

La «mutación» del romance *La mujer de Arnaldos* entre los sefardíes

Ignacio Ceballos Viro

Universidad Complutense de Madrid / Universidad Internacional de La Rioja

Sólo nos resta a los estudiosos dar a conocer a la comunidad científica, mediante ediciones y estudios de textos, lo que ha sido la literatura sefardí durante cinco siglos en sus tres facetas de religiosa, adoptada y tradicional de transmisión oral. Y ello no sólo por rescatar para el conocimiento general unas obras literarias en buena parte desconocidas por los españoles e hispanistas y de intento olvidadas por los propios sefardíes, sino porque es obvio que cuanto más completo sea nuestro conocimiento de esta literatura tanto más cabal será el conocimiento que tengamos de las letras hispánicas en su compleja universalidad. (Romero 189)

El romancero es una pieza clave de la literatura sefardí. Y no por mejor conocida, menos valiosa ni reveladora. Ni por bien estudiada, menos necesaria la profundización y continuidad en su estudio. En el caso que motiva el presente artículo, la exploración del romancero viene a servir de prueba de la heterogeneidad del universo sefardí: nos revela que existen, a veces, diferencias significativas entre las representaciones culturales simbólicas de las comunidades judeoespañolas marroquíes, por un lado, y las del Levante mediterráneo, por otro; además, por supuesto, de las diferencias con los propios paralelos textuales de la tradición española peninsular.

Así pues, el objetivo del presente artículo es analizar una de esas «pequeñas grandes muestras» del patrimonio literario sefardí: el romance hexasílabo titulado *La mujer de Arnaldos*. Mediante la indagación en cada una de sus versiones conservadas, podremos advertir una serie de sorprendentes transformaciones en el discurso y la fábula del romance. Para poder entenderlas, se ha hecho necesario recurrir a un modelo interpretativo que valore la literatura como un epifenómeno de la cultura. Dicho sin rodeos: consideraremos que este romance no puede desvestirse de su significación en tanto que producto cultural de la comunidad sefardí. De algún modo se insertaba en la forma de entender las relaciones personales, familiares y domésticas, que tuviera cada uno de sus transmisores a lo largo del tiempo. Y por ello, de algún modo, este romance también poseía una función social dentro de las comunidades que lo cantaban.

1. *La mujer de Arnaldos* en su campo fabulístico

La mujer de Arnaldos es un romance tradicional que forma parte de lo que podríamos llamar «campo fabulístico» de la suegra malvada. Con este término nos queremos referir a un conjunto de temas romancísticos caracterizados por tres elementos: unos conflictos comunes surgidos entre unos mismos actores, unos aspectos antropológicamente relevantes en la motivación y resolución de ese conflicto, y unos contenidos admonitorios comunes. Estas tres características se materializan en nuestro caso concreto de la siguiente manera:

a) Los actores son básicamente una suegra, su hijo y su nuera, y el conflicto surge por una enemistad de la primera hacia esta última, que obliga a tomar partido al esposo.

b) Las causas de esta enemistad son de tipo antropológico y suelen estar bien referidas en la propia trama: la exogamia, que obliga a que los cónyuges pertenezcan a familias diferentes, y que propicia la existencia de estrategias matrimoniales en los padres; y la pauta de residencia virilocal, que fuerza la convivencia entre suegra y nuera dentro del mismo grupo doméstico del marido.

c) El mensaje principal de estos romances es, por un lado, la constatación de las tensiones habituales en la relación de parentesco suegra-nuera; y, sobre todo, la exhortación al fortalecimiento de los lazos de afinidad (marido-mujer) por encima de los de filiación (madre-hijo).

Pues bien, son siete los romances tradicionales que cumplen estos tres requisitos, y por lo tanto forman parte del campo fabulístico de la suegra malvada: *La mala suegra*, *Casada en lejanas tierras*, *La noble porquera*, *La esposa de don García*, *Mainés*, *El marido disfrazado* y *La mujer de Arnaldos*. Pero también existen un buen número de baladas en lenguas europeas que podríamos considerar como parte del mismo campo fabulístico, demostrando que es este un conflicto de indudable interés en las comunidades tradicionales de Europa¹.

La mujer de Arnaldos describe una situación familiar en la que el joven matrimonio del grupo doméstico ya ha tenido un hijo, que aún es un bebé; viven, como se acaba de explicar, en la residencia de la familia del marido, junto con, al menos, la suegra (la madre de él). Los otros romances del campo fabulístico narraban sucesos ocurridos cronológicamente en estadios anteriores de la vida matrimonial, como el noviazgo o el primer parto, también susceptibles de levantar las tensiones entre las mujeres protagonistas. De este modo, resulta que nuestro romance viene a cerrar, en cierto sentido, el catálogo de amenazas hipotéticas que la suegra puede suponer para la nuera a lo largo de su vida. Y en ese sentido habrá que interpretar su mensaje.

¹ Los ejemplos ascienden a una veintena larga de temas baladísticos muy similares en inglés, danés (y noruego-islandés), alemán, francés, italiano, rumano, yugoslavo, esloveno, yídico, húngaro, griego y euskera (Ceballos Viro 2010a, 424-77).

Se han encontrado versiones de *La mujer de Arnaldos* en las dos regiones importantes de la diáspora sefardí: 10 versiones en el norte de Marruecos, y 16 en el Levante mediterráneo, concretamente en Bosnia, Bulgaria y Grecia. Además de ello, han sobrevivido unas pocas versiones en la Península Ibérica, en la provincia de León. María Goyri menciona la existencia de este romance en Asturias (Goyri 25, núm. 72); y críticos posteriores (Bénichou 1968, 193) no han sabido explicar lo que sin duda fue un error: dado que la recolectora de algunas versiones fue Josefina Sela, que encuestó en las provincias de Asturias y norte de León, la esposa de Menéndez Pidal debió de confundir la localización.

El romance ha sido recogido desde mediados del siglo XIX hasta 1985, aunque cuenta con la particularidad de haber sido publicado el primero de sus versos en un pliego suelto del siglo XVI². Incluyo una lista de las versiones al final del artículo, en forma de apéndice.

Es normal que de un romance tan escaso, del que sólo poseemos 34 versiones, la crítica haya dicho más bien poco. La fortuna de este romance de cara a su publicidad fue la especial atención que le dedicó Menéndez Pidal en su prólogo a los pliegos de Praga, donde incluso ofrecía una versión facticia del romance. Aparte de ello, existe un comentario más o menos extenso (Anahory-Librowicz 385-99), y Larrea nos dejó dicho que «es canción de mecer» (Larrea Palacín I: 235).

En cuanto a su forma, es un romance de hemistiquios hexasílabos y poliasonantado, con rimas mayoritarias en -ía / -á (-áe) / -ío (en Marruecos) y -ía / -áo / -ío (en Oriente). Se conoce también por los títulos menos frecuentes de *Mujer del rey Fernando*, *Mala suegra castigada*, *La calumniada por su suegra* o *Inocente acusada por su suegra*, y el Seminario Menéndez Pidal le asignó el código identificativo 0509 en el Índice General del Romancero (IGR).

2. La intriga de *La mujer de Arnaldos*

Para poder seguir la argumentación con claridad, es preciso exponer en primer lugar un resumen secuenciado del argumento del romance en sus dos variantes sefardíes, la occidental y la oriental. Las dos versiones del romance que servirán de ejemplo son facticias: cada fragmento corresponde a versiones representativas diferentes, aunque literales, de esa región. Es por ello que el nombre de los personajes cambia de un fragmento a otro. Considérese esta tabla como un esquema de lo que se detallará y explicará en los apartados ulteriores.

² Sólo el primero, y con distinta rima de la que hoy se conserva. Dice Ramón Menéndez Pidal: «Aquí nos basta notar cómo este romance de la “Mujer de Arnaldos” tan arraigado en la tradición, quedó fuera del gusto de los recolectores quinientistas, porque es un romance-cuento, y ellos preferían, en los temas novelescos, los romances-diálogo y los romances fragmentarios que presentan fugazmente una situación emotiva». (Menéndez Pidal 1960, 19). Omite aquí Menéndez Pidal su métrica hexasílaba como posible motivo para esta exclusión, que él bien conocía (cf. Menéndez Pidal 1968, II: 409-11).

Secuencias y subsecuencias de *La mujer de Arnaldos* según la región:

MARRUECOS	ORIENTE	LEÓN ³
I.1. Presentación de la nuera / hija: <i>Mujer de Fernando a la miša iría vestida de verde y de grana fina.</i>	I.1. <i>La mujer de Arnaldos, cuando a miša iba, de oro calzaba, de seda vestía.</i>	
I.2. Presentación del suegro: <i>Su suegro, el buen rey, mucho la quería.</i>	—	—
I.3. Presentación de la suegra / madre: <i>Su suegra, la mala, celo la entraría.</i>	I.3. <i>Su madre, la reina, envidia le tenía.</i>	
II.1A. La suegra le pide a su hijo que mate a la nuera: <i>Con el su marido en mal la metía: «Mataila, Don Buešo, a la Blanca Niña, que si no la matas yo no seré yiva».</i>	II.1B. La madre dice al yerno que su hija le es infiel: <i>Con el su marido en mal la metía: «Así goćeš, Arnaldos, de los mis trenzados, como yo la vide con el conde Claro. Así goćeš, Arnaldos, de los mis cabellos, como yo la vide con el conde Bueno».</i>	II.1AB.
II.2A. El marido objeta: <i>«De matarla, madre, yo la mataría, mas el niño infante ¿quién le criaría?»</i>	II.2B. El marido lo corrobora: <i>«¡Ah! Y a ella, señora, con el cuçinero».</i>	II.2C.
—	—	II.3.
II.4. La suegra dice que se hará cargo del bebé: <i>«Merquedeis, don Güešo, espejo cristalino, cuando el niño llore yo le daré abrigo. Merquedeis, don Güešo, espejo de cristale, cuando el niño llore yo le afalagare».</i>	—	—
III.1. El marido acata el mandato llorando / abatido <i>Ya se iba don Buešo a su casa a almorzar, y de los sus ojos corrian las mares.</i>	III.1. <i>Se esparte Arnaldos para el su palacio, la cara llevaba de un hombre malato. Ya se esparte Arnaldos para el su castillo, la cara llevaba de un hombre haçino.</i>	
III.2. La nuera / hija está dando de mamar al niño: <i>Hallara a la Blanca sentada en su altare, el niño lloraba, el pecho le fue a dare.</i>	—	<i>Topó a la condesa dando teta al niño.</i>

³ No detallo las secuencias de las versiones leonesas por no ser determinantes para el presente trabajo. Son las siguientes: I.1. Presentación de la nuera; I.3. Presentación de la suegra; II.1AB. La suegra le pide a su hijo que mate a la nuera porque es infiel; II.2C. El marido no cree la acusación (aforismo); II.3. La suegra lo reafirma; III.1. El marido acata el mandato enfurecido; III.5. El marido le pide que amamante al niño mientras él prepara el arma; III.6. La esposa se despide de su bebé; III.7. La esposa le pide que no le manche las ropas al asesinarla, para que pueda aprovecharlas la mujer que la sustituya; III.8. El marido comprende la fidelidad de su esposa y la perdona.

- III.3. La esposa pregunta al marido por la causa de su estado:** —
- «¿Qué tienes, Fernando, que te veo llorar?
 Cuando tú entrabas solías hablarme,
 y al niño infante solías besarle».
- «¿Qué tenés, Arnaldo, mi primer amado?
 La cara llevabáš de un hombre malato.
 ¿Qué tenés, Arnaldo, mi primer amigo?
 La cara llevabáš de un hombre haćino».
- III.4. El marido le cuenta la verdad:**
- «Qué te diré, Blanca? No hay por qué negarte
 que mi madre es mala, quiere que te mate.»
- «Tu madre, la reina, mucho mal ha hablado,
 como ella te vido con el conde Claro.» —
- III.5. El marido le pide que amamante al niño mientras él prepara el arma:** III.5.
-
- »Tornáš, mi señora, a dar teta al hijo,
 fin que yo dešmole el mio cuchillo».
- III.6. La esposa se despide de su bebé:** III.6.
-
- «Tetedeš, mi hijo, no deĵareš gota,
 como vuestra madre no toparéš otra.»
-
- _.6.1. y acusa a de infidelidad a su marido:** —
-
- »Vuestro padre el rey tomó amor otra.
 [GRE-06]
-
- _.6.2. y le desea un mal parto a su madre:** —
-
- »Ansí se lo tope cuando está pariendo;
 así se lo tope en aquella hora.
 [GRE-07]
- III.7. La esposa le pide que no manche las ropas al asesinarla, para que pueda aprovecharlas la mujer que la sustituya:** III.7.
- «Amola, don Güešo, el bien tu puñale,
 para que la sangre no manche el brial,
 para la que entrare que limpio lo halle.
 Amola, don Güešo, el bien tu cuchillo,
 para que la sangre no manche el vestido,
 para la que entrare que lo halle limpio».
- »Ah, vos rogo, Arnaldos, si me degollareš,
 mi chiboy de seda vos non me manchareš.
 Si el chiboy de seda vos me mancharíaš,
 vuestra mujer nueva burla me faría».
- _.7.1. / III.8. El marido comprende la fidelidad de su esposa (y la perdona):** III.8.
- De ahí vido Güešo palabras leales.
 [MAR-04]
- IV.1. El marido se va a preparar el arma:** —
- Ya se va don Güešo a afilar su cuchillo,
 y de los sus ojos caían los ríos.
 Ya se va don Güešo a afilar su puñale,
 y de los sus ojos caían las mares.

<p>IV.2. Se encuentra a su padre: <i>En aquel camino a su padre encontrara.</i> <i>«¿Dónde vais, don Bueño, con ese puñal?»</i> <i>«A matar a Alda, lo dijo mi madre».</i> <i>«Daca aquí, don Bueño, daca ese puñal».</i></p>	—	—
<p>IV.3A. El marido mata a su madre (la suegra): <i>Por matar a Alda matara a su madre.</i></p>	—	—
<p>IV.3B. La madre muere en el parto: <i>Estas palabras diciendo, la campana sonaba</i> <i>tan triste y tan amarga,</i> <i>que la reina en pariendo estaba dando el</i> <i>alma. [GRE-02/(12)]</i></p>	—	—
<p>IV.3.1. y casa a su padre: <i>y a la mañanita fue y casó a su padre.</i> [MAR-02]</p>	—	—
<p>V. Verso proverbial: <i>Eso se le hace a quien mete en male.</i></p>	—	—

3. Las versiones marroquíes

En las 10 versiones localizadas en comunidades sefardíes del norte de África, la narración de *La mujer de Arnaldos* se inicia con la presentación de la nuera, el suegro y la suegra. De la nuera se dice que es bien tratada, suponemos que por su marido, expresándolo a través de la descripción de la calidad de sus ropas. Estas versiones marroquíes han conservado un detalle de su origen castellano peninsular, y es el hecho de que la nuera sale a misa; elemento curioso si consideramos que el romance se reproduce en un contexto judío⁴. Inmediatamente después se menciona el cariño que su suegro le profesa. Nótese que el marido no es presentado en esta secuencia inicial, dando a entender que no se halla en casa (tal como se explicita en las versiones leonesas). Al estar ausente su principal valedor, la soledad de la esposa supone un indicio de peligro para los oyentes atentos del romance. Y en efecto, el estadio inicial feliz dura sólo uno o dos versos, pues enseguida aparece el conflicto: la suegra, calificada como «mala», se presenta devorada por la envidia hacia la joven.

Acto seguido la suegra se presenta ante el marido (su hijo) y le impele a matar a la nuera. Es importante advertir que en ninguna de las versiones marroquíes la suegra ofrece una justificación explícita para esta propuesta; únicamente la voz narradora ha mencionado los «celos» en un verso anterior. No así en las versiones leonesas, en las

⁴ Estas reminiscencias son más frecuentes en el romancero marroquí que en el oriental (Armistead & Silverman 1965). En otros romances de nuestro mismo campo fabulístico hallamos también apelaciones a la Virgen María, como en la versión de *Casada en lejanas tierras* de Alicia Bendayán (Tetuán), recogida por Susana Weich-Shahak en 1984: «—Consolate, esposa, por la Virgen santa, / mi madre no viene, no estaba en su casa» (vv. 14-15).

que el personaje es acusado de llevar una vida licenciosa⁵, cuando no directamente infiel. Volveremos sobre ello más adelante, al hablar de las versiones orientales.

Nuestras versiones, así, muestran a la suegra tratando de coaccionar a su hijo mediante la alternativa «o tu mujer o yo». En un primer momento, el marido trata de apaciguar a la suegra recordándole lo problemático que sería dejar al bebé recién nacido sin madre, a lo que la suegra replica diciendo que con un espejo ella será capaz de calmarle en el caso de que lloré⁶. Convencido o coaccionado, obligado en cualquier caso por la necesidad de satisfacer las normas de su sistema de parentesco, el marido se dirige a su casa. El oyente contempla cómo este deber de matar a su esposa pesa enormemente sobre su voluntad. Según los indicios que ofrecía el romance al describir a la nuera en el comienzo, él ama a su esposa, y esta obligación se le hace tan fuerte que en estas versiones llora desconsolado.

La esposa está en casa dándole el pecho al niño. Al ver llegar a su esposo tan macilento, le pregunta por la causa de su estado (motivo que ha desaparecido en las versiones leonesas, por cierto). En estos versos se describe escuetamente una escena de la felicidad conyugal que vivía el matrimonio antes de que la suegra se interpusiera: se dice que era habitual que él la hablara y besara al niño al llegar. El contraste es notable, y merece nuestra atención por lo vinculado que se halla con el mensaje general del romance, así como del campo fabulístico: la suegra actúa debilitando o rompiendo los lazos de afinidad entre esposos.

Entonces el marido le revela abiertamente el motivo de su tristeza, y confiesa el mandato que ha recibido de su madre, la suegra. Comprendiendo que el marido no se va a retractar de lo que ha venido a ejecutar, la mujer enuncia las palabras que serán el clímax dramático del romance: le pide que no manche sus ropas al asesinarla, para que pueda aprovecharlas o regalarlas a la mujer que la sustituya. En todas las versiones marroquíes (excepto en una, en que de hecho está explícito⁷) hemos de sobrentender aquí que el marido queda profundamente conmovido por estas palabras, y se arrepiente. Es, de hecho, lo que se narra en las versiones leonesas, que se interrumpen llegadas a este punto.

Pero las versiones del norte de Marruecos continúan el relato, y desarrollan un final prolongado: el marido sale de la casa para ir a afilar el puñal, y, tras encontrarse con su padre (el mencionado suegro), quien le pide que desista, se dirige a casa de la suegra (su madre) y la mata. Con la venganza final sobre la suegra, estas versiones añaden su particular acto de justicia ejemplar. El mensaje definitivo emitido por el

⁵ Literalmente, la llama «mujer de mala vida». Según el Diccionario de la Real Academia: «*de mala vida*: loc. adj. Dicho de una persona: de conducta relajada y viciosa». Y el Diccionario de Autoridades, en 1739, señalaba: «Hombre, ò muger de mala vida. Llaman el vicioso, y entregado à la vida licenciosa. Lat. *Licentiosa*, vel *luxuriosa vita homo*».

⁶ Se trata de una costumbre tradicional, que hoy en día todavía se usa, la de aprovechar la sorpresa del bebé al verse reflejado en el espejo para distraerle e interrumpir su llanto. A pesar de que Bénichou definió este pasaje como «variantes del todo irracionales» (Bénichou 1968, 194).

⁷ En la versión sefardí MAR-04, excepcionalmente, hay una expresión parecida: «De ahí vido Gúeso palabras leales» (v. 28).

romance, que condena el comportamiento malvado de la suegra, se refuerza en algunos testimonios mediante versos proverbiales, como: «Eso se le hace a quien mete en male» (MAR-05, v. 27), o «Eso se le hace a quien malquiere a otro» (MAR-10, prosa final). En una versión de Tánger (MAR-02), puesto que ha matado a su madre, se dice que el marido casa de nuevo a su padre. Es curiosa esta expresión en la que el hijo «casa» al padre, dando a entender la escasa importancia que tiene este personaje en la estructura familiar. Según Armistead y Silverman (1977, 106), el final en que interviene así el suegro para evitar la matanza de la nuera (que conocían por MAR-01) «es aberrante y está reñido con todos los demás testimonios». Sin embargo, pocos años después, en un homenaje al mismo Armistead, Anahory-Librowicz publicaba nuestra versión MAR-08, que venía a demostrar que ese final no es una variante individual, sino que existió tanto en Tánger como en Tetuán (Anahory-Librowicz 394-95). Tendremos ocasión también de volver sobre ello más adelante.

En resumen: lo exclusivo de estas versiones marroquíes frente a las demás, es la presencia del suegro al comienzo y al final de la intriga, jugando un papel secundario; la respuesta de la suegra al marido diciendo que se hará cargo del bebé cuando la esposa sea eliminada; y la venganza final que termina con el asesinato de la suegra.

4. La nuera en casa ajena

En todas estas versiones, es sorprendente (tal vez sorprendente hoy) la resignación con que la nuera se somete a la voluntad de su esposo, que en última instancia es el deseo de su suegra. No obstante, es precisamente esa sumisión la que le otorga la carta de indulto en el desenlace del romance. *La mujer de Arnaldos*, al igual que el resto del conjunto del campo fabulístico de la suegra malvada, está planteando una situación doméstica que, como hemos dicho antes, se caracteriza por la coresidencia de suegra y nuera en la casa de la familia del marido (virilocalidad residencial). Tal como detallaremos después, esta es una situación que pone en desventaja a la nuera en el juego de estrategias de poder dentro del ámbito doméstico, y que exige de ella unos comportamientos determinados. ¿Cómo se espera que actúe una nuera en casa ajena en las sociedades transmisoras del romance? ¿Cómo se espera que actúe una nuera dentro del mundo virtual del romancero?

El romance parece querer insistir desde sus versos iniciales en la armonía de la relación conyugal entre marido y nuera, con el fin de dejar claro que la suegra es, en este clima, un factor disruptivo y amenazador (de ahí sus calificativos de «pícaro» y «mala»).

Cuando vos entrabais solíais hablar,
solíais hablar y al niño tomar. (MAR-01, vv. 17-18)

Cuando vos entrabais solíais jugare,
y ahora, me¿quina, vos veo airale. (MAR-04, vv. 18-19)

La convivencia con la familia del marido en las sociedades virilocales es materia de la concienzuda endoculturación por parte de la comunidad hacia sus miembros más jóvenes, para mostrar qué dificultades pueden surgir en esas circunstancias concretas y cómo evitarlas. A fin de cuentas, los mismos romances de nuestro campo fabulístico cumplen en cierto modo esa función (Ceballos Viro 2010a, 479-509). Entre los sefardíes son habituales también otras composiciones poéticas, transmitidas oralmente en contextos epitalámicos, en las que la familia de la novia le da una serie de normas y consejos sobre cómo comportarse con la familia del marido, cuando viva en su casa⁸. Molho (44) nos presenta una de estas canciones⁹:

Hija mía, mira bien y para mientes,
 a los extraños has parientes,
 no te hagas aborrecer,
 que sos hija de buen parecer.
 Hija mía, mira bien y para mientes,
 que tienes eshuegra y cuñadas,
 tómalas por amigas,
 por amigas y por hermanas.
 Hija mía, mira bien y para mientes,
 no siervas ser haragana,
 sino galana y luzida,
 y miradera de tu casa.
 Hija mía, mira bien y para mientes,
 a tu marido, que es hijo ajeno,
 cale que lo tomes por hermano,
 por hermano y por amigo.

Según nos dice el mismo Molho, la situación (entre real e ideal) de la vida de los jóvenes matrimonios sefardíes era más o menos la que se expresa en *La mujer de Arnaldos*:

La mujer era objeto del respeto y amor de su marido, quien no profería jamás una sola palabra desagradable para su cónyuge, la cual gozaba de la ternura y solicitud del marido. Nada venía a turbar la paz del joven matrimonio como no fuesen las intrigas de la suegra, a quien desagradaba ver a su hijo compartir los tesoros de su amor con una «extraña». Felizmente estos incidentes no tenían ninguna consecuencia desagradable

⁸ Poemas orales que, por otra parte, se parecen mucho a los de otras tradiciones literarias europeas, como las del *Kalevala* y *Kanteletar* finés, o algunas canciones líricas griegas (Ceballos Viro 2010a, 444-48 y 468).

⁹ Presento el texto respetando la ortografía del original.

y raras veces se producía una ruptura definitiva entre marido y mujer.
(Molho 45-46)

La última frase nos da a entender, sin querer o queriendo, que sí existían de vez en cuando esas «rupturas definitivas» del vínculo matrimonial por culpa de las intervenciones de la suegra (aunque suponemos que nunca llegaría tan lejos como para producir derramamiento de sangre). De modo que nuestro romance nos está exponiendo un tema real bajo su apariencia ficticia. ¿Y la manera de solucionar el conflicto? Por lo que podemos extraer del relato, actuando como la canción epitalámica dice que debe actuar la nuera, o, más detalladamente, según muestra este testimonio; la cursiva es mía:

La madre [de la esposa], preocupada por la felicidad y el porvenir de su hija, no deja de informarse de si su marido la ama realmente, así como de las relaciones con su suegra y cuñadas. A pesar del proverbio que dice: «eshuegra ni de barro es buena», le aconseja cuidar a la familia del marido, halagarla, limar asperezas, evitar ocasiones de peleas y querellas, *aun cuando la provoquen y la ataquen por envidia*. (Molho 43)

Efectivamente, mediante las palabras que expresa la nuera como último recurso ante la ira de su marido, este logra advertir su (exagerada) sumisión, su intento de halagar y de no perjudicar los intereses futuros de su esposo, incluso cuando está siendo «provocada y atacada» injustamente. Esta correcta actitud de la nuera es la que la salva de morir. La actitud contraria (la rebeldía ante las decisiones violentas e inicuas del marido, que tan adecuada podría habernos parecido) es la que ostenta la nuera en otros romances, como en *La mala suegra*, y allí no le evitó la muerte.

5. Los celos de la suegra

Pero ¿a qué se debe realmente la conducta violenta de la suegra? En este romance concreto, estamos ante un caso de celos o de envidia: así se explicita en las versiones del norte de Marruecos¹⁰:

Su suegra la mala celos la tenía. (MAR-08, v. 4)

¿En qué se basan esos celos¹¹? Pisamos terreno de la antropología. La respuesta la hallamos en ciertas características del personaje agredido, inherentes a su mismo

¹⁰ En las versiones castellanas de León la suegra acusa a la nuera de ser infiel a su marido, pero esa acusación resulta mentira, y su falsedad revela que hay otros motivos subyacentes para el odio, que coinciden con los de las versiones sefardíes.

¹¹ Según el *Diccionario de la Real Academia*, *celo* es ‘recelo que alguien siente de que cualquier afecto o bien que disfrute o pretenda llegue a ser alcanzado por otro’. El *Diccionario de Autoridades*, en 1739,

estatus de nuera dentro del grupo doméstico. Los personajes se están definiendo por aquello que son en el mundo referencial, no por rasgos individuales determinados por el relato romancístico; más adelante abundaremos en estas cuestiones. Una clave se nos presenta en la respuesta que da la suegra al marido cuando este se resiste a cometer el asesinato:

—De matar, mi madre, yo la mataría,
y al infante niño ¿quién lo criaría?
—Mércame, Fernando, un espejo fino;
cuando el niño llore yo le daré abrigo.
Mércame, Fernando, un espejo atale;
cuando llore el niño yo lo falagare. (MAR-02, vv. 8-13)

Lo que intenta la suegra es usurpar el terreno de la nuera, haciéndose ella cargo del descendiente recién nacido. La envidia que siente es una envidia por la maternidad que ya no puede volver a experimentar, y que ve floreciente en su nuera. Por lo tanto, la existencia del bebé no supone para la suegra un impedimento para el asesinato de la nuera (como argumenta el marido), sino un aliciente. La no argumentada petición de asesinato, en definitiva, es manifestación de la rivalidad por el afecto del descendiente establecida entre las partes del conflicto.

Y no sólo del descendiente. En multitud de casos explorados por la etnología, esta situación de celos de la suegra hacia la nuera resulta de la simple competencia por el amor del marido. Algo parecido, de forma resumida y adoptando un punto de vista psicologista para la literatura, viene a decir Marjetka Golež (47):

Mother-in-law and daughter-in-law are both competitors for status in the home (as much in self worth as materially speaking). If we regarded this state of affairs from a psychological point of view these conditions again demonstrate the principle of the possessive right to the son (pathological jealousy). Mother and daughter-in-law are also in competition for the young man's love.

Se considera especialmente acertada la relación que la antropóloga Juliet du Boulay realiza de las formas básicas de enemistarse suegras y nueras, y coincide en gran parte con las posibilidades que el romancero ofrece en las fábulas de este campo fabulístico. En dicha lista encontramos los siguientes casos (todas las citas son de Du Boulay 294-96):

proponía: «Zelos. Usado siempre en plural, vale la sospecha, inquietud, y rezelo, de que la persona amada haya mudado, ò mude su cariño, ò afición, poniendola en otra».

a) Descargar sobre ella las tareas hogareñas de mayor peso («resultaba fácil para la mujer de más edad echarse atrás y dejar el trabajo duro para la más joven»).

b) Sembrar cizaña entre los cónyuges: «[...] los vicios capitales a los que se decía eran propensas las suegras: el de irles con cuentos a sus hijos. Así, cuando un hijo llegaba a casa al anochecer, todo comenzaría: “Ella no ha hecho la hornada, ella no ha hecho la colada...”».

c) Reducir la posibilidad de la nuera de visitar a su familia de orientación: «En aquellos casos en los que existía una desavenencia entre las dos familias, era normal que se esperara de la joven que se abstuviera por completo de visitar su casa natal».

d) Ejercer una competencia afectiva y de poder: «La suegra, ama de su propia casa y madre de su propio hijo, al pleno mando de su propia familia, tiene que recibir en esta, con el matrimonio de su hijo, a otra mujer cuya completa realización estriba en convertirse finalmente en ama de la propia casa». Y también «tomar posesión por entero no sólo del afecto del hijo de aquellos [se refiere al marido], sino también de la casa y las tierras»¹².

Nos interesa especialmente esta última casuística. No resulta, pues, extravagante suponerla incluso en las versiones castellano-leonesas, en cuyos versos no se explicita la envidia ni los celos. Así lo interpreta también en líneas generales Anahory-Librowicz (396) a propósito de nuestro romance: «En efecto, el sentimiento profundo de la suegra está arraigado en la rivalidad de su nuera como mujer, y estos sentimientos a su vez están motivados por un amor filial incestuoso».

Sobre lo de que el afecto de la suegra hacia el marido alcance el grado de un «amor filial incestuoso», puede tener razón la autora, a la vista de la evolución del romance en el tiempo, según veremos a propósito de las versiones del Levante mediterráneo. Sin embargo, es más difícil estar de acuerdo con la explicación general del mensaje del romance, que da más abajo; hablando de la conducta de la suegra, dice:

Se juzga la transgresión femenina de manera pragmática; toda transgresión que pone en peligro la existencia de la familia provoca el caos. Sin embargo, si la transgresión es sólo reprehensible desde un punto de vista moral, surgen mecanismos para salvar la estructura familiar, valor que prevalece por encima de todos los demás, ya que sobre él reposa la estabilidad de una sociedad tradicional. (Anahory-Librowicz 399)

¹² Se podría añadir un quinto punto a esta lista, que hace referencia a un aspecto determinante en algún otro romance del campo fabulístico: e) Vejar y presionar a la nuera para que tenga o no descendencia, lo que ocurre a causa de la problemática de que la suegra deba dejar el asunto de la descendencia del linaje en manos de una desconocida.

La utilización del término *familia* está sesgada en este párrafo, al referirse con ella únicamente a la familia nuclear, de procreación, y dejar fuera de ella a la madre del marido (la suegra), quien con todo derecho es también miembro de su familia por el hecho de ser pariente. En efecto, el romance *La mujer de Arnaldos* lo que propone es hacer prevalecer la familia, pero la *familia conyugal*, y someter a la prioridad de esta a los demás miembros de la restante familia, es decir, a los parientes de la que podríamos llamar *familia ampliada*, utilizando el término más habitual entre antropólogos. Considerar que en este pensamiento «reposa la estabilidad de una sociedad tradicional» es absolutamente erróneo, pues de hecho lo cierto es lo contrario. El desconsiderar a la suegra como una autoridad para los hijos, mostrando mediante el relato lo equivocada que puede llegar a estar, es un pensamiento absolutamente renovador en estas sociedades (y me refiero al menos a las sefardíes, así como a las de descendencia patrilineal en la Península Ibérica; cf. Lisón 1974, 63-73 y 1980, 101-24).

Por último, en este sentido, la rivalidad entre la nuera y la suegra llega en *La mujer de Arnaldos* al planteamiento de la realidad del conflicto en sus términos más radicales. Frente a otros romances como *La mala suegra*, en que las acusaciones infundadas de la suegra a la nuera son muy variadas en las diferentes versiones de su extensa geografía (desde que insultó a la familia, o que afirmó que era maltratada, hasta que su hijo es ilegítimo, es infiel al marido con el cura, etc.; cf. Ceballos Viro 2010b, 189-91), aquí el dilema es simplemente el siguiente:

Si tú no la matas yo no seré viva. (MAR-02, v. 7)

La realidad que cae como una espada de Damocles sobre el hijo-marido es que debe elegir entre su madre y su esposa, lo cual, dicho en los términos de nuestro análisis equivale a elegir entre la familia de sangre (o de orientación) y la familia conyugal (o de procreación). En un primer lugar, el marido opta por la primera, decidiendo priorizar su linaje de origen sobre sus lazos de afinidad. Las consecuencias de esta decisión están a punto de ser trágicas, pero, gracias a la conducta adecuada de la esposa/nuera, el marido revierte su decisión y, consecuentemente, ejecuta el destino que, a modo de profecía, había pronunciado la suegra: «si tú no la matas yo no seré viva».

6. Las versiones orientales

Pasemos a las versiones de *La mujer de Arnaldos* transmitidas por los judíos sefardíes del Levante mediterráneo. Hay un hecho esencial que distingue este relato del de las otras regiones, y es que, manteniéndose similar todo el nivel de la intriga, el papel del actor «suegra» ha sido reemplazado por el del actor «madre» (madre de la

esposa, se entiende). De modo que, en estas versiones, el juego de parentesco implicado es hija – madre – marido (yerno), y no nuera – suegra – marido (hijo)¹³.

En Oriente se entremezclan variantes tanto de las sefardíes de Marruecos como de las castellano-leonesas, dándonos entre las tres geografías pistas sobre cómo sería el tipo primitivo del romance. El comienzo es similar, sustituyendo, como acabamos de decir, la suegra por la madre: en los primeros versos la esposa sale a misa con sus ropas galanas y se dice que su madre le tiene envidia. A continuación, la madre, estando con su yerno, le advierte de que ha visto a su mujer cometiendo infidelidad con ciertos nobles: el conde Claro y el conde Bueno. La primera reacción del marido es difícil de interpretar. Por lo que parece en algunas versiones (GRE-01, 02, 06 y 11, todas de Salónica), corrobora la acusación de la madre (su suegra), pues dice que él también lo ha visto: «y yo a ella, señora, con el cuçinero / huertelano», extendiendo incluso la acusación de infidelidad a algunos de sus sirvientes. Sin embargo, en las versiones GRE-04 (Salónica) y GRE-13 y 14 (Rodas), la respuesta es «y yo a vos, señora, con mi cuçinero / hortelano», acusando así a la madre de ella (suegra de él) de llevar ella una vida licenciosa, o bien queriendo resultar irónico con el fin de negar la acusación. Igualmente, en la mencionada GRE-04 y en GRE-05, la propia esposa, en una secuencia posterior, acusa con esas mismas palabras a su madre.

Sea como fuere, a continuación el marido se dirige a su casa, al igual que en las otras regiones de difusión del romance. Y como en las marroquíes, la esposa le pregunta la causa de su abatimiento, y el marido le responde que su propia madre quiere que la mate. Después (tal cual ocurre también en las versiones de León), le dice que dé el pecho al niño, y la mujer le habla a su bebé, lamentándose por su futura soledad. Dirigiéndose luego a su marido, le dice que tenga cuidado para que cuando la degüelle no se le manchen las ropas de sangre y le sirvan a su nueva mujer (como en el resto de regiones). El marido, al oír esto, se arrepiente (como hemos visto que ocurría en las versiones leonesas), y le pide que vaya a casa de la vecina mientras se le pasa el enajenamiento.

7. Las causas de la mutación del tipo oriental

Habiendo descrito los desarrollos argumentales del romance, hemos comprobado la existencia de dos tipos distintos de versiones en *La mujer de Arnaldos*, correspondientes cada uno a un área geográfica distinta. El desarrollo narrativo es el mismo, pero, al cambiar el actor que ejecuta el rol de agresor, cambia en consecuencia completamente el mensaje que el romance quiere transmitir, según sea el caso. En las versiones de León y en las recogidas entre los sefardíes de Marruecos, la agresora es la

¹³ Menéndez Pidal consideraba más interesante y mejor planteado ese conflicto oriental que el de la mala suegra occidental: «En todas las versiones sefardíes orientales, aunque muy estropeadas, bien superiores a las occidentales, la ficción temática es la de la madre rival de su hija, pretendiendo el amor de su yerno; en todas las occidentales se trata de la mala suegra» (Menéndez Pidal 1960, 17). Lo que no llegó a explicar son las razones para considerar «bien superiores» estas versiones a las otras.

suegra, igual que en las demás baladas y romances del campo fabulístico de la suegra malvada. Pero sorprendentemente entre los sefardíes asentados en los Balcanes la agresora era la madre de la esposa, manteniéndose intactos los principales elementos de la intriga.

La direccionalidad del cambio ocurrido está clara: en el romance original debía de aparecer la suegra, pues de otro modo sería imposible explicar la coincidencia narrativa de comunidades socioculturalmente tan distintas como la sefardí de Marruecos y la rural leonesa; los sefardíes exiliados en el oriente del Mediterráneo, posteriormente, sustituyeron a esta suegra por la madre. Una prueba de ello es que, al recoger la versión GRE-04, de Salónica, el informante revivió un resto del tipo antiguo al decir «la reina tu suegra» (v. 19) y no «tu madre».

Los motivos para esta mutación no son fáciles de dilucidar. Dada la existencia abundante en las comunidades sefardíes orientales de varios otros romances que tratan de suegras malvadas, buscar los motivos en una falta de interés del tema, o un desacuerdo con algún aspecto de su mensaje, resulta infructífero. Es planteable que se hubiera dado una intersección con la fábula de otro romance o de alguna balada balcánica, pero es imposible probarlo, puesto que no hay huella en el discurso o la intriga de elementos contaminados provenientes de otros textos en los que una madre incite a su yerno para matar a su hija¹⁴; y sin la presencia de correlatos de ese tipo no es factible determinar una influencia directa en la mutación de la fábula.

Contaminación o imitación sí hay, seguramente, del romance juglaresco *El conde Alarcos* (IGR 0503), en la secuencia que hemos numerado antes como III (ya lo señaló Menéndez Pidal 1960, 18):

Llorando se parte el conde, llorando sin alegría;
 llorando por la condesa, que más que a sí la quería.
 Lloraba también el conde por tres hijos que tenía,
 el uno era de teta, que la condesa lo cría,
 que no quería mamar de tres amas que tenía
 si no era de su madre porque bien la conocía. [...]
 Vido la condesa al conde la tristeza que tenía,
 viole los ojos llorosos, que hinchados los tenía
 de llorar por el camino mirando el bien que perdía.
 Dijo la condesa al conde: —¡Bien vengáis, bien de mi vida!
 ¿Qué habéis, el conde Alarcos? ¿Por qué llorais, vida mía?
 Que venís tan demudado que cierto no os conocía.
 No parece vuestra cara ni el gesto que ser solía;
 dadme parte del enojo como dais de la alegría.
 ¡Decídmelo luego, conde, no matéis la vida mía! [...]
 —Otra cosa manda el rey que toca en el alma mía:

¹⁴ Para una explicación completa de a qué nos referimos con contaminación romancística, vid. Catalán (1984, 143-58).

manda que muráis, condesa, a la fin de vuestra vida,
 que no puede tener honra siendo vos, condesa, viva. [...]
 Dédesme acá ese hijo, mamará por despedida¹⁵.

Versos que derivan en algunas regiones de la tradición oral peninsular de este modo, más similar aún a nuestro romance:

Tantas eran las lágrimas que por la sala corrían.
 —¿Qué tienes marido mío?, ¿qué es lo que te pasa?
 ¿Ese desgraciado del rey para qué manda llamar?
 —Para que me case con su hija y a ti te lleve a matar.
 —Por eso no sufras nada, por eso no sufras ya,
 tráeme el hijo más pequeño, que le voy dar de mamare.
 Mama, meu filliño, mama, este leite da pasión,
 que mañana destas horas non o mamarás, no¹⁶.

Menéndez Pidal propuso también una correlación entre la historia desgraciada de la esposa en *La mujer de Arnaldos* y la de Griselda, la sufridísima protagonista de la última novella del *Decamerón* de Boccaccio:

Por otra parte, el desenlace, la exaltación del amor sumiso y resignado, relaciona nuestro romance de la *Mujer de Arnaldos* con el tema boccacesco de Griselda. Y tanto esto es así, que una versión de Salónica llama Griselda (alguna vez Grisella) a la mujer de Arnaldos. (Menéndez Pidal 1960, 18)

La versión a la que se refiere Menéndez Pidal es la que en nuestro anexo hemos numerado GRE-04 («Giselda» en vv. 11, 16 y 28; «Gisella» en v. 18). Hay que reconocer que la leyenda de Griselda y Gualtieri, bien sea a través de la obra de Boccaccio o de la moralización latina que redactó su amigo Petrarca, o bien de sus propias raíces folclóricas, tuvo un éxito arrollador en la Europa medieval y siglos posteriores (Conde & Infantes 21-25 y 35-38), pero en la historia de Griselda no hay tampoco ninguna madre causante de las decisiones del marido en relación con el maltrato de su esposa.

De forma que estas contaminaciones, imitaciones o parecidos afectan a ambos tipos de versiones de *La mujer de Arnaldos*, puesto que la secuencia III y sus

¹⁵ Versión de *El conde Alarcos*, publicada por primera vez en el *Cancionero de romances s. a.*, fol. 107, así como en el *Cancionero de romances de 1550*, fol. 107. Versos citados: 106-111, 119-127, 157-159 y 191.

¹⁶ Versión de *El conde Alarcos*, de Sofía Sánchez, recogida en Viariz (Corullón, Ponferrada, León) por Ana Beltrán, Aurelio González y otros en 1985, vv. 12-19; publicada en Catalán & De la Campa (1991, I: 223-24).

subsecuencias se encuentran en todas las regiones de difusión del romance. Por continuar con la metáfora de la mutación, ni Griselda ni la condesa Alarcos pudieron ser el mutágeno que provocó el tipo oriental de nuestro romance.

Analizando los detalles de las tres maneras de exponer la fábula, la castellanoleonesa, la marroquí y la balcánica, podemos llegar a plantear una hipótesis sobre cómo y por qué se produjo la muda desde el personaje de la suegra al de madre de la esposa, sin necesidad de recurrir a una injerencia de otros textos de la que no tenemos noticia. La clave está en la enemistad de la suegra hacia la nuera y en el afecto de la misma suegra por su hijo (hablando en los términos actorales de las versiones «de Occidente»). Tal como se dice en los primeros versos, la suegra siente envidia o celos de su nuera, y, como se analizará después, esto tiene mucho que ver con su rivalidad por el afecto del marido. Podemos imaginar que si esa relación afetuosa de la suegra con su hijo (el marido) llegara a exacerbarse (o parecer exagerada) en el nivel discursivo, los mismos informantes podrían decidir cambiar al personaje de la suegra por el de la madre de la nuera, de modo que se evitaran los problemáticos indicios de incesto. En efecto, si vemos el destino final al que llega esa relación (ya transformada en madre-yerno) entre los sefardíes de los Balcanes, encontramos pruebas de que no se trata de un mero afecto entre afines, sino de una patente relación de amor ilegítimo.

En primer lugar, ¿qué hacía el marido con la madre de su esposa mientras esta se iba a misa? La respuesta está en las palabras de la madre:

- Ansí gocéš, Arnaldo, de los mis trenzados,
como yo la vide con el conde Amado.
- Yo a ella, señora, con el mi hortelano.
- Ansí gocéš, Arnaldo, de los mis cabellos,
como yo la vide con el conde Bueno.
- Yo a ella, señora, con el mi guisandero. (GRE-01, vv. 5-10)

En efecto, mientras le revela la supuesta infidelidad de la esposa, la misma madre está provocando que el marido sea infiel con ella, pues fijémonos que dice «así goces de mis trenzados y cabellos». Al querer librarse de su misma hija, lo que la madre está haciendo es quitarse de enmedio competidores en el amor hacia el marido. Aún más: en una de las versiones, la esposa, al lamentarse con su bebé, ya sospecha que el motivo de que su esposo quiera asesinarla es su propia infidelidad:

- Tetéš, el mi hijo, non perdáš gota,
que más no hay pasar por la vuestra boca;
vuestro padre el rey tomó amor otra. (GRE-06, vv. 19-21)

O más explícitamente en los restos de la versión bosnia, donde el asesinato de la esposa y el adulterio con su propia madre claman al cielo en busca de justicia:

—Híjicos míos muy queridos, vos daré un beśico,
 que de aquí a una hora madre nueva tendríáš.
 Teta tú, la mi híjica,
 que de aquí a una hora madrastra tenerías.
 ¿Qué vos híce yo, mi madre, que con el conde en mal me meteríáš?
 Por amor de vos, mi madre, el conde me mataría.
 La sangre mía a los cielos arreyolvería. (BOS-01, vv. 6-12)

El resultado es que el romance en las versiones orientales transmite un mensaje distinto, asemejándose más a otras fábulas, como la del *Conde Niño* (IGR 0049), que a la de las versiones occidentales de *La mujer de Arnaldos*. La rivalidad de la madre y la hija por un mismo varón se justifica en nuestro romance haciendo explícita la juventud de la madre, quien, según se nos dice, está todavía en edad de parir, y de hecho el parto le llega al final de algunas versiones (siempre de los Balcanes). Aparece en la respuesta de la esposa:

—Tu madre la reina en mal te ha metido,
 como ella te vido con el conde Bueno.
 —Así se lo tope cuando está pariendo. [...]
 Estas palabras diéndo, la campana sonaba
 tan triste y tan amarga,
 que la reina, en pariendo, estaba dando el alma. (GRE-02, vv. 16-18 y 29-31) //
 —Ansí se lo tope cuando está pariendo,
 ansí se lo tope en aquella hora. (GRE-07, vv. 17-18) //
 —Ansí se lo tope cuando está pariendo. (GRE-12, v. 22)

En definitiva, los cantores sefardíes del Levante mediterráneo, queriendo evitar las alusiones al incesto madre-hijo que pudieran interpretarse del fuerte afecto entre ambos en *La mujer de Arnaldos*, alteraron en algún momento la fábula para convertir esa relación supuestamente incestuosa en una relación de infidelidad entre el marido y la madre de su esposa. El énfasis en las consecuencias negativas que tiene esta relación altera los mensajes admonitorios del propio romance, orientándolos hacia el rechazo de esta otra relación. ¿Y a qué es debido? ¿Por qué se prefiere censurar un «vicio» y no hablar del otro? ¿Era más plausible en la sociedad sefardí la infidelidad con la madre de la esposa que el incesto con la propia madre? ¿Qué importancia real tendrían estos mensajes del romance como reguladores de la conducta social e individual de los oyentes? Al final de las presentes páginas se intentará resolver esta cuestión.

8. La teoría de la «mutación» de un romance

Todo esto tiene su importancia, pues supone un fenómeno curioso al que, hasta donde puedo saber, no se le había dado nombre. ¿Cómo es que dos tipos de un mismo romance (oriental y occidental) transmiten mensajes tan diferentes? ¿En qué lugar de la arquitectura del romance se encuentra la alteración que los hace variar tanto en su significación para las comunidades que los transmiten? Podemos explicarlo partiendo de los términos que define el *Catálogo General del Romancero* (CGR; Catalán 1984, 23-25), en relación con los niveles de organización poética de los romances.

El discurso, es decir, las palabras utilizadas, varían de una versión a otra, aunque, como es lógico, encontramos parecidos clarísimos entre las versiones de la misma región, y también algunas constantes comunes a las tres regiones geográficas (el íncipit, sin ir más lejos). También es muy similar la intriga, la secuenciación narrativa, pues hemos visto antes en el esquema que las tres regiones discurren en paralelo, coincidiendo en las principales subsecuencias, y en esto no se manifiestan diferencias de calado entre tipos, más allá, tal vez, del énfasis en el castigo ejemplar a la suegra en las versiones marroquíes. El modelo actancial es idéntico en un tipo y otro, si consideramos los actantes al estilo *proppiano*, tales como agresora, víctima, oponente, ayudante, etc. No nos queda sino la fábula, ese nivel intermedio entre la intriga y el modelo actancial, que se nos presenta «como una expresión particular de unas estructuras funcionales en que los papeles de las *dramatis personae* y el «hacer» de los personajes se integran para ofrecer al receptor mensajes unificados» (Catalán *et al.* 1984, 25). Y en efecto, es en la fábula donde el actante se materializa en personaje —o actor, como preferiría Greimas (267)—, es decir, donde ocurre el paso entre la *dramatis persona* «agresor» y lo que será después: suegra para un tipo, madre para otro. Y de ambas materializaciones del actante se derivan unos contenidos admonitorios y unos valores diferentes para el oyente del romance.

Lo que aquí no se ha terminado de definir es qué entendemos por actor o personaje. Para que este pueda contribuir a que la fábula produzca «mensajes unificados» para la comunidad receptora del romance, debe ser capaz de actuar como algo más que una individualidad intradieгética (y de hecho, fijémonos en que la mayor parte de las veces los personajes de este romance no tienen nombre individual, sino que son referidos como «suegra», «suegro», «hija», «mujer», etc.). Puesto que los mensajes del romance hablan acerca de la estructura familiar y las relaciones de parentesco, es preciso que consideremos los actores también con la carga extradieгética que su categoría social representa. De este modo, y sólo así, en el personaje del romance se vuelcan las propiedades y normas del conjunto de la sociedad que lo transmite. Y en consecuencia es el referente de cada actor el que proporciona información y sentido a las motivaciones profundas de los actos de cada uno. A fin de cuentas, la suegra, por tomar un ejemplo, no es un personaje concreto con una personalidad individual inventada por sus cantores, sino un personaje que se

define por características que provienen de su categoría de parentesco en el mundo real.

Pues bien, esa pequeña transformación de la suegra en madre desde un tipo a otro de *La mujer de Arnaldos* ha alterado profundamente el nivel de la fábula, dejando intactos el modelo actancial y la intriga, y sin provocar modificaciones decisivas en el discurso. ¿Podemos afirmar que el tipo oriental y el tipo occidental siguen siendo el mismo romance, si la fábula no es la misma, aunque el resto sí lo sea? La situación se asemeja a la de un organismo que hubiera sufrido una mutación genética morfológica, que no modificara su configuración esencial y sólo ligeramente el fenotipo. Se trata sin duda del mismo organismo, aunque ya sus características internas son diferentes. Por ello me parece que los términos «tipo mutado» o «versiones mutadas» describen con bastante acierto el fenómeno profundo acaecido en este romance.

9. Mensajes diferentes para cada comunidad

Vayamos resumiendo. El romance *La mujer de Arnaldos* existe en dos formas diferentes: la occidental, que incluye las versiones sefardíes de Marruecos y las castellano-leonesas; y la oriental, que incluye las versiones judeoespañolas de los Balcanes.

El tipo occidental del romance transmite a las comunidades que lo recrean unos pocos mensajes relacionados con las propias vidas de sus habitantes. Entre ellos, se encuentran al menos dos: la existencia de una enemistad entre suegras y nueras, ocasionada por los factores que mencionamos más arriba (exogamia y virilocalidad), en la que la suegra es agresora; y el papel central jugado en este caso por el marido, quien es puesto en la tesitura de dar prioridad o no a los lazos de filiación para resolver el conflicto. Además de ello, las versiones marroquíes, en particular, añaden otros aspectos: enfatizan el escaso margen de acción que le queda al suegro en este triángulo de relaciones familiares, así como explicitan también una causa posible de la envidia que las suegras pueden tener hacia las nueras: la maternidad y el cuidado del descendiente. Por otro lado, estas versiones son mucho más tajantes en la resolución de la intriga, aplicando un castigo ejemplar a la suegra, con un valor admonitivo directo (a veces expresado como aforismo) dirigido al receptor del texto.

Los mensajes de las versiones del tipo oriental son bien distintas. Después de haber sufrido un proceso de mutación en el nivel estructural de su fábula, lo que este romance comunica a sus receptores no guarda relación con los enfrentamientos entre nueras y suegras en el seno del grupo doméstico. Al contrario, de lo que se advierte es de las consecuencias negativas que puede producir una rivalidad entre madre e hija, en este caso concreto motivada por la posesión afectiva del marido.

La comunicación de estos mensajes es parte de la función social del romancero hacia las propias comunidades que lo conservan, puesto que sirven de elemento endoculturizador y socializador de las sucesivas generaciones. Por ello, los cambios que se producen en los mensajes romancísticos responden a respectivos cambios del

«macro-sistema cultural», y en la interpretación que las comunidades realizan de los sucesos narrados. En palabras de Diego Catalán:

Las reelaboraciones no son, sin embargo, creaciones individuales de los cantores, surgidas en el momento de la exposición pública de su «saber», sino que responden a corrientes de apreciación comunal, a la comprensión que de la historia narrada tiene un grupo de usuarios del romance. [...] Las variantes se afirman y se propagan en espacios etnográficos y sociológicos reconocibles y ‘mueven’ los relatos progresivamente hacia concepciones nuevas, más conformes con las renovadas mentalidades de las comunidades en que los romances se cantan, se reproducen. (Catalán 1997, 247).

Dicho esto, retomemos una cuestión antes formulada: ¿cómo es que en las comunidades orientales se decidió evitar cualquier lejana alusión a una relación incestuosa entre suegra y marido, y se prefirió en su lugar reenfocar la trama para hablar de la relación infiel del marido con la madre de su esposa? Fijémonos en que al mudar el personaje de suegra en madre de la esposa, no sólo ha mudado su lugar en la estructura de parentesco, sino también su edad. La suegra de las versiones orientales es una mujer que ya no puede tener hijos y por lo tanto envidia a los de su nuera, tal como hemos deducido en páginas anteriores. En cambio, la madre de las versiones orientales está aún en edad fértil; tan fértil que de hecho ella misma está pariendo, como hemos visto en algunas versiones, los frutos de su amor ilegítimo. Esta alteración en las edades implica asimismo una rebaja en la edad de la esposa del romance, quien por fuerza en las versiones orientales ha de destacar por su juventud.

Una situación así, como la que plantea el tipo oriental de *La mujer de Arnaldos*, es más plausible en matrimonios con diferencia de edad amplia entre marido y mujer. Sabemos que estos han existido siempre en las sociedades tradicionales del mundo occidental, en las que primaban las estrategias matrimoniales de la familia por encima de la voluntad o el conocimiento de los cónyuges; y sabemos además que esto supuso muchos problemas de índole moral y legal (Gaudemet 230), también, por supuesto, entre los judíos. Por ejemplo, un tratado sefardí de finales del siglo XIX, editado en Jerusalén, recomienda:

De no dejar trespasar a la hija de la muchachez y no castrarla, asegún dijo Rabí Aquiba: «Bitká bagrá šaharer ‘abdeká ve-ten lah [‘Tu hija se ha hecho mayor; emancipa a tu siervo y entrégaselo a ella ‘]»; y tamién de no castrarla con viejo, otro que con su bulle, que siendo ella muchacha y él viejo, de parte de la natura desímposible que le tenga ella amor, y ata amor con otro, y el padre es el culpošo en esto, y todos lo daršan [‘predican’] esto de el pasuc [‘versículo’]: «No esyibles [‘profanes’] a tu

hija haciéndola escorar [‘obrar sin pudor’]» (*Lv* 19, [29]), que así cale acavidar [‘advertir’]. (Riaño 82)

No se trata de decir que entre los sefardíes de Marruecos no hubiera matrimonios de edad desigual con mujeres al borde de la edad núbil (que de hecho los había: Ortega 177-178, Bendelac 412), sino que también los había en las comunidades de los Balcanes, y que en estas pudo incidir en el viraje temático de *La mujer de Arnaldos*, por motivos que desconocemos. Y desde luego, también constituiría parte del bagaje interpretativo con el que accedían los receptores a la escucha del romance.

En definitiva, circunstancias complejas y propias de cada región de la diáspora sefardí atrajeron al romance hacia su propia evolución característica. De forma que, no obstante los parecidos culturales entre ambas regiones, norteafricana y balcánica, también el contexto social puede provocar la reorientación de los romances hacia la emisión de mensajes diversos. Sin olvidar algo importante: aunque aquí hayamos puesto el énfasis en algunas variantes significativas entre los tipos occidental y oriental de *La mujer de Arnaldos*, sigue habiendo contenidos comunes, uno de ellos clave. Me refiero al mensaje a favor de la autonomía de la familia conyugal (marido–esposa) y en contra del entremetimiento de elementos externos pertenecientes a la familia externa (ya se hable de la suegra o de la madre). En uno y otro caso, el oyente extraía y asumía esta advertencia, común a los otros romances del campo fabulístico de la suegra malvada.

Llega el momento de escribir punto y final. Al haber añadido sobre el análisis de variantes y narratológico una perspectiva antropológica y semiótica, que considera los actores y no los meros actantes, se enriquece la interpretación de estos textos que han vivido oralmente. Y entrevemos, si no todos los elementos que configuran el significado de *La mujer de Arnaldos*, sí al menos ciertos contenidos que estuvieron presentes en la mente de los informantes, de donde ya no podemos del todo rescatarlos.

Apéndice 1: versiones de *La mujer de Arnaldos* (IGR 0509), 6 + 6 polias.:

- ANT-01: 1527-1599, imp. por Juan de Junta o su hijo Felipe de Junta. 1 v., incipit.
- BOS-01: SARAJEVO (Sarajevo, Bosnia y Herzegovina), de Esther Abinum Altarás, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 12 vv.; publicada en Ceballos Viro (2010a, 701).
- BUL-01: SOFÍA (Sofia, Bulgaria), [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 11 vv.; publicada en Ceballos Viro (2010a, 702).
- GRE-01: LÁRISA (Tesalia, Grecia), de Vida de Albalansí, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 32 vv.; publicada en Ceballos Viro (2010a, 703).
- GRE-02: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de David Baruch Bezés, 1911, rec. por Manuel Manrique de Lara. 31 vv.; publicada en Ceballos Viro (2010a, 704).
- GRE-03: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), del rabino Isaac Bohor Amaradjí, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 28 vv. Inédita.
- GRE-04: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Joseph Nahamá, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 29 vv. Inédita.
- GRE-05: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Reina Chimchi de Nissim, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 21 vv. Inédita.
- GRE-06: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Daniel Sides, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 28 vv.; publicada en Ceballos Viro (2010a, 705).
- GRE-07: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Regina Saltiál (o Saltiel), [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 24 vv. Inédita.
- GRE-08: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Nourié Judá, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 8 vv. (trunca). Inédita.
- GRE-09: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Elisa de Botton, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 19 vv. Inédita.
- GRE-10: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), d. 1900, rec. por Michael Molho. 18 vv.; publicada en Molho (75).
- GRE-11: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), de Flor Tevet, [1946], rec. por Baruch Uziel. 20 vv. Inédita.
- GRE-12: SALÓNICA (Macedonia Central, Grecia), a. 1956. 34 vv.; publicada en Attias (97-98).
- GRE-13: RODAS (Dodecaneso, Grecia), de Sara de Chelibí Alkadeff, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 15 vv. Inédita.
- GRE-14: RODAS (Dodecaneso, Grecia), de Sara de Estrea Bohor Tarica, [1911], rec. por Manuel Manrique de Lara. 10(+2) vv. (cont. *Mal me supo el vino + La sierpe del río*); publicada en Ceballos Viro (2010a, 706).
- LEO-01: VILLAR DE ACERO (Villafranca del Bierzo, León), de Magín Díaz, 1985, rec. por Bárbara Fernández, Aurelio González, Antonio Lorenzo, Cruz Montero e Isabel Rodríguez. 13 vv.; publicada en Catalán & De la Campa (II: 112-13).

- LEO-02: VALLE DE FINOLLEDO (Vega de Espinareda, León), de Sofía Álvarez, 1985, rec. por Ana Beltrán, Diego Catalán, José Luis Forneiro y Pilar Moreno. 17 vv.; publicada en Catalán & De la Campa (II: 113).
- LEO-03: PALACIOS DEL SIL (Palacios del Sil, León), de Eva González Fernández, 1980, rec. por Pere Ferré, Amelia García Valdecasas, Fernando Gomarín y Madeline Sutherland. 15 vv.; publicada en Catalán & De la Campa (II: 113-14).
- LEO-04: VILLAMECA (Quintana del Castillo, León), de Aniceta Suárez González, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 23 vv.; publicada en Catalán & De la Campa (1991, II: 115).
- LEO-05: CAMPOSALINAS (Soto y Amío, León), de María Díez Díez, 1985, rec. por Paul Bénichou, Silvia Roubaud, Flor Salazar y Maximiano Trapero. 15 vv.; publicada en Catalán & De la Campa (II: 112).
- LEO-06: LAS OMAÑAS (Las Omañas, León), de Rosa Gutiérrez, Herminia Yebra y otra mujer, 1984, rec. por Mariano de la Campa, Regino García Badell, Cecilia Ruiz y Ana Valenciano. 17 vv.; publicada en Catalán & De la Campa (II: 116).
- LEO-07: LLANOS DE ALBA (La Robla, León), de Irene Sierra Rodríguez, [1915-1920], rec. por Josefina Sela. 18 vv.; publicada en Catalán & De la Campa (II: 114-15).
- MAR-01: TÁNGER (Tánger-Tetuán, Marruecos), 1904-1906, rec. por José Benoliel. 35 vv.; publicado el comienzo en Menéndez Pidal (1958, 154, núm. 69).
- MAR-02: TÁNGER (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Hanna Bennaïm, 1915, rec. por Manuel Manrique de Lara. 30 vv.; publicada en Ceballos Viro (2010a, 697).
- MAR-03: TÁNGER (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Miriam Benzaquén, 1929, rec. por Zarita Nahón. 23 vv.; publicada en Armistead & Silverman (1977, 105-06).
- MAR-04: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Majni Bensimbrá, 1915, rec. por Manuel Manrique de Lara. 30 vv. Inédita.
- MAR-05: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de recitada por la señora de Coriat y Esther Coriat y Camila de Levy, 1944, rec. por Paul Bénichou. 27 vv.; publicada en Bénichou (1946: 109-110 y 1968: 192-194).
- MAR-06: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), 1950-1952, rec. por Arcadio Larrea Palacín. 14 vv.; publicada en Larrea Palacín (234-35).
- MAR-07: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Esther Cadósh Israel, 1956, rec. por Henrietta Yurchenko. 25 vv.; publicada en Yurchenko s. d.
- MAR-08: TETUÁN (Tánger-Tetuán, Marruecos), de Rachel Serfaty de Cohén, 1972, rec. por Oro Anahory-Librowicz. 34 vv.; publicada en Anahory-Librowicz (394-99).
- MAR-09: ALCAZARQUIVIR (Tánger-Tetuán, Marruecos), 1948-1951, rec. por Juan Martínez Ruiz. 13 vv.; publicada en Martínez Ruiz (119-20).
- MAR-10: CASABLANCA (Gran Casablanca, Marruecos), de Estrella Serruya, 1935, rec. por María Sánchez Arbós. 17 vv. Inédita.

Obras citadas

- Anahory-Librowicz, Oro. "La función de la transgresión femenina en la estructura narrativa del romance." En Mishael M. Caspi ed. *Oral Tradition and Hispanic Literature. Studies in Honor of Samuel G. Armistead*. New York: Garland, 1995, 385-99.
- Armistead, Samuel & Joseph H. Silverman. "Christian Elements and De-Christianization in the Sephardic Romancero." En *Collected Studies in Honour of Américo Castro's 80 year*. Oxford: Lincombe Lodge Research Library, 1965, 21-38.
- . *Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón*. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1977.
- Attias, Moshe. *Romancero sefardí*. Jerusalén: Instituto Ben-Zewi, 1956.
- Bendelac, Alegría. *Los Nuestros. Sejiná, letuarios, jaquetía y fraja. Un retrato de los sefardíes del norte de Marruecos a través de sus recuerdos y de su lengua (1860-1984)*. New York-Bern-Frankfurt-Paris: Peter Lang, 1987.
- Bénichou, Paul. "Romances judeo-españoles de Marruecos," *Revista de Filología Hispánica* 6-7 (1946): 36-76, 105-38, 255-79 y 313-81.
- . *Romancero judeo-español de Marruecos*. Madrid: Castalia, 1968.
- Catalán, Diego. "La descodificación de las fábulas romancísticas." En *Arte poética del romancero oral, 1: Los textos abiertos de creación colectiva*. Madrid: Siglo XXI, 1997, 243-64.
- et al. *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico, 1A: Teoría general y metodología del Romancero pan-hispánico: catálogo general descriptivo*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984.
- & Mariano de la Campa eds. *Romancero general de León*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal - Diputación de León, 1991, 2 vols.
- Ceballos Viro, Ignacio. "El romancero tradicional y las relaciones de parentesco: la suegra malvada." Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010a.
- . "De los romances tradicionales modernos a sus arquetipos textuales en los Siglos de Oro y el concepto del honor." En Inmaculada Osuna & Eva Llergo eds. *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*. Madrid: Visor, 2010b, 179-202.
- Conde, Juan Carlos & Víctor Infantes. *La Historia de Griseldis (c. 1544)*. Viareggio-Lucca: M. Baroni, 2000.
- Du Boulay, Juliet. "Nueras y suegras. Aspectos del ritual matrimonial de los pueblos de Grecia." En John Peristiany ed. *Dote y matrimonio en los países mediterráneos*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1987, 287-308.
- Gaudemet, Jean. *El matrimonio en Occidente*. Madrid: Taurus, 1993.

- Golež, Marjetka. "Women in Slovene Folk Ballad." En María Herrera-Sobek ed. *The Ballad: Gender and Print Culture. New Perspectives on International Ballad Studies*. [s. l.]: Kommission für Volksdichtung of the Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore, 1991, 41-52.
- Goyri, María. *Romances que deben buscarse en la tradición oral*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1929.
- Greimas, Algirdas J. *Semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1987.
- Larrea Palacín, Arcadio de. *Romances de Tetuán*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos, 1952, 2 vols.
- Lisón, Carmelo. *Perfiles simbólico-morales de la cultura gallega*. Madrid: Akal, 1974.
- . *Invitación a la antropología cultural de España*. Madrid: Akal, 1980.
- Martínez Ruiz, Juan. "Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)," *Archivum* 13 (1963): 79-215.
- Menéndez Pidal, Ramón. "Romancero judío-español," *Cultura española* 4 (1906): 1045-77, y 5 (1907): 161-99. Reed. en *Los romances de América y otros estudios*. Madrid: Espasa-Calpe, 1958, 114-79.
- . ed. *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*. Madrid: Centro de Estudios de Bibliografía y Bibliofilia, 1960.
- . *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968, 2 vols.
- Molho, Michael. *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*. Madrid - Barcelona: CSIC, 1950.
- Ortega, Manuel L. *Los hebreos en Marruecos*. Málaga: Algazara, 1994 (1ª ed.: Madrid, 1919).
- Riaño, Ana María ed. *Un tratado sefardí de moral [Isaac Micael Badhab] (Jerusalén, 1894)*. Barcelona: Ameller Ediciones, 1979.
- Romero, Elena. "Historia y literatura." En Iacob M. Hassán & Ricardo Izquierdo Benito coords, Elena Romero ed. literario, *Sefardíes: literatura y lengua de una nación dispersa*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, 155-92.
- Yurchenko, Henrietta. *In Their Own Voices: Women in the Judeo-Hispanic Song and Story*. [En línea hasta 2008].
<<http://www.henriettayurchenco.com/ITOV/ITOV1.html>>.