

Análisis psicocrítico del "Romance de Gerineldo"

José Luis Alonso Hernández
Rijksuniversiteit Groningen

La enorme difusión del *Romance de Gerineldo*¹, sobre todo en la tradición folklórica oral, nos invita a analizar las motivaciones de la misma, una de las cuales, acaso la más profunda y de la que aquí nos ocupamos, es, sin duda, de orden psicoanalítico. Veamos cómo.

Desde el primer verso Gerineldo es calificado en la mayoría de las versiones de "pulido", "paje del rey más querido" o "el mi paje más querido" en boca de la infanta, que apuntan a direcciones de: a) apariencia o actividad del personaje, b) grado de dependencia del rey, c) grado de dependencia de la infanta. Pero son legión las versiones con variantes que deben tenerse en consideración desde nuestra perspectiva. Así por ejemplo son frecuentes los casos en que el onomástico Gerineldo se pierde en favor de designaciones especiales como "Querinelo" (Cataluña), "Carinello" (Balears), en los que adivinamos un *querer* y un *caro* prolongados en algunos casos en un "cupido" que nos anuncian ya un comportamiento amoroso que recorrerá todo el romance. El "florido" de muchas versiones, variante creada bajo el influjo de "pulido", se desplaza con naturalidad hacia un "jardinerito pulido o querido" (Sevilla y Aragón) de otras, cultivador de flores y en especial de la flor que le robará la color más tarde. Los préstamos del vocabulario de jardinería y más ampliamente del de la agricultura al vocabulario erótico están bien asentados en español aunque con demasiada frecuencia los léxicos y diccionarios apenas registren más que "flor" y "desflorar" en este sentido. La actividad de este jardinero es naturalmente la de "regar" el "almendrón florido" (Córdoba) de la torre de la infanta o asistir al "huerto" o "jardín" de la misma por invitación expresa. Términos éstos bien asentados como símbolos de feminidad desde la Edad Media y el huerto=jardín=Melibeia de *La Celestina* no es más que un ejemplo de todos conocido. Dentro de este mismo campo Gerineldo es un "clavel" (Beira Alta, Ciudad Real), y lo que es peor, del rey, símbolo indudable de masculinidad frente a la "rosa" que es la infanta.

Pero Gerineldo o Gerinel puede convertirse también, merced a una curiosa metátesis con leve modificación vocálica de adaptación, en un "General" (Algarve) e incluso prolongarse en un degradado "Soldadet" (Cataluña) tan alejado de la atribuida y aceptada personalidad del héroe. Sólo en apariencia. En realidad se trata aquí de tres influjos diferentes. Por una parte, imitación de los romances, no de Gerineldo, que empiezan con fórmulas como "Capitán, capitán", frecuentes en la tradición ibérica. Por otra parte una justificación previa del frecuentísimo añadido al *Romance de Gerineldo* del de *La condesita* o también *La boda estorbada* en el que Gerineldo es nombrado capitán general, en la mayoría de las versiones, para participar en las gue-

rras entre España o Francia y Portugal. Por último, en el aspecto psicocrítico, para indicarnos que se trata de un conquistador (conquistado, según el romance) en el sentido figurado y actual de la palabra, de la infanta.

Dependiente del rey como paje suyo que es, lógico parece que Gerineldo se ocupe del cuidado de los vestidos del mismo cepillándose los y dándose los a vestir que es lo más frecuente. Menos lógico o natural, en una perspectiva tradicional, es la presentación de un Gerineldo "planchando" (Cataluña), "bordando" (Cataluña), "cortando" (de sastrer) (Marruecos) o "lavando" (Grecia). Es evidente que estas ocupaciones no son propias de un paje; son ocupaciones de mujeres según la tradición y funcionan, así, como indicativos de la femineidad del personaje y a la vez desvelan las relaciones ambiguas (como en el caso del Gerineldo = clavel del rey aunque en dirección diferente) entre el rey, celoso y traicionado, y su paje.

Para el espacio de que disponemos la relación de dependencia con respecto a la infanta es menos interesante y prescindimos de su análisis.

El drama-trama:

Presentado el personaje, sólo nos queda seguir las huellas de la pasión. La mayoría de las versiones nos indican que ésta se inicia por parte de la infanta que declara su amor a Gerineldo incitándole a ser correspondida. La incitación recorre una gama que va desde la simple invitación a "hablar" o "conversar" por la noche en su jardín o en su palacio cuya significación no ofrece dudas para los iniciados en este terreno incluso a niveles bastante vulgares (casa de conversación = prostíbulo, dama de conversación = prostituta, conversar = hacer el amor), hasta niveles nada eufemísticos y sí muy directos, "Ben puderas, Gerinaldo, en brazos dormir conmigo" (Beira Alta), pasando por una justificación bastante falsa: la de que todo ocurra cuando sean marido y mujer - alusión apenas velada a los famosos matrimonios bajo palabra que tantas desgracias trajeron a las doncellas de la literatura clásica, obligando a toda la jerarquía celestial a intervenir en los arreglos - seguida de la invitación para la próxima noche, como así ocurre. Llegando incluso a versiones en las que la iniciativa de la infanta sobrepasa los límites de la incitación y llega a proponer la cita en términos de tener a Gerineldo "a [su] albedrío" o "bajo [su] dominio".

Ante la propuesta impaciente de la infanta Gerineldo no puede menos que resistir en la línea de las resistencias psíquicas de los cuentos infantiles: "como soy vuestro criado, señora, burláis conmigo" en una versión facticia pero muy generalizada.

Resistencia que desaparece inmediatamente en el momento en que la infanta le asegura que no se trata de ninguna broma. Sólo quedan algunos detalles a concretar: La hora de la cita, muy importante, y las precauciones a tomar.

En cuanto a la hora de la cita, siempre determinada por la infanta orientadora, es entre las doce y la una en la mayoría de las versiones. El detalle, aparentemente significativo a un nivel cultural o sociológico resultado del girar de las agujas del reloj en concordancia más o menos aproximada con el ritmo cotidiano del vivir humano, es evidente que acarrea otro significado de tipo circular y constante que apunta al ciclo vital de *muerte* - las doce - y *resurrección-prolongación* a otro nivel, *nueva vida* - la una - netamente perceptible en el carnaval clásico, los rituales de primavera y en los

Análisis psicocrítico del "Romance de Gerineldo"

que rodean a la festividad de San Juan: lo que muere contra lo que nace o viceversa, modernamente representado de manera banal por el año viejo y el año nuevo.

Detalle suplementario y altamente significativo, esta cita se concierne y tiene como referencia y punto el momento en que canta el gallo primo o primero:

"A eso de la media noche cuando canta el gallo primo.
A las diez se acuesta el rey, a las once está dormido
y a las doce, Girineldo, rondarás por mi castillo."
(Marruecos)

Creo que queda bastante claro que este "gallo primo" (primer canto del gallo) funciona como reloj de traición y ahí nos encontramos con un antecedente, el del gallo pronosticado por Cristo como indicativo de que la traición de San Pedro se ha consumado:

"En verdad te digo que esta misma noche, antes que el gallo cante, me negarás tres veces." (Mat. 26)², y poco después, "¡Yo no conozco a ese hombre! Y al instante cantó el gallo." (Mat. 26).

Así pues, la hora de la cita comporta el doble significado de:

- a) sustitución de lo viejo por lo nuevo
- b) índice de traición.

Sobre las precauciones suplementarias a tomar si en muchos casos es la infanta la que da consejos a Gerineldo en otros es Gerineldo el que las toma por su cuenta. Todas ellas consisten, como es lógico, en no hacer ruido, sea llevando zapatos de seda, "con zapatito de seda porque no sea sentido" (Marruecos), sea yendo descalzo, "lleva botas en la mano para no ser conocido" (Ciudad Real).

Ahora sólo resta esperar entre protestas e impacencias de la infanta en unas versiones:

"¡Malhaya tú, Girineldo, quien amor puso contigo!
Media noche ya es pasada, ¡Girineldo no ha venido!".

Pero no tarda,

"Ella en estas palabras, Girineldo dio al castillo." (Marruecos) O fingidas sorpresas:

"¿Quién viene por mi jardín, quién será el atrevido?"
(Logroño)

"¿Quién es ese desatento, quién es ese trevido
que a deshoras de la noche viene a rondar mi castillo"
(Córdoba)

La secuencia de la llegada de Gerineldo al palacio de la infanta es rica en elementos psicoanalíticos y resulta curioso que Menéndez Pidal la haya pasado por alto en su versión facticia del romance. Primero por el elevado número de veces que se registra,

lo que demuestra que es considerada como importante. Segundo por el enorme valor simbólico que comporta. La formulación más frecuente de esta secuencia es:

"Llegó la hora citada, dio tres vueltas al castillo,
y otras tres le dio al palacio y al cuarto la infanta ha ido"
(Cáceres)

o también:

"tres vueltas le dio al palacio otras tres le dio al castillo"
(Ciudad Real)

Notemos en este segundo ejemplo que Gerineldo ya se ha identificado a la infanta y que, sin embargo, después, da las vueltas indicadas antes de entrar en su cuarto.

Comenzaremos por afirmar que la identificación simbólica entre mujer = castillo o palacio o fortaleza, en resumen, la situación en altura y defensiva de la mujer como algo que hay que asaltar, escalar o conquistar, no ofrece dudas. La cuestión estriba en que, de acuerdo con las leyes de la simetría antitética³ aplicadas a la lexicología, en la batalla amorosa, que lo es ("a batallas de amor campos de pluma", dice Góngora), la masculinidad, dentro de los préstamos del vocabulario bélico al erótico, se presenta siempre como producto o formando parte de una actividad *agresiva* y de ataque (lanza, espada, fusil, etc., son símbolos bien registrados de masculinidad), mientras que la feminidad se presenta siempre como producto o formando parte de una actividad *defensiva* (escudo, capacete, castillo, torre etc. son símbolos bien registrados de feminidad). De ahí que Celestina pueda decir a propósito de Melibea, "Más fuerte estava Troya..." (Melibea = Troya) y que la misma Melibea, poco antes de suicidarse arrojándose desde su torre, explique su seducción por Calisto en términos así: "Vencida de su amor, dile entrada en tu casa. Quebrantó con escalas las paredes de tu huerto, quebrantó mi propósito. Perdí mi virginidad." (A.XX). Donde vemos que se trata de un verdadero asalto por parte de Calisto, al que antes de tener relaciones con él ya ha llamado "loco saltaparedes" (A.IV), y de una identificación entre el quebrantamiento de las paredes del huerto y el quebrantamiento de la virginidad muy clara. Por otra parte son muy frecuentes los casos en que la dama, desde la Edad Media, es presentada encima de una torre o asomada a la ventana de la misma, esperando o despidiendo a su enamorado. Los ejemplos son numerosos y están en la mente de todos.

Volviendo al *Romance de Gerineldo* hay que señalar que "palacio" y "castillo" son empleados como idénticos para designar una misma cosa y funcionan como torre. Son, pues, términos que hay que considerar como símbolos de feminidad y que se identifican con la infanta.

En cuanto a las tres vueltas que registran la mayoría de las versiones en forma repetida pero en realidad no, según lo que acabamos de decir, después de las cuales se va al cuarto de la infanta, su carácter mágico creo que no se la escapa a nadie. "Tres vueltas le dio al palacio y otras tantas al castillo" es el *sésamo ábrete* que hace posible la entrada en la habitación de la infanta, que abre las puertas diríamos mejor,

Análisis psicocrítico del "Romance de Gerineldo".

del castillo y de la infanta en un simbolismo superpuesto: primera fase real y material, segunda fase premonitoria y personal que se realizará poco después.

El valor simbólico del *tres* ha sido ampliamente analizado por autores como Propp o Bettelheim en lo que respecta a su aparición en las narraciones folklóricas y en los cuentos infantiles. También por L. Paneth en su libro *La symbolique des nombres dans l'inconscient*⁴ donde le atribuye una significación sintética justificada genéticamente en la superación de la dualidad masculino-femenino a través de la aparición del hijo. Queda claro, desde esta perspectiva, el valor simbólico, a más de lo ya dicho, de las tres vueltas de Gerineldo que cobran así un doble sentido:

a) Por una parte el de la superación implícita deducible de la dualidad Gerineldo-Infanta.

b) Por otra parte, y es más interesante, el de la superación real de la dualidad Infanta - Rey, en equilibrio inestable, con la expulsión del rey, de lo viejo, y su sustitución por una dualidad estable, joven Gerineldo - joven Infanta, en una nueva forma de Poder. Observaremos que el rey, al descubrir su expulsión real de la nueva situación, intenta recuperar su puesto a través de la colocación de la espada entre los amantes, pero se trata aquí de una recuperación simbólica, no real. El rey ha perdido definitivamente la partida y no tiene más remedio que acomodarse a la nueva situación. Es lo que hace al final proponiendo como solución el matrimonio de los amantes.

El otro aspecto de esta secuencia es el de las *vueltas* presentadas como repetitivas. El fenómeno de la *repetición* abocada a la *diferencia* es típico de las narraciones folklóricas como creador de tensión (*repetición*) y como finalidad de solución del problema que se plantea (*diferencia*). Es este caso ya hemos dicho que la finalidad es la apertura mágica del castillo-infanta. Hay que añadir que esta función mágica de las vueltas tiene un antecedente prestigioso y bíblico bien conocido. Me refiero a la toma de Jericó por Josué (Josué 6) que se realiza casi al pie de la letra de la misma manera. En la toma de Jericó se trata de siete vueltas durante siete días (dejemos de lado el caso del 7 vital en la tradición judaica y que, además, aparece en algunas versiones del Gerineldo) la última de las cuales tiene como resultado, tocando trompetas y gritando, el derrumbe de las murallas de Jericó y la penetración de los israelitas en la ciudad. Este último aspecto, trompeteo y gritos, tan alejado de la cautela ya señalada y típica del *Romance de Gerineldo*, se introduce subrepticamente y convenientemente adaptado a las circunstancias de la siguiente manera:

"Entre las doce y la una mientras el rey está dormido,
tres vueltas le dio al palacio y otras tres le dio al castillo,
y a la reja de la infanta ha dado un grande silbido".

(Ciudad Real).

Pues bien, a pesar de la escandalera no pasa nada. Es decir, pasa lo que tiene que pasar: el rey no se despierta y la infanta mete a Gerineldo en su cuarto.

Realizado el ritual mágico que permite la entrada al castillo ya no queda más que entrar y así se hace. Lo único a señalar en esta secuencia es la demora o precipitación con que la entrada se realiza. En las versiones sefardíes, sobre todo las de Marruecos,

la ceremonia es más compleja y larga en cuanto a la realización, "Púsole escalera de oro, por ella subió al castillo." (Marruecos) A mi parecer se trata de una contaminación del mal llamado *Romance de Hero y Leandro* famoso en la tradición sefardí donde Hero lanza sus hermosas trenzas para que por ellas suba Leandro. Lo más interesante de estas versiones es la indicación explícita de que se trata de una torre o castillo elevado, que hay que asaltar, al que hay que subir. Las connotaciones simbólico-eróticas son conocidas. En otras versiones la escala falta: "Lo ha agarrado de la mano y a la cama lo ha subido / principiaron a luchar como mujer y marido" (Cáceres). A señalar que el tomarse de la mano de esta versión y de muchísimas más es un tópico para indicar el comienzo de las relaciones sexuales o la aceptación de las mismas. También que ese "subir a la cama" es un simple desplazamiento recuerdo del "subir al castillo" de que hemos hablado. Por último, el precioso "luchar" con sentido erótico bien asentado; ya el Arcipreste de Hita lo emplea en varias ocasiones. Otras versiones son mucho más directas y los amantes van al grano sin prólogo alguno:

"No se asuste usted, señora, soy Gerineldo pulido.-
Se pusieron a luchar como mujer y marido;
con la fuerza de la lucha ambos quedaron dormidos "
(Ciudad Real).

Y dormidos los dejamos para pasar a otra cosa.
Hete aquí que, entre tanto, el rey se despierta:

a) naturalmente, y llama a Gerineldo para que le dé sus vestidos

b) sobresaltado porque ha tenido un sueño desagradable.

Ambas posibilidades aparecen con frecuencia mezcladas: el rey, sobresaltado, pide sus vestidos a Gerineldo. En el caso del despertar natural éste suele ocurrir al amanecer, "Et alba salfa apenas" (Pliego de 1849). En el segundo caso ninguna indicación temporal; sobresalto con frecuencia producto de un sueño premonitorio y confirmado. Teniendo en cuenta la mezcla frecuente de las dos variantes nos encontramos con la siguiente versión:

"Recordado había el Rey del sueño despavorido;
tres veces le había llamado ninguna le a respondido
- Girineldos, Girineldos mi camarero polido,
sí me andas en trayción tratas me como a enemigo:
o dormías con la infanta o me as vendido el castillo."
(Pliego de 1537)

Tomando todos los elementos que componen esta secuencia en una versión ideal y facticia varias son las observaciones que tenemos que hacer:

Análisis psicocrítico del "Romance de Gerineldo"

1) Primero el significado premonitorio del sueño tan corriente y popular desde la antigüedad que no merece nos detengamos en ello. El rey descubre en sueños lo que ocurre en la realidad. El dormir del rey es el que facilita la traición como ya hemos dicho. Se trata del dormir de la razón, el abandono de la vigilancia que hace posible su destronamiento y sustitución. Esta falta de vigilancia, sin embargo, no es total y ahí está el sueño como advertencia aunque sea demasiado tarde.

2) La identificación precisa de infanta = castillo que no hay que leer como separados sino como lo mismo. Infanta a nivel de realidad castillo a nivel simbólico.

3) Las tres llamadas del rey como invocación mágica (recordar lo dicho para el *tres*) pero que ya no surte efecto. Se trata de un ritual mágico pero ineficaz frente al anterior realizado por Gerineldo que sí ha surtido efecto.

4) La impotencia y desvalimiento del rey que se presenta desnudo, muchas veces descalzo, y que acude precisamente a Gerineldo para que supla esta falta. Gerineldo es el único capaz de suplir la carencia del rey y lo que hace es precisamente suplir la decrepitud del rey suplantándolo en la línea de lo que decíamos sustitución de lo viejo por lo nuevo. Gerineldo ha llegado a la edad y situación en que deja de ayudar al rey y lo suprime simbólicamente y realmente. De compensador Gerineldo ha pasado a suplantador. Esta carencia y suplantación puede llegar a límites realmente patéticos:

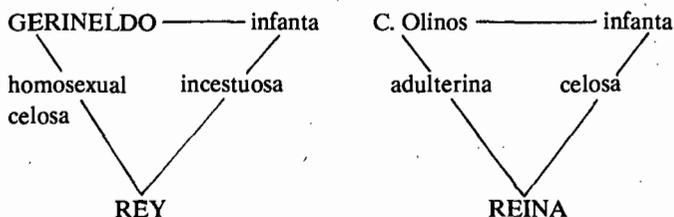
"-Generaldo não me fala, Generaldo é falecido!
Ou Generaldo é morto ou traição tem commettido;
ou me está com a infanta, a prenda que eu mais estimo.-
Alevantou-se o bom rei, o seu vestido vestiu;
seus sepatos na mão p'ra o passo não ser sentido."

(Açores)

¡Qué más se puede decir! Observaremos que ese último verso en la mayoría de las versiones se aplica a la actitud de Gerineldo que para ir al cuarto de la infanta sin hacer ruido va descalzo o con zapatos de seda (cosa que nunca se ha visto, se dice en algunas versiones). Pues bien, aquí es el pobre rey el que toma tantas precauciones. Es decir, nos encontramos al rey imitando la actitud cautelosa y traidora de Gerineldo que, si en éste estaba justificada, en el rey no lo está. Aquí es el rey el que se comporta como un ladrón nocturno. Su derrocamiento no puede estar mejor captado. En la misma línea encontramos versiones en las que el rey utiliza incluso los mismos medios que Gerineldo para ir al cuarto de la infanta y descubrir la suplantación; pasando por donde aquel pasó, "Halló la escalera puesta por ella se había subido" (Marruecos). Seguimos, pues, aquí, con una figura degradada y sin iniciativa que se limita, sin sospecharlo, a imitar al traidor. Incluso a veces el rey, como un verdadero ladrón, se mete en el cuarto de la infanta por una ventana.

Llegado tan penosamente el rey a la habitación de la infanta descubre su irremediable situación. En rarísimos casos, enfurecido, mata a los amantes. Se trata en estos casos de versiones bajo la fuerte influencia del romance del *El conde Olinos* y del de *El conde Arnaldos* hasta el punto que puede hablarse de una doble o triple refundición: *El Conde Olinos* que se funde en el *Gerineldo* y el *Conde Arnaldos* que se in-

crusta en el *Olinos-Gerineldo*. En estas refundiciones las secuencias que se tienen en cuenta es el hecho de que Gerineldo va a dar agua a su caballo, canta maravillosamente y es oído por la princesa. A partir de aquí continúa el verdadero *Romance de Gerineldo* y se pierde, superficialmente, la influencia de los otros en que la reina madre, celosa y furiosa manda matar a los amantes; y digo superficialmente porque a mi parecer la idea de la muerte de los amantes subyace en las versiones en que el rey, no la reina, mata a Gerineldo y la infanta. Esta refundición de dos romances perfectamente separados en la tradición es posible porque en ambos se trata de un problema de resistencia a unos amores renovadores y jóvenes, frente a las relaciones ambiguas de los amores viejos y que podemos resumir así:



Así pues, globalmente, se trata de una oposición de la autoridad, del Poder en sentido lacaniano, patriarcal o matriarcal ante las relaciones de los hijos, del No-Poder.

En otros casos, por ejemplo en las versiones brasileñas, el rey también enfurecido, es tranquilizado por sus servidores con el pretexto de que no se puede matar a un hombre que está dormido, "a um homem que está dormindo um rei não pode matar" (Brasil) y por la infanta que le dice que matar a Gerineldo es matarla a ella, con la influencia evidente del *Romance del conde Olinos* que hemos señalado. En otros casos, como en ciertas versiones sefardíes de Orán que sustituyen a la infanta por la reina, caso de adulterio y ya no de hipotético incesto como hemos indicado, el rey prefiere callarse e ignorarlo todo con el pretexto de que tiene mucho que perder y que, después de todo "no hay mujer en el mundo que tenga el seso cumplido" (Orán) o de que le conviene ocultar las faltas de la misma, infanta o reina, como suele hacer la mujer con las faltas del marido.

Lo más frecuente, sin embargo, es que el rey, vacilando ante la ternura que siente por Gerineldo a quien ha criado desde niño y la pérdida de su reino si mata a la infanta, opte por dejar entre ambos un arma como constancia de que está al tanto de todo. Este arma, perfectamente diferenciada de la de Gerineldo, puede ser una espada, un puñal e incluso un cuchillo; con mucha frecuencia, y como calidad diferenciadora, es de oro, en todo caso *cortesana*, no *bélica* a diferencia de la de Gerineldo. Creo que queda bastante claro aquí el aspecto bélico de la lucha amorosa como hemos indicado. El que puede realmente *luchar*, y así lo ha hecho, es Gerineldo y no el rey decrepito que ha sido substituido. Una marca más en esta dirección es la de que la *frialdad* de la espada, de lo viejo, de lo muerto, es la que despierta a la infanta al tocar contra su espalda, y que no puede confundirse de ninguna manera con la de Gerineldo.

Análisis psicocrítico del "Romance de Gerineldo"

do implícitamente caliente y ello a pesar de las dudas y vacilaciones que algunas versiones, con la indudable intención de aumentar y mantener la tensión, incluyen. La *espada fría del Poder*, a pesar de un intento de recuperación simbólica, ha sido destronada definitivamente por la *espada caliente del amor* renovador.

Alarmados los amantes por la evidencia de sus amores clandestinos descubiertos, siguen una serie de vacilaciones en las que la infanta aconseja a Gerineldo de ir a pasear mientras ella intenta calmar al irritado rey. Pero he aquí que éste, también subrepticia y disimuladamente, espera a un Gerineldo del que se dice:

"Levantose Girineldo muy triste y muy pensativo
cada escalón que bajaba un suspiro le costaba
en el último escalón con el buen rey se encontraba."
(Marruecos)

A señalar aquí este *bajar* en oposición del *subir* conquistador del cuarto-infanta-castillo.

Las disculpas que da Gerineldo son de dos tipos. Ha salido a atacar a los moros que asaltaban el castillo. Ha ido a pasear por un jardín en el que la rosa más hermosa le ha comido la color. Seguimos, pues, en la línea de identificación castillo = jardín = infanta que recorre el romance simbólicamente y realmente. Como es natural ninguna justificación es plausible y al rey no le queda otro remedio que proponer la boda de los amantes. Esta se lleva a cabo pero en muchas versiones Gerineldo hace patente la imposibilidad de hacerlo debido a una promesa, un voto, a la virgen de la estrella:

"Juramento tengo hecho por la Virgen de la Estrella,
de mujer que yo gozare de no casarme con ella."

Esta situación, realmente atípica de las narraciones folklóricas que no dudan en buscar la más variopinta explicación para conseguir un final feliz no puede por menos que tener solución. Y la encuentra en el añadido del *Romance de la condesita* o de *La boda estorbada* que, como ya hemos anunciado y que cuenta con el tercer tomo de la edición de D. Catalán que registra esta refundición, el héroe es enviado a unas guerras como capitán general olvidando a su esposa la que al cabo de siete años vestida de romera, parte en busca de su marido al que encuentra dispuesto a casarse con otra. Nada de ello tendrá lugar. Tamaña penitencia bien merece un final feliz, aunque desgraciado para la compuesta y sin novio. Reconocimiento de los antiguos amantes-esposos que fueron sin duda felices sin que nadie hable ya de tan molesta promesa.

NOTAS

- 1 Sigo siempre la edición de D. Catalán y J.A. Cid, *Romancero tradicional. Gerineldo el paje y la infanta*. Vol. 6, 7, 8. Madrid, 1977. Unas 850 versiones a las que cada día se añaden nuevas.
- 2 *Sagrada Biblia*. Ed. de Nácar - Colunga. B.A.C. Madrid, 1963. Para todas las citas.
- 3 Cf. J.L. Alonso Hernández: "Algunas claves para el reconocimiento y función del símbolo en los textos literarios y folklóricos". En *Teorías semiológicas aplicadas a textos españoles*. Zamora-Groningen. 1981.
- 4 P.B.P. París. 1976.