

«La adúltera del cebollero», un romance erótico-festivo en la tradición oral gaditana

VIRTUDES ATERO BURGOS

El romance de *La adúltera del cebollero* es uno de los pocos temas erótico-festivos que he podido constatar en la rica colección romancística recolectada en la sierra gaditana tras varios años de encuesta sistemática en la zona. Este breve romance tardío forma parte de un conjunto de temas picarescos que aparecen con profusión en otros enclaves no serranos de la provincia. En concreto, en Arcos de la Frontera se recoge un corpus abundante, que forma parte, curiosamente, del repertorio de canciones que se cantan en Navidad. Siempre es sorprendente para el investigador del romancero las extrañas derivaciones funcionales que en muchos casos adoptan algunos romances.

La versión de Benaocaz se inscribe dentro del tipo regional andaluz con algunas variantes a nivel temático y léxico, como es usual en la actualización de cualquier tema romancístico en su transmisión. En estas páginas intentaré mostrar estas peculiaridades, confrontando el romance gaditano con otras versiones del mismo tema procedentes de diversos enclaves del mundo hispánico. Para ello, me centro en las variantes de intriga y de discurso, subrayando la adscripción del mismo a los recursos propios de la «gramática» tradicional¹.

- | | |
|------------------------------|------------------------------------|
| En la Olla de Madrid | había un cebollinero, |
| vendiendo sus cebollinos | para ganarse el dinero. |
| Llegó a casa una casada, | casada de poco tiempo. |
| —Casada, dame posada. | —Si yo posada no tengo—. |
| 5 Que si quiso, si no quiso, | que allí entró el cebollinero, |
| y le puso de cenar | tomates fritos con huevos. |
| Antes de los nueve meses | tuvo la muje(r) un mancebo, |
| su padre lo recogió | con muchísimo salero |
| pensando que era su hijo, | |
| 10 y luego el hijo era | hijo del cebollinero. |
| | (Cantó María Bazán, de 77 años, de |
| | Benaocaz, agosto, 1981) |

¹ Para este análisis sigo el método propuesto por D. CATALAN en diversos trabajos. Vid. sobre todo, *Catálogo General del Romancero panhispánico. Teoría General. I.*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Ed. Gredos, 1984.

OTROS TÍTULOS

El romance se conoce también con el nombre de *El cebollero*.

ORIGEN

Se trata de un romance vulgar de carácter picaresco, posiblemente de origen andaluz, no demasiado antiguo —¿siglo XVIII?—, pues las versiones encontradas entre los judíos marroquíes no difieren de las andaluzas y extremeñas manejadas.

ESTADO ACTUAL

Observamos las siguientes secuencias en el desarrollo de la fábula:

- 1^a.—El cebollinero se pasea por las calles de Madrid vendiendo su mercancía.
- 2^a.—Se encuentra a una recién casada y le pide posada. Ella le comunica que su marido está ausente y no puede alojarlo.
- 3^a.—El cebollinero, a pesar de la negativa, consigue entrar en la casa de la joven.
- 4^a.—La mujer le sirve la cena y pasan la noche juntos.
- 5^a.—A los nueve meses nace un niño, lo bautizan con el nombre de cebollinero (o Juan Cebollo).
- 6^a.—Algunas versiones añaden una burla al marido cornudo que se alegra del nacimiento del niño, creyéndolo hijo suyo.

NUESTRA VERSION. VARIANTES TEMATICAS

Introducción

El principio de todas las vers. manejadas coincide con el nuestro, sólo constatamos algunas variantes insignificantes: *la Olla de Madrid* se cambia por *la/s calle/s de Madrid* o *de Sevilla*. Los *cebollinos* son sustituidos por *cebollas* en la mayoría de los textos.

En la versión publicada por Micrófilo leemos:

vendiendo su cebollino

que alude claramente al órgano sexual masculino; es, sin duda, una variante significativa que marca de forma explícita, desde estos primeros versos, el tono erótico-picaresco por el que va a discurrir el relato.

El encuentro con la recién casada

La segunda secuencia registra algunas variantes dignas de mención.

Nuestra vers. reduce la escena; no se menciona la ausencia del marido, aunque puede fácilmente sobreentenderse por los sucesos posteriores:

Llegó a casa una casada,	casada de poco tiempo.
—Casada, dame posada.	—Si yo posada no tengo.
Que si quiso, si no quiso,	que allí entró el cebollinero.

Los versos completos los encontramos en la vers. marroquí recogida por Z. Nahón:

Encontró con una casada,	casada y de poco tiempo.
—Casada, dame posada	por Dios o por mi dinero.
—Mi marido no está en casa;	darte posada no puedo.
Que quiso, que no quisiera,	posada dio al caballero.
	(S.G. Armistead, 1977. p. 120)

La reticencia inicial de la casada que vemos en estas dos vers. desaparece en la vallisoletana, en la que la dama accede muy gustosa, desde el primer momento, a los requerimientos del vendedor:

—Señora, la del balcón,	¿da posada al cebollero?
—No está mi marido en casa,	suba, suba, el cebollero.
	(J. Díaz. 1979. p. 180)

La vers. guadalcanalense de Micrófilo da un paso más, al presentar a la dama como la seductora del cebollero:

Una dama en un balcón, con alegría y contento,
lo convidó a merendar

La cena

El motivo de la cena aparece en todas las vers. manejadas; la nuestra introduce una variante original: la cena consistió en *tomates fritos con huevos*, lo usual es que comieran *perdices y conejos*. Así lo vemos en todos los textos. En B. Gil:

Dispusieron de cenar dos perdices y un conejo.
(1961. p. 23)

En Micrófilo:

tres perdices y un conejo.

En Z. Nahón:

Le pusieron de cenar tres bichitos y un conejo.

La vers. de Valladolid especifica más aún:

Se ponen a hacer la cena, dos perdices y un conejo;
las perdices para el ama, el conejo el cebollero.

Todos estos alimentos poseen una clara simbología sexual en la tradición folklórica, con lo que se sigue insistiendo en el matiz erótico-festivo que preside el relato. En nuestra vers., al eliminar el pasaje referente al acto sexual, la connotación erótica de la comida se subraya con más fuerza².

El acto sexual

Tras la cena, la pareja decide dormir junta. El pasaje se introduce con diversas fórmulas. Directamente:

Acabaron de cenar; hacia la cama se fueron
(S.G. Armistead. 1977. p. 120)

Con cierta justificación:

Se ponen a hacer la cama, por no dormir en el suelo.
(J. Díaz. 1979. p. 180)

² Se produce aquí un proceso eufemístico por *elipsis total*, según la clasificación de B. do NASCIMENTO (1972, p. 239). No obstante, el texto no resulta oscuro, ni se pierde la lógica temática, pues en la escena siguiente, al comunicarnos que la mujer pare un hijo, podemos suponer todo lo que los versos no dicen.

Indirectamente, mediante un eufemismo malicioso que aporta una mayor carga erótica que la expresión directa:

Acabaron de cenar,	trataron de otroh misterio...
	(B. Gil. 1961. p. 23)
después que lo merendaron,	trataron de otros excesos
	(Micrófilo. 1891. p. 93)

El acto sexual se expresa siempre mediante un eufemismo. En la vers. vallisoletana encontramos una fórmula de sustitución inventiva:³

El ama cayó de espaldas, de cabeza el cebollero.

En la extremeña y guadalcanalense la sustitución eufemística se convierte en un acto de auténtica creación poética con el empleo de una metáfora agrícola que no ofrece duda sobre su significado. El eufemismo es revelador, funcional:

De plantar un cebollino	en lo más hondo del huerto.
(B. Gil)	
De plantar un cebollino	en medio de aquel huerto.
(Micrófilo)	

También en Z. Nahón:

A eso de la media noche, plantóle un seboyinero.

Como dice B. do Nascimento: «o eufemismo se apresenta nao apenas como un recurso para a solucao de problemas lingüísticos impostos pelo tabu, mas como un instrumento de criaao poética dos mais fecundos na poesia tradicional» (1972, p. 275)

El nacimiento del niño

La secuencia siguiente, el nacimiento del niño, se expresa en algunas versiones continuando la metáfora agrícola anterior:

³ Seguimos empleando las divisiones de B. do NASCIMENTO.

Al fin de los nueve meses pariera un seboyinero.
(S. G. Armistead. 1977. p. 120)

Antes de los nueve meses, tuvo la mujer un mancebo.
Al cabo de los nueve meses parió un infante muy bello.

También desaparece en las dos vers. el bautizo del niño. Se cita en los textos anteriores:

Le yevan a bautizar,	Juan Ceboyó le pusieron
	(B. Gil)
Le llevan a bautizar;	seboyinero le pusieron
	(S. G. Armistead)

La burla al marido

La burla al marido que aparece en nuestra vers., se matiza más en la extremeña, injuriando directamente al cornudo con la palabra «tonto»:

Vien' el marío de viaje con mucho gozo y contento:
—¡Hijo mío de mi alma, y de todito mi cuerpo!
Y no sabía el muy tonto qu'era del ceboyinero.

Tras este análisis, comprobamos que la vers. de Benaocaz está un tanto abreviada. Elimina el pasaje referente a la unión sexual de los protagonistas con lo que pierde mucha de la gracia maliciosa que el romance presenta en otras vers. El final, sin embargo, está más ampliado.

Las vers. de Micrófilo, B. Gil y Z. Nahón se cantan con un estribillo que, curiosamente, coincide en las dos últimas: *Toca l'alba, en quedón, quedón*. La de Guadalcanal introduce una exclamación: ¡Ay, ay! que también aparece en dos vers. recogidas por nosotros en Arcos de la Frontera en 1982.⁴

⁴ Nos comunicaban las informantes de Arcos que el estribillo se introduce en el texto para darle un tono de canción navideña, pues como tal se canta en el pueblo. Volveremos a sorprendernos con la derivación inesperada que ciertos temas han tomado en la tradición, como decíamos.

MOTIVOS FOLKLORICOS

Varios motivos folklóricos se unen en este corto relato que lo han hecho perdurar en la tradición. Se trata, en primer lugar, de un romance más de adulterio, tema que goza de enorme popularidad en la tradición culta y popular de cualquier país. En contra de lo usual en relatos españoles de este tema, el tono de la narración y su desenlace no es trágico como en otros romances (*Alba Niña*, *La infanticida*), sino festivo. Aquí no se pretende el castigo de la mujer engañadora sino resaltar el lado lúdico y picaresco del engaño.

Todo el poema está lleno de alusiones sexuales más o menos directas dentro de este tono malicioso y festivo; el romance se incluye en una tradición muy arraigada en nuestra literatura desde épocas medievales. Dice la canción popular:

De tu cama a la mía
pasa un barquillo:
aventúrate y pasa
moreno mío.

(M. Frenk Alatorre, 1978, p. 88)

Casóme mi madre
en signo menguado;
la primera noche
que me vino a ver
zurrón y cayado
trajo consigo...

(E. Morales Blouin, 1981, p. 166)

Ya nos hemos referido anteriormente a las connotaciones eróticas de algunos motivos: el cebollino como eufemismo del órgano sexual, la comida y las metáforas agrícolas.

El referirse a los órganos sexuales con nombres de plantas, verduras o frutas no es algo ajeno a la literatura popular erótico-festiva española. En la lírica tradicional encontramos:

—Decid, hija garrida,
¿quién os manchó la camisa?
—Madre, las moras del zarzal.
—Mentir, hija, mas no tanto,
que no pica la zarza tan alto.

Si pica el cardo moza, di,
si pica el cardo, di que sí.

Prometió mi madre
de me dar marido
hasta que el perejil
estuviese florido.

(M. Frenk Alatorre. 1978. pp. 125, 104 y 98)

Los alimentos que toma la pareja en la cena —perdices, conejos, tomates y huevos— poseen también una elevada carga erótica, ampliamente documentada en la tradición folklórica y mítica.

Las perdices tienen en la simbología universal una significación no demasiado definida. Su canto se interpreta, muchas veces, como una llamada al amor. Para la tradición cristiana este animal es símbolo de la tentación y la perdición, una encarnación del diablo. Comer su carne es como beber un filtro de amor (J. Chevalier. 1974. III. p. 376). En todos los casos el simbolismo de la perdiz apunta a la seducción amorosa. La elección de este manjar, el más repetido de todas las vers. a excepción precisamente de la nuestra, no es, por tanto, gratuita sino que se inserta en el clima erótico general del romance.

La simbología erótica del conejo es aún más conocida; la tradición popular lo hace símbolo de la proliferación generativa, y de ahí pasa a ser sinónimo del órgano sexual femenino. Forma parte del bestiario lunar, uniéndose al simbolismo de las aguas fecundantes y generadoras, de la vegetación, de la renovación perpetua de la vida en todas sus formas. Como dice J. Chevalier: «tout ce qui est lié aux idées d'abondance, d'exuberance, de multiplications des êtres et des biens porte aussi en soi des germes d'incontinence, de gaspillage, de luxure, de démesure» (Ibid. p. 128). Las perdices y conejos son el alimento preferido en el romancero en cualquier situación preparatoria al amor (recuérdese simplemente *La serrana de la Vera*).

El tomate también posee cierto significado sexual en algunos pueblos. Los Bambaras le otorgan virtudes fecundantes. Las parejas, antes de unirse, suelen comer tomates para posibilitar la fecundación (Ibid. IV. p. 303). Por otra parte, el color rojo de dicho fruto, con sus connotaciones tradicionales de pasión, ardor, fuerza e intensidad, también incide en la misma idea.

El huevo es un símbolo universal que explica el nacimiento del

mundo; contiene en sí mismo el germen, el principio de la vida. También, como es sabido, se asimila a los órganos sexuales masculinos.

La utilización de metáforas agrícolas y expresiones similares para la expresión del acto sexual ha tenido un venerable desarrollo en el romancero y en otras manifestaciones tradicionales. Recordemos las bellísimas metáforas de *La dama y el segador* sobre el mismo tema, o alguna canción lírica:

Este pradico verde,
trillémoslo y hollémosle.

(A. Sánchez Romeralo. 1969. p. 431)

S.G. Armistead ha estudiado la tradicionalidad de estas composiciones en varios países (1979, pp. 109-111) concluyendo que: «Al equiparar la sexualidad y la agricultura, estas canciones, que hoy nos pueden parecer pícaras y salaces, culminan una larguísima tradición, de raigambre prehistórica, al seguir evocando la magia simpática presente en la religión de primitivas sociedades agrícolas... percibimos (en ellas) la lejanísima voz de los ritos anuales de fertilidad que desde tiempos inmemoriales acompañaban la siembra y la cosecha de las mieses y cuyas últimas manifestaciones han sobrevivido casi hasta nuestros días en el folklore de varios rincones de Europa y América» (p. 111).⁵

Por último, la burla al marido cornudo con que se cierra nuestro romance, también posee, como es sabido, una larga tradición en nuestras letras y en toda la literatura europea. Por ejemplo en el *Vocabulario* de Correas aparecían estos graciosos versos:

—Marido, quien os encornuda
que a la horca os suba,
y yo, si lo hago,
que muráis ahorcado,
y vos, si lo creéis,
que en la horca pernéis.
—No juréis, mujer querida,
que ya sois creída.

(E. Martínez Torner. 1966. p. 242)

⁵ Cfr. también para este motivo B. do NASCIMENTO (1972), F. de B. MOLL (1976) y A. MACHADO y ALVAREZ (1884).

ESTILO

El romance, a pesar de su brevedad, muestra la estructura típica del romance-cuento: introducción en forma narrativa en tercera persona, donde se presenta al personaje principal brevemente en un marco geográfico concreto. Núcleo central, formado por diversas escenas alternadas que culminan con el nacimiento del hijo del cebollero y la casada. Y, por último, el desenlace: la burla del marido. Es significativo que el romance, en contra de la práctica habitual, sólo presenta un verso en estilo directo, el resto está en forma narrativa.

Los procedimientos estilísticos empleados corresponden al estilo tradicional: oraciones breves, yuxtapuestas y coordinadas, parquedad adjetival, repeticiones, antítesis y alternancia en los tiempos verbales.

Repeticiones

- a) *De palabras entre versos*
pensando que era su *hijo*
y luego el *hijo* era *hijo* del cebollinero.
- b) *Parónimas*
Llegó a *casa* una *casada*
—*Casada*, dame *posada*
—*Cebollinero*. *Cebollinos*

Repetición con ampliación especificativa en el segundo hemistiquio

Llegó a casa una *casada*, *casada* de poco tiempo.

Repetición en los diálogos

—*Casada*, dame *posada*. —Si yo *posada* no tengo.

Entre estos dos versos se da una especie de repetición encadenada por las reiteraciones de los términos *casada* y *posada*.

Paralelismo antitético con repetición sintáctica que subraya el contraste y cohesión de la figura

Que si quiso, si no quiso

Es muy usual en el romancero la utilización del esquema opositivo mediante negación-afirmación.

Los tiempos verbales se mantienen bastante uniformes a lo largo del romance, únicamente cabría resaltar la alternancia Imperfecto-Indefinido en la narración. Como es sabido, el relato tradicional suele iniciarse con el imperfecto narrativo («Erase una vez») tal como sucede en nuestro texto: *Había un cebollero*. Este tiempo se alterna con el indefinido que se usa, a partir de este momento, en todo el relato: *llegó, entró, puso, tuvo, recogió*. El indefinido es el tiempo narrativo por excelencia, se emplea para hacer avanzar la acción y referirse objetivamente a hechos pasados prescindiendo de todo detalle descriptivo. Es práctica común en el romancero la irrupción del indefinido en escenas descriptivas de ambientación presentadas por el imperfecto. En nuestro texto dicha ambientación se completa con el gerundio —*vendiendo*— que expresa un presente durativo, el indefinido comienza la acción. Como dice J. Szeretics: «el imperfecto aparece como un tiempo de fondo para la acción que inicia el pretérito» (1967, p. 102). Al final del romance se vuelve a la misma construcción: gerundio más imperfecto.

METRICA

Versos hexadecasílabos distribuidos en dos hemistiquios octosílabos. El verso 9 sólo consta del primer hemistiquio; se trata de un error de la informante que ha roto el esquema métrico del romance posiblemente llevada por la distribución en dísticos que presentan los versos de la primera parte.

La rima es asonante continua en *é-o* a lo largo de todo el relato.

Como se puede fácilmente comprobar, tras este somero análisis, el romance gaditano de *La adúltera del cebollero* se incluye, por sus motivos y tono, en ese amplio corpus temático del romancero erótico-festivo que insinúa con guiño malicioso mucho más que dice con la gracia y frescura que caracteriza siempre a la palabra popular. La brevedad del texto, su reducción con relación a otras versiones, responde a la forma de transmisión y actualización romancísticas peculiar de este enclave andaluz, como he podido constatar en casi todos los temas recolectados. Su disposición estilística y su carga folklórica incluyen al tema de forma clara en los cauces expresivos y temáticos de la literatura tradicional.

BIBLIOGRAFIA

a) Versiones del romance

Peninsulares

- J. DIAZ, J. DELFIN VAL y L. DIAZ VIANA, *Catálogo Folklórico de la provincia de Valladolid. Romances Tradicionales. II*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1979, p. 180.
- B. GIL, *Romances populares de Extremadura recogidos de la tradición oral*, Badajoz, Diputación Provincial, 1944, pp. 143-144.
- Cancionero popular de Extremadura, II*, Badajoz, Diputación Provincial, 1956, p. 177.
- Ibid.*, I, 1961, (2ª ed.), p. 23.
- MICROFILO (=J. A. TORRE), *Un capítulo del folklore guadalcanalense*, Sevilla, Francisco Leal y Cía., 1891, pp. 92-93.
- P. M. PIÑERO y V. ATERO, *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, Cádiz, Fundación Machado-Diputación Provincial, 1986, pp. 108-109.
- K. SCHINDLER, *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal/Música y poesía popular en España y Portugal*, New York, Hispanic Institute, 1941, p. 17.

Judías

- S. G. ARMISTEAD y J. H. SILVERMAN, *Romances judeo-españoles de Tánger (recogidos por Zarita Nahón)*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1977, p. 120.
- El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-Índice de romances y canciones)*, II, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978, pp. 61-62.

b) Otras obras citadas

- S. G. ARMISTEAD y J. H. SILVERMAN, *Tres calas en el romancero sefardí (Roda, Jerusalén, EE.UU.)*, Madrid, Castalia, 1979.
- J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, París, Ed. Seghers, 4 vols. 6ª ed. 1974.
- M. FRENK ALATORRE, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978.
- A. MACHADO y ALVAREZ (Demófilo), «La sexualidad en las coplas populares», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 8, (1884), pp. 302-304.

- E. MARTINEZ TORNER, *Lírica Hispánica: Relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, Castalia, 1966.
- F. de B. MOLL, «Del Tabú eròtic en la lexicografia i en el folklore», *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, 32, (1976), pp. 349-380.
- E. MORALES BLOUIN, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1981.
- B. do NASCIMENTO, «Eufemismo e Criacao poetica no romanceiro tradicional», en *El Romancero en la tradición oral moderna, 1º Coloquio Internacional*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal. Univer. de Madrid, 1972, pp. 233-275.
- A. SANCHEZ ROMERALO, *El villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos, 1969.
- J. SZERTICS, *Tiempo y verbo en el romancero viejo*, Madrid, Gredos, 1967.

RESUMEN

El romance tardío de *La adúltera del cebollero* es uno de los pocos temas eróticos-festivos recolectados en la sierra gaditana. Curiosamente, forma parte del repertorio de canciones que se interpretan en Navidad en la zona.

La brevedad del texto, su reducción con relación a otras versiones, responde a la forma de transmisión peculiar de este enclave andaluz. Su disposición estilística y su carga folklórica incluyen el romance en los cauces expresivos y temáticos de la literatura tradicional.

SUMMARY

The late romance «La adúltera del cebollero» is one of the rare erotic-burlesque subjects found in the Sierra de Cádiz area. Curiously enough, in this region it is considered a Christmas Carol.

The brevity of this text, as compared to other versions, is due to the particular method of transmitting Romance in this part of Andalusia. Its stylistic form and its folkloric content make this Romance a part of traditional literature.

RESUME

La romance tardive «La adúltera del cebollero» est un des rares sujets érotico-picaresques recueillis dans la région de la Sierra de Cádiz. Curieusement il fait partie, dans cette zone, du répertoire des chansons de Noël.

La brièveté de ce texte, par rapport à d'autres versions, répond à la forme de transmission des romances particulière à cette enclave andalouse. Sa disposition stylistique et son contenu folklorique autorisent son insertion dans l'ensemble des moyens expressifs et thématiques de la littérature traditionnelle.