



## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 22 (2016)

### HISTORIAS DE DOS DESGRACIADAS: ESTEREOTIPOS DE LA CULPA EN LA LITERATURA POPULAR ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

Alison SINCLAIR  
(University of Cambridge)

*Recibido: 11-04-2016 / Revisado: 25-06-2016*

*Aceptado: 25-06-2016 / Publicado: 21-07-2016*

**RESUMEN:** En este artículo se contrastan los casos de dos mujeres a quienes se les echaba la culpa de hacer mal, y que como consecuencia se veían calificadas de «desgraciadas»: Rosaura de Trujillo, víctima de violación, y Teresa, la criada castigada por Dios por su falta de caridad para con los pobres. Ambos casos pertenecen al género de los *pliegos sueltos*, forma de literatura popular en España, su origen es el siglo XVIII, y volvieron a publicarse repetidas veces hasta bien entrado el XIX. Al caer fuera de las normas de lo que habitualmente se considera cultural y moralmente aceptable, los casos de estas dos mujeres reafirman precisamente esas normas. Al intentar interpretar estos casos, sin embargo, vemos hasta qué punto revelan las complejidades de la situación de la mujer. Por sugestivos que sean acerca de las normas culturales de la época en que tuvieron su origen, los casos de Rosaura y Teresa también poseen características que perduran hasta nuestros días, y que podrían explicar por qué continuaron siendo populares.

**PALABRAS CLAVE:** Mujer, desgracia, España, siglos XVIII y XIX, literatura popular, culpa.

#### **TALES OF TWO DISGRACED WOMEN: STEREOTYPES OF BLAME IN SPANISH POPULAR LITERATURE OF THE EIGHTEENTH AND NINETEENTH CENTURIES**

**ABSTRACT:** This article contrasts the cases of two women blamed for wrongdoing, and classified as «desgraciadas»: the rape victim, Rosaura de Trujillo and Teresa, the maid who suffers divine punishment for her failure to be charitable to the poor. The examples come from *pliegos sueltos*, a form of popular literature in Spain, and come from the eighteenth century, with numerous nineteenth-century reprints. By falling outside the boundaries of what is culturally and morally acceptable, each of these women reaffirms those boundaries. In terms of how we interpret them, however, each reveals the complexities of the position of woman as represented in this popular literature. While they are suggestive about the cultural norms of the original date of composition, these cases also have certain generalities that suggest the reasons for their continued popularity.

**KEYWORDS:** Woman, disgrace, Spain, 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, popular literature, blame.

## INTRODUCCIÓN

En este artículo, como en otro estudio publicado en el monográfico de esta misma revista *Mujeres a contraluz: criadas en la literatura española de los siglos XVIII y XIX*, me centro en los pliegos de cordel, o pliegos sueltos.<sup>1</sup> Por un lado retomo un aspecto que se dejó sin tratar en detalle en ese primer trabajo, el caso de la «desgraciada» criada Teresa, que muere de manera atroz, como castigo por su falta de caridad para con los pobres. Por otro, la pongo en contraste con otra «desgraciada», Rosaura de Trujillo. En los dos casos, son muchas las reimpresiones y reelaboraciones de la historia. Son dos «desgraciadas» pero, como veremos, lo que constituye la desgracia y sus implicaciones para con la vida pública de la mujer, según el marco social y cultural en que ocurre, presenta aspectos complejos y polifacéticos.

Al consultar el diccionario de la *Real Academia Española*, vemos que la palabra «desgracia» posee varios significados. En primer lugar, encontramos una definición casi neutra, que indica la pena de la persona: es la situación de «quien sufre un suceso doloroso». Notemos, además, que es una situación no permanente, y que forma parte del mundo de los hechos, de las cosas que nos pasan. De ahí la segunda definición, por la que «desgracia» llega a ser el mismo «suceso que produce dolor o pena». Así, ambas entradas aludirían a la llegada de los infortunios y sus padecimientos, pero (aunque no se diga esto claramente) considerándolos pasajeros, efímeros. La tercera y la cuarta definición que se ofrecen nos van adentrando en un mundo (desafortunadamente) más permanente: la «desgracia» es una «situación de infelicidad», o «mala suerte». Hasta aquí, cualquier idea de culpa o de castigo está ausente. La desgracia se produce, pero no como un mecanismo de pena o retribución. La quinta definición, sin embargo, introduce este carácter de causa, ya que entiende como «desgracia» la «situación de quien ha perdido la gracia o amistad».

En todos los ejemplos citados, «desgracia» es una situación de pena. En ningún momento encontramos la idea de que sea una pena merecida, o de que la pena venga como un castigo. Decir de uno, entonces, que es «desgraciado», no implica necesariamente un juicio moral. Y sin embargo, al llegar a la forma adjetival de la palabra, vemos algunos indicios de actitud crítica para con el «desgraciado», porque en la lengua coloquial, «desgraciado», dicho de una persona, es «despreciable, ruin». En ese sentido se acerca a las connotaciones negativas de la palabra inglesa «disgrace», y más aún a lo que implica el adjetivo «disgraced», porque en ambos casos estamos hablando de «vergüenza», mejor dicho, de una falta de vergüenza, y se subraya la idea de que la persona «desgraciada» ha caído fuera de las normas culturales y sociales. Se confirma este resultado en un estudio reciente sobre «mujeres transgresoras»: «La desgracia de una mujer podía venir por muchas fuentes, pero la más evidente era la agresión física, una violación de su virginidad o un engaño para dejarse desvirgar» (Baldellou Monclús, 2015: 211), lo cual revela la interpretación habitual de la palabra hoy en día.

## CUESTIONES DE CRONOLOGÍA: TERESA Y ROSAURA

Este trabajo sobre dos pliegos de «desgraciadas» se encuentra en un monográfico centrado en el XVIII, aunque no conocemos a ciencia cierta la fecha de origen de ninguno de los dos. No obstante, parece claro que en los dos casos los orígenes del pliego pertenecen al siglo XVIII. Es notoria la dificultad que existe para poner fecha exacta, o siquiera

<sup>1</sup> Se realizó este trabajo como parte del proyecto de investigación financiado por el AHRC (Reino Unido), «Wrongdoing in Spain 1800-1936: Realities, Representations, Reactions», AH/I003088/1 (2011-2014).

aproximada, a los numerosos pliegos sueltos que se publicaron sin información alguna sobre su imprenta o año. Los dos casos de «desgraciadas» que aquí tratamos tienen varios ejemplares de reimpressiones del suelto que sí llevan fecha y datos de imprenta, pero faltan estos datos en los ejemplos que parecen ser las primeras impresiones. Podemos calcular, sin embargo, con algún margen de certeza, que tanto la «desgraciada Teresa» como la «desgraciada Rosaura» vieron la luz por primera vez en el XVIII, probablemente a mediados del siglo. Se puede concluir esto por una combinación de factores bibliográficos. Uno de los indicios más fascinantes sobre la posible fecha de creación del suelto es el de la imagen o imágenes que acompañan al texto.

En el estudio antes citado sobre la criada se ofrece una discusión bibliográfica detallada de cinco ejemplares de la historia de la «desgraciada Teresa», y por esa razón no se repite aquí textualmente.<sup>2</sup> Se pueden añadir a estos cinco ejemplares otros cuatro presentes en el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español, tres de los cuales son distintos de los antes citados, uno impreso en Madrid en 1847 por Marés, otro en Santiago de Compostela en 1856 por la viuda de Núñez, y un tercero que apareció en Carmona, impreso por Moreno, en 1854. La geografía y la frecuencia de las impresiones de este suelto, con ligeras variaciones de título, es testimonio elocuente de su popularidad, que podemos medir, digámoslo así, por la percepción de varios impresores de que valía la pena reproducirlo en su propia ciudad.<sup>3</sup> El ejemplo más antiguo de la historia de la criada Teresa sigue siendo el suelto impreso por Bernardo Pla entre 1766 y 1797, cuyo largo título parece anunciar toda la historia: *Nueva relación y curioso romance donde se da cuenta de la amorosa conversación que tuvo un sacerdote con Dios nuestro señor, al qual se le apareció en traje de pobre á su propia puerta, pidiéndole una limosna: Y el desastrado fin que tuvo una criada suya, con lo demás que verá el curioso lector* (CUL S743:3.c.8.2 [24]). Como en el estudio de 2014, mi comentario inicial sobre esta historia de Teresa se centrará en el texto de este suelto de Bernardo Pla.

La historia de Rosaura rivaliza en popularidad con la de Teresa. Pero, para que desde el inicio evitemos cualquier confusión, fijémonos en que hay dos Rosauras famosas en la literatura de cordel, y la historia de Rosaura de Trujillo hay que distinguirla de la historia de Rosaura del guante, de la que también existen muchas ediciones. Al consultar únicamente las colecciones de la Cambridge University Library (CUL) y en la British Library (BL), de la historia de Rosaura del guante se encuentran nada menos que dieciséis ejemplares, la mayoría del XIX, y algunos sin fecha. ¿Cómo distinguir entre las dos Rosauras? Hay que saber que la Rosaura que aquí comparamos con la desgraciada Teresa, es de Trujillo (Extremadura), mientras que la del guante es de Córdoba. El carácter de la historia de Rosaura del guante es bien distinto, por el elemento fantástico, algo que se ve claramente en el título de uno de los ejemplares que está en la BL. Publicado por Vallés, en Barcelona, entre 1815 y 1854, el elemento fantástico en esta historia es que participa en la acción un oso, lo cual nos indica la naturaleza más bien mítica de la historia: *De los amorosos lances y particulares sucesos que acaecieron á una hermosa dama llamada Rosaura, y á su amante Don Antonio Narvaez, natural de Córdoba: Dáse cuenta del modo con que descubrió á la dama en Sierra Morena, que la guardaba un osso [sic], y como dicho caballero lo matò: con*

<sup>2</sup> Nótese que todos los sueltos de las colecciones de la Cambridge University Library y de la British Library citadas en el artículo pueden consultarse en su versión digital en <http://cudl.lib.cam.ac.uk/collections/spanishchapbooks>.

<sup>3</sup> Un trabajo en marcha que coordino junto con Pura Fernández y Juan Gomis es la compilación de un catálogo universal de pliegos sueltos, en el cual van a incluirse todos los que se encuentren en las más destacadas bibliotecas de España, con la inclusión también de la colección CUL/BL ya digitalizada y catalogada. Una vez realizado, este catálogo nos permitirá ver aún más la diseminación de estas historias tan populares.

*todo lo demás que verá el curioso lector: Rosaura de Cordova* (BL, 11450.f.27 [17]). Dicho esto, dejemos a un lado a Rosaura la del guante.

Por su presencia en la CUL y en la BL, parece que la historia de Rosaura de Trujillo y su desgracia, se diseminó aún más que la historia de la desgraciada Teresa, ya que en la colección digitalizada del citado proyecto «Wrongdoing in Spain 1800-1936», salen unos treinta ejemplares, entre los cuales hay pocos duplicados. El ejemplar más antiguo de esta historia, que ni siquiera menciona el nombre de Rosaura en el título, y que sólo da su lugar de origen, es la *Xacara nueva en que se refiere un lastimoso caso que sucedió à una donzella de la ciudad de Truxillo, à la qual un amante suyo la sacó de su casa, engañada con palabra de casamiento...*, publicado por Juan Jolis, de Barcelona, probablemente entre 1760 y 1778 (CUL 8000.c.979 [33]).<sup>4</sup> Como comentaremos más abajo, por las imágenes que tiene esta historia en común con otras de la época, y por el estilo de la letra, podríamos suponer que los ejemplares más antiguos son, en efecto, del siglo XVIII. La historia de Rosaura de Trujillo, con títulos muy variados, como se verá en la bibliografía, siguió imprimiéndose en una variedad de centros en España por lo menos hasta el último tercio del XIX. Como se verá a continuación, existen muchas versiones de las dos historias, con lo cual se presenta el problema de la selección del texto más adecuado para estudiar. En principio, lo más lógico sería acogerse al más antiguo de los ejemplos en ambos casos, y seguir luego la posible línea de desarrollo con el paso de los años. Los problemas de datación, arriba notados, nos impiden tal empeño. Así, hará falta proceder con cautela, tanto con Teresa como con Rosaura, empezando por un ejemplo que podemos juzgar de los más antiguos para intentar establecer un texto que, si no el primero, pueda localizarse por lo menos entre los primeros ejemplos.

#### DESGRACIA Y CULPA: ESTEREOTIPOS DE LA MUJER

En los muchos títulos que existen en los sueltos sobre la historia de Teresa y la de Rosaura se suele hacer referencia a dos elementos: la desgracia y la culpa, pese a que en la mayoría de las versiones estas palabras no aparecen en esta forma, ni en el título ni en el cuerpo del suelto. Sin embargo, las dos historias presentan un resumen de unos roles fundamentales que la mujer desempeñó en la cultura de Europa desde la Edad Media hasta los tiempos modernos. A la mujer culpable la tenemos desde un principio aún más lejano, en el libro bíblico del *Génesis*: es una culpabilidad que no sólo llevó a que fuesen expulsados Adán y Eva del Paraíso, sino también a que la mujer padeciese dolor en el parto (*Génesis* 3: 16). Se ha establecido un modelo binario en los sistemas de género, según el cual se divide la imagen de la mujer en mala y buena. A partir de la veneración de la Virgen María sobre todo, este binomio se expresa en distintas formas: virgen/puta, ángel/puta, o, en términos de Marina Warner (1976) en *Alone of all her sex*, el binomio Madonna/Magdalena. El interés para este estudio del modelo binario Madonna/Magdalena es que hace destacar el contraste entre una mujer que, tradicionalmente y según la propia oración de *Ave María*, está «llena de gracia», y otra que en casi todos los sentidos es «desgraciada». Recordemos que, en la tradición, la Virgen y la Magdalena se unen en la pena en el momento de la crucifixión y en el tiempo de duelo que sigue, así que lo que sufren cae, aunque de manera general, dentro de las primeras definiciones de «desgracia» que vienen en el diccionario de la RAE antes citadas. A pesar de unirse en el duelo, las asociaciones de las dos mujeres son distintas. La tradición de la Virgen como llena de

<sup>4</sup> La aproximación a la fecha, en este caso y en otros en este artículo, se realiza por una búsqueda del impresor en el Catálogo Colectivo de Patrimonio Bibliográfico Español (CCPBE).

gracia tiene su origen en las palabras del ángel Gabriel en la Anunciación (*San Lucas*, I: 28), y la de la Magdalena en la pecadora que se arrepiente de su estado. Se juntan, de este modo, estas dos, en una situación que podría conducirnos a su veneración. Pero la existencia de un modelo binario nos permite un mecanismo de desprecio hacia la mujer: si no la veneramos, la vamos a ver como mala, culpable, heredera de la tradición de Eva.

#### TERESA, LA CRIADA DESGRACIADA

En el artículo antes citado, «Que se le eche la culpa a la criada», propuse que una manera de entender lo que pasa en la historia de Teresa, la criada que en la mayor parte de las imágenes muere de manera espantosa por haber rechazado a Cristo en forma de pobre, era interpretarla según la función de la mujer que describe Bronfen en *Over Her Dead Body* (1992). Propuse que la criada nos deja la posibilidad de una versión un poco suavizada, menos exagerada, de lo que describe Bronfen, cuyos comentarios sobre la representación de la mujer en la novela inglesa del siglo XIX demuestran la «necesidad» cultural de hacerla sufrir. Refiriéndome tanto a Bronfen como a Girard y su idea del chivo expiatorio en la cultura, señalé que «en tanto que chivo expiatorio (Girard, 1982), vemos cómo esta criada lleva todo el peso de la culpabilidad humana: criada al fin, la que tiene que cargar con lo que los demás no quieren aguantar. Considerada dentro de las estructuras de Bronfen, o de Girard, podemos proponer el caso de la criada como un caso límite de rechazo cultural de la culpabilidad».

Tan desgraciada es Teresa que queda parcialmente oculta en el título. Ateniéndonos al ejemplar de Bernardo Pla de Barcelona de fines del XVIII, vemos que el título ni siquiera menciona el nombre de Teresa, ni incluye la idea de «desgracia». A pesar de la omisión de la palabra «desgracia» en este ejemplo de fecha más bien temprana, sigo el texto de Bernardo Pla. Este título y el incipit ofrecen un marco abierto y declaradamente religioso para la historia, prometiendo una historia de ejemplaridad pero también de retribución. El corte en el título, que pasa directamente de la aparición de Dios ante la puerta del sacerdote para pedir limosna al «desastrado fin» de su criada, sin poner enlace alguno de consecuencia, señala por esta omisión la violencia de lo que pasará en la historia. En tres de las versiones de este suelto citadas más abajo, la palabra «juntamente» no sólo actúa como corte, sino que también distancia aún más la amistad entre el sacerdote y el Señor.<sup>5</sup>

Es de notar el énfasis en el aspecto religioso presente en esta historia, ya que, por curioso que parezca, no abundan en el *corpus* de pliegos sueltos tantos ejemplos de cultura religiosa y de enseñanzas cristianas como en un pueblo supuestamente católico sería tal vez de suponer para esta época. Según el incipit, lo que promete la historia es una visión de un Cristo que perdona al pecador. Es un Cristo que «por nosotros / quiso padecer muchas enfrentas», el cual pide al pecador que se acerque: «llega / que estoy para perdonarte tus graves culpas y ofensas / que contra mi cometiste». El autor de la historia se declara así sumiso a Cristo,

Pidiendo misericordia,  
para que el perdón merezca,  
que resignado en tu gracia,

<sup>5</sup> Un suelto [s. l., s. n., s. a.] (CCPB000081626-4); otro [s. l., s. n., s. a.] (CUL 7743.b.14 [48]), y un tercero impreso con licencia en Madrid, en la Imprenta y librería de Luis Siges y Sotos, calle de Bordadores, frente de S. Gines, s. a. (CUL Syn.6.77.8 [20]).

pueda proseguir mi idea,  
sin tener contradictoria.

En esta forma de *captatio benevolentiae*, el narrador se sitúa, si no entre los no pecadores, por lo menos entre los que no quieren ofender a Dios. También es aquí donde encontramos la primera referencia a la idea de «gracia».

Al contar la historia, el narrador evita cualquier posibilidad de equilibrio entre los personajes: el sacerdote, el párroco de Peñasalquera en el Obispado de Tuy, se presenta no sencillamente como bueno, sino con una serie de atributos positivos en la sociedad. Es «noble, anciano, y venerable», y ayuda a los pobres. Con una referencia a su hacienda, que es lo que utiliza para remediar las necesidades de los desvalidos, se da a entender que este sacerdote no está necesariamente al mismo nivel de pobreza que los que vienen a su puerta. Su criada aparece tachada en la historia ya desde el primer momento como «maldita hembra de criada». El peso despectivo de «maldita» se refuerza por el término de «hembra», poco respetuoso para la mujer. La criada, que sólo se nombra cuando le habla el «Santo Sacerdote», hablándole además para que se calle, ni siquiera tiene estatus de persona. Es menos: es criada, es hembra. Cuando la apercibe Cristo por su tratamiento de los pobres, baja Teresa aún en categoría, llegando a ser «esta abominable fiera».

La situación doméstica de un cura con su criada en este suelto se revela entonces muy distinta de otra que tiene fama por lo menos desde la Edad Media: la relación entre el cura y su «ama de casa», relación que cubre por denominación de respetabilidad otra relación menos respetable. Entre los ejemplos más conocidos de esta pareja poco respetable podemos incluir el que aparece en el *Lazarillo de Tormes*, cuando Lázaro se casa con la criada del Arcipreste de la iglesia de San Salvador para ocultar la relación clandestina (y prohibida) de ésta con el cura (Cacho Casal, 2008: 325). La tradición de sátira anticlerical (ver Caro Baroja, 2008; La Parra López, 1998) continuará en el siglo XVIII, apareciendo luego notablemente en el XIX con ejemplos como el cura Pedro Polo en *Tormento* de Pérez Galdós (1884), y el canónigo Fermín de Pas, en *La Regenta* de Alas (1884-85). El tono y el contenido de la historia de Teresa son muy distintos: al cura se le ensalza y, en vez de una relación inmoral con la criada, las primeras palabras que le dirige a ésta demuestran un intento de reformarla (tal vez según las ideas reformadoras de la Ilustración): «calla Teresa / no me ultrajes á los Pobres, / porque el Pobre representa, / a Cristo, y al Pobre debes / tratarle con reverencia», añadiendo la razón, pero también la amenaza de lo que le espera: «porque aquel que al Pobre ofende, / grande castigo le espera». En esto podríamos ver las limitaciones que la Ilustración tenía para dar instrucción a las mujeres (o, mejor dicho, a las niñas) (ver Sarasúa, 2002: 293). Como significativamente cita Sarasúa de Campomanes (1775): «La mujer tiene el mismo uso del razón que el hombre: sólo el descuido que padece en su enseñanza la diferencia, sin culpa suya» (Sarasúa, 2002: 294; Campomanes, 1975 [1775]: 290), dejando claro que de lo que se trata aquí es de una cuestión de enseñanza, y no de alfabetización (para lo cual ver Soubeyroux, 1995-96).

Al otro lado de la ecuación social está el pobre, mientras que el sacerdote tiene una situación social intermedia: puede que sea muy valioso, religioso, caritativo, pero no es un pobre, ni es representativo de la actitud oficial hacia los pobres y los menesterosos. Por la Real Orden del 30 de abril de 1745 se da una definición del vago que sugiere una reacción de rechazo total a la gente que fuera a pedir a las puertas. El vago era:

el que sin oficio ni beneficio, hacienda o renta, vive, sin saberse de que le venga la subsistencia por medios lícitos y honestos; el que teniendo algún patrimonio o emolumento, o siendo hijo de familia, no se le conoce otro empleo que el de casas

de juego, compañías mal opinadas, frecuencia de parajes sospechosos y ninguna demostración de emprender destino en su esfera; el que vigoroso, sano y robusto en edad, y aun con lesión que no le impida ejercer algún oficio, anda de puerta en puerta pidiendo limosna; el soldado inválido que teniendo el sueldo de tal, anda pidiendo limosna [...] [y así continúa] (citada por Álvarez-Uría, 1988: 354).

Aunque al leer este suelto hoy en día nos parecerá tal vez que lo que hace Teresa para ofender se podría resumir como una falta de caridad, o falta de hospitalidad para con los demás, lo que ensalza la narración no es esto, sino su soberbia. En los cuentos folklóricos abundan los ejemplos del forastero que se presenta a la puerta de alguien, y lo que le pasa si le reciben mal, pero los cuentos que tratan la falta de hospitalidad son relativamente pocos (Thompson, 1955-8: III, F360; v, Q286, Q292). Son los pecados capitales, pues, y no las formas de inhospitalidad, los que se destacan en esta historia. Pero si el sacerdote, y luego Cristo, son los que piensan en términos de soberbia (que es lo que tiene Teresa en vez de humildad), lo que más llama la atención en la historia son las actitudes sociales. Si Teresa muestra soberbia, es por creerse superior a los que vienen a la puerta a pedir limosna. Vislumbramos una situación en la que la gente de un pueblo ve con aspereza y desprecio a los que vienen de fuera. El razonamiento inicial de ella para con su amo es que él la espanta porque «de vagamundos se crea», añadiendo que «es gente muy lisonjera». Luego, cuando se acerca Cristo a la puerta, fingiendo ser pobre, y el sacerdote le manda a Teresa dar limosna por encima del ochavo que él ha dado, su respuesta revela un verdadero odio al forastero. Pregunta la criada: «Un ochavo no es limosna? / Le dan más allá en su tierra?». La implicación es que los que sí tienen que mantener a los pobres son las gentes de su propio lugar (ver, para el contexto social, Shubert, 1991). La realidad de pobreza en la época, contrastada con la visión idealizada que de ella se tenía, queda ilustrada en el caso de Borrow. Shubert cita a George Borrow en la primera página de su trabajo: «In Spain the very beggar does not feel himself a degraded being for he kisses no one's feet and knows not what it is to be cuffed or spitten upon» (1991: 36). La primera edición de *The Bible in Spain* salió sin embargo en 1843, y es posible que, por mucho que cite casos de pobreza y de crimen en su obra, Borrow esté hablando desde su visión un poco idealista, y no como observador objetivo de unas realidades sociales. Shubert luego corrige esta visión idealista (y retrospectiva) de Borrow, citando las medidas para la regulación de los pobres que en la segunda mitad del XVIII se emplearon (Shubert, 1991: 28-40; ver también Callahan, 1971; Soubeyroux, 1982). Es dentro de este contexto social, duro e intencionadamente punitivo con respecto a los vagabundos y pobres que iban pidiendo limosna, por ejemplo con la creación en 1778 de la *Junta General de Caridad* (Callahan, 1971: 11-12), donde conviene leer la historia de Teresa.

Se repite la perspectiva social que acabamos de comentar en la conversación que entabla Cristo con el sacerdote, después de celebrar la misa. Ya ha pasado la prueba de Teresa, en la que ha rechazado al Señor, y después de un gentil coloquio con el sacerdote sobre si los campos están o no fértiles (conversación que podría oírse como la propia entre dos señores acomodados), es cuando declara Cristo que tan cierto es que está todo esto en manos divinas como lo que le ha pasado a Teresa: una muerte espantosa. Se ha quedado totalmente excluida de las relaciones sociales de los dos hombres y, en vez de participar en una conversación sobre los campos y la cosecha, Teresa ha sido víctima de un castigo desaforado, pues la devoran «siete horribles Demonios / de gatos en la apariencia», y le comen el corazón, las entrañas y la lengua. Contestan los demonios al cura que actúan así para castigar «a esta mujer desatenta» (locución que de paso la restaura a un estado social normalizado). Como van nombrando los siete pecados capitales que de esta manera se

han castigado, los demonios restauran la historia a un contexto religioso, sacándola del contexto social (mundo de vagabundos y de cosechas) por el que ha pasado. Y es en este contexto religioso donde queda Teresa finalmente en la condición de «desgraciada», condición en que la describen todos los sueltos que tenemos, la mayoría en el título, como en la bibliografía se verá, y aquí sólo en el resumen al final: «Este es el fin que ha tenido / la desgraciada Teresa». Su fin se ha suavizado, ha llegado a una condición de pena nada más, ha salido del estado de fiera y otros estados lamentables, para categorizarse en víctima.

Como vimos en el artículo anterior sobre la criada, las imágenes que acompañan al texto en este caso se dividen en dos grupos. Por un lado, las hay que se centran en el desenlace violento que supone la muerte de Teresa (como el pliego de Bernardo Pla, comentado arriba (CUL S743:3.c.8.2 [24]); otro ejemplo parecido, s. l., s. a., s. i, con un texto algo más corto, pero que no cambia los detalles más importantes (CUL 7743.b.14. [48]); y un tercer suelto de la Imprenta de Laborda, pero sin año (BSM, a-13/256 [152]), en el que los animales se han dibujado de manera más cruda, y más parecen gatos que perros). Por otro lado, hay un grupo de impresos cuyos grabados incluyen los dos elementos de la historia: el pliego publicado en Valladolid por Santaren, pero sin año (CUL Syn.6.77.9. [11] y Syn.6.77.9 [53]), y una *Nueva relación que tuvo una criada suya, llamada la desgraciada Teresa, con lo demas que verá el curioso lector*, impresa en Madrid por Siges y Sotos, sin año (CUL Syn.6.77.8 [20]). La importancia de esta última reside en el hecho de que es el único suelto en que tenemos la impresión de una historia coherente a través de una sola imagen, en la que se relacionan todos los elementos.

#### LA DESGRACIADA ROSAURA

La historia de Rosaura, en sus muchas versiones, da ejemplos de sobra para un análisis de las continuidades en el desarrollo de un relato. En cuanto al texto, pero más aún en el tema de las imágenes, encontramos una variación enorme, variación que en algunos aspectos puede entenderse como resultado de la cronología. Por esta razón, si Rosaura demuestra una permanencia a nivel textual, a través de las imágenes se nos abre una vía para indagar sobre cómo responde a su historia —fortuita, necesaria, o a veces improvisadamente— el mundo de los impresores y de las casas editoriales.

Aunque, por la característica de desgraciada, hemos agrupado a Rosaura con Teresa, la asociación también responde a un contraste fundamental en su naturaleza y en su significación cultural, así como a lo que tienen en común por haber recibido el término «desgracia». Lo que tienen en común, pero por distintas razones, es la capacidad de chocar, por lo menos de chocar con un público de hoy en día. Esto nos indica hasta qué punto han cambiado las convenciones morales y culturales, aunque, sin duda, hay aspectos que perduran.

La historia de Teresa, si la tomamos textualmente y con su mensaje religioso, es propia de su época. Tiene que ver con la regulación de las actividades y costumbres sociales y civiles, que deben someterse a las normas de los Evangelios. Si una persona se comporta mal con los pobres que vienen a la puerta, va en contra de lo que enseña el cristianismo. Y una falta en este campo conlleva un castigo. Pero notemos hasta qué punto está arraigada la historia de Teresa en su tiempo, es decir, en las circunstancias sociales del campo en el siglo XVIII, cuando la responsabilidad para con los pobres y demás personas vulnerables quedaba a cargo de su entorno inmediato. Al mismo tiempo, en el mundo de hoy, donde el fenómeno migratorio cobra cada vez mayor presencia, reconocemos en esta historia elementos de unas reacciones para con los pobres y para con los que no son de nuestro lugar. Teresa, establecida en su situación de criada, en su lugar, con un amo respetable, se



comporta con los que vienen a pedir a la puerta con soberbia, pero con un rechazo que achaca la responsabilidad del mantenimiento de los desdichados a su propia tierra.

Pero, ¿y lo de Rosaura? ¿También puede ser historia de hoy? El problema es que el caso de Rosaura es su violación. Aquí nos enfrentamos con el problema de lo privado y lo público: ¿se puede o no hablar de una violación dentro de un público mixto? Tengo una anécdota reveladora al respecto: esta pregunta llegó a presentarse en el momento de montar una exposición sobre la literatura de cordel: «Read all about it!» (Cambridge 2013). Anticipando la corta edad de parte del público que iba a ver la exposición, y sin conocer su posible experiencia personal, se decidió que no se podía presentar el caso de Rosaura. Así, este pliego suelto, como texto que tiene dificultad en ofrecerse al público, quedó finalmente ocultado, no entró en el espacio público.

Y así nos tropezamos con el tema de la naturaleza contemporánea de la historia de Rosaura, y los problemas que experimentamos, tanto en Inglaterra como en España, al pensar en el modo adecuado de hacer públicos unos acontecimientos que hieren de modo tan decisivo la experiencia íntima —la experiencia del personaje de la historia, pero también la posible experiencia de la persona que se encuentra en situación de «recibir» esta materia, esta experiencia mediatizada por la cultura. ¿Cómo hablar dentro de una situación en la que lo principal es indecible?

Pensando tanto en el caso de Teresa como en el de Rosaura, se podría considerar aplicable la distinción explorada por Williams en su estudio sobre la vergüenza y la culpabilidad (1993): si al cometer una acción no sabíamos que fuese mala, nos quedaríamos en una situación de vergüenza, pero no de culpabilidad. Tanto en el caso de Teresa, como en el de Rosaura, había conciencia de hacer mal: la primera porque había sido advertida claramente por el sacerdote, en su esfuerzo por cambiar su trato con los pobres, y la segunda porque su violación, tal vez motivada por su imprudencia o por su ostentación en el vestir, se consideraba siempre como una vergüenza equivalente a la culpabilidad.

Brevemente, la historia de Rosaura de Trujillo, común a las muchas variantes que encontramos en los sueltos, es la historia de su violación, y cuenta lo que le pasa a una joven que comete el error de indicarle a su amante que está dispuesta a huir con él. El amante se presenta en su casa trayendo consigo a un primo. Los dos llevan a Rosaura al monte (es un viaje de quince días) y la violan. La dejan desnuda y atada a un árbol. Tres días más tarde, la encuentra un cazador con su perro. A continuación sigue el prendimiento y ajusticiamiento de los malhechores, y el retiro de Rosaura en un convento. Esta es la historia, pero notemos que no constituye un resumen de lo que sucede en el suelto paso a paso; de hecho, el marco narrativo es fundamental para concretar el tipo de papel femenino que desempeña la víctima. Analizaremos luego en detalle el suelto para subrayar varios misterios y momentos que son difíciles de interpretar, y sobre todo la relación entre el íncipit y la historia.

Los personajes principales tienen resonancias culturales de larga tradición. Tomemos primero a la víctima. Rosaura es una víctima que no busca, ella misma, la venganza por lo que le ha pasado. Esto lo hace el cazador que la encuentra, con la ayuda de otros, para conseguir que los que la han violado sean llevados ante la justicia y que se consiga la retribución que ofrece la ley. Para los que conocemos los cuentos de hadas, sobre todo los (y las) que encontramos que esos cuentos suelen ser muy poco feministas, no hay nada de extraño en esto. Una joven en apuros (para decirlo delicadamente, y más delicadamente de lo que pide el caso) tiene su lugar socialmente indicado en los cuentos. Hace falta ir a socorrerla. A la Bella durmiente le hace falta un príncipe para despertarla, y a Caperucita Roja le salva un cazador. Pero, aun así, llama la atención la pasividad de Rosaura en esta historia. En el género del suelto, son muchas las mujeres que, inicialmente desgraciadas,

o maltratadas por un familiar, se muestran capaces de buscar ellas mismas la retribución, a veces mediante mucha violencia por su parte (Sinclair, 2012: 153-157; Sinclair, en prensa: [16-20]).

En cuanto al narrador, no sólo es la persona que tiene el poder verbal en la historia (es él quien describe a Rosaura, de modo que la vemos a través de unos ojos masculinos), sino que es la primera persona que aparece en el suelto. Este factor es común a todas las versiones, menos una muy corta, de sólo una hoja (Segura, 1983: 47), y otorga importancia al narrador. El cazador va por el bosque, y descubre a Rosaura, de modo que es el primer testigo de su desgracia y, de cara al público, el de más importancia: él es el primero que recibe su historia, historia que a la vez es su confesión. Como veremos, esta confesión conlleva la posibilidad de la culpabilidad de la víctima en lo que le pasó.

De hecho, ¿qué es lo que se le ha hecho a Rosaura? Hoy en día, sería sencillo decir sin más que ha sido una violación, aunque una violación doble. Lo del primo del amante se explica con dificultad, sobre todo dada la resistencia del amante a las propuestas más crueles del primo. Igual que en la literatura del Siglo de Oro, en la literatura popular no se suele hablar de violación sino que se utilizan otros términos para indicar lo que pasa. Pero en esta historia hay algo más directo. Cuenta su historia Rosaura en unos versos que combinan la retórica eufemística y una sensación de lo físico del encuentro, que hasta recibe un énfasis con la falta de puntuación:

Para marchitar la rosa  
que de muchos fue envidiada,  
aquí me gozaron ambos  
Jesus que suma desgracia.

Más que nada, lo que *le pasó* a Rosaura es esto: no se suele enfatizar lo que *le hicieron*. Es decir, Rosaura es la típica víctima pasiva de los cuentos de hadas, pero hay también una falta de intención criminal en los malhechores: es casi un concepto de algo que se hizo porque sí.

Sabido es que una característica de las personas que caen víctimas de una violación es la reacción de vergüenza. Ha comentado Forrester la dificultad de las seducidas (o violadas) para hablar luego de lo que les ha pasado, ya que en la práctica eso resulta una segunda violación (1990: 88-89). Existe también el factor de la complicidad de la víctima (o bien, su asunción de responsabilidad, es decir su culpabilidad). A diferencia de Teresa, resistente a todo esfuerzo por corregir sus malas costumbres, Rosaura parece tener conciencia de la «desgracia» social y familiar que le ha pasado, y de su propio papel en la misma, sobre todo en los pasos que llevan a la violación. Contrariamente a lo que sugiere Forrester en sus comentarios sobre el discurso típicamente dificultado e impedido de las seducidas, encontramos que Rosaura es capaz de contar su historia en detalle, y dentro de un marco reconocido en que se sitúa social y geográficamente, antes de llegar al hecho de su desgracia. Es como si ya estuviese en público, obligada a narrar su historia de un modo oficial, dando una versión de lo que le pasó, pero antes presentando a los que figurarán en la historia según su categoría social.

La condición social de Rosaura carece de claridad, y hay algunos elementos de su historia que indican una vida un poco fuera de las normas. No se la ve enseguida como hija de una de esas familias que sin demora irían a pedir justicia por la violación. Al principio, al hablar con el cazador, dice «en Truxillo soy criada, / hija soy de un Cavallero, / que Don Diego se llama». Por lo visto es muy sencillo: dice que viene de Trujillo, que es allí donde nació. Pero también, por un posible desliz de significación, hay una impresión

pasajera de ella como «criada», impresión que se hace más fuerte por el hecho de hablar de ella en algunos de los títulos de los sueltos como «donzella». Y si tenemos imaginación, que funciona bien en estas situaciones, quizás podemos vislumbrar, aunque sea de paso y brevemente, que tal vez podría ser criada, hija de don Diego, es decir, ilegítima. Todo esto, es cierto, se basa en algo tal vez no muy seguro en el texto. Pero al final, lo que es curioso es lo que ocurre cuando llega a la casa de la joven don Francisco, amigo del cazador, que actúa como intermediario para contarle a su padre lo que ha pasado (Rosaura se ha retirado a un convento ya). Su padre dice: «Habrás más de veinte días / que se salió de mi casa. / Sin poder hallar persona / que me diga donde estaba». Al lector le puede parecer curioso que la hija pudiera estar fuera tanto tiempo de casa sin que se hubiera hecho nada más. Esta impresión pasajera de la posible ilegitimidad de Rosaura se corrige, sin embargo, enseguida por lo que dice de su madre: «mi Madre es Doña Isabel / de Mendoza intitulada». Parece, además, que no hay ambigüedad en cuanto al amante, quien es, por lo visto, respetable, «hijo de un Labrador / y de hacienda algo moderada».

Si la «desgracia» de Rosaura, según su propia confesión, se debe a la carta que escribe al amante («Dándole á entender por ella, / que me saca de mi casa / y que sea con secreto, / y con cautelosa maña»), otro problema está en que no hay un malhechor, sino dos, el amante y su primo. Este desdoblamiento del malhechor, y el papel mucho más violento que desempeña el primo, permite una evasión de la culpabilidad que se le podría atribuir al amante. Es extraordinario el comportamiento de los dos jóvenes, y especialmente la agresividad del primo, que es quien desnuda a Rosaura y quiere matarla. Es el amante quien la defiende, diciendo que deberían dejarla en las zarzas, que así no quedará a la vista de la gente, y así no se verá su pérdida de honor (pero por eso la desnudaron, ¿no?), aunque sabiendo que a lo mejor vendrán las fieras a atacarla. Hay mucha ambivalencia, pero también ambigüedad en esta sección, sobre todo en lo que se dice del amante. Recordemos que aquí, al narrar esta historia, seguimos la versión que ofrece Rosaura, que tal vez se implica en la atenuación de la culpabilidad de su amante.

El tema de la culpabilidad viene a ser central en esta historia. Mientras que en el caso de Teresa tenemos a una persona —Teresa— obstinada en no hacerle caso a su amo en sus intentos de mejorar su conducta, y que recibe su castigo (fatal) de Cristo, en el caso de Rosaura todo queda menos claro. Hemos visto la actitud poco recatada de la joven: ella misma es quien propone la fuga a su amante, y lo confiesa al cazador después de unas palabras vagas y esquivas («Mas como las calidades, / unas con otras no igualan»), dando a entender, tal vez, que ella no tenía el valor moral que hubiera hecho falta para resistirse, es decir que, en el fondo, la falta es suya por haberse ofrecido.

Otro factor importante en la historia es el elemento de la ropa, importante porque Rosaura es desnudada después de la violación, pero también por la cuestión de la ostentación. Es curioso que Rosaura, contando su historia al cazador, haga comentario, entre otras calidades de su amante, sobre su «lindo trage». Luego, hablando de sí misma, sigue pensando en las apariencias, notando que se fue de la casa «prevenida de joyas, y de muy costosas galas». La ropa no es neutra en la vida social, sobre todo con respecto a Rosaura. Ha pasado el momento de las leyes suntuarias en España, pero sigue todavía en el siglo XVIII su influencia (Haidt, 1998: 118-119) y sus largas repercusiones para la vida social (Martínez Bermejo, 2008). Perdurará también, en el XIX, un ambiente hostil para lo que se podría percibir como excesos, o lujo, en el vestir (Sinclair, 2011).

## LEYENDO LA DESGRACIA EN LAS IMÁGENES

Hay algunos lectores modernos de las historias contadas en los sueltos para quienes éstas quedan muy claras, tanto por lo que dicen como por lo que comunican como mensaje cultural o moral. Hemos visto en el caso de Teresa que no hay duda en cuanto a la actitud moral del sacerdote y del Señor, aunque sí se notan detalles de la historia que indican complejidades de la época en que vio la luz este suelto. A nivel textual es relativamente estable, con unas variaciones curiosas, en un caso del nombre del sacerdote y de su lugar, y por las distintas imágenes mediante las que se hacen resaltar diversos aspectos de la historia (Sinclair, 2014: 88). El mismo nivel de estabilidad se nota en general en el texto de la historia de Rosaura, con la excepción de la versión muy corta antes citada, de una hoja nada más, que aparece en la colección de Segura (1983: 47). Pero al lado de esas continuidades textuales hay dos variaciones de importancia: en el título y en las imágenes. Es sobre todo mediante las imágenes que podemos —a pesar de algunas continuidades— percatarnos de unos diálogos culturales con el lector (o el espectador) que se entablan al pasar los años.

Seguir una línea cronológica exacta en esta discusión es difícil, porque las fechas no siempre aparecen en los sueltos, aunque sí se puede intentar respetar una dirección cronológica en sus líneas generales y con respeto a lo que parece ser la evolución en las versiones. Varían las versiones no sólo en las imágenes, sino también en las palabras que aparecen en el título, lo cual nos permite centrarnos sobre todo en lo que pueden indicar (o descartar) sobre la cuestión de la autoculpabilidad de Rosaura.

Tomo como primer ejemplo *Rosaura la de Truxillo*, impreso en Córdoba, en la imprenta de D. Luis de Ramos y Coria, plazuela de las Cañas (CUL Syn.6.77.6 [4]). No es el primero en cronología, pero lo destaco por su simplicidad, tanto del título como de la imagen. No tenemos fecha exacta de este suelto, pero, por los datos del impresor, lo más probable es que saliese a finales del siglo XVIII, entre 1798 y 1825, es decir, en la época de las guerras napoleónicas.

La imagen, de hecho, consiste en dos imágenes. Un señor, relativamente bien vestido a la izquierda, y a la derecha otro señor, montado, con una señora, o una chica, que viene montada detrás. No dan señal ni de violencia ni de la posible resistencia de la joven. El romance nos dice que viajaron quince días con Rosaura, antes de violarla, de modo que lo que tenemos en la imagen es el viaje. En esta versión visual de la historia también tenemos un ejemplo del pragmatismo del impresor. Sin duda tomó dos imágenes que más o menos eran capaces de servir como apoyo a la historia que se iba a recitar. El título es de lo más sencillo. Esta práctica de utilizar imágenes generales, de moldes de grabados que existían ya en la casa, se encuentra con frecuencia en sueltos de esta época.<sup>6</sup>

A pesar de lo que se pudiera creer, no se puede establecer una equivalencia entre los términos «antiguo» y «sencillo». A diferencia del ejemplo anterior, otro de 1774, de la British Library, tiene una imagen tan preciosa como explícita. Es el *Curioso romance, en que se refiere un lastimoso caso, que sucedió a una doncella de la ciudad de Truxillo, llamada Rosaura*. Las señas del impresor son bien precisas: sale «En la imprenta de Cruzada, se hallará en la lonja de papel de Andrés de Sotos, mas abajo de la Portería de San Martín», y añade escuetamente, «Madrid 1764» (BL T59, tomo T.1957). La imagen sencilla, pero explícita, representa el momento después de la violación de Rosaura, en el que la desnudan. En otro

<sup>6</sup> En un futuro tal vez no muy lejano, al terminarse la colección universal de sueltos arriba mencionada, será posible hacer un análisis de los sueltos según las imágenes, y así construir una historia parcial de este aspecto de la vida de las casas de imprenta.

ejemplo, de Barcelona, impreso por Juan Jolis, y que se puede suponer de la misma época (según la imprenta, sería del período *ca.* 1760 al 1778), toda la información es ofrecida por el texto, es decir, por el título (que es lo que se habría recitado como pregón): *Xacara nueva en que se refiere un lastimoso caso que sucedió à una doncella de la ciudad de Truxillo, à la qual un amante suyo la sacó de su casa, engañada con palabra de casamiento, dexandola despues en sierra Morena: y el exemplar castigo que en él y à un primo suyo se executó, como lo verá el curioso lector* (CUL 8000.c.979 [33] [1760-1778]). En este ejemplo, de la misma época que el de Andrés de Sotos, como se ha señalado, es el título el que aporta la historia, toda la historia, incluyendo el ajusticiamiento.

Como en el ejemplo visto antes, la *Xacara nueva* utiliza dos imágenes, y aunque el título narra lo que le pasa a Rosaura, la parte visual de este suelto nos da lo que viene al principio en el texto: el cazador y Rosaura, desnuda hasta la cintura. Hay una falta de proporción entre las dos imágenes. A la izquierda, la imagen de Rosaura es una representación estilizada (de la cual luego veremos más) de una doncella desgraciada. El cazador viene con aire tal vez un poco alegre. Un punto de interés es ver cuánto se parecen los ojos del cazador y los de su perro, animal por lo visto dócil, mezcla entre oveja y perro se diría, y no estilo mastín.

A pesar de la desproporción entre las dos imágenes, se han colocado de modo que le permite al cazador mirar (¿con interés?) a Rosaura, la cual tiene los ojos bajados en actitud de recato. ¿Qué se comunica con esto? Tal vez sería una indicación de la modestia de Rosaura (en contra de lo que dice el texto), y de que el cazador viene, en cierto modo, como un intruso. Como veremos a través de otros ejemplos, la actitud de ambos es fundamental, y ofrece una serie de matices mediante los gestos, es decir, mediante el lenguaje del cuerpo, con respecto a lo que narra el texto.

Hay otro detalle, y es algo que ya le categoriza a Rosaura como persona. El que se llame la historia *Xacara nueva* se puede interpretar, según la autoridad de Wilson (1984: 153), como mal augurio. Para Wilson, *jácara* tiene malas resonancias, ya que fue la forma poética que se solía utilizar para narrar hechos de ladrones, rufianes, putas, etc. (1984: 153). Narrar la historia de Rosaura dentro de este marco poético tiene, pues, unas implicaciones negativas.

Este uso de *jácara* no es aislado, y reaparece más tarde en el XIX. En otro ejemplo de Barcelona, impreso por los herederos de la Viuda Pla, calle Cottoners, *Jácara nueva en que se refiere un lastimoso caso, que sucedió à una doncella de la ciudad de Trujillo à la cual un amante suyo la sacó de su casa, engañada con palabra de casamiento, dejándola después en Sierra Morena: y el exemplar castigo que en él y à un primo suyo se ejecutó, como lo verá el curioso lector* (CUL S743:3.c.8.2 [30]), vemos cómo perduró el uso. Según el período de actividad de la imprenta, este suelto habría aparecido entre 1834 y 1920, prolongado lapso de tiempo, pero suficiente para señalar una genealogía firme.

Se ve que también perduran las imágenes, aunque se ha cambiado no sólo el sombrero (¿el gorro?) del cazador, sino también la posición de los pies. El cazador ahora se ve de perfil, y se le ve más bien decidido. El perro también ha cambiado. Mira hacia el suelo (tal vez para husmear las posibles huellas de gente o de animales), y también tiene aire más decidido que el perro del ejemplo anterior. Otro detalle se nota en el pie derecho del cazador, porque está entornado y da la impresión de que el cazador quiere darse tono. Es un pie bonito, casi delicado, propio de quien, en la historia, se mantiene siempre dentro de un marco honroso.

## ROSAURA Y EL ÁRBOL: IMAGEN ESTEREOTIPADA Y REPETIDA

La imagen de una mujer atada a un árbol, desnuda totalmente o a medias, ¿qué representa? Parece ser una expresión estereotipada de lo que le ha pasado. ¿Por qué hacerle esto a una mujer que ha sido violada? Dentro del contexto hispánico (pero también en otras culturas) esto tendría que ver con la infamia, es decir, se está haciendo público lo que le ha pasado.

Sería tema para otro trabajo de más alcance, y de contexto no sólo español o europeo, sino global, esta práctica de dejar desnuda (y expuesta a la mirada de los demás) a una mujer violada. En el contexto inmediato de las imágenes utilizadas por los que imprimían sueltos, Rosaura no es la única víctima que se ve en imagen estilizada de una mujer desnuda atada a un árbol, y como veremos, la misma imagen se utiliza en diversas historias que tienen este tema de violación.

Veamos unos ejemplos (hay un total de doce ejemplares en la colección CUL/BL). Empecemos por doña Fénix Alva, a quien la salva un león.<sup>7</sup> Aquí vemos cómo las imágenes son capaces de pasar de una historia a otra, y así sucede con un suelto que lleva la historia de esta señora, impreso entre 1760 y 1778 en Barcelona por los herederos de Juan Jolis, *Nueva relación, y curioso romance, en que se declaran los maravillosos sucesos de una muy noble Señora, llamada Doña Fenix Alba: Dase cuenta, como habiéndola sacado un amante suyo de su casa con engaños, la llevó á un monte, en donde la quiso quitar su honor, y la dio de puñaladas: como asimismo la venganza que tomó un león de su alevoso amante, y el dichoso fin que tuvo la Señora* (CUL S743:3.c.8.2 [36]). Siendo de la Imprenta de Jolis, es de la misma casa y la misma fecha que la *Xacara nueva* que antes vimos. Por esto, tal vez, se entiende el uso de las mismas imágenes. Pero también se ve por el título extendido hasta qué punto la historia se relaciona con la de Rosaura.

Hay otros puntos de coincidencia. La historia de doña Fénix Alba no es tan distinta de la de Rosaura, como se puede apreciar por lo que nos dice el título. A la señora la engaña el amante, la lleva al monte, y pretende violarla. Notemos diferencias: no hay primo, y a la señora la salva un león. Pero hay coincidencia con otro detalle, y es que la persona que narra la historia es un cazador, que encuentra a la dama atada a su árbol. Estas coincidencias nos animan a preguntarnos si sería posible que aquí tengamos un cuento de tipo general, un cuento que se repite en formas distintas, pero no tan alejadas entre sí.

Hay otro suelto relacionado, con título muy sencillo, *Doña Fenix Alba*, cuya difusión se podría estimar por el hecho de encontrar nada menos que cuatro ejemplares en la colección CUL/BL, por ejemplo CUL Hisp.7.81.2 (36). Sólo ofrece la imagen de la mujer desgraciada, sin león, ni cazador, así haciendo destacar su desgracia.

Pero hay más. Parece que Trujillo como lugar tiene alguna importancia. Siguiendo la pista de las imágenes, vemos que hay otro suelto que tiene dos imágenes, una de ellas de una mujer desnuda atada a un árbol, la misma que sale en los ejemplos de doña Fénix Alba que acabamos de citar, y que sólo tienen esa imagen. En este caso, sin embargo, la historia es de don Juan de Salas y doña María Ignacia. El ejemplar en CUL sale sin lugar ni imprenta, pero el de la BL es de la segunda mitad del XIX.<sup>8</sup> La historia tiene lugar en

<sup>7</sup> La ortografía varía entre Alva y Alba, a veces en un mismo suelto, como es el caso en un hermoso suelto publicado por Laborda en Valencia, entre 1746 y 1774 (BL T42 en tomo T.1957).

<sup>8</sup> Entre estos dos ejemplares hay una ligera e interesante variación en la imagen de la mujer atada. La imagen de base es la misma, pero la de BL, delicadamente elaborada, tiene un árbol más frondoso, la cabellera de la mujer más fina, y la cara mejor dibujada. De mayor importancia es que en el ejemplar de la CUL, sin fecha pero de aspecto más antiguo, la imagen es cruda, tanto en la cara como en la cabellera, y la muestra con los pezones descubiertos, un nivel

Trujillo. Al cabo de una trama tan complicada, que podría encontrarse en una comedia del Siglo de Oro, el marido de la dama, don Juan de Salas, se queda convencido de la infidelidad de su mujer. La lleva al monte y la ata a unas zarzas, donde le puedan atacar un sinfín de fieras. Siendo una mujer más bien lista, se muestra capaz de sobrevivir (sin intervención ni de cazador ni de león), y se queda en la soledad del desierto.

#### ROSAURA EN LAS NARRACIONES DEL SIGLO XIX

Al pasar a unos ejemplos más claramente del siglo XIX, hay un cambio de estilo y, contrastando con lo que hemos visto (la ilustración del texto con unas imágenes crudas, y no hechas a propósito), encontramos imágenes que tienen más espíritu de narración del texto y una conexión más directa. El elemento de continuidad es el énfasis en la dama y el cazador, a diferencia de los malhechores. Como mucho, a estos los vemos en su fuga del lugar de su crimen.

En general, Rosaura sigue desnuda (y en estos casos, está completamente desnuda), con unas pocas excepciones de interés en las que está vestida. Así es con dos sueltos, de 1844 y 1847 (años en que estaban en el poder los moderados, lo cual posiblemente nos ayudaría a explicar esta modestia repentina). Uno de ellos, impreso por Valls en Vic en 1844, *Xacara nueva en que se refiere un lastimoso caso que sucedió a una doncella de la ciudad de Truxillo...* (CUL 8743.b.13 [50]), la enseña modestamente vestida, a pesar de que en el texto de la misma página cuenta cómo Rosaura está «á un duro tronco amarrada, / desmelenado el cabello / y de ropas despojada». Al igual que en otras versiones del romance, el cazador arroja su gabán por sus «blancas carnes», pero la imagen es anterior a esto. Rosaura tiene los ojos bajados, el cazador (de aspecto más burgués que deportivo) la mira directamente. En cuanto al perro, se ha acercado a Rosaura y tiene actitud más bien agresiva. En otro ejemplo, de 1847, impreso por Marés en Madrid (CUL 8743.c.72 [4]), la vemos vestida. Se diría que con el vestido estamos en un mundo de más decoro, aunque existe la posibilidad de que el vestido caiga, para descubrir el seno de Rosaura. Es curioso que este ejemplo sea de 1847, y de un taller, Imprenta de Marés de Madrid, bien conocido y de mucha experiencia, y sin embargo tenemos dos imágenes sueltas. Están hechas con bastante finura y realismo. El calzado del cazador es muy deportivo. Y el perro, ahora, es tipo galgo o tal vez lebel.

Estos dos ejemplos son, por lo que se puede establecer, la excepción, y la historia de Rosaura sigue imprimiéndose durante el XIX con su tradicional desnudez. Al mismo tiempo, percibimos unos cambios lingüísticos que indican un marco de interpretación moral de la historia, y por fin se califica de «desgraciada» a Rosaura. Hay dos ejemplos de *La desgraciada Rosaura: breve relación de sus infortunios, modo como fue ballada, y castigo ejemplar de sus infames seductores*, impresos en Barcelona y comprados por Edward M. Wilson, antiguo catedrático de Cambridge, y legados, con sus colecciones, a la CUL (F180.b.8.1 [101] y F180.b.8.1 [100]). Publicados respectivamente por El Abanico y por Llorens, comparten una ilustración integrada. Si en esta imagen compleja y cuidadosamente compuesta Rosaura queda explícitamente desnuda, el cazador muestra discreción en su manera de no mirarla directamente (aunque el perro, actuando, digamos, por la curiosidad del cazador, sí que la mira bien). Es de notar que se hace referencia en el título a los dos malhechores como «infames seductores», aunque se están retirando del lugar

---

de desnudez que es menor en el ejemplar de la BL, del XIX, en que sólo hay un pezón visible, y podría formar parte del vestido de la mujer. Una imagen más modesta de Rosaura se encuentra en un ejemplo de la CUL (Hisp.7.81.1 [20]), publicado entre 1799 y 1830 y cuyo grabado, bastante tosco, parece buscar una apariencia de desnudez menos evidente.

de su crimen. La seducción parece que es el marco de la desgracia, aun si se la denomina «infame».

El suelto *La desgraciada Rosaura...*, vendido en Reus por la librería La Fleca, en la segunda mitad del XIX (CUL 8743.b.13 [21]), goza de una imagen compleja que casi nos adentra en el mundo de la novela, por el drama y el sentimentalismo que sugiere. La dama, bien vestida, ha cambiado de actitud en comparación con la Rosaura que hemos visto antes, porque no es todavía la víctima desnuda. No se va libremente con el amante, sino que la arrebatan. La vemos más burguesa, más pasiva. En la parte de la imagen que está a la derecha, la vemos víctima: le han quitado la ropa, y será el amante a la izquierda quien tiene su vestido en la mano. El primo, como el malhechor de peores intenciones, amenaza a Rosaura con su escopeta. Pero también notamos cómo colabora la naturaleza con la modestia de la dama, cubriéndole el pecho y el sexo. Diríase que el amante tiene aspecto femenino. Superada su pasividad de la primera fase, Rosaura mira a éste directamente a los ojos. Es una imagen que se concentra en la acción dramática de la situación. No hay ni cazador ni retribución. En este mundo, por lo visto relativamente civilizado, falta un marco de cultura y de autoridad.

Otra clase de civilización se sugiere en un suelto de 1867, impreso en Barcelona por Llorens, *Historia de la infeliz Rosaura: puesta en trovos para cantar los aficionados con guitarra* (CUL F180.b.8.1 [68]). El hecho de encontrar esta historia en forma para ser cantada es testimonio de cierto nivel de popularidad, aunque se podría opinar que la forma de canción aminora la seriedad de la historia. Pero esta forma no tiene necesariamente asociada la impresión de degeneración que podemos aducir en el caso de Diego Corrientes, con la aparición de su historia en forma de habanera agrupada con pregones de vendedores de pescado (ver Sinclair, 2016, en prensa).

El suelto *La desgraciada Rosaura...*, impreso en Reus, supone cierto nivel de sofisticación en el lector, o mejor dicho, en el espectador, que necesita saber «leer» la imagen (sobre el lector de imágenes ver Botrel, 2008 y 2015). Igual de sutil es la imagen que acompaña la *Historia de la infeliz Rosaura*: a la izquierda se ve el encuentro entre Rosaura y el cazador (imagen que supera a cualquier otra en la rica colección de versiones de Rosaura); a la derecha una imagen pocas veces presentada: la retribución, y el ajusticiamiento por garrote que sufren los dos malhechores. La ecuación parece sencilla. Pero la imagen de la izquierda, sobre todo, tiene el poder de chocar. Aquí Rosaura aparece en marco «colonial», pero su ademán también sugiere una inversión del papel de víctima y de malhechor. Violada más que seducida, ahora se le ha dado aspecto de seductora. Su fuerte musculatura sugiere la relación esclava/amo, pero también tiene la cabeza erguida y una mirada directa capaz de señalar una posibilidad de promesas sexuales. A pesar de las cuerdas que la atan al árbol, tiene la pierna en gesto casi de invitación. El cazador, mientras tanto, es casi tímido, y tanto el gesto de sorpresa que hace con la mano izquierda como su bolsa anuncian un ser cuya masculinidad no representa una amenaza sexual. El perro, francamente, es agresivo, descortés.

A la derecha, para completar la historia, vemos por vez primera y con gran detalle lo que se ha hecho con los malhechores. Al contrario que la situación de Rosaura quien, aunque sólo sea a los ojos del cazador, sufre la vergüenza de una desnudez pública que anuncia su desgracia sexual, los malhechores sufren la vergüenza de su muerte por garrote, ante un público numeroso.



#### GRADACIONES DE DESGRACIA Y DE RESPONSABILIDAD

Hemos visto que el calificar a Rosaura de «desgraciada» no es constante desde el principio de su historia textual en pliego suelto, y que —según los ejemplos que hemos podido consultar— sólo se le empieza a denominar así hacia mediados del siglo XIX. En los primeros ejemplos, algunos de los cuales son del XVIII, el léxico para describir su caso contiene palabras como «lastimoso», y se habla de las cosas que le sucedieron. No hay secuencia sencilla de términos, pero se hace referencia a sus «infortunios» en el XIX al mismo tiempo que se habla de ella como «desgraciada». La versión para cantar (1867) (CUL F180.b.8.1 [68]), por su parte, evita hasta cierto punto la idea de causalidad, o de agencia, al llamarla «infeliz» (en vez de «desgraciada»). Pero hay otro ejemplar, de la Antigua Imprenta Universal en Madrid (una imprenta menos conocida), que es *Rosaura la de Trujillo: Relación de un caso lastimoso que sucedió á una incauta doncella llamado [sic] Rosaura, natural de la ciudad de Trujillo* (CUL S743:3.c.9.13 [22]), y que introduce la idea de su responsabilidad, ya que dice que es «incauta». Lo curioso es que en este caso, que sugiere la posible responsabilidad de Rosaura (además de lo que se afirma en la narración acerca de su relación con el amante, y su propuesta de fuga amorosa), la protagonista no aparece en absoluto en la imagen.

La Rosaura más desnuda de todas es la que aparece en el suelto de una hoja solamente. La imagen se asemeja a la que hay en las dos versiones de *La desgraciada Rosaura: breve relación de sus infortunios, modo como fue hallada, y castigo ejemplar de sus infames seductores*, impresos en Barcelona y comprados por Edward M. Wilson (CUL F180.b.8.1 [101] y F180.b.8.1 [100]), arriba comentadas. En este corto texto se ha eliminado al primo, tal vez para simplificar. Lo que más importa es que en el título solo aparece ella, sin ninguna otra indicación. Así tiene, digamos, su personalidad, su identidad, por fin, libre de los títulos que la han juzgado. La tenemos sin el anuncio textual de su desgracia, la narración que afirma o no el papel o la responsabilidad que ha tenido en esta desgracia, y así se la rescata parcialmente de un purgatorio de moralidad.

#### CONCLUSIONES

Los casos de Teresa, la criada que maltrata a los pobres, y de Rosaura, la joven incauta que se deja seducir por el amante y sufre, son tan distintos el uno del otro que a primera vista carecen de puntos de comparación. Comparten, sin embargo, en líneas generales, su cuna en el siglo XVIII en España, y reflejan aspectos de este contexto, a la vez que también contienen vertientes de una tradición mucho más larga. En la historia en que la mujer es castigada por una muerte brutal se ve cómo la criada Teresa rechaza a los pobres con una vehemencia que habla de las dificultades sociales de su época, matizando así una historia que de otra manera remitiría puramente a los requisitos de la vida cristiana. Rosaura también es de su tiempo, por la inocencia, pero también por su falta de prudencia. Se intuyen dejes de conciencia de estatus y de familia en la historia de Rosaura, pero las curiosidades del texto (¿cómo no se le persigue en el momento de su fuga?) dejan al lector confuso en cuanto a las estructuras sociales en que se sitúa esta historia.

La perduración en diversas reediciones del XIX de las dos historias da testimonio tal vez de la vigencia de esta tradición anterior al XVIII, más que del contexto preciso del siglo ilustrado. Hemos comentado factores que en los dos casos parecen aludir a aspectos de la época de producción. Pero tal vez podemos distinguir entre las dos historias, sobre todo en cuanto a la significación de la «desgracia» de las dos mujeres. La historia de Teresa, por chocante que sea, y por arraigada que esté en un contexto social del siglo

xviii, tiene la pretensión de ser una historia moral, y con una moralidad que no deja sitio para especular sobre la culpabilidad de la criada que muere. La historia de Rosaura, por contra, de raíces culturales más antiguas, abre más posibilidades de interpretación, como demuestra la variedad de imágenes que se utilizan para su ilustración, pero que también encierra las ambigüedades del texto. Si Teresa es capaz de quedarse en nuestra memoria por la imagen chocante de su muerte (más chocante por ser lo que ha mandado Dios), Rosaura se queda más viva, por el abanico de posibilidades de deseo, de reacción, y de culpabilidad que en ella (pero también en otros) encontramos.

#### BIBLIOGRAFÍA: PLIEGOS SUELTOS

##### *Bibliotecas y fondos: abreviaciones*

BL: Biblioteca Británica, Londres

CUL: Biblioteca de la Universidad de Cambridge

FJD: Fundación Joaquín Díaz, Valladolid, <http://www.funjdiaz.net/aleluyaso.php>

##### *Exposición*

*Read all about it! Wrongdoing in England and Spain in the Long Nineteenth Century*, Cambridge University Library 2013 (acceso en línea: <https://exhibitions.lib.cam.ac.uk/wrongdoing/>)

##### *Teresa*

*La desgraciada Teresa: Nueva relacion en que se da cuenta de la amorosa conversacion que tuvo un sacerdote con Cristo Señor nuestro, habiéndosele aparecido en forma de pobre pidiendo limosna á su puerta: y el desastrado fin de una criada suya llamada Teresa*, Valladolid, Imprenta de Santaren, s. a. CUL Syn.6.77.9 (11) y Syn.6.77.9 (53).

*La desgraciada Teresa: nueva relación en que se da cuenta de la amorosa conversación que tuvo un Sacerdote con Cristo Señor nuestro, habiéndoseles aparecido en forma de pobre, pidiendo limosna á su puerta, y el desastrado fin de una criada suya llamada Teresa*, Madrid: [s. n.], Imprenta de D. J. M. Marés, 1847. CCPB000919360-X.

*La desgraciada Teresa: nueva relación en que se da cuenta de la amorosa conversación que tuvo un sacerdote con Cristo Señor nuestro, habiéndosele aparecido en forma de pobre, pidiendo limosna a su puerta y el desastrado fin que tuvo una criada suya llamada Teresa*, En Santiago: [s. n.], Por la viuda de Nuñez, 1856. CCPB000339846-3.

*La desgraciada Teresa*, Carmona: [s. n.], Imp. de D. José M. Moreno, 1854. CCPB000093000-8.

*Nueva relacion y curioso romance donde se dá cuenta de la amorosa conversacion que tuvo un Sr. sacerdote con Dios Nro. Sr. al que se le apareció en forma de pobre en su propia puerta, pidiendo una limosna, y juntamente se refiere el desastrado fin que tuvo una criada suya, llamada la desgraciada Teresa, con lo demas que verá el curioso lector*, [s. l., s. n., s. a.] CCPB000081626-4.

*Nueva relacion y curioso romance donde se da cuenta de la amorosa conversacion que tuvo un sacerdote con Dios nuestro señor, al qual se le apareció en traje de pobre á su propia puerta, pidiéndole una limosna: Y el desastrado fin que tuvo una criada suya, con lo demás que verá el curioso lector*, Barcelona, en la Imprenta de Bernardo Pla, en los Cottoners, [s. a.] CUL S743:3.c.8.2 (24) y 7743.b.14 (34).

*Nueva relacion y curioso romance donde se da cuenta de la amorosa conversacion que tuvo un señor sacerdote con Dios nuestro Señor, al que se le apareció en forma de pobre á su propia puerta, pidiéndole una limosna: y juntamente se refiere el desastrado fin que tuvo una criada suya, llamada la desgraciada Teresa, con lo demas que verá el curioso lector, con licencia en Madrid, en la Imprenta y libreria de Luis Siges y Sotos, calle de Bordadores, frente de S. Gines, [s. a.] CUL Syn.6.77.8 (20).*

*Nueva relacion y curioso romance donde se dá cuenta de la amorosa conversacion que tuvo un sr. sacerdote con Dios Nro. Sr., al que se le apareció en forma de pobre en su propia puerta, pidiendo una limosna: y juntamente se refiere el desastrado fin que tuvo una criada suya, llamada la desgraciada Teresa, con lo demas que verá el curioso lector, [s. l., s. i., s. a.] CUL 7743.b.14 (48).*

*Romance trágico de la desgraciada Teresa. Nueva relación en que se dá cuenta de la amorosa conversación que tuvo un Sacerdote con Cristo Señor nuestro, habiéndosele aparecido en forma de pobre, pidiendo limosna y el desastrado fin de una criada, Valencia, Imprenta de Laborda, Bolsería 24, [s. a.] BSM A-13/2.*

### *Rosaura de Trujillo*

*Curioso romance, en que se refiere un lastimoso caso, que sucedió á una doncella de la ciudad de Truxillo, llamada Rosaura. Madrid, 1764. BL T59, tomo T.1957.*

*Curioso romance en que se refiere un lastimoso caso que sucedió á una Doncella de la ciudad de Truxillo, llamada Rosaura, s. l., s. i., s. a. [entre 1799 y 1830?] CUL Hisp.7.81.1 (20).*

*Curioso romance, en que se refiere un lastimoso caso que sucedió á una doncella de la ciudad de Trujillo, llamada Rosaura, Imprenta de Marés, Corredera de San Pablo, núm. 27, 1847. CUL 8743.c.72 (4).*

*Historia de la infeliz Rosaura: puesta en trovos para cantar los aficionados con guitarra, Barcelona: Imprenta de Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina, no. 6, 1867. CUL Fr80.b.8.1 (68).*

*Jácara nueva en que se refiere un lastimoso caso, que sucedió á una doncella de la ciudad de Trujillo á la cual un amante suyo la sacó de su casa, engañada con palabra de casamiento, dejándola después en Sierra Morena: y el ejemplar castigo que en él y á un primo suyo se ejecutó, como lo verá el curioso lector, Barcelona, impreso por los herederos de la Viuda Pla. CUL S743:3.c.8.2 (30).*

*La desgraciada Rosaura: breve relación de sus infurtunios [sic], modo como fue hallada, y castigo ejemplar de sus infames seductores, [Barcelona] El Abanico [entre 1810 y 1850?] CUL Fr80.b.8.1 (101).*

*La desgraciada Rosaura: breve relación de sus infortunios, modo como fue hallada, y castigo ejemplar de sus infames seductores, Barcelona, Imprenta de Llorens, Palma de Sta. Catalina, núm. 6 [entre 1842 y 1898?] CUL Fr80.b.8.1 (100).*

*La desgraciada Rosaura: breve relación de sus infortunios, modo como fue hallada, y castigo ejemplar de sus infames seductores, Reus: Véndese en la Librería «La Fleca» de Juan Grau, calle de Aleus, 1 [entre 1850 y 1900?] CUL 8743.b.13 (21).*

*Rosaura. [Barcelona]. Se hallará de venta en casa [sic] los sucesores de A. Bosch, Bou de la Plaza Nueva, 13. Reproducido en Isabel Segura, *Romanços de sangue i fetge*, Barcelona, Alta Fulla, 1983, p. 47.*

*Rosaura la del Truxillo, Con licencia en Cordoba: En la imprenta de D. Luis de Ramos y Coria, plazuela de las Cañas, [¿entre 1798 y 1825?] CUL Syn.6.77.6 (4).*

*Rosaura la de Trujillo: Relación de un caso lastimoso que sucedió á una incauta doncella llamado [sic] Rosaura, natural de la ciudad de Trujillo, Madrid: Antigua Imprenta Universal, Cabestreros, 5 [entre 1814 y 1899?] CUL S743:3.c.9.13 (22).*

*Xacara nueva en que se refiere un lastimoso caso que sucedió à una doncella de la ciudad de Truxillo, à la qual un amante suyo la sacó de su casa, engañada con palabra de casamiento dexandola después en Sierra Morena: y el exemplar castigo que en él y à un primo suyo se executó, como lo verá el curioso lector, Barcelona: Por Juan Jolis Impressor, en los Algodoneros, [entre 1760 y 1778?] CUL 8000.c.979 (33).*

*Xacara nueva en que se refiere un lastimoso caso que sucedió à una doncella de la ciudad de Truxillo, à la cual un amante suyo la sacó de su casa, engañada con palabra de casamiento dejándola después en Sierra Morena: y el exemplar castigo que en él y à un primo suyo se executó, como lo verá el curioso lector, Vich: Imprenta y librería de Ignacio Valls, año 1844. CUL 8743.b.13 (50).*

#### *Ejemplos relacionados con Rosaura de Trujillo*

##### *Doña Fénix Alba*

*Doña Fenix Alva: nueva relación, y curioso romance, en que se declaran los maravillosos sucesos de una muy noble Señora, llamada Doña Fenix Alba: dase cuenta como habiéndola sacado un amante suyo de su casa con engaños, la llevó á un monte, en donde la quiso quitar su honor y la dio de puñaladas: como asimismo la venganza que tomó un león de su alevoso amante y el dichoso fin que tuvo la señora, [s. l; s. n, entre 1700 y 1850?] CUL Hisp.7.81.2 (36).*

*Doña Fenix Alva: Nueva relacion, y curioso romance, en que se declaran los maravillosos sucesos de una muy noble Señora: Dase cuenta como aviendola sacado un Amante suyo de su casa con engaños, la llevó à un monte, en donde la quiso quitar su honor, y la dió de puñaladas: como asimismo la venganza que tomó un Leon de su alevoso Amante, y el dichoso fin que tuvo la Señora, Se hallará en València en la Imprenta de Agustin Laborda, vive en Bolsería; donde hallarán muchos Romances, Relaciones, Entremeses, y Estampas, [entre 1746 t 1774]. BL T42 en tomo T.1957.*

*Nueva relación, y curioso romance, en que se declaran los maravillosos sucesos de una muy noble Señora, llamada Doña Fenix Alva: Dase cuenta, como habiéndola sacado un amante suyo de su casa con engaños, la llevó á un monte, en donde la quiso quitar su honor, y la dio de puñaladas: como asimismo la venganza que tomó un león de su alevoso amante, y el dichoso fin que tuvo la Señora, Barcelona: Por los herederos de Juan Jolis impresor, en la calle de los Algodoneros, [entre ca. 1760 y 1778]. CUL S743:3.c.8.2 (36).*

##### *Don Juan de Salas y doña María Ignacia*

*Don Juan de Salas y Doña Maria Ignacia: Dase cuenta de un maravilloso suceso que le sucedió à este caballero y su esposa: primera parte de La dama presidente, [s. l., s. i., s. f.] [entre 1700 y 1850?] CUL 7743.c.114 (76).*

*Romance trágico de Don Juan de Salas y Doña Maria Ignacia: refiérese el maravilloso suceso que le sucedió á este caballero, y á su esposa; y del modo que llegó ella á ser juez y presidente en la causa de su marido: con lo demás que verá el curioso lector, Valencia, Imprenta de Laborda, calle de la Bolsería, núm. 18, [entre 1805 y 1858?] BL T41 en tomo 1074.g.27.*

##### *Rosaura del Guante*

*De los amorosos lances y particulares sucesos que acaecieron á una hermosa dama llamada Rosaura, y á su amante Don Antonio Narvaez, natural de Córdoba: Dáse cuenta del modo con que descubrió á la dama en Sierra Morena, que la guardaba un osso [sic], y como dicho caballero lo mató: con todo lo demás que verá el curioso lector: Rosaura de Cordova. BL 11450.f.27 (17).*

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- ÁLVAREZ-URÍA RICO, Fernando (1988), «La Ilustración y su sombra: dominación cultural y pedagogía social en la España del Siglo de las Luces», *Revista de educación*, nº extra 1, pp. 345-72.
- BALDELLOU MONCLÚS, Daniel (2014), «Los conflictos matrimoniales en las familias y estructuras de poder del alto Aragón en el siglo XVIII», *Tiempos modernos. Revista electrónica de Historia Moderna*, nº 29: 2, *Familia y sociedad rural en la España del Antiguo Régimen*, monográfico, ed. Francisco García González. En línea.
- (2015), «El ascenso a la masculinidad: mujeres transgresoras en la literatura popular del siglo XVIII», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 21, pp. 205-336.
- BORROW, George (1843), *The Bible in Spain; or, The Journeys, Adventures, and Imprisonments of an Englishman, in an Attempt to Circulate the Scriptures in the Peninsula*, 3 tomos, London, John Murray.
- BOTREL, Jean-François (2008), «Leer láminas: la doble función de las ilustraciones en las novelas por entregas», en J.-F. Botrel y otros (eds.), *Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. IV Coloquio. La Literatura Española del siglo XIX y las artes*, Barcelona, PPU, pp. 67-74.
- (2015), «Los analfabetos y la cultura escrita (España, siglo XIX)», en Antonio Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito en el mundo occidental. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 251-267.
- BRONFEN, Elisabeth (1992), *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*, Manchester, Manchester University Press.
- CACHO CASAL, Rodrigo (2008), «Hide-and-seek: *Lazarillo de Tormes*: the Art of Deception», *Forum for Modern Language Studies*, nº 44 (3), pp. 322-339.
- CALLAHAN, W. J. (1971), «The Problem of Confinement: An Aspect of Poor Relief in Eighteenth Century Spain», *Hispanic American Historical Review*, nº 51:1, pp. 6-7.
- CARO BAROJA, Julio (1980), *Introducción a una historia contemporánea del anticlericalismo español*, Madrid, Istmo.
- FORRESTER, John (1990), *The Seductions of Psychoanalysis: Freud, Lacan and Derrida*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HAIDT, Rebecca (1998), *Embodying Enlightenment: Knowing the Body in Eighteenth-Century Spanish Literature and Culture*, Basingstoke, Macmillan.
- LA PARRA LÓPEZ, Emilio y Manuel SUÁREZ CORTINA (eds.) (1998), *El anticlericalismo en la España contemporánea: para comprender la laicización de la sociedad*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- MARTÍNEZ BERMEJO, Saúl (2008), «Beyond Luxury: Sumptuary Legislation in 17th-century Castile», en Günther Lottes, Eero Medijainen y Jón Viðar Sigurðsson (eds.), *Making, using and resisting the law in European history*, Pisa, Plus-Pisa University Press, pp. 93-108.
- RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pedro, (1775), *Discurso sobre la educación popular de los artesanos*, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales. Ed. de John Reeder.
- SARASÚA, Carmen (2002), «Aprendiendo a ser mujeres: las escuelas de niñas en la España del XIX», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 24, pp. 281-297.
- SEGURA, Isabel (1983), *Romanços de sangue i fetge*, Barcelona, Alta Fulla.
- SHUBERT, Adrian (1991), «“Charity Properly Understood”: Changing Ideas about Poor Relief in Liberal Spain», *Comparative Studies in Society and History* 33: 1, pp. 36-55.
- SINCLAIR, Alison (2011), «Luxurious borders: containment and excess in nineteenth-century Spain», en Geraldine Hazbun y Xon de Ros (eds.), *A Companion to Spanish Women's Studies*, Woodbridge, Tamesis, pp. 211-226.

- 
- (2012), «Popular Faces of Crime in Spain», en Christiana Gregoriou (ed.), *Constructing Crime: Discourse and Cultural Representations of Crime and «Deviance»*, London, Palgrave MacMillan, pp. 145-161.
- (2014), «Que se le eche la culpa a la criada: historias de ejemplaridad y culpabilidad en la literatura popular española de los siglos XVIII y XIX», en Eva María Flores Ruiz (ed.), *Mujeres a contraluz: criadas en la literatura española de los siglos XVIII y XIX*, monográfico de *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, n° 20, pp. 75-91. En línea.
- (2016, en prensa), «The Ambiguities of Retribution», en Alison Sinclair y Samuel Llano (eds.), *Heroes of Wrongdoing in Spain: Bandits, Rebels and Outsiders in Spain from 1800*, monográfico del *Bulletin of Spanish Studies*.
- (en prensa), «How to Know about Right and Wrong», en Andrew Ginger y Geraldine Lawless (eds.), *How to be in the Nineteenth Century: New Essays on Spanish Culture and Society*, Bucknell, Bucknell University Press.
- SOUBEYROUX, J., (1982), «El encuentro del pobre y la sociedad: asistencia y represión en el Madrid del Siglo XVIII», *Estudios de Historia Social*, n° 21:2, pp. 147-58.
- (1995-1996), «La alfabetización en la España del XVIII», *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, n° 14-15, pp. 199-233.
- THOMPSON, Stith (1955-1958), *Motif-index of Folk-Literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, 6 vol., Bloomington, University of Indiana Press.
- WARNER, Marina (1976), *Alone of All her Sex: the Myth and Cult of the Virgin Mary*, London, Weidenfeld and Nicholson.
- WILLIAMS, Bernard (1993), *Shame and Necessity*, Berkeley – Oxford, University of California Press.
- WILSON, Edward M. y Kathleen KISH (1984), «Some Spanish Dick Turpins, or Bad Men in Bad Ballads», *Hispanic Review*, n° 52:2, pp. 141-162.