El negro como objeto de risa: elementos de un estereotipo." *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1995. 19-53.
- Frappier-Mazur, Lucienne. "The Social Body: Disorder and Ritual in Sade's *Story of Juliette*." Ed. Lynn Hunt. *Eroticism and the Body Politic*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1991. 131-43.
- Mal Lara, Juan de. *Filosofía vulgar*. Edition, prologue and notes by Antonio Vilanova. Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 1959.
- Marco, Joaquín. "El pliego suelto" *Revista de occidente*. 34:1971. 334-40. Martín, S.J., Luis Fernández. *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid*. España: Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid, 1988.
- Mercado, T. "Suma de Tratados y contratos." Madrid: 1984.
- Phillips, William D., Jr. *Historia de la esclavitud en España (Slavery in the History of Spain)*. Trans. Leopoldo Fornés Bonavía. Madrid: Playor, 1990.
- Priest, Patricia J., Cindy Jenefsky and Jill D. Swenson. "Phallocentric Slicing: 20/20's Reporting of Lorena and John Bobbitt." In *No Angels: Women Who Commit Violence*. New York: HarperCollins / Pandora, 1996. 101-12.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)*. Madrid: Castalia, 1970.
- Ruggiero, Guido. *The Boundaries of Eros. Sex Crime and Sexuality in Renaissance Venice*. New York/Oxford: Oxford UP, 1985.

