

Bernal Francés: romance de adulterio fallido

María Teresa Ruiz

El presente estudio aborda la difusión de 61 versiones modernas del romance de Bernal Francés en la tradición española e hispanoamericana. Se parte de una tipología del tema del adulterio. Se analiza el contexto en el que se ha cantado y se canta el texto, tomando como punto de referencia valores comunes, principios y patrones de conducta. Se aborda también el sentido trágico de algunas versiones, así como el tono moralizante de otras.

This paper studies the spread of 61 modern versions of the Bernal Francés' ballad in the Spanish and Spanish American tradition. The author provides an adultery topoi typology. Ballad contexts are studied and taking as a reference point common values, moral principles and behavior patterns. This paper also analyzes the tragical of the versions as well as the moral sense of others.

María Teresa Ruiz

Universidad Nacional Autónoma de México

Bernal Francés: romance de adulterio fallido

¿Por qué el adulterio ha sido considerado una de las peores afrentas que puede sufrir la pareja? ¿Qué es lo que ha influido para que un romance de adulterio se siga cantando en diferentes sociedades a lo largo de los siglos?

Las respuestas a estas interrogantes las encontramos si hablamos de valores comunes entre los seres humanos o de temas universales en la literatura. Debido al carácter propositivo del Romancero, a través de este estudio me propongo demostrar que uno de los objetivos de los romances de adulterio, como es el caso de *Bernal Francés*, es exponer modelos de conducta a seguir o a rechazar, partiendo de una tipología sobre el manejo del adulterio en el Romancero (donde existen numerosos romances que plantean el tema en cuestión desde distintas perspectivas).¹ El romance de *Bernal Francés*, al igual que todos aquellos romances que hablan de adulterio, indirectamente están dirigidos al cuidado de la integridad familiar, ya que a partir de estos textos se obtiene una lección moral: la mujer transgresora es castigada, humillada o ejecutada.

¹ Sobre este asunto he ahondado en mi tesis doctoral: *La infidelidad en el romancero* (México, UNAM, 2004), donde parto de una tipología sobre cómo se ha manejado este tema, exponiendo que la infidelidad en el Romancero se plantea desde distintos niveles: adulterio efectivo (explícito), implícito, fallido e hipotético.

Para la recopilación de estos *corpora* he recurrido a versiones modernas de la tradición peninsular, específicamente de León, Extremadura, Badajoz, Andalucía y Canarias, y de la tradición americana cuento con versiones provenientes del sur de Estados Unidos, México, Guatemala, Costa Rica, Santo Domingo, Nicaragua, Venezuela, Colombia, Chile y Argentina.

El método de análisis que utilizo consiste en abordar el tipo de adulterio como muestra representativa con sus variantes respectivas, porque estos textos por ser abiertos y por estar regidos por principios de variabilidad pueden pertenecer a distintos apartados. Tomaré como punto de partida el tipo de adulterio más frecuente en nuestro estudio para catalogar las versiones como lo he hecho: adulterio fallido/efectivo. Posteriormente me remitiré a la causa (ausencia del marido, seducción) y más adelante haré alusión al contexto (trágico o burlesco). Enseguida me referiré al descubrimiento (la mujer es puesta a prueba), para posteriormente abordar las consecuencias (muerte de la adúltera, muerte del amante, etc.). Finalmente analizaré el desenlace, que es la parte más vulnerable a los cambios que puede sufrir cualquier romance.

Los *corpora* como muestra representativa han sido seleccionados cuidadosamente y a pesar de que el número total de versiones es amplia (logré reunir 61 versiones), hice una selección de lo más representativo de mi tipología).

Sobre los orígenes del romance de *Bernal Francés* podemos decir que este texto no se ha conservado en colecciones antiguas. Menéndez Pidal expone que, hacia 1843, Almeida Garret lo catalogaba de procedencia portuguesa:

—¿Quem bate à minha porta, quem bate o quem stá ahí?
Sou Bernal Francés, señora; vosa porta, amor abri...

Posteriormente se descubrieron textos parecidos en otros pueblos, por ejemplo, una canción piamontesa que incluye la misma introducción:

—Chi tanbüssa a la mia porta... cha' l'é l'ura dël bun dürmi?
—Sun el fiöl del Re Inardi; o bela, vení-me a dürbí...

Asimismo se encontró una canción francesa, en la región de Metz, otra veneciana y una catalana publicada por Milá, de tal forma que lo único que se concluyó fue que todas ellas suponen un origen común, y que era ya conocido en los Siglos de Oro porque Góngora cita sus primeros versos en una obra de corte burlesco fechada en 1597:

—¿Quién es ese caballero
que a mi puerta dixo: abrid?
—Caballero soy, señora,
caballero de Moclín...,

lo mismo hace Calderón en la comedia *Céfalo y Proicris*:

¿Qué me mandáis? –Advertid
que sólo saber espero
quién es ese caballero
que a mis puertas dijo: Abrid.

Finalmente, Lope de Vega en *El médico de su honra* y en *Amor secreto hasta celos*, pone en boca de un grupo de músicos uno de los versos pertenecientes a la escena en la que el personaje principal del romance, la adúltera, se sorprende ante el silencio de su enamorado, cuando en la oscuridad le cuestiona su frialdad:

Las tres de la noche han dado,
corazón y no dormís;
o vos no tenéis dinerois
o alguien dice mal de mí.

(Menéndez Pidal 1953, vol. 1, 362-363; vol. 2, 407-408)

Los estudiosos hablan de un personaje histórico de nombre Bernal Francés mencionado por Alonso de Palencia, Hernando del Pulgar, el Cura de Los Palacios y Diego de Varela (Menéndez Pi-

dal 1958, 160). Basado en las investigaciones de Menéndez Pidal, Avallé-Arce, ha llegado a la conclusión de que el capitán Bernal Francés fue un personaje histórico que participó en la guerra de Granada (1482-1492), diestro en el manejo de las armas y que a la hora de repartir el botín se caracterizaba por su avaricia. Para el investigador el origen posible del romance se sitúa en Vélez Málaga, donde el hombre en cuestión pasó parte de su vida (Piñero-Alero 1987, 155). El texto ha sido considerado como romance novelesco según la clasificación de los especialistas a pesar de tener como protagonista a un personaje histórico. Avallé-Arce sugiere que el romance bien pudo haber sido compuesto en Andalucía oriental hacia 1487-1488 (donde Bernal fue alcalde de varias fortalezas). No se ha podido demostrar hasta ahora si el romance se compuso a partir de la historia real de este capitán o si el tema ya existía y se aplicó posteriormente a él. Menéndez Pidal asegura que el capitán Bernal Francés fue favorecido por los Reyes Católicos y lo califica de personaje turbulento y contradictorio, precisando que alcanzó fama de valeroso y arrojado, al intervenir en algunas guerras contra musulmanes y participar en campañas militares contra Francia. También hace alusión a que fue despiadado con los soldados a su mando y que era considerado un hombre muy cruel con sus enemigos. Esa personalidad —declara el estudioso— le valió admiración y odio y lo convirtió en personaje proverbial protagonista de anécdotas, una de las cuales quizá, recogió el romance (Menéndez Pidal 1958, 318-320). Afirma Piñero que este texto pasó de España a Francia e Italia, donde se han encontrado canciones con el mismo tema y nombre del protagonista, señales que lo determinan como de origen castellano. Es así como este romance ha pervivido debido a los motivos folclóricos que lo conforman: la prueba a la que es sometida la mujer, la visita del marido disfrazado de amante² y el escarmiento final.

² En este romance se utiliza el motivo del disfraz con la finalidad de intensificar la intriga ya que el marido, ocultando su identidad, descubre el verdadero comportamiento de la mujer.

De acuerdo a mi tipología, *Bernal Francés* es un romance de adulterio efectivo, siempre y cuando su temporalidad se asocie con el pasado: *Yo soy aquel don Francisco / con usted solía dormir* (Vierdes,³ Catalán y Campa 1991, 2, 57) mientras que si se remite al tiempo presente, en la mayor parte de las versiones el texto corresponde al de adulterio fallido, como veremos a continuación.

*Versiones modernas:*⁴ *tradición española:*⁵ *León, Extremadura, Badajoz, Andalucía y Canarias*

En la mayoría de las versiones recopiladas aquí, los núcleos temáticos de la historia o las etapas en que se puede dividir son los siguientes: el marido disfrazado o huyendo de un supuesto peligro; llama a la puerta de la protagonista; quien a la luz de un candil abre suponiendo que es el amante; el candil se apaga o es apagado a propósito por el personaje que llamó a la puerta; ella abre la puerta y le lava pies y manos, le prepara la cama; tópicos que subrayan el erotismo y la sensualidad del texto, así como la supuesta atracción y deseo que aparentemente ambos personajes experimentan. De hecho, estas etapas son el desglose del motivo “abrir la puerta”, común tanto al Romancero como a la lírica.

Diego Catalán incluye el romance de *Bernal Francés* en el grupo: “La ruptura de la familia”, ya que de acuerdo a su desarrollo, la sensualidad es sustituida por “el enfrentamiento y la ruptura de la pareja”.

³ Menciono en primer término el nombre del lugar donde fue recogida la versión.

⁴ El corpus con que cuento para el presente análisis está formado por 61 versiones de la tradición española y de la tradición hispanoamericana.

⁵ De esta tradición, en total reuní doce versiones: tres de Diego Catalán y Mariano de la Campa (1991, vol. 2, 57-59); una de Michelle Debax (1982, 269, 270); dos de Bonifacio Gil García (1961, vol. 1: 55; vol. 2: 27); dos de Diego Catalán y Luis Casado Otaola (1995, 130-131); una de Piñero y Atero (1986, 68) y tres de Diego Catalán (1969, vol. 1, 138; vol. 2, 125).

Las versiones de la tradición leonesa, aquí estudiado, nos remite a tres de los cuatro tipos de adulterio que he manejado: dos ejemplos de adulterio efectivo (si lo ubicamos en el pasado):

—Yo soy aquel don Francisco, con usted solía dormir...
(Vierdes, Catalán y Campa 1991, 57)

Un caso de adulterio implícito (también en sentido pretérito): *Es el señor don Antonio / a quien tú solías abrir* (León, Catalán y Campa 1991, 59) y nueve ejemplos de adulterio fallido si lo asociamos al tiempo presente, porque en éste el acto sexual no llega a realizarse una vez que el marido se da a conocer:

Yo no temo a la justicia ni tampoco al alguacil
ni tampoco a tu marido que lo tienes junto a ti.
(Vierdes, Catalán y Campa 1991, 58)

Por lo tanto, las tres versiones incluidas en el *Romancero general de León* son representativas de adulterio fallido (si asociamos este hecho con el tiempo presente). Las causas y contexto son las mismas a lo largo de toda la tradición española, y tienen que ver con la aparente ausencia del marido; el contexto manejado desde una perspectiva trágica determina las consecuencias que corresponden a la muerte de la adúltera: “Le pegó tres puñaladas / y la dejó muerta allí” (Vierdes, Catalán y Campa 1991, 58) o expone la muerte de la esposa estando embarazada, recurso utilizado para impresionar más y reforzar su castigo, lo que pone de manifiesto que la mujer no merece ningún tipo de compasión pese a su estado: “...Y en su único Hijo / tres puñaladas la di” (León, Catalán y Campa 1991, 59).

Ambas versiones se pueden asociar con el machismo como resultado de valores, principios y creencias que determinaron la manera de resolver estos conflictos.⁶ Asimismo podemos enfati-

⁶ Es importante subrayar que las versiones que estudié fueron recogidas cuando el machismo era asunto de prestigio más que de descrédito. Hablar de machis-

zar que con relación al castigo y a las consecuencias, la tradición no es uniforme porque:

los desenlaces de los romances están más sujetos a cambios que el resto de la narración. Ello no es debido, como suele decirse, al progresivo desfallecimiento de la memoria de los transmisores, sino que en la conclusión de la historia se manifiesta, mejor que en otra parte de ella, la reacción de los receptores-emisores a la problemática planteada por la historia. (Catalán 1978, 245)

Las consecuencias determinan el desenlace que, en la mayoría de los casos, corresponde a la muerte de la adúltera con sus variantes respectivas.

En el caso de Extremadura reuní dos ejemplos de adulterio implícito —en presente—:⁷

que soy aquel don Franchico a quien tú sueles abrir
(s/l, Gil García 1961, 27)

que soy el conde Francés a quien le sueles abrir
(Cáceres, Catalán y Casado Otaola 1995, 131)

mo con relación a la condición de las mujeres plantea la necesidad de analizarlo a partir de valores establecidos en épocas pasadas, donde los privilegios masculinos representaban el poder de sociedades patriarcales. También definiré el concepto de “machismo” desde una perspectiva actual, como un conjunto de actitudes que denigran a la mujer. En el Romancero, y muy frecuentemente en los romances de adulterio, hablamos de machismo en la medida en que la mujer es vista como objeto sexual para uso y gusto del varón.

⁷ Una característica de la mediación narrativa es el desfase temporal entre el acto de la narración y los acontecimientos narrados. Un relato no puede sustraerse a este desfase. La relación entre el acto de narrar y los acontecimientos narrados obliga al relator a adoptar una posición temporal con respecto al mundo narrado. Al no poder ocultar su situación temporal, un narrador debe, ineludiblemente, elegir un tiempo gramatical. Así, cualquiera que sea su posición enunciativa con respecto del mundo que narra, en todos los casos escoge un tiempo verbal para narrar, elección que lo sitúa temporalmente en relación al mundo narrado (Genette, “Discours du récit”, en *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 288 *apud* Pimentel 1998, 147-163).

Por otra parte todo el ritual previo al encuentro íntimo se lleva a cabo a oscuras de manera intencional:

L'h agarrado de la mano, se l'ha llevado al jardín,
donde la lavó suh piernah con agua de toronjil;
l'h'agarrado de la mano, se la llevó al buen dormi(r)
donde la lavó suh piernah con agua de toronjil;
(Castilblanco, Gil García 1961, 1, 55)

lo que da lugar posteriormente a la preparación de la cama con “sábanas de holanda” y “colcha carmesí”. El color carmesí es un símbolo erótico que se combina con otros tópicos como la “gargantilla colorada” y el motivo del candil apagado, para constituir un anticipo representativo del castigo final de la mujer infiel, una vez que el descubrimiento se hace patente (en este caso lo llamaremos descubrimiento-premeditado, presente en la tradición española). A diferencia del romance de *La adúltera*, donde el marido llega intempestivamente, en éste, el marido planea poner en evidencia la deshonestidad de su mujer: “Tu marido, Franciscana / está aquí, al lado de ti” (Los Realejos, Tenerife, Catalán 1969, 1, 138)

El papel de la protagonista es el de seductora y “se singulariza por su participación activa, al tomar la iniciativa en el amor” (González Troyano 1989, 549). Una mujer con estas características no era digna de confianza y representaba un riesgo para el marido: “...lo mudó de ropa blanca / y lo lleva a su dormir...” (Los Realejos, Tenerife, Catalán 1969, 1, 138), de allí que el Romancero ponga énfasis en este tipo de comportamientos. Con relación al desenlace sólo cuento con una versión de Extremadura donde éste queda en suspenso: “¡Maldita sea mi suerte / y la hora en que yo nací!” (Cáceres, Catalán y Casado de Otaola 1995, 130) las consecuencias tampoco presentan variantes importantes, ya que éstas corresponden exclusivamente a la muerte de la adúltera, cuya significación y sentido es el mismo que he manejado en las dos tradiciones mencionadas.

*Tradición hispanoamericana:*⁸ *Estados Unidos, México, Guatemala, Costa Rica, Santo Domingo, Nicaragua, Venezuela, Colombia, Chile, Argentina*

Dice Do Nascimento

la adaptación de un romance, en su peregrinación por el espacio y por el tiempo, a la “realidad” vivencial de los portadores de folklore no se ciñe a la mera actualización de su estructura verbal, sino que con frecuencia, supone una reorientación temática profunda, pues el romance sólo permanece en la medida en que se modifica, sólo sobrevive en cuanto puede adaptarse a nuevas situaciones y sensibilidades. (1972, 164)

La estructura temática del romance, tal como se canta en España, ha permanecido en Hispanoamérica: el marido, fingiendo ser Bernal Francés, llama a la puerta de su casa, baja la mujer a abrirle, y al hacerlo se apaga el candil. Se pasa entonces a una serie de escenas eróticas previas al acto sexual, se acuestan y posteriormente la amada se queja del desinterés de su amante. Le asegura ella que no tiene por qué temer (criados, cuñados y marido, se encuentran ausentes). Él afirma que no le teme a nadie y mucho menos al esposo puesto que es él. El marido, entonces, mata a la adúltera en ese momento o al día siguiente.

En cuanto a la introducción del romance en esta tradición, algunas de estas versiones inician con un diálogo prescindiendo de cualquier ubicación preliminar o antecedentes:

¡–Francisquita, Francisquita, la del cuerpo muy sutil!
Ábreme las puertas, mi alma, para entrar a tu jardín...
(Scholle, Espinosa 1953, 60).

⁸ Tengo a mi alcance 49 versiones: seis que aparecen en Mercedes Díaz Roig (1990, 54-63); doce de Aurelio Espinosa Macedonio (1953, 58-61, 68-73); veinte de Mercedes Díaz Roig y Aurelio González (1986, 65-83); cuatro de Ernesto Mejía Sánchez (1976, 49-57); una de Maximiano Trapero (1998, 76-78); seis de Julio Vicuña Cifuentes (1912, 89-100).

Mientras que, en otras versiones es necesario dar más explicaciones, por ejemplo, se menciona el motivo del duelo entre el marido y el amante:

Muy cerca del camposanto donde estaban caminando
se encontraron de repente Domingo con don Bernardo.
De dos hombres que se temen responde el más ofendido;
don Domingo a don Bernardo lo dejó muy mal herido.⁹
(Guatemala, Díaz Roig 1990, 49)

En un profundo barranco, no sé cómo ni cuándo,
allí se dieron las manos Benino con don Fernando
(Cartago, Costa Rica, Díaz Roig 1990, 60)

A pesar de que desde finales del siglo xv y principios del xvi el duelo fue considerado ilegal, era el medio más prestigiado para eliminar ofensas, por lo que se ajustó a ciertas formalidades, que permanecieron vivas, todavía durante siglos posteriores.¹⁰

⁹ El duelo sustituyó los juicios de Dios (pruebas utilizadas en la Edad Media donde se invocaba la intervención divina a través del sometimiento del acusado a determinada prueba, por ejemplo: se ataba al cuello de una mujer adúltera una piedra y se le arrojaba a un río, si flotaba, se declaraba inocente). El objetivo del duelo consistía en expiar las culpas y consistía en combatir hasta producir una herida sangrienta y no necesariamente tenía que morir la persona, pues se consideraba que la sangre lavaba la mancha moral. También en la literatura, el motivo respondía por entero al concepto del honor, y era, desde la Antigüedad doblemente dialéctico: el duelista se encontraba en conflicto tanto con su adversario, como con la autoridad (Frenzel 1980, 108).

¹⁰ Los tribunales de honor, cuyos orígenes se sitúan en Francia a principios del siglo xvi, se ocupaban de la autorización y prohibición del duelo. La Iglesia y el Estado lo condenaron oficialmente, puesto que —decían— la venganza es asunto de Dios. El Concilio de Tridentino (1463) lo prohibió bajo pena de excomunión. La venganza privada era considerada, ya desde el siglo xiv como delito contra el Estado, sin embargo, en muchas ocasiones los duelistas eran indultados en reconocimiento de las leyes caballerescas. Los nobles en Italia, Francia y España defendieron el duelo por medio de un extenso código de honor. Quien sufría un agravio y no participaba en un duelo, era considerado hombre sin honra, ya que el deber ético del caballero estaba por encima de la jurisprudencia pública. En los países europeos, y por ende en América, el duelo mantuvo su validez, pese a todas las prohibiciones oficiales, hasta el inicio del siglo xx. En este último periodo tuvo un carácter simbólico (Frenzel 1980, 107-114).

Al romance de *Bernal Francés* en México, Nicaragua, Chile y Colombia (donde se canta en forma de corrido)¹¹ se han añadido uno o dos versos moralizantes, que pueden ir al principio:

Voy a cantar un corrido
a toditas las honradas:
no den su brazo a torcer
cuando se encuentren casadas,
no les vaya a suceder
lo que a la pobre de Elena:
quiso escribir en latín
teniendo su letra buena
(Tixtla, Guerrero, Díaz Roig y González 1986, 67)

o al final del texto para subrayar la lección moral. Esta moraleja, como podemos observar, no interfiere con la estructura esencial del romance:

—Vengan todas las casadas a tomar ejemplo aquí,
que si son desarregladas les pasará lo que a mí.
(Las Segovias, Mejía Sánchez 1976, 57).

Para reforzar el contenido sentencioso, encontramos en el caso de México las siguientes fórmulas de carácter admonitorio:

Vuela, vuela palomita, vuela si sabes volar
y avísale a doña Elena que ya la van a matar.
(s/l, Díaz Roig y González 1986, 77)

En la tradición hispanoamericana la mayoría de las versiones manejadas corresponde al grupo “adulterio fallido”: el ma-

¹¹ Vicente T. Mendoza afirma que el corrido surgió a partir del romance y es una narración en primera o tercera persona que fluye casi siempre de principio a fin en labios de un testigo presencial o de un relator bien informado (1984, VII-IX). Se trata de una afirmación polémica. Por su parte, Aurelio González menciona a los personajes que aparecen en los corridos, entre los que cita a enamorados, mujeres ingratas o víctimas, artistas, bandidos, etcétera, tipos cuya caracterización heroica trasciende y permanece en la memoria colectiva (González 1999, 96).

rido llega disfrazado, por lo que su ausencia aparente es la estrategia que utiliza el esposo para poner a prueba a la infiel. El final trágico de *Bernal Francés* revela el plan del marido y concluye con la muerte de la adúltera.

En México, varias versiones ubican la acción, tal vez por asociación, con el nombre del personaje (Bernal Francés), durante los años posteriores a la intervención francesa:

Fue don Fernando el francés un soldado muy valiente
que combatió en el Bajío cuando Bazaine¹² salió...
(s/l, Díaz Roig y González 1986, 77)

Fue don Fernando el francés un soldado muy valiente
que combatió a los chinacos de México independiente,
se estableció en el Bajío cuando Bazañes salió...
(México, D.F., Díaz Roig y González 1986, 77)

En la tradición hispanoamericana, la causa propiciatoria del adulterio es la aparente ausencia del marido,¹³ a la manera de la tradición española, aunque encontré dos versiones (mexicanas) donde la seducción juega un papel importante con relación a la caída de la mujer:

¹² La participación de Bazaine en la historia de nuestro país nos remite a la época en que Francia, resuelta a imponer una monarquía en México bajo el amparo del ejército, y de un pequeño grupo del partido conservador, se apoyó en el ejército francés comandado, entre otros, por Bazaine. Se sabe que mientras los conservadores, de acuerdo con Napoleón III, ofrecían la corona del imperio mexicano a Fernando Maximiliano de Habsburgo, Bazaine dominó casi todo el país, y obligó al gobierno de Juárez a establecerse en Paso del Norte, cerca de la línea fronteriza con Estados Unidos (Cosío Villegas, Bernal *et al.*, 1981, vol. 2, 886-889).

¹³ Vale la pena precisar que es aparente sólo desde la perspectiva del esposo, porque tanto para la mujer como para el lector oyente, el marido se encuentra ausente. A propósito de esto Mercedes Díaz Roig ha catalogado el texto como romance “con sorpresa” porque el receptor cree presenciar una escena amorosa cuando se entera de que el encuentro con la mujer no ha sido más que una estratagema creada por el marido para descubrir la traición de la esposa.

Fue don Fernando el francés un soldado muy valiente [...]
Vio a doña Elena en su finca y de ella se enamoró [...]
Doña Elena se hizo fuerte pero al fin correspondió...
(s/l, Díaz Roig y González 1986, 77)

Asimismo, cuento con cuatro versiones de nuestro país donde se hace evidente la acusación del comportamiento de la esposa por parte de terceras personas, a diferencia de la mayoría de las versiones donde el marido, bajo ciertas sospechas, pone a prueba a su mujer:

Noticias tuvo su esposo que Elena era preferida,
cuando se encontraba sola de un francés era querida.
Un viaje fingió su esposo para poderlos hallar,
agarrarlos en el lecho y poderla asesinar...
(Guerrero, Díaz Roig y González 1986, 68)

Noche a noche tenían citas donde gozaban su amor
y entonaban sus canciones, mancillando así su honor.
Ya hacía tiempo que se amaban don Fernando y doña Elena
cuando a Benito avisaron los dos hermanos Barrena...
(Matamoros, Tamps., Díaz Roig y González 1986, 75)

Ya hacía tiempo que se amaban don Fernando y doña Elena
cuando a Benito avisaron los dos hermanos Barrera...
(México, D. F., Díaz Roig y González 1986, 77)

Sabemos que, en general, el final de un romance es el punto susceptible a transformaciones, la tendencia a ampliar y a cambiar el desenlace se hace evidente en la tradición hispanoamericana, a diferencia de la española que en este caso resultó más uniforme. En *Bernal Francés* las consecuencias determinan el desenlace siempre y cuando éste no quede en suspenso:

Ni me han corrido los moros, ni me han dicho mal de ti;
ni tengo amores en Francia, que los quiero más que a ti;
ni le temo a tu marido, que está a un ladito de ti.
(Taos, Espinosa 1953, 59)

No tengo amores en Francia ni quiero a otra más que a ti
ni le temo a tu marido que se halla al lado de ti.
Vuela, vuela, palomita, vuela, vuela, da un volido,
anda a ver cómo le fue a Elena con su marido.
(Zacatecas, Zac., Díaz Roig y González 1986, 70)

Toma criada, estos dos niños, llévalos a mis padres
y si te preguntan de Elena le dices que tú no sabes.
(Tlaxcala, Tlax., Díaz Roig y González 1986, 73)

Uno de los finales más frecuentes es la muerte de la adúltera, desenlace que se acerca más a la tradición española a la que recurrí; en cambio en Chile encontramos un caso donde se presenta la muerte de la adúltera y del marido, a pesar de que es una versión fragmentaria cuyo desarrollo resulta confuso:

Mi marido era muy bueno y era muy alegre y feliz
Y llevaba por nombre (...) Francisco de Asís
Pobrecita Elena, en qué martirio murió,
Con diez tiros de revólver que su marido le dio.¹⁴
(Chiloé, Trapero 1998, 76)

En el caso de la muerte de la adúltera y del amante cuento con cinco versiones:

Levántate, cautelosa, que ya tienes de morir;
ya maté a tu rey francés, voy ora a matarte a ti[...]
A Francisca por traidora, su marido la mató.
(Santa Fe, Espinosa 1953, 58)

¹⁴ Respecto a esta versión, dice Trapero que, a pesar de que su informante la recitó en repetidas ocasiones, nunca varió el contenido de la misma.

Al fin del plan de un barranco, sin saber cómo ni cuándo
allí fue donde se encontró Benigno con don Fernando.
Benigno allí lo mató y de pronto se marchó
Se fue para donde Elena y a la puerta le tocó [...]
Pobrecita de la Elena en qué martirio murió,
con tres tiros de revólver que su marido le dio...
(Departamento de Chontales, Mejía Sánchez 1976, 50)

Así los causantes del honor puesto en entredicho deben ser sancionados y pagar las consecuencias y así por su propia voluntad, para limpiar la ofensa, el agredido, que es quien goza de las simpatías del lector u oyente, dirime por medio de lances de honor un asunto tan turbio como el adulterio.

Cuento con tres versiones chilenas donde el marido decide ingresar a una orden religiosa como fraile, como cura, o como soldado para redimir sus actos después de ejecutar a su mujer:

Yo me voy a entrar de fraile al convento 'e San Austín
(Illapel, Coquimbo, Vicuña 1912, 89-90)

Yo iré a servir de soldado a la puerta de San Gil
(Curicó, Vicuña 1912, 94)

Yo me voy a entrar de cura al convento de San Gil.
(Santiago, Vicuña 1912, 92)

Estos desenlaces reafirman que el Romancero es un reflejo de valores sociales donde la conducta de los personajes se determina de acuerdo a patrones establecidos. Los últimos ejemplos estudiados se nutren más de la vergüenza por lo ocurrido que de un desinteresado “amor a Dios”. En general todas las versiones consultadas destacan la mancilla al honor masculino causada por la sensualidad e inconstancia femeninas.

REFERENCIAS

- CATALÁN, Diego y Mariano de la Campa, 1991. *Romancero general de León II, Antología 1899-1989*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Diputación Provincial de León.
- , y Luis Casado Otaola, 1995. *El romancero tradicional extremeño*, Mérida, Asamblea de Extremadura-Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- , 1969. *La flor de la marañuela, Romancero general de las Islas Canarias*, 2 vols., Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, (vols. 1 y 2).
- , 1978. “Los modos de producción y ‘reproducción’ del texto literario y la noción de apertura”, en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, CES.
- COSSÍO VILLEGAS, Daniel, Ignacio Bernal *et al.*, 1981 [1976]. *Historia general de México*, 2 vols., México, El Colegio de México, 3ª ed.
- DEBAX, Michelle, 1982. *Romancero*, Madrid, Alhambra.
- DÍAZ MAS, Paloma, 1994. *Romancero*, Barcelona, Crítica.
- DÍAZ ROIG, Mercedes, 1990. *Romancero tradicional de América*, México, El Colegio de México.
- , y Aurelio González, 1986. *Romancero tradicional de México*, México, UNAM.
- ESPINOSA MACEDONIO, Aurelio, 1953. *Romancero de Nuevo Mejico*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Patronato Menéndez y Pelayo-Instituto Miguel de Cervantes-Revista de Filología Española-Anejo LVIII.
- FRENZEL, Elizabeth, 1980 [1976]. *Diccionario de motivos de la literatura universal*, trad. Manuel Albella Martín, Madrid, Gredos.
- GIL GARCÍA, Bonifacio, 1961 [1956]. *Cancionero Popular de Extremadura*, 2 vols., Badajoz, Diputación provincial de Badajoz, 2ª ed.
- GONZÁLEZ, Aurelio, 1999. “Caracterización de los héroes en los corridos mexicanos”, *Caravelle* 72, 83-97.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto, 1989. “Algunos rasgos del arquetipo de la mujer seductora en el romancero tradicional andaluz”, en *El Romancero, Tradición y pervivencia a fines del siglo xx*, Cádiz, Fundación Machado-Universidad de Cádiz.

- MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto, 1976. *Romances y corridos nicaragüenses*, México, Fondo de Promoción Cultural.
- MENDOZA, Vicente T., 1984. *El corrido mexicano*, México, FCE.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1953. *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí)*, Madrid, Espasa Calpe.
- , 1958. *Los romances tradicionales en América*, Madrid, Espasa Calpe.
- NASCIMENTO, Braulio Do, 1972. “Processos de variação do romance”, en *Romancero en la tradición oral moderna, 1er. Coloquio Internacional*, Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Romeralo (eds.), Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal-Universidad de Madrid.
- PIMENTEL, Luz Aurora, 1998. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, UNAM-Siglo XXI.
- PIÑERO, Pedro, y Virtudes ATERO, 1987. *Romancero de la tradición moderna*, Sevilla, Fundación Machado.
- , 1986. *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz.
- TRAPERO, Maximiano, 1998. *Romancero general de Chiloé*, Madrid, Vervuert-Iberoamericana.
- VICUÑA CIFUENTES, Julio, 1912. *Romances populares y vulgares*, Santiago de Chile, Biblioteca de Escritores de Chile.