

Las mujeres no-castas en el romancero: Un caso de honra

Oro Anahory-Librowicz
Collège du Vieux Montréal

Al tratar un tema tan amplio y complejo como el de la honra de la mujer en el romancero, forzoso es trazar desde un principio los límites de nuestro enfoque:

1) En primer lugar, se definirá el concepto de la honra femenina en oposición al honor masculino.

2) Se tratará de poner en evidencia la imagen de la mujer que se perfila en los romances relacionados con el honor.

3) Se determinará la postura del romancero hacia las mujeres deshonradas.

4) Por fin, se analizarán los componentes del concepto de la honra.

Por razones de espacio y unidad, este ensayo se basará en textos de la tradición sefardí de Marruecos, recogidos por vía oral en nuestra época¹. Se han seleccionado 36 romances representativos del tema².

I. Cómo se define la honra femenina

a) Lo primero que salta a la vista es que el honor femenino y masculino no se apoyan en los mismos criterios. De modo general, el honor del hombre es un concepto amplio y dinámico. Se puede acrecentar, perder o recobrar. El libre albedrío constituye un elemento importante a este respecto. El caballero eleva su honor mediante sus actos, por ejemplo, sus hazañas bélicas, sus acciones viriles, su conducta valerosa, etc... O sea que se define, en términos de honor, como hijo de sus obras. En la mujer, en cambio, el honor lleva connotaciones negativas y fatalistas. Encerrada desde el principio en el estrecho marco de la conducta sexual, la honra femenina no se acrecienta, mas sí se puede arruinar con el menor "deslice" sentimental³. Una vez perdida, ya no se puede recuperar. Sólo se habla de la honra de la mujer cuando la pierde. Por eso, los romances propuestos en el cuadro se relacionan todos con la deshonra. Diríase que la mujer nace con una especie de tesoro (entiéndase: su virginidad), cuyo acceso debe defender celosamente como doncella. Una vez entregado el tesoro a su dueño y señor (:el marido), la esposa debe defenderlo contra ilegítimos invasores (: pretendientes). Mientras el tesoro permanece en su poder, su honor está a salvo. Basta que lo toquen manos ajenas, la deshonra cubre al marido y a la mujer.

No extraña pues que la palabra honra en el romancero venga a ser a menudo un eufemismo para expresar la virginidad, el sexo y hasta el goce sexual. En *Blancaflor* y

Filomena, por ejemplo, se usa en todos estos sentidos. La madre exhorta a su hija doncella:

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

Tarquino viola a Filomena, hermana de su esposa Blancaflor y ésta le reprocha:

"Más buena estaba, Tarquino, la honra de Felimena"
(*Idem*, v. 27)

b) En resumen, la honra femenina es un concepto estrechamente ligado a la sensualidad, a la noción de castidad, pureza y fidelidad. Huelga decir que, mientras el hombre puede seducir, traicionar, abandonar a su amada/mujer sin poner su honor en peligro, a la mujer le cuesta muy caro jugar con el amor ya sea verbal o concretamente. O sea que la expresión (o no) de la sensualidad decide que la mujer sea honrada o deshonrada y puede ser determinante en que viva o muera. En última instancia, honor femenino y masculino se definirían como términos opuestos: la deshonra de la mujer viene de la expresión de su sensualidad, la del hombre de la ausencia de ésta.

II. Imagen de la mujer sensual

a) Si algo extraña en el romancero como género tradicional, es la desenvoltura de sus mujeres. Estas no dudan, a menudo, en poner su honra en peligro ya consintiendo a los avances de un caballero ya tomando la iniciativa de seducir a alguno⁴.

Varían mucho los grados en que la mujer rebasa el decoro que le impone tradicionalmente su condición: la dama de *Requiebro* (S8) se limita a dar un clavel y declarar su amor al galán que pasa por su ventana y la piropea; mientras que la infanta seduce al paje de su padre, Gerineldo, y se acuesta con él (Q1). Blancaniña cede a los avances del enamorado conde Claros (B10). En cambio, la infanta experta en el arte de los amores ilícitos, ya ha dado a luz en secreto a tres hijos (R3). O sea que lo que se percibe son múltiples grados de deshonra. Los más graves, desde una perspectiva tradicional, lo constituyen los romances de adúlteras, ya que la deshonra no se puede remediar con una boda precipitada, a la que se suele recurrir en los casos de doncellas atrevidas.

b) Dada la posición generalmente objetiva del narrador en el romancero, el determinar si estas enamoradas y osadas damas proyectan una imagen misógina de la mujer depende en parte de la propia visión y de las convicciones íntimas del oyente (o del lector cuando se trata de un texto impreso). Quien no acepte que la mujer pueda expresar su sentimiento amoroso hasta sobrepasar los límites del decoro, verá a estas

Las mujeres no-castas en el romancero

damas bajo una luz negativa. En el caso contrario, las considerará como a mujeres que niegan la pasividad y el recato que tradicionalmente se les atribuye.

c) Se dan casos en que la visión misógina de la mujer, tan difundida en la literatura medieval, se halla plenamente confirmada. Así, por ejemplo, en *Melisenda insomne* (B17) en que la protagonista excede lo que aceptaría normalmente la mayoría de los oyentes (o lectores). Se la pinta sujeta a todos los desórdenes de la pasión:

"No dormía Belisera, la hija del Emperante
dando vueltas en la cama como el pexe vivo en mare,
de amores del conde Niño, que se quería afinare."
(Bénichou 69, vv. 2-4)

y descarriada por su amor:

"Belisera, que eso oyera, loca salió por la calle."
(*Idem*, v. 15)

Mata al paje Martinico, que la amenaza con revelar el secreto al emperador su padre. Al final, irrumpe en la propia cama del conde. Es un caso de violación abortada del hombre por la mujer⁵.

Por otro lado, romances como *El caballero burlado* (CB)(T6) y *La infantina* (I)(X1) ejemplifican la imagen de una mujer que rompe con los estereotipos tradicionales y representaría según los términos de J. Rodríguez Puértolas, a la "mujer nueva" de fines del medievo⁶. En ambos, el hombre se revela apocado y pusilánime, algo decepcionante en un caballero, español por añadidura. En efecto, no sólo desperdician ambos la invitación al amor de dos hermosas y nobles doncellas, sino que uno tiene la desfachatez de desmayarse hasta dos veces (CB) (cosa imposible en héroes como el Cid o Roldán) y otro, como bien sabido es, va a pedir consejo a su madre puerilmente (I):

"Como eso oyera el caballero, en un desmayo caería"
(Anahory-Librowicz 25, v. 19)

"Madre vieja tengo en casa, su consejo tomaría"
(Bénichou 119, v. 21)

La tensión dramática del CB y la I consiste en gran parte en la imagen positiva y dinámica de la mujer contrapuesta a una imagen negativa y ridícula del hombre. En el CB, la princesa perdona al caballero su falta de iniciativa y terminan casándose. Pero en la I, el desconcierto y la cobardía del cazador son dignos de un castigo ejemplar:

"Dio de vuelta el caballero, no encontró roble ni niña;
Siete duques la llevaron que en su busqueda venfan;
todos son sus siete hermanos, y un rey que más valía"
(Bénichou 119, vv. 23-25)

Y por si fuera poco, se añade una nota fuertemente didáctica:

"Caballero que tal pierde ¿qué será la su justicia?

Que le aten pies y manos, y le arrastren por la villa"⁷.
(*Idem*, vv. 26 y 28)

Tanto *Melisenda* como los dos romances comentados más arriba representan casos muy polarizados de visión de la mujer. Y, como tal, no nos parecen representativos de la mayoría de los textos considerados sino más bien de tendencias minoritarias dentro del romancero.

Otro elemento esencial para determinar el tratamiento de la honra femenina es el análisis de los desenlaces. En efecto, el desenlace determina el juicio del narrador sobre lo narrado.

III. Los desenlaces: ¿rigorismo o tolerancia?

El cuadro adjunto presenta 9 temas de mujeres consentidoras (A) junto a 14 de seductoras (B) y 13 de adúlteras (C)⁸.

El final en boda implica que se muestra cierta tolerancia hacia la 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.

Se nota así que a la gran mayoría de las adúlteras (C) se las juzga severamente, en conformidad con el código del honor vigente en la tradición hispánica. La deshonor 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 agraviado⁹. Así se comprueba en 9 de 13 temas. Las excepciones se justifican de distinta manera en los otros textos: 2 de tono picaresco dejan el final trunco; en otro, nace un niño, fruto del adulterio, y como su padrastro es cebollero; *Las bodas en París*, 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 simpatía¹⁰.

En las categorías A y B, las posturas varían de la tolerancia relativa al rigor. Se tolera más a las consentidoras: sobre 9 temas, 3 terminan en boda (B10, R1, R3), en 3 se cumple el deseo sensual de la dama sin castigo (R9, S5, S13), 2 tienen un desenlace

Las mujeres no-castas en el romancero

trunco (C18, S8) y uno 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). Se diría pues 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 relatos que terminan en boda expresan reservas frente a la actitud consentidora de la mujer antes de casarla. Éstas se manifiestan de diversa manera:

"La manda a unas cárceles honda y de obscuridad,
el agua hasta las rodillas porque diga la verdad."
(B10, Larrea 33, vv. 27-28)

– Deshonra pública de la fama de la mujer:

"Anoche, mis caballeros, dormí con una donzella,
blanca, rubia y colorada, su cara como una estrella."
(R1, Bénichou 151, vv. 19-20)

– Rigor expresado 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."
(R3, Anahory-Librowicz 26, vv. 19-20)
'Libre' significa 'virgen'¹¹.

Asimismo, en los relatos de mujeres abiertamente seductoras (todas solteras, excepto una), 6 sobre 14 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 *Rosaflorida y Montesinos*.
- Posibilidad de matar a los amantes (*Gerineldo*).
- La conocida *boutade* masculina de no querer casarse con una dama que ha sido su amante (*Gerineldo*, versiones marroqufes 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 de la dama corrupta, me parece ser éste un ingrediente genuinamente popular: la

revancha del pueblo ante el caprichoso deseo de una mujer de rango social elevado. Por fin, en tres (Q4, Q7 y S7), el deseo femenino se satisface libremente.

En los relatos con desenlace feliz de las categorías A y B, los motivos enunciados más arriba (juramento de Gerineldo, burla de Montesinos, 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 distanciaría de los hechos con una perspectiva sabia del que sabe perdonar a los "culpables".

IV. Componentes del concepto de la honra

Para volver a nuestra pregunta inicial, ¿cómo se plantea pues el concepto de la honra de la mujer en el romancero?

La dificultad en cercar el problema radica en la extensión histórica y geográfica del género. Sus raíces medievales y renacentistas, su larga vida de transmisión oral, sus motivos folklóricos múltiples y su transplantamiento a regiones más o menos alejadas de la Península (África del Norte, los Balcanes, América) sitúan al romancero en una perspectiva única.

En lo que respecta a la honra femenina, el romancero es un receptáculo de tradiciones literarias hispánicas que se remontan a la Edad Media y al Siglo de Oro: la deshonor de la mujer recae sobre su marido y su familia; la boda canaliza la sensualidad y remedia en parte la deshonor; la gravedad de ésta depende del estado de la dama, siendo mayor para las casadas; las adúlteras merecen la muerte, infligida generalmente por el marido...

Desde un punto de vista antropológico, en nuestra época, las sociedades mediterráneas tradicionales que perviven en las aldeas, siguen rigiéndose por unos principios muy similares a los que se enunciaron más arriba¹².

Huelga decir que el romancero es género literario y no realista a la manera de la novela del XIX, por ejemplo. De modo que no se le pueden aplicar criterios estrictamente sociológicos. Sin embargo, como género tradicional y folklórico, sí refleja hasta cierto punto una visión del mundo que no debe discrepar demasiado de los valores éticos de la sociedad en que se conserva. Comparto la opinión de William R. Bascom, que distingue, entre "las cuatro funciones básicas del folklore", la de "validating culture, ... justifying its rituals and institutions to those who perform and observe them"¹³.

Concretamente, a un(a) sefardí anciano(a) y tradicional que canta una historia de adúltera no le resulta ajena la solución de castigar con severidad a la mujer deshonrada. No significa esto que, en la vida real, aceptaría que el castigo fuera la muerte, considerada sin duda alguna como bárbara. Pero, como justicia poética con finalidades didácticas, es la solución óptima para el(la) cantor(a)¹⁴.

Por otra parte, el mundo romanceril en los cantares épicos, históricos y carolingios en particular, es una ventana abierta sobre una sociedad aristocrática de otros tiempos, cuyos valores no comparte el recitador¹⁵.

Sin embargo, por la lejanía de la época en que se desarrollan las narraciones y lo ajeno de los mismos héroes, el(la) cantor(a) de romances encontraría en los relatos de doncellas atrevidas una válvula de escape para su imaginación y sus sueños. Lo que no le proporciona la vida real lo hallaría en la fábula y el mito¹⁶.

En conclusión, los relatos de mujeres consentidoras, seductoras y adúlteras no reflejan posturas rígidas y dogmáticas frente al concepto de la honra femenina.

Para la mujer sefardí, principal depositaria de la tradición romancística, estos cantares formarían parte de su cultura profana, por ser de tema laico y en español. Frente al saber religioso y en lengua sagrada (hebreo) del hombre, el suyo era menos valorado. Para ella, sin embargo, debía de constituir algo muy íntimo y vital, muy cercano a sus vivencias de madre y mujer. Por tratar de un tema tan esencial, los romances de amor le permitirían dar expresión a su propia fantasía censurada adecuadamente por ella misma para que se mantuviera en un nivel aceptable. Así se establecería un equilibrio sutil entre lo osado del tema y el didactismo de los desenlaces. Como afirma con acierto W.R. Bascom: "He aquí, en realidad la paradoja fundamental del folklore que, al mismo tiempo que desempeña un papel vital en la transmisión y la conservación de las instituciones de una cultura y en procurar que el individuo las respete, proporciona simultáneamente válvulas de escape socialmente aceptables para las medidas represivas que estas mismas instituciones le imponen"¹⁷.

Oro Anahory-Librowicz

DESENLACE		Boda	Rigor + boda	Feliz	Trágico o triste	Trunco o neutro	Romance burlesco o ligero
A. Consentidoras							
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
B. Seductoras							
B17	Melisenda insomne		x				
B 20	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	
C. Adúlteras							
M1	La Blancaniña				x		
M3	La adúltera (á-a)					x	x
M4	La adúltera (f-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			
M15	Doña Oliva				x		
T9	El amante al horno				x		x

Los romances van identificados según su clasificación en *El Romancero judeo-español* en el *Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-Índice de romances y canciones)*, Samuel G. Armistead, con la colaboración de S. Margaretten, P. Montero y A. Valenciano, trans. mus. de I.J. Katz, 3 vols., Madrid: CSMP, 1978.

NOTAS

- 1 Tenemos conciencia de las limitaciones de este ensayo. En efecto, no se pueden hacer extensivas las conclusiones de este estudio a toda la tradición hispánica, ya que existen diferencias notables entre las diversas regiones donde sobrevive el romancero. Un análisis más amplio daría cabida a un estudio comparativo por zonas geográficas (Marruecos, los Balcanes, diferentes regiones de la Península y de América, etc...).
- Nos referimos a las colecciones de P. Bénichou, *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, 1968; A. Larrea Palacín, *Romances de Tetuán*, 2 tomos, Madrid, 1952 y O. Anahory-Librowicz, *Florilegio de romances sefardíes de la diáspora (Una colección malagueña)*, Madrid, 1980.
- Otro artículo nuestro que está en prensa viene a completar el presente estudio (cf. "La honra femenina en el romancero sefardí" en *Homenaje a Erich von Richthofen. Actas del XXII Congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas*, Madrid). En él se analizan setenta y un romances, que incluyen temas de mujeres virtuosas y malmaridadas.
- 2 Véase la lista en el cuadro aquí adjunto.
- 3 Rarísimos son los casos en que el honor de la mujer rebasa el marco sexual. He retenido seis romances de mujeres heroicas en la tradición sefardí: *Mariana Pineda* (C20), *Ester y Mardoqueo* (E21), *Ester y Amán I* (E22), *¿Por qué no cantáis, la bella?* (J4), *La vengadora de su novio* (N7) y *La doncella guerrera* (X4).
- 4 Se distinguen así, en nuestro cuadro, tres categorías: las consentidoras (A), las seductoras (B) y las adúlteras (C).
- 5 Bénichou afirma con acierto 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 [...] 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" (*Romancero*, p. 75).
- 6 Véase la conferencia presentada por el prof. Puértolas en el Congreso Internacional sobre literatura de la época del Descubrimiento: "La mujer nueva en la literatura española del siglo XV", Pastrana, julio 86. Las actas se publicarán ulteriormente.
- 7 Otro elemento que acrecienta aún más lo inadecuado que es el caballero para las empresas amorosas es que todo parecía predestinarlo hacia un final feliz. Así da comienzo el romance: "A caçar va el caballero/a caçar como solta./Los perros le iban cansados/ y el halcón perdido habla" (Bénichou 119, vv. 1-2). En efecto, bien conocido es el motivo de la caza fallida como preludio a un encuentro amoroso feliz (C 119.1.3. en el *Motif-Index of Folk Literature*, Stith Thompson, Bloomington, Indiana, 1955). Sin embargo, el caballero desperdicia esta oportunidad única. Para una amplia documentación del tópico de la caza en la baladística pan-europea, véase Armistead y Silverman, *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, Berkeley, 1971, p. 245, n. 6.
- 8 Conviene advertir que no siempre quedan 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). Las categorías A y B incluyen a mujeres solteras o cuyo estado no se especifica en el romance, lo cual permite creer que son solteras. La categoría C incluye a mujeres casadas, que seducen o se dejan seducir. La dama de *Generosidad* (D2), aunque casada figura en B, ya que no se lleva a cabo el adulterio.

- 9 Este severo código del honor, que se halla igualmente en el teatro del Siglo de Oro, refleja una realidad legal y social de la Edad Media. En un interesante artículo "Adulteresses, Mistresses and Prostitutes: Extramarital Relationships in Medieval Castile", *Hispania* 67, sep. 84, 346-350), Marjorie Ratcliffe explica que la ley medieval, codificada en los fueros (*Fuero juzgo*, *Fuero de Baeza*, *Fuero de Miranda de Ebro* y *Las Siete Partidas*) consideraba el adulterio como un crimen. El castigo previsto era la muerte de la adúltera y su amante, o por lo menos, de uno de ellos. El juez ponía el castigo en manos del marido deshonrado. La autora comenta con acierto que: "These laws reflect the medieval world's fear of public dishonor and the great emphasis given to legitimacy and blood ties" (p. 346).
- 10 Los temas de maldaridad no se consideran en este estudio. Por eso no se incluyen *La malcasada del pastor* (L8), *La mujer del pastor* (L9), *La lavandera de San Juan* (L11) y *La casada arrepentida* (L15). Sin embargo, véase nuestro artículo, citado en la n. 1 sobre "La honra femenina...".
- 11 Véase Armistead y Silverman, *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*, Madrid 1982, pp. 203-207.
- 12 Véase, a este respecto, el perceptivo estudio de J. Pitt-Rivers basado sobre una encuesta de campo llevada a cabo en pueblos de Andalucía en los años 60: "Honour and social status" en *Honour and Shame. The Values of Mediterranean Society*, ed. Jean G. Peristiany, Londres, 1966, pp. 21-77.
- 13 Véase W.R. Bascom "Four functions of folklore" en *The Study of Folklore*, ed. Alan Dundes, Prentice-Hall, N.J., 1965, pp. 279-298. Este estudio se basa principalmente en el folklore de las sociedades llamadas primitivas. Sin embargo, muchas de las observaciones del autor son perfectamente válidas para el romancero.
- 14 Más de una vez, durante mis encuestas romancísticas en las comunidades sefardíes, he oído comentar a los (las) informantes sobre la "mala conducta" de las casadas infieles y el castigo bien merecido.
- 15 Así, por ejemplo, una octogenaria de Tetuán, Simy Garzón, me comentó después de recitar *La infanta parida* (R3): "Las hijas de los reyes son las más malas" (Madrid, 25/1/72), juzgando pues con severidad la laxitud de la vida cortesana.
- 16 Como dice W.R. Bascom: "Viewed in this light folklore reveals man's frustrations and attempts to escape in fantasy from repressions imposed upon him by society, whether these repressions be sexual or otherwise...", *op. cit.*, p. 290.
- 17 *Op. cit.*, p. 298 (traducción nuestra).