

Leonardo Funes
(coord.)

Hispanismos del mundo

diálogos y debates en (y desde) el Sur

Anexo digital

—SECCIÓN II—



MIÑO y DÁVILA
EDITORES

Diseño: Gerardo Miño
Composición: Laura Bono

Edición: Primera. Enero de 2016

Tirada: 600 ejemplares

ISBN: 978-84-15295-96-9

Lugar de edición: Buenos Aires, Argentina

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© 2016, Miño y Dávila srl / Miño y Dávila sl

MIÑO y DÁVILA
EDITORES

Miño y Dávila srl
Tacuarí 540
(C1071AAL)
tel-fax: (54 11) 4331-1565
Buenos Aires, Argentina

e-mail producción: produccion@minoydavila.com
e-mail administración: info@minoydavila.com
web: www.minoydavila.com

Reflejos del hampa en las *Novelas ejemplares cervantinas:* La violencia contra la mujer en *Rinconete y Cortadillo*

María Luisa LOBATO

Universidad de Burgos

*“Riñen dos amantes; hácese la paz:
si el enojo es grande, es el gusto más”*
(Rinconete y Cortadillo)

Cervantes, hombre y literato de su tiempo, llevó a sus *Novelas ejemplares* buena parte de los motivos y argumentos que mayor éxito tenían en la literatura de su tiempo. Entre otras manifestaciones, el mundo del hampa, sus personajes y situaciones triunfaban especialmente en verso, pero también en prosa y comenzaban a surgir en el teatro coetáneos. Apoyada solo de modo limitado en la realidad histórica, la ficción literaria construyó pasajes e incluso obras completas relevantes y con excelente recepción, a través de las que podemos recuperar hoy canciones, escenas, tipos y argumentos que trasvasan géneros. Esta comunicación se centrará en uno de los motivos que Cervantes compartió en sus *Novelas ejemplares*, y no solo en ellas como más adelante se dirá, con lo que fue una situación plasmada a menudo en la literatura de la época, en concreto, la violencia contra el género femenino.

En efecto, no son pocas las obras que presentan en el Siglo de Oro escenas de agresión a la mujer, bien de forma previa, a través del temor que esta manifiesta por lo que va a ocurrir en un plazo breve, bien mientras se está desarrollando la escena de la agresión o, por último, cuando se narra en ticscopia, tras haber ocurrido.

Un eje triangular de personajes intervienen en la mayoría de ellas: agresor, agredida y asistentes a la agresión, estos últimos con una función activa o pasiva. Interesan también los motivos que condicionan la agresión, los cuales se ponen de manifiesto con frecuencia en las obras, así como la recepción social y de la justicia de estos hechos. La poética se adecúa a estos momentos de agresividad con el desarrollo de un lenguaje propio.

Si bien la agresividad contra la mujer serpea en géneros muy diversos de la literatura áurea, hoy se acotará el terreno a escenas y personajes propios

del mundo del hampa, que no son extraños a la obra literaria de Cervantes, como es bien sabido. Sin que sea posible detenernos en escenas que evocan o incorporan este mundo en las dos partes de *Don Quijote*, en pasajes de entremeses como *El licenciado Vidriera*, *El rufián dichoso*, *La cueva de Salamanca* o *El rufián viudo*, ni siquiera en personajes prototípicos como los de las novelas breves *El celoso extremeño* o *El casamiento engañoso*, entre otros, centraremos nuestra atención no en cualquier tipo de violencia sino, en concreto, en la que afecta a la mujer por parte de su jaque a la luz de una de las piezas en las que mayor carga significativa tiene un pasaje vinculado a la agresividad ejercida contra la daifa, pareja del hombre o jaque en el mundo del hampa.

Rinconete y Cortadillo en el devenir de la literatura de marginalidad

Se trata de la novela breve *Rinconete y Cortadillo*, que se inserta de pleno en el mundo de la germanía que triunfaba en aquellos momentos. Concluida ya en 1606, aunque no se imprimiese hasta 1613 (Ynduráin, 1966, 320), se enmarca en un ámbito literario en el que la germanía era ya un mundo desarrollado. Como detallo en el recorrido diacrónico del género que trazo en la monografía que tengo en prensa sobre *La jácara en el Siglo de Oro español: Literatura de los márgenes*, esta obra cervantina marca de algún modo un antes y un después. En palabras de Rodríguez Marín en su edición de la obra, hacia 1580 la ‘vieja germanía’ estaba ya en decadencia (Rodríguez Marín, 1920, 199). Retomando esa apreciación, antes de que Cervantes tomara la pluma, había ya documentadas en verso coplas de materia germanesca, como las de Rodrigo de Reinosa, heterónimo de Rodrigo de Linde,¹ escritas en el último cuarto del siglo XV, y las de Álvaro de Solana, que se conservan en un pliego de cordel de principios del siglo XVI. Ambas presentan ya la figura prototípica del jaque de primera hora. A ellas se podrían añadir algunos ejemplos posteriores de Pedro de Padilla y Pedro Liñán de Rianza, piezas de autor hoy desconocido y una gavilla de ellas reunidas en 1609 en los *Romances de Germanía*, recopilados por quien se hace llamar Juan Hidalgo, el cual editó en ese libro el que sería el primer vocabulario específico del hampa, cuando la germanía “había prácticamente

1 Cossío indicó que Reinosa escribió en la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI y nuevos estudios documentan las coplas, en efecto, en ese periodo. Por ejemplo, en la obra de Reinosa se hacen referencias a sucesos de su tiempo, como la muerte de Enrique IV (1474), la reciente organización de la Santa Hermandad (1476), la ostentación del priorato de San Juan por Álvaro de Zúñiga (ca. 1470-1500) y el asesinato de Juan Borgia (1497) (Véase Puerto Moro, 2010, 22).

desaparecido como oralidad críptica de la maleancia”, según afirmó Alonso Hernández (1989, 610).

Ya para aquel entonces había prototipos de germano llamados a tener larga descendencia como Perotudo, del que dice el texto “*Este romance es el primero que se compuso en esta lengua y advierta el ladrón que se llama baile, porque trata del ladrón que ahorcaron*” (Hill, 1945, nº XXIII), del que Diego Catalán dijo que su composición pudo ser anterior al 27 de mayo de 1570. Pero sobre todo, y por encima de todos, los había elevado a la dignidad literaria don Francisco de Quevedo, del que conservamos en un pliego poético de 1613 su romance titulado *La adversa fortuna del valiente Escarramán, natural de Sevilla*, un tipo llamado a tener larga descendencia.

Éstas y otras jácaras poéticas se incorporaron de forma relativamente temprana a obras de género distinto. A algunas de las iniciales se las encuentra, por ejemplo, insertas en comedias, como la muy temprana *Vidriana* de Jerónimo de Güete, ca. 1525, en la que hay fragmentos de un baile inserto también en el romance de *Perotudo*, ya citado. Además, se crearon nuevas piezas para incorporarlas a obras en prosa, como *La ingeniosa Elena, hija de Celestina*, de Salas Barbadillo, escrita en 1612 y ampliada en 1614, en la que está el romance de germanía “Malas Manos” y sus continuaciones, que alternan sus versos con la prosa del texto principal en varios momentos del mismo. O bien tipos y situaciones de hampa impregnaron obras completas, como la novela titulada *De la hermanía* de Francisco de Lugo y Dávila, escrita en 1622.² Aunque si hubiera que destacar un género junto al poético en el que tipos y personajes camparan a sus anchas algo avanzado ya el siglo XVII, ese sería sin duda el entremés. Pero el paso definitivo de la jácara poética a la teatral en estas obritas cortas se da en un momento posterior al que aquí interesa.

Sin embargo, la obrita de Cervantes, incluida por él entre sus novelas ejemplares, tiene una fuerte carga de dramaticidad, que fue ya bien vista por Ynduráin (1966), quien llegó a establecer la hipótesis de que *Rinconete y Cortadillo* pudo haber sido concebida por Cervantes como entremés y, ante las dificultades para su puesta en escena, su autor la retocó para publicarla entre sus novelas ejemplares. Estemos más o menos de acuerdo con este planteo, lo cierto es que la obra se enmarca en un fuerte contexto dramático en el que los personajes toman la iniciativa de sus discursos y dejan poco

2 También en prosa a partir de 1534 surgieron obras que tenían como protagonistas a jaques y a pícaros, entre las que se podría citar la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, *Isea* de Núñez de Reinoso, el *Abecenraje* de Villegas y la obra del doctor Laguna, *Viaje a Turquía*. A ellas se podrían sumar relatos de auto-ficción como *Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*, varias de ellas cercanas al entorno de la ciudad de Sevilla. No se quiere con esto asimilar a jaques y a pícaros, que son figuras bien distintas, pero sí trazar una serie de precedentes de tipos marginales que adquirieron forma literaria en tiempos cercanos a los de las novelas ejemplares cervantinas.

margen al narrador. No observa, sin embargo, Ynduráin la clara adscripción de esta obra al mundo de germanía, del que Rincón y Cortado son espectadores de excepción. Tratada como entremés, esta obra de la madurez de Cervantes sería, sin duda, pionera en el género pues, como se ha dicho, los temas germanescos entraron en el entremés en fecha algo más tardía, en especial de la mano de Quiñones de Benavente, con notables excepciones, como el entremés anónimo en prosa *La cárcel de Sevilla*, incluido en la séptima parte de *Comedias* de Lope de Vega (1617).

Todos presentan personajes del hampa bien perfilados, los cuales, sin embargo, pertenecen a dos arquetipos muy diversos: el que podríamos ver como descendiente del *miles gloriosus*, no tanto soldado pero sí fanfarrón y cobarde, frente al segundo, el jaque valiente y luchador, que cumple bien con las expectativas de líder de su grupo y protector de su daifa, hasta recibir el castigo de la justicia con una aceptación no falta de dignidad. Entre los capos de grupo, pocas figuras mejor trazadas que el Monipodio del *Rincónete y Cortadillo*.

Hasta qué punto Cervantes era consciente de la existencia de una germanía literaria, se puede probar porque el término *jácara* se encuentra por primera vez y de forma tardía —en cuanto que parece que la denominación siguió a la composición de obras, pues había ya un corpus de romances de germanía de importancia— en el *Coloquio de los perros* cervantino de 1613, inscrito ya en un tiempo en que la ‘vieja germanía’ de lenguaje críptico había dejado sólo ciertas huellas en la producción del vate, aunque los textos mantuviesen sus tipos y situaciones (Rodríguez Marín, 1920, 199).³

Según lo anterior, las *Novelas ejemplares* ya recogen únicamente ecos del lenguaje del hampa de los primeros tiempos, pero no se puede poner en duda que Cervantes conocía y apreciaba esta tradición de obras relacionadas con el mundo de germanías. Él mismo pudo verlas incluso en los teatros, como ocurrió en la comedia temprana de Lope de Vega *La ingratitude vengada* (ca. 1587-1588) (Poteet-Bussard, 1980, 359) en la que tiene lugar una escena protagonizada por jaques al final de la primera jornada. Nos consta que Cervantes fue “aficionado a la carátula” desde joven, como él mismo reveló en su prólogo a *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, y esta debió de ser una de las obras que tuvo ocasión de disfrutar, pues hace referencia a ella en la *Primera Parte* de *Don Quijote*, donde dice que “no fue disparate” (1605:cap. 48), en alusión quizá a que Lope en *La ingratitude vengada* se esconde bajo el personaje del soldado Octavio y Elena Osorio sería Lisarda, como supuso Poteet-Bussard (1980).

3 Para términos de germanía en Cervantes, véase E. Di Pinto, 2006.

***Rinconete y Cortadillo* y el motivo de la violencia contra la mujer: las causas dinerarias**

Si bien son muchos los aspectos en los que podríamos detenernos en el examen de *Rinconete y Cortadillo*, vamos a centrar nuestra mirada –como se dijo en la presentación de este trabajo– en el pasaje que presenta una escena de maltrato físico contra la mujer y la reacción de los diversos personajes, como pocas se encuentran en la literatura de la época.

Y es que, en efecto, no dejan de extrañarnos desde la visión de la modernidad las escenas violentas que afectan en especial a la mujer, aunque no sólo, en algunos textos literarios de este periodo, entre los que el cervantino tiene calidad de pionero. Sin que sea posible trazar ahora una especie de ‘historia de la violencia de géneros’, pues podría hablarse también de agresividad respecto al varón, cuyas causas y protagonistas son variados, sí queremos polarizar nuestra mirada en uno de los episodios más llamativos y elaborados de esta novela ejemplar.

Divido la obra en 13 secuencias, marcadas por salidas y entradas de escena –recordemos su carácter teatral ya destacado–, y cambios argumentales, entre otros recursos segmentativos.⁴ El episodio de Juliana *la Cariharta* y Repolido se sitúa en la segunda mitad de la novela; en concreto, se distribuye en tres secuencias, las que he numerado como 9, 10 y 11, dedicadas respectivamente a la llegada de Juliana, agredida por su jaque Repolido; la entrada del agresor y las paces de la pareja.

Para entonces, Cervantes nos ha presentado ya a los dos protagonistas masculinos; Rincón y Cortado, con un trazado general de sus vidas anteriores. Han contactado con quienes les han recomendado la cofradía de Monipodio, hemos llegado a su lugar de reunión en Sevilla y se nos ha presentado a este estupendo personaje y a su cohorte de jaques. Sabemos ya donde estamos: en el cuartel general de Monipodio y conocemos a los germanos que viven bajo su imperio: Ganchuelo, Chiquiznaque, Maniferro, Silbato, la Gananciosa, la Escalanta y la vieja Pipota, entre otros. Tenemos, en fin, muchas de las figuras del retablo, sino todas hasta catorce, reunidas en torno a una mesa, cuando llega la protagonista de hoy: Juliana *la Cariharta*, agredida por su jaque, y se inicia la que hemos dado en llamar secuencia 9.

4 1.- Encuentro de Rincón con Cortado y relación de sus vidas. 2.- Rincón y Cortado se enrollan con un grupo de caminantes hacia Sevilla. 3.- Llegada de los protagonistas a Sevilla. 4.- Noticias de Monipodio. 5.- Llegada a casa de Monipodio. 6.- Presentación a los protagonistas de Monipodio y otros jaques. 7.- Llegada del alguacil y confirmación de los nuevos. 8.- Presentación de las daifas Gananciosa y Escalanta, y de la celestina Pipota. 9.- Llegada de Juliana *la Cariharta*, agredida por su jaque Repolido. 10.- Llegada del agresor. 11.- Paces entre la pareja. 12.- Cuenta y razón de los encargos ‘de valentía’ 13.- Marcha de Monipodio y juicio crítico de los nuevos.

Su entrada se hace entre el temor de todos y el liderazgo de Monipodio, el cual, no sin antes coger broquel y espada, pregunta quién llama. Un intermediario, el centinela Tagarete, le anuncia desde el otro lado de la puerta la llegada de Juliana “toda desgñada y llorosa, que parece haberle sucedido algún desastre” (p. 249). Esta *anticipatio* a lo que está por venir va seguida de la llegada de la mujer, “sollozando” (p. 249). El narrador contribuye a darnos los datos que necesitamos: la tal Juliana era “una moza del jaez de las otras y del mismo oficio” e intensifica la descripción prosopográfica de la mujer: “Venía descabellada y la cara llena de tolondrones” y la de sus acciones: “así como entró en el patio se cayó en el suelo desmayada”. La acción de los jaques es de piedad y acuden dos de ellos a socorrerla, para comprobar al desabrocharle el pecho que estaba “toda denegrida y como magullada”. Más adelante se subirá las faldas hasta la rodilla, “y aún un poco más” y todos podrán comprobar que sus piernas están llenas de cardenales (p. 250). Dura es también la escena posterior en que ella relata la violentísima escena: “esta mañana me sacó al campo, detrás de la Güerta del Rey y allí, entre unos olivares, me desnudó; y con la pretina, sin excusar ni recoger los hierros [...] me dio tantos azotes, que me dejó por muerta” (p. 251).

Pero volvamos atrás en la acción. Con el gesto violento de echar agua por el rostro de *la Cariharta*, Monipodio la hace volver en sí y por primera vez escuchamos su confesión que llega entre exclamaciones, llamadas a la justicia e improperios al jaque que la ha zurrado, entre las que no faltan términos de germanía: “cobarde bajamanero” (el ladrón que con una mano señala una cosa mientras roba con la otra), “pícaro lendroso”, “desalmado, facineroso e incorregible”, al que dice haberle quitado multitud de veces de la horca y gastado su mocedad y la flor de sus años por aquel bellaco (p. 249). La referencia a que las daifas lograban arrebatar de la muerte en ocasiones a sus jaques era algo conocido en el mundo del hampa; una boda, por ejemplo, era suficiente para que la justicia librara de la muerte al que estaba a punto de ser ajusticiado, como se lee —entre otros lugares— en un poema del siglo XV de Hernán García de Madrid en que se dice “le quitay de la horca como puta”, aparece de nuevo en el soneto de Pedro de Padilla “Sacaron [a] ahorcar el otro día”, a. 1609, en las *Quintillas de la heria* escritas por Liñán (Hill, 1945, n° XIII, vv. 169-170) y se lee en *La Celestina*, cuando Areúsa recuerda a Centurio en el acto XV que por tres veces le ha salvado de la horca (Fradejas Lebrero, 2006, 151-152).⁵

Monipodio se ofrece a hacer justicia y con una técnica muy dramática cada uno de los implicados recibe su voz para hablar. Explica entonces Juliana los motivos de Repolido para apalearla, que no han sido otros que

5 Parece que se antepoñía la boda a la muerte por quitar a una puta de la mala vida.

abusar de las ganancias de ella para el juego y no parecerle suficiente lo que *la Cariharta* le daba, fruto de vender su cuerpo: “No le envié más de veinte y cuatro [reales]” de los treinta que él le había pedido, “que el trabajo y afán con que yo os había ganado ruego yo a los cielos que vaya en descuento de mis pecados” (p. 250). Este aprovechamiento material del jaque, que vive de su daifa en sentido estricto, es otro de los rasgos más peculiares de este mundo literario de germanía. Lo encontramos en otros textos con algún argumento más. Así, en el romance anónimo que comienza “Asomado está dos veces” (Hill, 1945, nº LXII, vv. 169-170) el Mellado expresa que una de las causas de su prisión es que “puse a ganar / en San Lúcar a mi hembra” (vv. 57-58) –dice– y aun trata de justificarlo, porque: “bien puede de lo que es suyo / poner el hombre una tienda” (vv. 59-60). La mujer, por tanto, aparece en germanía como un objeto de posesión aunque en otras ocasiones se muestra brava y decidida, pero no sin antes haber pasado por malas experiencias.

***Rinconete y Cortadillo* y el motivo de la violencia contra la mujer: la justificación de la misma como demostración de amor**

Si la paliza de manos del jaque por la suspicacia de que la daifa le ha sisado seis reales de los ganados con la profesión más vieja del mundo no deja de asombrarnos, aún lo hace más lo que sigue, que desde luego no será excepcional en la literatura, aunque los testimonios que tengamos sean bastante posteriores a esta obrita de Cervantes, en concreto de avanzado el siglo XVII, en especial en géneros como el entremés. Se trata de *la presentación de la paliza del hombre a la mujer como demostración de amor*. Y es que no acaba la pobre Juliana de contar los cinturazos en el olivar cuando la Gananciosa “tomó la mano a consolalla, diciéndole que ella diera de muy buena gana una de las mejores preseas que tenía porque le hubiera pasado otro tanto con su querido” (p. 251). La explicación de semejante frase es que “a lo que se quiere bien se castiga; y cuando estos bellacones nos dan y azotan y cocean, entonces nos adoran”. Esta aceptación femenina de la violencia del hombre como manifestación de un supuesto amor no es una excepción pero, como se ha dicho, se encuentran en textos de época más tardía, por ejemplo, en el baile titulado *La Zalamadrana, hermana* (1664), de Agustín Moreto (2003, II, 757-764). En él María llora a su amiga Bernarda porque Toribio le ha dado “una pisa de patadas” (v. 4) y aún es capaz de aceptarlo como parte de un castigo merecido: “Él sin duda me ha pegado / porque me vio despegada” (vv. 9-10). Pero es que será la misma Bernarda quien, cantando, disculpe la agresividad del hombre: “*El galán que pega,*

amiga, / antes obliga que agravia, / y el rato que abofetea / trae una mujer en palmas” (vv. 31-34).

No deja de ser curioso, por no decir otra cosa, esta percepción por parte de los personajes femeninos de Cervantes de que el castigo físico por parte del varón a la mujer es una muestra de amor. Y si el argumento amoroso parece diluir la violencia, otro se suma a éste y es el cambio de actitud masculino que sigue al castigo físico: “después de que te hubo Repolido castigado y brumado, ¿no te hizo alguna caricia” le pregunta la Gananciosa, a lo que ella responde: “¿Cómo una? [...] Cien mil me hizo [...] y casi se le saltaron las lágrimas de los ojos después de haberme molido” a lo que apuntala la germana amiga que “No hay que dudar en eso” y en que lloraría de pena después de haberla zurrado y seguramente vendrá a buscarla para pedirle perdón, “rindiéndosete como un cordero” (p. 251). Esta actitud del hombre que castiga físicamente y que se arrepiente después y busca el perdón de la mujer, no es tampoco nueva, porque en las jácaras primitivas las fuertes exigencias a las daifas, seguidas no solo de reproches sino de castigo físico, van seguidas de demostraciones de afecto en una sociedad grupal con tintes de rusticidad.

Y aún hay una vuelta más de tuerca en ese recorrido psicológico que Cervantes desarrolla de forma ejemplar en esta novela. Y es que aún asombra más sobre lo anterior la actitud de la mujer que pide piedad para quien la violentó: “¡Ay! [...] No diga vuesa merced, señor Monipodio, mal de aquel maldito; que con cuán malo es, le quiero más que a las telas de mi corazón” (p. 252), al mismo tiempo que reconoce que los argumentos de la daifa Gananciosa la han convencido y que se va a buscarle. Ante esa reacción, es la misma Gananciosa la que trata de detener a Juliana, porque hacer lo que se propone solo le traería disgustos y mayor agresividad por parte del jaque: “porque se extenderá y ensanchará y hará tretas en ti como en cuerpo muerto” (p. 252) y le da la muy discutible solución de que si él no viene a pedir perdón “escribiremosle un papel en coplas, que le amargue” (p. 252), a lo que Monipodio asiente y aún se ofrece a colaborar. Lo cierto es que no encuentro otros ejemplos de este tipo de ‘billetes’ como método para “amargar” a quien ha tenido un comportamiento impropio. Termina, todo, en fin, sino en baile, en comida y bebida que alegra a todos.

***Rinconete y Cortadillo* y el motivo de la violencia contra la mujer: la actitud del agresor ante la víctima y la comunidad**

Con un breve intervalo en el que Monipodio satisface la curiosidad de Rinconete acerca de quiénes son los viejos que salen de la sala tras la comida,

comienza la secuencia 10 que hemos llamado: “Llegada del agresor” porque, en efecto, a pesar de las súplicas de Juliana para que Monipodio no deje entrar a Repolido que llama, éste le abre y el jaque a grandes gritos de petición de perdón se dirige adonde está escondida su daifa, mientras Maniferro y Chiquiznaque le sujetan. Negado por ella, comienza un diálogo entre la pareja en el que Repolido ofrece y ella se niega a aceptar, hasta que interviene Monipodio en tarea de pacificador. Pero en su discurso incide sobre el asunto que nos ocupa, con el siguiente argumento: “Las riñas entre los que bien se quieren son causa de mayor gusto cuando se hacen las paces” (p. 255).

A pesar de las peticiones de Monipodio y de las mujeres, Repolido mantiene su orgullo: “Si esto ha de ir por vía de rendimiento que güela a menoscabo de la persona no me rendiré a un ejército formado de esguízaros” (p. 255) y pasa a continuación a dar el único argumento que le será válido: “mas si es por vía de que la Cariharta gusta dello, no digo yo hincarme de rodillas, pero un clavo me hincaré por la frente en su servicio” (p. 255). Tras deshacerse un malentendido, gracias a la intermediación de Monipodio, que a punto estuvo de provocar la lucha entre Repolido y los observadores Chiquiznaque y Maniferro, se va el protagonista enfadado.

La actitud de Juliana *la Cariharta* cambia de forma drástica al ver marcharse a su jaque enfadado y, olvidada la paliza, todo son requiebros hacia él: “¡Vuelve acá, valentón del mundo y de mis ojos!” (p. 256). Entre ella, que tira de su capa, y Monipodio logran detenerlo y provocan el alambicado discurso de Repolido: “Nunca los amigos han de dar enojo a los amigos ni hacer burla de los amigos, y más cuando ven que se enojan los amigos” (p. 257), con el que sellan las paces del grupo. Pero faltan aún por pactarse el perdón entre los amantes, el cual tienen lugar en la secuencia 11, la última dedicada a este asunto.

***Rinconete y Cortadillo* y el motivo de la violencia contra la mujer: literatura es literatura**

La escena comienza con música tocada con instrumentos ridículos: la Escalanta toca con un chapín convertido en pandero; la Gananciosa con una escoba de palma nueva y Monipodio con dos tejoletas hechas de un plato que rompe. Animada por Monipodio a que cante “algunas seguidillas de las que se usaban” (p. 258), la Escalanta comienza una jácara que sigue la Gananciosa. Pero lo que interesa a nuestro interés de ahora es la letra que canta a continuación Monipodio: “Riñen dos amantes; hácese la paz: / si el enojo es grande, es el gusto más”, que completa Juliana: “Detente, enojado, no me azotes más; / que si bien lo miras, a tus carnes das” (p. 259), a lo que Repolido ruega que “no se toquen estorias pasadas, que no hay para qué;

lo pasado sea pasado, y tómesese otra vereda, y basta” (p. 259), como quien quiere echar tierra sobre un asunto ciertamente embarazoso. La escena termina de forma apresurada con la llegada del alcalde y dos corchetes para tratar un asunto distinto. En una estupenda recolección de los elementos diseminados hasta el momento, Cervantes termina esta escena de guerra y paz con el siguiente pasaje:

Oyéronlo [que llegaban los de la justicia] los de dentro, y alborotáronse todos de manera que la Cariharta y la Escalanta se calzaron sus chapines al revés, dejó la escoba la Gananciosa, Monipodio sus tejoletas, y quedó en turbado silencio toda la música. Enmudeció Chiquiznaque, pasmose el Repolido, y suspendiose Maniferro; y todos, cual por una y cual por otra parte, desaparecieron, subiéndose a las azoteas y tejados para escaparse y pasar por ellos a otra calle” (p. 259).

Por todo lo visto hasta ahora, es posible afirmar que Cervantes inventa toda una microhistoria de violencia ‘doméstica’ dentro de su novela *Rinconete y Cortadillo*. Aun partiendo de una tradición anterior y simultánea en la que los jaques abusan de sus mujeres y viven de ellas a cambio de darles cierta protección, el maltrato con el que a veces castigan sus pequeñas culpas es feroz en ocasiones, como la que el autor refleja en esta obra. Si bien es antiguo el motivo de que la mujer castigada acepte el castigo como manifestación de amor y, sobre todo, a la espera de las caricias que seguirán cuando llegue el arrepentimiento del jaque, Cervantes innova en el trazado psicológico de las reacciones que siguen a estos sucesos, pues la mujer clama pidiendo piedad para quien la maltrató, el violento se ofrece a pedirle perdón si ella se lo solicita dispuesto a ser incluso su esclavo y, ante su salida de la escena para pelear contra los demás jaques, ella no dudará en apaciguarlo. La música y el baile final para sellar las paces nos hacen recordar que estamos en la ficción literaria y que el tema de la violencia física hacia la mujer no merece en la literatura aires de tragedia.

Bibliografía

- Alonso Hernández, José Luis, 1989. “Los lenguajes de la jácara en su metamorfosis”, *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8/II: 603-622.
- Cervantes, Miguel de, 1920. *Rinconete y Cortadillo*, ed. Francisco Rodríguez Marín. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Catalán, Diego, “Nacido nos ha un bailico” [en línea], <http://cuestadelzarzal.blogia.com/2007/040101-nacido-nos-ha-un-bailico.php> (fecha de consulta: 30-III-2014).
- Di Pinto, Elena, 2006. “Cervantes y el hampa: paseo por la lengua de los bajos fondos”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 2, 12 pp. [en línea] <http://www.culturaspopula->

- res.org/textos2/articulos/dipinto.pdf (fecha de consulta: 30-III-2014).
- Fradejas Lebrero, José, 2006. "De un refrán al cine: 'Le quitay de la horca como puta'", en Rafael Beltrán y Marta Haro, ed., *El cuento folklórico en la literatura y en la tradición oral*. Valencia: Universitat de València, pp. 151-152.
- Hill, John, 1945. *Poesías germanescas*. Bloomington: Indiana University.
- Lobato, María Luisa, en prensa. *La jácara en el Siglo de Oro español: Literatura de los márgenes*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, Colección 'Escena Clásica'.
- Moreto, Agustín, 2003. *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, ed. María Luisa Lobato. Kassel: Reichenberger, 2 vols.
- Poteet-Bussard, Lavonne C., 1989. "La ingratitud vengada and La Dorotea: Cervantes and La ingratitud", *Hispanic Review*, 48: 347-360.
- Puerto Moro, Laura, 2010. *Obra conocida de Rodrigo de Reinosa*. San Millán de la Cogolla: cilengua.
- Ynduráin, Domingo, 1966. "Rinconete y Cortadillo: de entremés a novela", *Boletín de la Real Academia Española*, 46: 320-333.

Resumen:

Esta aportación se centra en la presencia del mundo del hampa en las *Novelas ejemplares* cervantinas, con especial atención a *Rinconete y Cortadillo*. Se analiza la fuerte carga de dramaticidad de esta obra, examinada desde el punto de vista de la violencia hacia la mujer en la relación entre la pareja formada por Juliana la *Cariharta* y Repolido. Tras examinar el ámbito de la germanía en que se insertan los episodios, se divide la obra en trece secuencias y se procede a realizar un análisis detallado de aquellas que tienen como protagonistas al jaque y a la daifa, con el fin de observar el fino análisis psicológico que Cervantes realiza de las escenas de violencia doméstica.

Palabras clave:

Cervantes, *Novelas ejemplares*, *Rinconete y Cortadillo*, segmentación, germanía, violencia, mujer.

Abstract:

This input focuses on the presence of the gangland in the *Novelas ejemplares* by Cervantes, paying special attention to *Rinconete y Cortadillo*. We analyze the heavy load of drama contained in this work, and examine it from the point of view of gender violence in the relationship of Juliana la *Cariharta*, and Repolido. After studying the scope of underworld slang in which episodes are inserted, we divide the piece into thirteen sequences, and proceed to a detailed analysis of those episodes whose main characters are the *jaque* and the *daifa*, in order to observe the refined psychological analysis carried out by Cervantes on the scenes of domestic violence.

Keywords:

Cervantes, *Novelas ejemplares*, *Rinconete y Cortadillo*, segmentation, underworld slang, violence, female.