

**RIVALES DE LA MATRONA DE ÉFESO. SOBRE ALGUNOS PARALELOS  
TRADICIONALES Y POPULARES DEL RELATO DE PETRONIO**

MARCOS RUIZ SÁNCHEZ  
Universidad de Murcia\*

**Summary:** The present paper studies various traditional and folk tales – corresponding to the types AT 1510, AT 1350 and AT 1352\* – related to the story of the widow of Ephesus narrated by Petronius in the *Satyricon*. The examination of the different examples enables certain commonly accepted arguments on the history of the subject to be refuted. On the other hand, the existence of a common scheme, present in the different variants from these tales, throws light on the function of the narrative elements in Petronius' story.

**Resumen:** El presente trabajo estudia diversos relatos tradicionales y populares – correspondientes a los tipos AT 1510, AT 1350 y AT 1352\* – emparentados con la historia de la viuda de Éfeso narrada por Petronio en el *Satiricón*. El examen de los diferentes ejemplos permite rebatir algunos de los argumentos habitualmente aceptados sobre la historia del tema. La existencia de un esquema común, visible en las distintas variantes, arroja luz sobre la función de los elementos narrativos del relato petroniano.

**1. Tres tipos de cuentos relacionados con la *Matrona de Éfeso***

En el índice Aarne-Thompson de tipos folclóricos los relatos que corresponden a la historia de la matrona de Éfeso de Petronio (*Sat.* 111-112) aparecen catalogados con el número 1510, del que se ofrece el siguiente resumen:

“Una mujer está de duelo día y noche junto a la tumba del esposo. Un caballero que vigilaba a un hombre ahorcado está a punto de perder la vida porque han robado el cadáver de la horca. La matrona le ofrece su amor y el cadáver del esposo en la horca es substituido para que el caballero pueda escapar.”

Otros dos tipos del índice guardan estrecha relación con el anterior. Son los tipos AT 1350 (*La esposa cariñosa*) y 1352\* (*La acción burda de la mujer*). El resumen que el índice AT ofrece de ambos tipos es el siguiente:

---

\* **Dirección para correspondencia:** Prof. M. Ruiz Sánchez. Dpto. de Filología Clásica, Facultad de Letras. Universidad de Murcia. 30.071 – Murcia (España).

- 1350: El hombre finge la muerte. La esposa inmediatamente está dispuesta a aceptar como esposo al hombre que le trae la noticia.
- 1352\*: La viuda está de duelo por su esposo. Cuando el nuevo pretendiente le dice que saque los dientes del difunto con una piedra, lo obedece. Entonces la deja.

En realidad, como tendremos ocasión de ver, estos tres tipos no son sino variantes de uno solo.

## 2. Algunos paralelos modernos del relato sobre la Matrona

### 2.1. El tipo AT 1350 y una *novella* latina de Morlini

Un ejemplo del tipo AT 1350 es la novela XXIII, *De viro qui uxoris fidem periclitatus est*, de Girolamo Morlini (“Sobre el marido que puso a prueba la fidelidad de su esposa”).

Los datos que conocemos sobre la vida de Morlini son muy escasos. Este novelista italiano vivió en Nápoles entre los siglos XV y XVI. Fue *utriusque iuris doctor*, doctor en derecho civil y eclesiástico, y escribió ocasionalmente algunas obras literarias. La primera edición de su obra más conocida, las *Novelas*, fue publicada en Nápoles en 1520<sup>1</sup>. Se trata de una serie de ochenta y una novelas escritas en latín<sup>2</sup>.

El texto de la novela XXIII es el siguiente:

*De viro qui uxoris fidem periclitatus est.*

*Scitulus iuvenis venustulam coniugem et ante cunctas mulieres huius partenopeae civitatis deterrimam adamabat. Quodam die, cum adinvicem more amantium garrissent, ab ea an eum adamaret sciscitatus est.- Quam maxime!- respondit illa. Tunc ad manum talia faxus est vir:*

*-Si casu mihi, te superstite, mori contigerit, quem amictum ac tegmen me ad sepulcrum euntem indues?*

*-Per Deum Fidium, meliorem ac pretiosorem induam!- mulier replicavit.*

*Enimvero vir volens uxoris fidem verbaque experiri, mortuum simulavit; commodum uxor illa, fusca veste contexta, crinibus ante pendulis, magnis conclamationibus contentissimisque vocibus suum cepit virum deplorare. Quibus exclamationibus procurruunt parentes, affines, clientes, alumni, famuli et omnis convicinia; atque unusquisque proximi casus confinio territi, ut illam commulcerent anxii decurrere, silentium commonentes, aientes lacrimas contra truculentam Parcam parum nihilque prodesse ac in cassum fundi.- Si nec restituitur ipse, tumuletur, de alioque cogitetur!-*

<sup>1</sup>Morlini novellae cum gratia et privilegio Cesareae Majestatis et summi pontificis decennio duratura, Neapoli, in aedibus Joan. Pasquet. De Sallo. M.D.XX. die VIII. April.

<sup>2</sup> Para el presente trabajo hemos manejado la reproducción de la edición de Corpet, *Novellae, Fabulae, Comoedia*, Paris, 1855, reimpresión, Millwood, N.Y., 1982, la edición bilingüe de G. Villani, *Novelle e Favole*, Roma, 1983, así como la traducción francesa de F. Caussy, *Les Nouvelles De Girolamo Morlini*, Paris, 1904.

*His et similibus verbulis commulctam uxorem, ac de funere funeralibusque exequiis alloqui ceperunt: quando altera ex praeficibus quo amictu ac linteamine cadaver vincendum erit uxorem illam consuluit. Sicque iuntim perquisitis omnibus suppellectilibus, crimen eis videbatur illud aliquo bono linteamine contegi amicirique: sed in subsidium dissutili arrepta retia piscatoria, ea contegit illum. Cum facto, neniis terminatis, in sandapila inmisso cadavere, ubi vespiliones eliminabant illum, uxor, non nullis sociata matronis, magnis vocibus, cumque ante limina esset, vehementius afflictare sese, et pectus enim palmis infestis tundere, faciemque suam luculentam more patrio verberare coepit, inquiring:*

*-En vir olim meus dilectus, quo nunc accedis? Responde!*

*-Ad mare- sonora voce replicavit ille-, retia piscatum eo ! Ignorasne vulpinaria coniux? Siccine mihi pollicebare? quid iam de te tuus maritus expecto? quid spero, infida ac perfida?-*

*Baiulantes vero, ubi corpus illud postliminio mortis animatum audiere, confestim deposuerunt eum; sicque uxoris fidem amoremque periclitatus est vir.*

*Novella indicat coniuges nec in vita, nec in morte, nec post, diligere viros.*

**Traducida al castellano viene a decir lo siguiente:**

*Un joven encantador amaba ardientemente a su esposa, que era bastante atractiva, pero al mismo tiempo la peor de todas las mujeres de esta ciudad de Nápoles. Cierta día, mientras charlaban uno con otro según la costumbre de los amantes, le preguntó si lo amaba verdaderamente. “Más no es posible”, respondió ella. Entonces dijo el marido al punto:*

*- Si, por casualidad, me tocara morir a mí antes que tú, ¿qué sudario o qué mortaja me pondrías para ir al sepulcro?*

*- Palabra de honor, ¡te pondré la mejor y más preciosa!- respondió la mujer.*

*Queriendo el marido poner a prueba la fidelidad de su esposa y sus palabras, se fingió muerto. Entonces la mujer, cubierta con un vestido negro, con los cabellos sueltos por delante, en medio de grandes lamentos y fortísimos gritos, comenzó a llorar a su marido. Ante estos gritos, acuden inmediatamente los padres, parientes, clientes, ahijados, criados y toda la vecindad. Y, asustados todos por lo repentino de la cercana desgracia, corrieron angustiados para consolarla, aconsejándole el silencio, diciendo que contra la cruel Parca las lágrimas servían de poco o nada y que se derramaban inútilmente. Ya que él mismo no le podía ser devuelto -le decían-, que se le enterrara, y que pensara en otro.*

*Consolada la mujer con estas y otras palabritas por el estilo, comenzaron a hablarle del funeral y de las honras fúnebres. En ese momento una de las plañideras consultó a la esposa con qué hábito o mortaja debía ser envuelto el cadáver. Y así, revisado entre todos todo el mobiliario, les parecía un delito que se le envolviese y cubriese con algún buen lienzo; al fin tomando una red de pesca destinada a ser remendada, la esposa lo recubrió con ella. Hecho esto, terminados los cantos fúnebres y colocado el cadáver en el ataúd, cuando los sepultureros lo hacían salir, estando la esposa ante el umbral en compañía de otras damas, comenzó en medio de grandes voces a dar muestras de aflicción*

*muy vehementemente, y a golpearse el pecho haciéndose daño con las palmas de las manos, y a agitar según la costumbre patria su atractivo rostro, diciendo:*

*-¡Esposo mío, al que tanto he amado! ¿Dónde marchas ahora? ¡Responde!*

*- Al mar- contestó aquél con sonora voz- voy a pescar con la red. ¿Lo ignoras acaso, esposa mía, zorra? ¿Esto es lo que me prometías? ¿Qué puedo aguardar ya de ti como marido tuyo? ¿Qué puedo esperar, infiel y pérfida?*

*Los porteadores, cuando oyeron que el cadáver había regresado del confin de la muerte, lo soltaron a toda prisa. Y así el marido puso a prueba la fidelidad y el amor de su esposa.*

*La novela muestra que las esposas no aman al marido ni en la vida, ni en la muerte, ni después.*

## **2.2. Morlini y las *Facetiae* de Poggio**

El tema había sido ya objeto de un tratamiento en la *Facetia* 116 de Poggio Bracciolini (1380-1459). El texto de Poggio, que ha sido considerado como el modelo de Morlini, es el siguiente<sup>3</sup>:

*De viro qui suae uxori mortuum se ostendit:*

*In Montevarchio oppido nobis propinquo, hortulanus mihi notus cum semel, uxore juvene, quae pannos lotum ierat, absente, ex horto domum revertisset, cupiens quid mulier, se mortuo, dictura, et quemadmodum se habitura esset audire, se in aula ad terram mortuo similis resupinus prostravit. Uxor, cum domum onerata linteis venisset, invento mortuo, prout credebat, marito, dubitans haerebat animo, statimne viri mortem lamentaretur, an prius (jejuna enim meridiem usque permanserat) comederet. Fame urgente, cibum capere decrevit, et frusto succidiae super prunas imposito perpropere comedit, nihil prae festinatione potans. Cum sitiret nimium propter carnes salitas, sumpto urceolo, scalas coepit descendere, ut vinum ex cellario hauriret. Superveniente ex improviso vicina, ignis petendi gratia, cum subito scalas ascendisset, statim mulier, abjecto urceolo, sitibunda, veluti tunc repente vir exhalasset animam, exclamare coepit, et mortem ejus multis verbis plangere. Supervenere ad ululatum ploratumque vicinia omnis, viri ac mulieres, ob mortem tam repentinam. Jacebat enim vir, atque ita spiritum continebat clausis oculis, ut omnino expirasse videretur. Tandem cum visum ei esset satis ludorum dedisse, vociferante muliere, ac saepius dicente: 'Mi vir, quomodo nunc faciam?' Ille, apertis oculis: 'Male,' inquit, 'uxor mea, nisi e vestigio potum vadas.' Ex lacrimis ad risum omnes conversi sunt, audita praesertim fabula et causa sitis.*

[*En Montevarchio, ciudad próxima a nosotros, un hortelano al que yo conocía, un día que había regresado del huerto a casa, estando ausente su joven esposa, que había ido a lavar la ropa, deseando saber lo que su mujer diría, una vez muerto él, y escuchar cómo se comportaría, se dejó caer en tierra boca arriba como si estuviera muerto.*

<sup>3</sup> Poggio Bracciolini, *Facezie*, S. Pittaluga (ed.), Garzanti Editore, s.l., 1995, pp. 128-130.

*La esposa, habiendo regresado a casa cargada con la ropa que había lavado, al encontrar muerto, según creía, al marido, se quedó un rato dudando de si empezaría inmediatamente el duelo por la muerte del esposo, o si primero (pues había permanecido en ayunas hasta el mediodía) sería mejor comer.*

*Urgiéndole el hambre, decidió comer primero y, puesto a calentar un trozo de tocino, se lo tragó a toda prisa, sin beber nada a causa de la premura.*

*Como estaba muerta de sed a causa de la carne salada, tomando un jarro, empezó a bajar las escaleras, para sacar vino de la bodega. Se presentó entonces de repente una vecina, que venía a pedir fuego, y la mujer, que estaba subiendo las escaleras, arrojando inmediatamente el jarro, muerta de sed, empezó a lanzar grandes gritos, como si el marido acabara de exhalar el alma, y a lamentar con muchas palabras su muerte.*

*Acudió entonces ante los aullidos y los llantos toda la vecindad, hombres y mujeres, a causa de muerte tan repentina. Yacía el marido, y retenía de tal modo la respiración y mantenía los ojos cerrados, que parecía totalmente que hubiera expirado.*

*Finalmente, cuando le pareció que ya estaba bien de juegos, mientras la mujer vociferaba y repetía una y otra vez: "Marido mío, ¿cómo lo pasaré ahora?", él, abriendo los ojos, dijo: "Mal, esposa mía, si no empiezas a beber ahora mismo." Todos pasaron de las lágrimas a la risa, sobre todo al escuchar el cuento y la causa de la sed.]*

No hay, sin embargo, gran semejanza, entre la *facetia* de Poggio y la *novella* de Morlini, salvo por el hecho de que ambas historias pertenecen al mismo tipo. Dentro de los cuentos sobre viudas de la tradición narrativa culta y popular, ambas historias corresponden a aquellas en las que sólo hay dos personajes esenciales: la esposa y el marido, y en los que falta el personaje esencial, que encontramos tanto en la *Matrona de Éfeso* en el *Satiricón* de Petronio como en muchos cuentos populares, del amante de la mujer —o cómplice del marido— que provoca la tentación de la protagonista.

El mecanismo narrativo es ciertamente el mismo. Falta, sin embargo, en Poggio la referencia al pretendido cariño de la dama por su marido, que sí aparece en Morlini (lo que constituye la formulación textual de la expectativa que el relato va a resolver)<sup>4</sup>. En ambos casos se da la misma peripecia fundamental que define

---

<sup>4</sup>Este efecto de interiorización del tema es reforzado además por la repetición que enmarca el relato de Morlini. La decisión del marido de poner a prueba la fidelidad de su esposa (*vir volens uxoris fidem verbaque experiri*) es retomada en el momento en que la expectativa abierta al comienzo del relato se cierra de forma definitiva (*sicque uxoris fidem amoremque periclitatus est vir*), mediante una técnica de la repetición a distancia, que -si bien no es desconocida por la literatura culta- es característica de la literatura popular. El cierre que supone esta segunda frase supone una especie de interiorización del título. De hecho, la segunda frase retoma también el propio título de la novela (*De viro qui uxoris fidem periclitatus est*).

este tipo de relatos: el marido se finge muerto para averiguar cuál será la reacción de la esposa. En ambos el comportamiento de la protagonista es inadecuado. En Poggio la esposa no aguanta la tentación de comer y beber antes de celebrar el funeral, y es a esto a lo que se refiere el rasgo humorístico final, que constituye el último elemento fijo del esquema de este tipo. En Morlini, en cambio, la ofensa al cadáver se refiere a la mortaja y a la negativa de la protagonista a perder sus mejores galas para amortajarlo. Falta en Poggio, por otra parte, otro de los elementos usuales del tipo, que en cambio sí aparece en Morlini, al igual que en algunos cuentos populares paralelos: el supuesto cadáver ya está colocado en el ataúd, y los sepultureros lo llevan a enterrar.

No se trata, pues, de influencia directa de Poggio sobre Morlini. Hay una gran cantidad de motivos que se encuentran a la vez en Morlini y en los cuentos populares y que no están presentes en Poggio. Debemos pensar, por consiguiente, que se trata de la existencia de una fuente popular parecida para ambos relatos.

### 2.3. Morlini, Poggio y los cuentos populares

No es el único caso de paralelismos entre las novelas de Morlini y las *Facetiae* de Poggio. Sin embargo, la independencia de la novela XXIII de Morlini con respecto a Poggio la demuestran los paralelos con los cuentos populares. Un relato muy similar al de Morlini se encuentra, por ejemplo, en un cuento mallorquín, recogido en la colección de Alcover y titulado *Es filats*<sup>5</sup>. El parecido entre ambos cuentos (y con el cuento de Poggio) es extraordinario. También aquí la esposa promete al marido amortajarlo con sus mejores galas. Para ponerla a prueba él finge morir:

*Això era un homo que sempre el tenien amb sos filats, caça qui caça aucells, i sa dona que no s'aturava de dir-li:*

*-Oh que t'estim i que t'estim! No t'ho pots figurar! T'assegur que si et mories, t'amortaiaria amb lo llençol més nou!...*

*S'homo, cansat de tant de sentir-la, arribà a dir:*

*-Ara ho tenc de veure, si m'estima tant com diu! Justament llavò sa dona era a dur una gerra d' aigo per dinar, i què fa ell?*

*Se tira en terra, a's mig de la casa, ben estirat i enravenat, fent es mort.*

La esposa decide cenar antes de realizar el debido duelo por el difunto. Luego, realiza las mayores manifestaciones de dolor:

*Se'n va a dinar, sa més descansada del món; s'acabà lo que havia aguiat per tot dos; i a la fi, redona com un tudó, surt a's mig d'es carrer, i romp es foc amb uns crits i uns bels i uns remeuos lo més esglaiosos, que entraven dins es cervell, i s'escabeiava, i bon xisclets per sa cara, cridant com una desesperada:*

*-Oh companyieta meua, estimat d'eu meu cor! Com jo ho veig, morir de mort repentina! Qui mos ho hagués hagut de dir, que ja no dinariem plegats! Oh*

<sup>5</sup> *Es filats*, A.M<sup>a</sup>. Alcover, *Rondaies mallorquines*, T. IV, Mallorca, 1998, pp.121-124.

*pobre homonet meu, mort per a sempre! Ja no em durà pus aucellons, tants com me'n duia, i tan saborosos com eren amb arròs! Oh alegria d'eu meu cor! Oh companyieta meua de la meua ànima!... La pena em mata!... Vos dic per cosa certa que em mata!...*

*No vos dic res ses veinades si sortiren corrents a veure què era allò, moltes amb s'escudella o es tros de pa i companatge en ses mans, que encara no havien acabat de dinar. Al punt tot es carrer estigué alt.*

*I tothom se tirà dins sa casa d'es mort, que pareixia ni més ni pus que un mort.*

*I ella que no s'aturava d'esqueinar i de fer un bon plant, i d' amagat se n' anava an es gerrer, i vénga un bon raig d' aigo p'ets uis! per fer veure que ses llàgrimes li queien roi seguit.*

Las vecinas buscan con qué amortajar al difunto. La esposa no quiere sacrificar ningún traje que pueda seguir siendo útil. Finalmente, toma la misma decisión que hemos visto en Morlini. Lo amortajará con las redes:

*-Que li posam aquest?*

*Ella el se mira, i diu:*

*-Es massa bo aquest. Tria'n un altre de més aldà.*

*Sa veinada, mig agredolça, se'n torna dalt es sòtil; gira tota sa caixa, cerca qui cerca es llençol més aldà.*

*A la fi en troba un qui claretjava de vei i espellat.*

*-Veiam si fins i tot li planyerà aquest, an eu pobret -digué la dona, i pren escala.*

*El presenta a ella, dient:*

*-Què trobes? Serà bo aquest?*

*Ella el se mira, i diu:*

*-No, fieta!... Creu-me que és massa bo.*

*-Massa bo, i claretja d'aldà que és?- clamà aquella amb sos uis que li espiretjaven de ràbia.*

*-Creu-me, fieta meua! -torna dir ella-. Fés-me eu favor de tornar-hi a mirar-ho, si en trobes un altre de més aldanet. Sé ben cert que en trobaràs qualcun.*

*Aquella ja la volia enviar a fregir ous de lloca; però per veure què era capaç de fer, se'n torna dalt es sòtil, i gira qui gira sa caixa, a la fi troba una cosa com un bolic de pedaços. Ho estén, i veu que és un llençol, ple de forats i pellerings i que no es perdia per massa net.*

*-Ara ho tenc de veure- clamà aquella-, si encara el trobarà massa nou, an aquest!*

*L'hi du a mostrar; i sa gembra, com ho veu, tengué cara de dir:*

*-Veus, no convé tampoc posar-li aquest; encara és bo per pedaços, que sempre se n'han mester a una casa.*

*-Idò què li hem de posar, an eu teu homo? -demanà aquella, taiant claus.*

*-Mirau- digué sa desenfreïda-, amortaiau-lo amb los filats, ell que era tan caçador; perquè lo que es diu ara ja no faran pus servici dins aquesta casa.*

*Ses veinades, per despïc i per fer-la quedar malament, com dos i dos fan quatre, amortaïen es mort amb sos filats, i hala endavant.*

El final es previsible y también en este caso coincide con el cuento de Morlini:

*La gent acudia a pasar el rosari; vengué sa fosca, se féu hora de dur-lo-se'n; el posen dins sa caixa que es fosser havia duita; quatre veinats s'hi aferren, i ja són partits.*

*Aquí la dona cuidà fer ui de crits, bells i remeuols, eixordant tothom, escabeiant-se, pegant amb so cap per ses parets, cridant com una desesperada: -Adiós, companyieta meua estimada d'eu meu cor! Adiós, homonet meu! Ja no em duràs pus aucellons! Ja no farem pus arrossades! Com jo ho veig, que te'n vas per a sempre! Adiós, companyieta meua! ¿Però perquè te'n vas per a sempre? No em diries perquè te'n vas?*

*Es qui duien es mort s'eren aturats an es portal per sentir aquell enfilai de bajanades.*

*I heu de creure i pensar que, mentres ella deia amb aquells crits i aquells espants: Però perquè te'n vas? No em diries perquè te'n vas?, es mort pega çoça a sa cuberta de sa caixa, amb una rebel.lada s'aixeca dret, i diu:*

*-Me'n vaig amb os filats a caçar aucellons!*

*I ja li ha estret com la bala carrer avall si m'aplegau!*

*No vos dic res si n'hi hagué, d'esglais, cabeis drets, baticors, hesteris, giscos i corregudes.*

*Es quatre qui duien sa caixa i es qui feien llum, ho donaren a ses cames abans de pus raons, i es qui badocaven varen buidar més que de pressa.*

*Es d'es filats, no el tornaren veure pus.*

Una variante del cuento popular mallorquín lo encontramos en un cuento valenciano, en el que la única diferencia esencial es que casi toda la culpa recae sobre la suegra. Ésta vive con la hija y el yerno, al que da muy mala vida. Falta también en este caso, como es natural, la pretensión excesiva de cariño que es característica del tipo. También en este caso el marido se finge muerto<sup>6</sup>:

*Passaren el dia entre aquestes raons i, quan vingué la nit, la mare va dir que calia amortallar el mort. Mentrestant, la filla vinga de plorar, i torna a plorar... A última hora la mare, un poc farta de tot allò i desitjant que el mort desapareguera dels seus ulls, va preguntar amb displicència:*

*-Pepa, com has pensat d'amortallar el teu marit?*

*-Li posarem el vestit del dia de la boda -ploriquejava la dona.*

*-El vestit del dia de la boda? Ni pensar-ho! Que no veus que t'has de tornar a casar? Si conserves el vestit del teu home, que està novet, pot aprofitar per a l'altre i aqueixos diners te'ls estalvies, que de tirar ningú no es fa ric.*

*-I com l' amortallarem? -demanava Pepa, vençuda i disposta a deixar que sa mare fera tot el que volguera, com sempre.*

<sup>6</sup> Pere Joanot, J. González i Caturla, *Rondalles de l'Alacanti. Contes populars*, Alicante, 1998, pp. 107-110



*-Tu te'n recordes de les xarxes que tenia ton pare, que les utilitzava quan alguna vegada anava a la mar? Doncs bé, l'amortallem amb les xarxes i... au!*

Lo amortajan de esta manera y empiezan el velatorio:

*Les flames dels ciris es movien nerviosament a causa del vent que es ficava per les juntes de les finestres. I aquell mort... si semblava que estiguera viu. La sogra, acovardida, juraria que l'havia vist respirar, que havia mogut els parpalls. Mentre la vella feia aquestes reflexions, cada vegada més atemorida, la filla deia al marit embolcallat amb les xarxes:*

*-Ai, Pere Joanot! On te'n vas? On te'n vas ara?*

*Aleshores, amb molta solemnitat, Pere Joanot s'incorporà i va dir amb veu de tro:*

*-On vols que me'n vaja, filla meua? A pescar! A pescar!*

Una mera comparación superficial muestra las semejanzas y diferencias entre los diferentes relatos:

	Poggio	Morlini	Alcover	González i Caturla
1. Afirmaciones de amor y promesas de la esposa	-	+	+	-
2. El marido se finge muerto para ponerla a prueba	+	+	+	+
3. La comida es lo primero: la esposa decide comer antes de ocuparse del duelo	+	-	+	-
4. Manifestaciones de duelo en presencia de extraños	+	+	+	-
5. La mortaja ofensiva	-	+	+	+
6. El marido en el ataúd. La esposa pregunta al esposo. El marido responde	+	+	+	+
7a. Respuesta del marido: las redes	-	+	+	+
7b. Respuesta del marido: la bebida	+	-	-	-
8. Reacción de los espectadores	+	+	+	-

Es evidente que existe un desarrollo común a los distintos cuentos, que se diferencian sobre todo, sin embargo, por la presencia o no de los motivos alternativos de la comida, por una parte, y del duelo y de la mortaja, por otra.

La comparación entre los cuentos demuestra claramente la coincidencia entre la *novella* de Morlini y el cuento mallorquín. Las semejanzas son evidentes:

- En ambos casos el relato se inicia con las muestras de cariño y promesas falsas de la esposa.

- Tanto en un caso como en otro la conducta incorrecta de la esposa se refiere al amortajamiento del (falso) muerto.
- En ambos casos la solución que ofrece la “viuda” es la misma: las redes como mortaja. Las redes están en ambos casos en relación con el trabajo del marido (pesca en Morlini, caza de pájaros en el cuento mallorquín).
- En ambos casos el marido pone al descubierto la verdad en el último momento, cuando lo llevan a enterrar y como respuesta a la pregunta retórica de la esposa, que perpetúa de forma sangrante la hipocresía inicial de la protagonista. Incluso la pregunta es muy similar; en Alcover la esposa pregunta: *¿Però perquè te'n vas per a sempre?* En Morlini pregunta de forma muy parecida *quo nunc accedis?*
- La respuesta es similar: el marido contesta que se va a trabajar con las redes. En Poggio, en cambio, el marido es un hortelano.
- En ambos casos el narrador señala la reacción de susto por parte de los espectadores que creían muerto al esposo. Poggio, en cambio, señala la reacción de risa de quienes asisten al suceso, una vez que han comprendido su significado.

Como puede verse, todos los elementos de la estructura de la novela de Morlini se encuentran en el cuento mallorquín, y en todos ellos el relato de Morlini está más próximo al cuento popular que a la *facetia* de Poggio. Por otra parte, el cuento mallorquín incluye también la comida de la esposa, como ocurre en la historia de Poggio, si bien en Poggio el descubrimiento de la muerte se debe a la llegada por sorpresa de una vecina, que frustra en parte los deseos de la esposa. De este modo el relato popular conjuga, por así decirlo, los motivos presentes en Poggio y en Morlini. Las semejanzas entre Poggio y Morlini se deben sin duda a la inspiración en fuentes populares similares. El parecido del relato de Morlini con el cuento mallorquín sugiere que las novelas de Morlini reflejan una tradición cuentística popular y autóctona de Nápoles. Esta tradición, a pesar de que con frecuencia incluye cuentos internacionales que están ampliamente difundidos por todo el mundo, tiene especiales puntos de contacto con un área cultural mediterránea bastante amplia.

Las diferencias entre el cuento mallorquín y el relato de Morlini se explican por la distinta naturaleza de un relato literario con respecto a otro oral. En el cuento mallorquín el narrador expone dramáticamente el tema de la elección de la mortaja, mediante el diálogo con un personaje *ad hoc*, la vecina, que va sugiriendo distintas posibilidades. Este personaje de la entrometida, que ayuda a preparar la mortaja del muerto a la “desconsolada” viuda, así como la callada animadversión que alberga contra ésta, no se encuentra en Morlini. De este modo, el debate sobre la mortaja constituye un auténtico cuadro de costumbres en

miniatura que sirve para acentuar las implicaciones de la decisión de la viuda, a diferencia de la concisión extrema de Morlini.

En el relato valenciano algunos elementos se han visto modificados. Falta la afirmación excesiva de cariño hacia el esposo, que ha sido substituida por la hostilidad de la suegra hacia el yerno. También el duelo público ha sido substituido por un velatorio del que participan tan sólo la madre y la hija. Sin embargo, la secuencia de la pregunta de la esposa y la respuesta del marido dando a conocer que está vivo muestran claramente la conexión con el cuento mallorquín y con el relato de Morlini. Las redes sirven en este caso, al igual que en Morlini –y a diferencia del relato mallorquín–, para pescar. El personaje de la suegra, ausente del cuento mallorquín y de Morlini, hace en parte las funciones de la vecina entrometida del cuento mallorquín<sup>7</sup> y sobre todo sirve para hacer recaer sobre ella la culpa de la conducta inconveniente para con el difunto<sup>8</sup>.

#### 2.4. Comida, bebida y sexo

El elemento de la comida y bebida en Poggio corresponde a la misoginia habitual en este tipo de cuentos y en general en toda la colección de las *Facetiae* de este humanista italiano. Ahora bien, sin duda se trata de un elemento tradicional en el tipo. Podemos encontrar algo parecido en el relato de Petronio

---

<sup>7</sup> Este tipo de personajes secundarios puede haber sido inventado por cada narrador, pero no suponen en absoluto una rareza dentro de la tradición que nos ocupa, tal y como podemos comprobar por la presencia de la criada en el relato de Petronio.

<sup>8</sup> La comparación entre Poggio y Morlini, por una parte, y los cuentos populares, por otra, nos permite hacernos una idea del trabajo estilístico de Poggio y de Morlini. Véase, por ejemplo, la forma en que en Morlini el marido tras responder a la viuda le hace reproches: *Ignorasne vulpinaria coniux? Siccine mihi pollicebare? quid iam de te tuus maritus expecto? quid spero, infida ac perfida?* Nada similar hay en el cuento popular ni en Poggio, en los que el marido se limita a responder con sangrante ironía con una frase cortante que contrasta con la vana retórica de la viuda. En Morlini tras la frase irónica siguen una serie de amargos reproches, que en cierto modo arruinan el indudable efecto narrativo de la frase anterior. Esto se debe, sin duda, al giro moralizante de la obra de Morlini (igualmente testimoniado por las moralejas que el autor añade a sus *novellae*). Significativamente el tono se eleva y con el vulgar neologismo *vulpinaria* conviven expresiones latinas tradicionales propias del estilo elevado. Por otra parte, nótese la huella de un latín aprendido en el gusto del autor por la precisión y las variaciones semánticas de palabras emparentadas *expecto* / *spero*; *infida* / *perfida*. De modo similar, la convivencia de diversos niveles estilísticos a lo largo del relato muestra la existencia de un dialogismo interno entre los distintos subtextos del relato. Así, los giros estilísticos cultos o elevados sirven unas veces para poner de manifiesto la hipocresía de la viuda, otras están relacionados con el conflicto entre el relato humorístico que sirve de base al narrador y el tono moralizante que, al menos aparentemente, el autor quiere dar a su obra, y que en realidad no concuerda demasiado con el contenido mismo de las narraciones.

sobre la matrona de Éfeso, en el que la viuda en un principio se niega a comer y beber.

La comida y la bebida tienen en la novela de Petronio un trasfondo social, cultural y probablemente ritual en último extremo. El que la mujer beba está íntimamente relacionado en la conservadora mentalidad romana con el adulterio. Recuérdese en este sentido la existencia del *ius osculi*<sup>9</sup>. Beber es el primer paso para el adulterio. Así cuando la viuda cede a la tentación de comer y beber está dando un primer paso hacia la inevitable traición. Por otra parte, la comida y la bebida, preludios del sexo, contrastan fuertemente con la ambientación en la tumba: comida y sexo en un escenario de muerte. Ahora bien, el banquete fúnebre no deja de ser un elemento ritual de los funerales en muchas culturas y con frecuencia se ha observado la presencia de elementos rituales (más o menos parodiados) en el relato de la viuda de Petronio. En Poggio y en los cuentos populares este rasgo ha perdido, sin embargo, totalmente sus connotaciones culturales y rituales originales, para ajustarse al retrato misógino de la mujer característico de toda una tradición de la literatura tradicional y popular: la esposa comilona y borracha. En Poggio el rasgo de la mujer “*vinolenta*” recuerda claramente los estereotipos misóginos de la tradición satírica.

### 3. El tipo folclórico de la *Matrona de Éfeso*

#### 3.1. La relación entre los tipos 1350 y 1352\* y el tipo 1510

No cabe intentar aquí trazar siquiera un esbozo de la compleja historia de la tradición concerniente a la *Matrona de Éfeso*, en la que se entrecruzan, por otra parte, la influencia de los textos literarios y la tradición popular<sup>10</sup>. No parece haber aún una opinión común entre los especialistas con respecto al origen de la historia de la Matrona en Petronio y en Fedro, y sobre las conexiones existentes entre los distintos ejemplos del tipo en la tradición culta y popular. No faltan aún quienes pretenden que el relato de Petronio es una creación del propio escritor o el eco de algún suceso contemporáneo del que podía haber tenido conocimiento el autor latino durante su estancia en oriente. Ya M. Dacier había sostenido, sin embargo, que la historia de la matrona era anterior a Petronio y que

---

<sup>9</sup>Sobre este aspecto del relato de Petronio puede verse S. Boldrini, “Una vedova 'a pranzo': a proposito del cibo nel racconto della Matrona di Efeso e in alcune sue varianti,” *Studi Urbinati di Storia, Filosofia e Letteratura* 61, 1988, pp. 297-326, y “Il pasto della vedova: cibo, vino, sesso, da Petronio a J. Amado,” *Groningen Colloquia on the Novel* 2, 1989, pp. 121-132.

<sup>10</sup>Cf. C. Huber, *Das Motiv der “Witwe von Ephesus” in lateinischen Texten der Antike und des Mittelalters*, Tübingen, 1990. F. Rastier, “La morale de l'histoire. Notes sur la Matrone d'Ephèse (*Satiricon* 111-112),” *Latomus*, 30, 1971, pp. 1025-1056, analiza diversas versiones puramente literarias de dicha tradición resaltando sobre todo las diferencias existentes entre ellas.

probablemente figuraría entre las *Historias Miliesias* de Aristides, traducidas al latín por el historiador C. Sisenna<sup>11</sup>. En apoyo de esta hipótesis suele utilizarse la presencia del tema en la fábula atribuida a Fedro (Appendix 15, *Vidua et miles*) y el parecido con una fábula esópica (109 Halm; 299 Hausrath)<sup>12</sup>. En esta última, sin embargo, falta el elemento esencial de la humillación o mutilación del cadáver. En Esopo la viuda se lamenta sobre la sepultura de su marido; la oye un labrador que está arando y finge llorar por su difunta esposa, de modo que ambos se consuelan mutuamente. Entretanto le roban al labriego su yunta. Llora de nuevo. A la pregunta de la viuda, contesta que ahora su llanto es verdadero. La historia se centra aquí en el hombre y en su engaño, pues al dejarse llevar por la tentación pierde su propiedad.

A.M. Espinosa en un artículo publicado en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*<sup>13</sup> y en las notas críticas del tomo II de sus *Cuentos populares españoles*<sup>14</sup>, ha sostenido la teoría —ya existente anteriormente— del origen oriental del tema, basándose en la coincidencia con las versiones chinas paralelas. Sostiene que Petronio pudo haber fraguado su cuento a partir de “tradiciones venidas de Oriente, tal vez por intermedio de Persia o India”, y que “olvidó al parecer algunos detalles importantes”. Pudo haber conocido el relato durante su estancia en Bitinia como procónsul. Esta teoría es rechazada en cambio con fuerza por A. Scobie, basándose en la prioridad temporal de las versiones grecolatinas sobre las chinas y en la ausencia de versiones en India y Persia<sup>15</sup>.

A nuestro entender los tipos 1510, 1350 y 1352\* del índice Arne-Thompson no son sino variantes de un mismo tipo. Los diferentes relatos difieren de acuerdo con el número de personajes (según aparezca o no el personaje del amante) y según la relación que se establezca entre los diferentes motivos habituales del tipo.

Con respecto a la forma atestiguada por Petronio el relato muestra en los cuentos populares tres tipos de diferencias:

- Atenuaciones y adaptaciones culturales. En muchos casos el marido no está realmente muerto, sino que se finge muerto. El nuevo amante (en caso de estar presente) se convierte entonces generalmente en mero cómplice del esposo. La historia queda de este modo inserta en una tradición sapiencial. Lo que se subraya es la lección que da a la esposa el

<sup>11</sup> Cf. Loiseleur des Longchamps, *Les fables indiennes et sur leur introduction en Europe*, Paris, 1838, p. 161.

<sup>12</sup> Cf. O. Pecere, *Petronio. La novella della matrona di Efeso*, Padova, 1975, pp. 3-14.

<sup>13</sup> "Las fuentes orientales del cuento de la Matrona de Efeso", *BBMP*, XVI, 1934, pp. 489-502.

<sup>14</sup> *Cuentos populares españoles*, Madrid, 1947, tomo II (pp. 355 y ss.).

<sup>15</sup> "Some Folktales in Graeco-Roman and Far Eastern Sources", *Philologus*, 121, 1977, pp. 1-23.

marido, que a veces en estas versiones es un auténtico sabio. Por otra parte, la circunstancia de la crucifixión es demasiado específica culturalmente y es substituida por la horca<sup>16</sup>. En ocasiones se substituye simplemente por una pretendida enfermedad del nuevo amante, que supone la necesidad de mutilar un cadáver. En los cuentos populares es frecuente que incluso la mutilación del cadáver esté ausente, siendo substituida por otro rasgo menos chocante culturalmente: el amortajamiento inconveniente del marido, hablar mal de él, etc. En las versiones medievales encontramos tanto el ahorcamiento como la mutilación del cadáver.

- Simplificación de personajes. En muchos cuentos en los que el marido no está muerto, sino que se finge muerto, no está presente el personaje del amante, que no es estrictamente necesario: el cuento se reduce entonces a la ficción de la muerte por parte del marido y a la conducta impropia de la esposa que es finalmente castigada.
- Fusión o simplificación de las dos secuencias en una sola. La substitución del cadáver se convierte en ocasiones en una condición que pone el amante para casarse con la viuda. Esto es impensable en el relato de Petronio, donde la diferencia social entre la viuda y el soldado supone que aquella se rebaja al unirse con un simple soldado, lo que acentúa lo repugnante de la situación y el mensaje misógino. En estas otras versiones posteriores, en cambio, el matrimonio con el soldado o caballero es algo que la mujer puede apetecer.

Además de estas diferencias esenciales, en los relatos de Poggio, Morlini y en los cuentos populares paralelos, hay una cuarta que es consecuencia de que el marido se finja muerto. Esta situación de un personaje que se finge muerto y revela su condición al final, estaba próxima a la que encontramos en varios tipos de cuentos populares tradicionales, en los que los personajes pueden ser dos cónyuges o una madre y un hijo; el personaje ingenuo se cree o se finge muerto y revela finalmente la verdad de forma sorprendente, hablando cuando se está

---

<sup>16</sup> Un ejemplo típico podemos verlo en *The Exempla of the Rabbis, being a Collection of Exempla, Apologies and Tales culled from Hebrew Manuscripts an Rare Hebrew Books*, Moses Gaster, New York, 1968 [1924], p. 176 [nº. 442]: *A woman was weeping and mourning over the grave of her dead husband for a long time. Close by stood a gallows and a watchman was appointed by the king to see that none of the bodies should be stolen. He saw the woman there, spoke to her and induced her to do his bidding. When he returned to the gallows he found that the body had disappeared. So he came back to the woman and told her that he feared for his life, since the king would surely kill him. The woman then told him to take the body of her dead husband and hang it up instead, and she assisted him in dragging the body from the grave.*

realizando el funeral o cuando lo llevan a enterrar (tipo AT 1313). Es probable que este tipo de relatos cómicos haya influido sobre los que nos ocupan y a ellos corresponde la sorpresa de la frase final y el susto de los espectadores, que se encuentra tanto en Morlini como en los cuentos populares.

### 3.2. Los distintos subtipos

Los relatos sobre viudas, más o menos alegres, que podemos encontrar en la literatura tradicional y popular y que contienen motivos similares a los del relato de Petronio responden esencialmente a unos pocos tipos:

1. Un primer tipo está representado por el relato tal y como podemos encontrarlo en Petronio y en la fábula paralela atribuida a Fedro (AT 1510). En Petronio una hermosa viuda, llevada por el dolor de la muerte del marido, decide permanecer junto a él en la tumba y dejarse morir. Un soldado ha sido mientras tanto encargado de vigilar a unos crucificados para que los parientes de los delincuentes no roben los cadáveres. Durante la noche el soldado percibe una luz cercana; llevado por la curiosidad va a ver de qué se trata y encuentra a la viuda en la tumba de su marido. Apiadado el soldado trata de hacer comer a la viuda y, finalmente, con la ayuda de la criada de ésta, lo logra. Una vez que ha cedido en este aspecto menor, la viuda acabará cediendo a los requerimientos amorosos del soldado que ha quedado prendado de sus encantos. Mientras tanto los parientes han robado el cuerpo de uno de los ajusticiados, lo que al ser descubierto por el soldado lo decide a evitar mediante la huida la pena de muerte que conlleva su abandono del deber. La viuda que no quiere perder también a su nuevo amante, le propone ayudarlo para que se salve. Para ello colgará de la cruz el cadáver de su marido, con la esperanza de que el cambio no sea descubierto.
2. Una segunda variante es la que encontramos en las numerosas versiones medievales similares a la de la tradición de la *Historia de los siete sabios de Roma* y en algunos cuentos populares modernos (tipo AT 1352\*). En ella la crucifixión ha sido substituida por la horca; el caballero encargado de vigilar a los ajusticiados promete matrimonio a la viuda a cambio de su ayuda para librarse de la condena por haberle sido arrebatados los cadáveres. La viuda acepta y el cadáver es suspendido del cadalso. En algunas de estas versiones, como el difunto presenta algunas diferencias físicas con el ahorcado, previamente la viuda mutila el cadáver rompiéndole los dientes, arrancándole el pelo, etc. Naturalmente, en la mayoría de los casos el caballero la abandona sin cumplir su promesa y la unión no se consuma.

3. En tercer lugar en varias versiones chinas de esta historia el marido no está realmente muerto<sup>17</sup>. Una esposa pretende tener un extraordinario afecto al marido. El marido entonces se finge muerto, no sin buscar antes a alguien que enamore a su mujer (personaje que corresponde al soldado de las versiones occidentales). Poco después ella quiere casarse con su nuevo pretendiente. Antes de realizarse la boda se descubre que el pretendiente tiene una enfermedad que sólo se cura utilizando como remedio algún miembro de un cadáver. La mujer pretende mutilar al marido recién muerto. El marido resucita y se pone en evidencia la maldad de su mujer, por lo que ésta acaba suicidándose. En una variante de esta historia el cuento se inicia con un relato incrustado que reduplica la narración principal. El marido encuentra a una joven viuda que está con un abanico junto a la tumba de su marido. Ella le cuenta que antes de morir le prometió al marido no casarse antes de que su tumba se secara, de ahí que ahora se encuentre allí abanicando la tumba<sup>18</sup>. El hombre le cuenta la historia a su esposa, que profiere duras críticas contra la viuda en cuestión, aunque, como sabemos, ella va a actuar precisamente de forma similar.
4. Un cuarto grupo, constituido por una gran cantidad de cuentos tradicionales y populares –comunes tanto en el sur de Europa como en el mundo musulmán–, es prácticamente idéntico en lo esencial a la versión china, de modo que desde el punto de vista argumental podemos considerarlas meras variantes. En ocasiones se prescinde en ellos del importante personaje del nuevo pretendiente. De este modo, el cuento se reduce a los siguientes elementos (tipo AT 1350): la esposa manifiesta de forma excesiva su afecto; el marido se finge muerto; la esposa actúa incorrectamente:
  - porque prefiere comer en lugar de entregarse inmediatamente al luto o decide casarse de nuevo antes siquiera de enterrar al marido,
  - o bien porque, a pesar de lo que le había prometido en vida, se niega a amortajarlo de forma correcta.

---

<sup>17</sup> *Cuentos populares españoles*, op. cit. II, 361 y ss.

<sup>18</sup> Esta historia existe también de forma independiente y con los papeles cambiados (es el esposo el que hace la promesa de no casarse) en el mundo árabe. Cf. el tipo 1350X1§ de los *Types of the Folktale in the Arab World*, H.M. El-Shamy, Bloomington & Indianapolis, 2004, pp. 747-748: *Waiting for Wife's Grave to Dry: it Never Does. Wife had arranged for the grave to be sprinkled with water daily*. Cf. *Folk Traditions of the Arab World*, Bloomington & Indianapolis, 1995, vol. I, p. 275, del mismo autor (motivo M255.1§).



### 3.3. La relación entre las distintas variantes y el problema de la prioridad de unas sobre otras

En Petronio el relato se ajusta a dos secuencias paralelas, en cada una de las cuales hay una ofensa hacia el cadáver del marido: en la primera, la comida y la bebida, por una parte, y, por otra, el sexo; en la segunda ya no se trata simplemente de una ofensa para con el luto que se debe guardar sino para con la propia integridad física del cadáver. La primera secuencia muestra la “verdadera naturaleza” de la mujer, que es imposible reprimir; la segunda, que esto es algo connatural en la mujer, que no se limita a ceder a la tentación; es ella misma la que toma la iniciativa.

El relato se abre en Petronio con la pretensión de fidelidad más allá de la muerte de la viuda. Esto crea una expectativa referente no tanto al personaje de la viuda como a la fidelidad de la mujer en general; expectativa a la que el relato da una respuesta, con las sucesivas humillaciones del marido: en primer lugar la profanación del luto y de la tumba que supone la comida de la viuda y el encuentro amoroso realizado junto al cadáver del difunto; estas dos profanaciones no son funcionalmente sino una sola, dada la relación de la que ya hemos hablado entre comida y sexualidad. La segunda humillación del marido muerto, la crucifixión, va mucho más lejos; no sólo el propio cadáver es profanado, sino que dicha humillación adquiere el carácter de un auténtico signo público; se demuestra de este modo que no se trata de mera debilidad de la mujer que cedería ante presiones externas, sino de su propia naturaleza. El final adquiere de este modo el carácter de una revelación: el equivalente cómico de la catástrofe trágica de las tragedias antiguas. Algo parecido ocurre también en el otro cuento erótico del *Satiricón*, el del muchacho de Pérgamo (*Sat.* 85-87), en el que el joven se deja primero seducir por el soborno del pedagogo, mientras que en la segunda parte la situación se invierte al tomar el joven la iniciativa con lo que la relación erótica termina por volverse insoportable.

Entre la versión de Petronio y la historia china la diferencia radica esencialmente en que en esta última el marido se finge muerto, con lo que el nuevo amante se convierte en auxiliar del marido. La afirmación excesiva de afecto corresponde en el cuento oriental al duelo excesivo de la viuda en Petronio. Supone una vez más la formulación en el universo narrativo de la expectativa temática que funda el relato. Toda historia se cuenta a propósito de algo. El aislamiento contextual propio del relato literario hace que con frecuencia se recurra a este tipo de tematizaciones dentro de la ficción misma.

La proposición de matrimonio supone claramente una atenuación con respecto a la unión carnal que tiene lugar realmente en el autor latino. La mutilación es obviamente el equivalente de la crucifixión. Ambas historias son claramente variantes la una de la otra.

La similitud con los cuentos del tipo AT 1350 es evidente. Al examinar los cuentos del tipo de la *novella* de Morlini hemos podido ver que existía en ellos un esqueleto narrativo común, que variaba de acuerdo con la presencia o ausencia de los motivos de la comida y bebida, por una parte, y el de la mortaja por otra. El primer motivo –el de la bebida– corresponde a la primera secuencia de Petronio, mientras que el segundo –el de la mortaja– corresponde a la humillación del cadáver que supone la crucifixión.

Como hemos señalado, Espinosa (y otros autores que lo siguen) defiende el origen oriental de la historia, al tiempo que afirma la prioridad de las versiones chinas. Petronio habría dejado a un lado ciertos aspectos del relato, conservados en cambio en estas otras versiones. Esto resulta más que discutible, pues la argumentación de Espinosa carece de bases sólidas y parece cimentarse ante todo en el prejuicio generalizado en épocas pasadas sobre el origen oriental de los cuentos tradicionales europeos. En realidad es más fácil explicar los hechos en sentido opuesto al de Espinosa, como ocurre en la teoría de Scobie. La mayor complejidad de un relato no implica necesariamente que este sea anterior.

La clave de la cuestión se encuentra evidentemente en las relaciones entre las versiones chinas de la historia y las variantes medievales. En efecto, la ambientación de dichas versiones medievales correspondientes a la tradición de la *Historia de los siete sabios de Roma* es muy parecida a la de los relatos de Petronio y Fedro (con la adaptación cultural que supone la substitución de la crucifixión por la horca). En ellas encontramos, sin embargo, rasgos que corresponden a las versiones orientales y a los cuentos populares similares. La promesa de matrimonio substituye a la unión carnal entre los amantes y el motivo de la mutilación del cadáver aparece, como tendremos ocasión de ver, en ambas tradiciones. Es la presencia de este rasgo de la mutilación del cadáver en los cuentos de la tradición medieval de la *Historia de los siete sabios de Roma* la que lleva a Espinosa a defender el origen oriental del tema.

Espinosa resume varias versiones chinas de esta historia, atribuidas a distintos personajes<sup>19</sup>. En algunas variantes parece estar presente el motivo de la mutilación del cadáver, mientras que en otras falta. La versión más conocida de la historia es la leyenda relativa a Chuang-tzu, un filósofo taoísta. Chuang-tzu ve a una joven de luto abanicando enérgicamente una tumba recién abierta. Al preguntarle la razón de esta extraña conducta, ella contesta, "hago esto porque mi marido pidió que esperara hasta que la tierra sobre su tumba estuviera seca antes de volver a casarme." Chuang-tzu se ofrece a ayudarla, y en cuanto agita el

---

<sup>19</sup> *Cuentos populares españoles*, *op. cit.* II, 361 y ss. Otro resumen de la historia china de la matrona puede leerse, por ejemplo, en W.A. Clouston, *Popular Tales and Fictions*, C. Goldberg (ed.), Santa Barbara, 2002 [1887], pp. lxvi-lxvii.

abanico la tierra se seca. La joven viuda le da las gracias y se marcha. Al volver a casa, Chuang-tzu relata este incidente a su esposa. Ella expresa el asombro ante tal conducta de parte de una esposa. "No hay nada de qué sorprenderse," replica el marido. "Así son las cosas en este mundo." La esposa protesta con ira. Algún tiempo después Chuang-tzu muere. Su esposa, muy apenada, lo entierra. Unos días más tarde un joven llamado Wang-sol Chu llega con la intención, según dice, de colocarse a sí mismo bajo la instrucción de Chuang-tzu. Cuando escucha que está muerto se aposenta en un cuarto vacío diciendo que desea estudiar. Después de transcurrido medio mes, la viuda pregunta a un criado viejo que había acompañado a Wang-sol si el joven está casado. Al contestar negativamente, ella solicita que el viejo criado proponga un matrimonio entre ellos. Wang-sol hace algunas objeciones, diciendo que la gente criticaría su conducta. "Ya que mi marido está muerto, ¿qué pueden decir?", contesta la viuda. Entonces se quita sus prendas de luto y se prepara para la boda. Wang-sol la lleva a la tumba de su marido, y le dice, "¡el caballero ha vuelto a la vida!" Ella reconoce los rasgos de su marido y queda tan abrumada por la vergüenza que se ahorca.

La historia de la viuda china fue incluida por el padre Du Halde en su *Description historique de la Chine* y Voltaire se apropió de ella en el capítulo segundo de su *Zadig*, que coincide con la leyenda china con alguna pequeña diferencia (la primera viuda ha jurado no casarse mientras un arroyo corra junto a la tumba del marido, pero ahora trata de desviarlo). El motivo de la mutilación del cadáver está igualmente presente en esta versión en la que la viuda ha de sacrificar la nariz del marido, para conservar la salud del pretendiente. De ahí el título del relato (*La nariz*)<sup>20</sup>.

La historia de la primera viuda está en estas versiones incrustada como otro cuento dentro del relato principal, de acuerdo con la práctica, propia tanto de la literatura oral como de la tradicional, de la "puesta en abismo". Ésta sirve en tales casos para agrupar en un mismo cuento dos historias similares – o incluso dos variantes de un mismo relato–, que conviven dentro de un repertorio de un narrador determinado. La situación inicial de esta historia secundaria recuerda precisamente el comienzo de la *Matrona de Éfeso* de Petronio.

En los relatos chinos, como en Petronio, la viuda comete una doble falta contra el marido. Es fácil ver que ambas faltas corresponden a la atenuación de las dos que encontramos en Petronio. El compromiso de matrimonio corresponde a la unión sexual explícita en el relato de Petronio y la mutilación del cadáver no es sino el equivalente de la crucifixión en el relato clásico y corresponde a una necesidad

---

<sup>20</sup> *Oeuvres de Voltaire avec préfaces, avertissements, notes, etc. Par M. Beuchot*, t. XXXIII, *Romans*, t. I, Paris, 1829, pp. 57-59. De las variantes chinas proviene también el relato de E. Pardo Bazán *Agravante*.

narrativa ya que en este caso el marido no está realmente muerto y el pretendiente es en realidad un ayudante del marido. La pretensión de moralidad por parte de la esposa formula explícitamente lo que el relato romano planteaba sólo indirectamente; se explica probablemente por la difusión del relato dentro del caudal de la literatura sapiencial.

La historia de la viuda de Petronio —y sobre todo la versión atribuida a Fedro— tuvo un largo desarrollo en la Edad Media al ser incluida en la tradición sapiencial culta, entrando a formar parte de las colecciones de fábulas y *exempla* medievales, así como de la colección de cuentos de la *Historia de los siete sabios de Roma*. Se encontraba en el *Policraticus* de Juan de Salisbury (VIII, 2) y entre los *exempla* de Jacques de Vitry en el siglo XIII. En la versión de los *Exempla* de Vitry aparecen ya algunos de los rasgos que van a caracterizar las versiones medievales<sup>21</sup>:

*De alia audivi quod multum diligebat maritum in vita sua, quo mortuo sepulto, illa diebus et noctibus nolebat recedere a sepultura. Accidit autem diebus illis quod quidam miles, qui valde offenderat regem, suspenderetur in furcis iuxta cimiterium erectis, et precepit rex cuidam ex militibus suis quod custodiret suspensum ne consanguinei ejus venirent et ipsum asportarent. Et ait rex militi: "Nisi bene custodieris illum idem faciam de te quod feci de illo malefactoro." Cum autem miles ille aliquot noctibus vigilasset custodiendo suspensum, cepit valde sitire et videns ignem succensum in cimiterio invenit mulierem memoratam que lugebat supra maritum suum, et dum biberet, hausta aqua ex puteo, consanguinei suspensi corpus ejus clam tulerunt; et cum rediens non invenisset suspensum mente consternatus ad mulierem illam rediit et cepit conqueri illi et flere. At illa, injectis oculis in militem, dixit ei: "Quid faceretis pro me si vos et omnia bona vestra de manu regis possem liberare?" Cui ille: "Quicquid omnino facere possem libenter pro te facerem, sed non video quomodo posses me juvare." Cui mulier: "Jura mihi quod mecum contrahes matrimonium et ego liberabo te de periculo regie indignationis." Cumque ille jurasset eidem, inquit ei: "Accipiemus corpus mariti mei et suspendemus istud in patibulo, nemine alio sciente." Quo suspenso, rex credidit quod esset corpus illius malefactoris et ita miles de manibus regis evasit. Ecce quam subita mutatio predictae mulieris, que, alio superviniente, non solum primi mariti amorem oblivioni tradidit, sed insuper ipsum extractum de sepultura suspendit. Varium et mutabile pectus femina semper habet.*

[De otra mujer oí que amaba mucho a su marido en vida suya, muerto el cual y sepultado, ella no quería apartarse ni de día ni de noche de su sepultura. Sucedió por aquellos días, que un soldado, que había ofendido grandemente al rey, fue

<sup>21</sup> *The Exempla or Illustrative Stories from the Sermones Vulgares of Jacques de Vitry*, T.F. Crane, London, 1890, p. 96.

colgado en las horcas que estaban levantadas junto al cementerio, y ordenó el rey a uno de sus soldados que custodiara al ahorcado para que sus parientes no vinieran y se lo llevaran. Y le dice el rey: “Si no lo custodias bien, haré contigo lo que hice con el malhechor.” Ahora bien, habiendo pasado el soldado algunas noches en vela custodiando al ahorcado, empezó a tener sed y viendo un fuego encendido en el cementerio encontró a la mencionada mujer que lloraba sobre su marido, y mientras bebía, tras sacar agua del pozo, los parientes del ahorcado se llevaron a escondidas su cuerpo. Y como al volver el soldado no lo encontrara, consternado volvió junto a la mujer y empezó a quejarse y a llorar.

Pero ella, clavados los ojos en el soldado, le dijo: “¿Qué haríais por mí si pudiera libraros a vos y a todos vuestros bienes de la mano del rey? Él le respondió: “Todo lo que pudiera hacer por ti, de buen grado lo haré, pero no veo cómo puedes ayudarme.” La mujer le respondió: “Júrame que contraerás matrimonio conmigo y yo te libraré del peligro de la indignación real”. Habiéndolo jurado, le dijo ella: “Tomemos el cuerpo de mi marido y colguémoslo del patíbulo, sin que nadie lo sepa.” Una vez colgado, el rey creyó que el cuerpo era el del malhechor y así el soldado se escapó de las manos del rey. ¡Cuán súbito cambio el de la mencionada mujer, que al presentársele otro, no sólo entregó al olvido el amor por su primer marido, sino que además, después de extraerlo de su sepultura, lo hizo ahorcar! Vario y mutable tiene siempre su corazón la mujer.]

En esta versión la diferencia entre las dos secuencias del relato de Petronio aparece muy atenuada; el pasaje correspondiente a la primera secuencia sirve como mera preparación para lo que sigue, poniendo en contacto a los dos personajes principales. Mientras que en Petronio teníamos dos secuencias de significado paralelo, en las que la segunda suponía un incremento relativo a la culpa de la viuda, aquí sólo podemos hablar de una sola secuencia, al quedar la primera integrada en la segunda. La cena compartida por la viuda y el soldado, cuyas implicaciones ya hemos tenido ocasión de señalar, se ha convertido en el mero deseo del soldado de calmar la sed. Por otra parte, la substitución se convierte aquí en un *quid pro quo*, pues la viuda ofrece la solución sólo a cambio de la promesa de matrimonio, algo impensable en el contexto cultural del relato de Petronio<sup>22</sup>. Además encontramos otros rasgos peculiares que reaparecerán en

---

<sup>22</sup> El *exemplum* paralelo de Étienne de Bourbon es similar (incluso con paralelos verbales) al texto citado de Vitry, pero la situación se ha simplificado aún más, ya que simplemente se nos dice que el vigilante ha ido a beber (sin mencionar a la viuda). Al regreso descubre que el cadáver ha sido robado. Pasa llorando por el cementerio y es entonces cuando lo descubre la viuda, que le ofrece salvarlo a cambio de la promesa de matrimonio (*Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon, dominicain du XIII<sup>e</sup> siècle*, A. Lecoy de la Marche, Paris, 1877, pp. 395-396):

*Sed dum ivisset ad potandum, cum rediret, invenit eum sublatum; et, cum flens timore regio transiret per cimiterium ubi erat in tumba lapidea vir sepultus dictus, mulier ibi flens querit causam tanti luctus et audit; et, videns eum ele-*

las versiones medievales: la substitución del suplicio de la crucifixión por el de la horca, así como el hecho de que el mero soldado ha sido substituido por un caballero que puede perder sus bienes y ser exiliado, dentro del contexto cultural del feudalismo.

A la hora de entender la evolución de la historia de la viuda, debemos tener en cuenta que en este caso la tradición contaba con dos modelos, el de Petronio y el del texto atribuido a Fedro, aunque ambos textos dejaron sin duda de influir directamente en época muy temprana y la derivación de la historia se explica sobre todo a partir de textos medievales. Esta tradición es fundamentalmente fedriana, aunque ambos textos pueden haberse contaminado.

En la versión de Fedro a diferencia de la de Petronio la primera falta de la viuda no existe; el soldado se limita a visitar a la viuda para pedirle agua para beber. Nótese que en este caso no se trata de vino; con ello la primera secuencia de la historia de Petronio queda prácticamente eliminada; en cuanto a la unión amorosa está tan sólo insinuada sin que se haga explícita. En las versiones medievales la primera culpa de la viuda ha desaparecido totalmente. En cambio, la misoginia se hace más profunda, convirtiendo la oferta de ayuda de la viuda en una maniobra interesada a cambio de la promesa de matrimonio. Paralelamente la condición social del soldado se ve elevada, pues se trata aquí de un caballero y el matrimonio es adecuado socialmente. En Petronio, en cambio, la condición social de la viuda es muy superior a la del soldado.

Las innovaciones que hemos tenido ocasión de ver en la historia de Vitry y que reaparecen en otras versiones medievales (la desaparición de la dualidad de las dos secuencias, la ausencia de unión carnal, el motivo de la sed del soldado) se explican mejor a partir del texto de Fedro que del de Petronio y fue sin duda la

*gantem aspectu, querit quid faceret pro eo, qui eum a regis potestate eriperet et divitem faceret.*

El editor de esta misma obra cita en nota otro *exemplum* medieval sobre el mismo tema, en el que el papel negativo de la mujer está muy acentuado. El planteamiento es muy rápido (*op. cit.*, p. 397):

*Mulier quedam, mortuo marito, noluit recedere a tumulo. Quam videns miles, custodiens prope locum latronem, ad eam accessit, et mulier eius voluntati obedivit.*

Sigue el ofrecimiento habitual de la mujer a cambio de la promesa de matrimonio. La conclusión, sin embargo, corresponde al motivo característico de la mutilación del cadáver:

*Qui cum portarent, ait miles: "unicum pedem habebat." Que statim pedem abscidit. Paulo post: "Monoculus erat." Que statim eruit oculum. Post: "Calvus", inquit, "erat". Que statim depilavit eum. Ideo in amore mulieris non est confidendum alicui.*

versión que tenemos atestiguada en Fedro la que influyó en las medievales. La petición de agua del soldado en el texto de Fedro corresponde al deseo de beber en el texto de Vitry. El personaje de la criada, que tanta importancia tenía en Petronio, tiene una presencia meramente funcional en la fábula y ha desaparecido totalmente en Vitry. La seducción en Fedro es progresiva y meramente insinuada, mientras que en Vitry ha desaparecido todo rastro de unión carnal previa a la historia de la ofensa definitiva al muerto.

Los mismos rasgos encontramos en otros textos pertenecientes a las versiones fabulísticas medievales, como la de Romulus Anglicus (*de homine mortuo*)<sup>23</sup>, versión en la que ni siquiera aparece la historia de cómo el soldado y la matrona entran en contacto, diciéndose simplemente que existía una antigua familiaridad entre ellos. La tradición fedriana se mantiene también en las versiones de Romulus Nilantius (*de viro mortuo et eius uxore*)<sup>24</sup> y Gualterius Anglicus (*De viro et uxore*)<sup>25</sup>. También en estos casos el soldado va a pedir de beber a la viuda.

El detalle de la mutilación del cadáver, que puede recordarnos el motivo de las leyendas chinas, se encuentra en las variantes medievales de la historia de la matrona de Éfeso pertenecientes a la tradición de la *Historia de los siete sabios de Roma*, como la versión que se encuentra en la *Scala Coeli* de Jean de Gobi<sup>26</sup>:

*Tunc mulier: "Apporta ligones ut fodiendo meum extrahemus virum noviter hic sepultum, et ponamus eum in patibulo noviter furati." Dum extra fossam fuisset ductus, ait vicarius: "Nihil facimus, quia qui amotus est de patibulo vulnus maximum habebat in capite; et quia iste non habet, timeo ut fraus cognoscatur."*

*Cui mulier: "Extrahe gladium tuum et percute caput ejus et imprime simile vulnus in eo." Cumque ille abhorreret, illa accepit gladium et habita informatione de figura vulneris atrocissime caput viri percussit, et una cum vicario ad patibulum portavit et eum in furcis suspendit.*

Diego de Cañizares adaptó así este pasaje<sup>27</sup>:

*Y la señora le dixo entonçes:*

*-No hagáys tal cosa, mas antes yd y traed vn legón. y sacaremos a mi marido que aquí yaze enterrado, y ponérloemos en el lugar del que hurtaron.*

*Y asý desenterrado por mano de su propia muger y del cauallero, y de fuera del sepulcro lo touiesen, dixo el cauallero:*

<sup>23</sup> Cf. Hervieux, *Les fabulistes latines depuis le siècle d'Auguste justqu' à la fine du Moyen Âge*, Paris 1893-1896, t. II, pp. 585-586.

<sup>24</sup> Cf. Hervieux, t. II, *op. cit.*, p. 738.

<sup>25</sup> Hervieux, *op. cit.*, pp. 564-652.

<sup>26</sup> Cf. M.-A. Polo de Beaulieu, *La Scala Coeli de Jean de Gobi*, Paris, 1991, p. 387.

<sup>27</sup> Cf. P. Cañizares "La *nouella* de Diego de Cañizares y su original latino (II)", *Cuad. Filol. Clás. Estudios Latinos* 1999, 17, pp. 143-175.

- Ninguna cosa avemos hecho, por que el otro que hurtaron tenía vna cuchillada en la cabeça, y éste no la tiene, por lo qual temo este engaño no sea conoçido. A lo qual la señora respondió:

- Saca tu puñal, y dale otra tal herida en la cabeça.

Y como él çesase y aborreçiese esta crueza, ella tomó el puñal y, avida la información de la herida del otro, muy cruel mente vna grand cuchillada en la cabeça le dió; y ella con el cauallero solos lo lleuaron a poner en la horca. Entonçes el cauallero, mirando la grand maliçia y crueldat d'ella, y lo que avia hecho, aborreçiôla y menospreçiô de casar con ella. Asý, señor emperador, al propósito tornando, después que tu hijo fuere muerto, y tú ayas pagado esta mesma debda de morir, esta muy perverssa de tu muger casará luego con otro, y no se acordará de ty más que de vn perro.

Tampoco en este caso se produce la unión carnal, siendo tan sólo después de descubrirse el robo del cadáver, cuando la viuda realiza la substitución a cambio de la promesa de matrimonio, lo que coincide con la versión de Vitry. También aquí el soldado se acerca para pedir de beber. Al hecho de colgar al marido de la horca, se añade ahora el detalle macabro de la mutilación (herida en la cabeza, en este caso) que no estaba en la versión petroniana ni en la de Fedro. En los términos del índice Aarne-Thompson el tipo 1510 parecería presentar aquí rasgos que corresponden al 1352\* (la viuda mutila el cuerpo de su esposo para agradar a un nuevo pretendiente). Lo mismo ocurre en todas las versiones de la historia derivadas de ésta. En las versiones francesas de *La Historia de los siete sabios* encontramos algunos detalles nuevos<sup>28</sup>, como el de la herida en el dedo de la mujer como causa de la muerte del marido y el de la rotura de los dientes para desfigurar el cadáver, que se añade a la herida que aparecía en J. De Gobi. En la segunda versión francesa editada por Gaston Paris el motivo de la mutilación corporal llega aquí a un horror que roza lo grotesco: el marido es totalmente desfigurado, pues a las mutilaciones normales se añaden ahora –muy significativamente– las de la nariz y los testículos<sup>29</sup>. En forma muy parecida a las anteriores se encuentra la historia en el *Novellino* (LIX: *Qui conta d'un gentile uomo che lo 'mperadore fece impendere*)<sup>30</sup>. A pesar de la evidente relación con los textos anteriores, esta versión presenta una notable diferencia, ya que, mientras en la versión de J. De Gobi y de la *Historia de los Siete sabios* se conservaba la huella de las dos secuencias de la novela petroniana (aunque sin la unión carnal), aquí las dos han terminado por fundirse totalmente. Es el soldado

<sup>28</sup>Cf. Loiseleur Deslongchamps, *Les fables indiennes et sur leur introduction en Europe*, Paris, 1938, pp. 80-85.

<sup>29</sup> *Sept sages de Rome*, Paris, 1876, pp. 150-155.

<sup>30</sup>En *La prosa del Duecento*, a cura di C. Segre e M. Marti, Milano – Napoli, 1959, pp. 843-844.



quien idea el recurso de la utilización del cadáver tras el robo del cuerpo y se limita a aprovechar la circunstancia de la presencia de la viuda para llevar a término sus planes. Como en las versiones derivadas de la tradición de la *Historia de los siete sabios*, también en este caso la substitución tiene lugar como contrapartida de la promesa de matrimonio, que una vez más el caballero, satisfaciendo así las exigencias ideológicas, se niega a cumplir. En este relato la mujer expresa explícitamente su deseo de morir: *“Io l'amava tanto, che mai non voglio essere più consolata, ma in pianto voglio finire li miei dì.”*, afirma. También en este caso encontramos el motivo de la mutilación del cadáver para asemejarlo al ajusticiado<sup>31</sup>.

Este tipo de versiones se encuentra igualmente en la tradición de los *exempla* judíos<sup>32</sup>, a la que ya hemos hecho referencia, y en la tradición popular, a la que probablemente hayan llegado a través del uso de esta historia como *exemplum* para la predicación dentro de la gran tradición de literatura sapiencial característica de la época medieval<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> *El cavaliere disse: «Madonna, elli avea meno un dente della bocca, e ho paura che, se fosse rivenuto a rivedere, ch'io non avesse disinore.» Ed ella, udendo questo, li ruppe un dente di bocca; e s'altro vi fosse bisognato a quel fatto, sì l'avrebbe fatto. Allora il cavaliere, [vedendo] quello ch'ella avea fatto di suo marito, disse: «Madonna, siccome poco v'è caluto di costui che tanto mostravate d'amarlo, così vi carebbe vie meno di me.» Allora si parti da lei e andossi per li fatti suoi, ed ella rimase con grande vergogna.*

<sup>32</sup> En un cuento medieval judío (A. Navarro Peiro, *Narrativa Hispanohebraica (Siglos XII-XV)*, Córdoba, 1988, pp. 131-132) la diferencia entre el ajusticiado y el marido consiste en que aquél era calvo, por lo que la viuda le arranca el cabello al marido, grotesco motivo que corresponde a una de las mutilaciones que encontramos en el *exemplum* citado por A. Lecoy de la Marche, *op. cit.*, p. 396, que ya hemos mencionado. Por otra parte, el relato está ambientado en la antigua Roma:

*Le dijo la mujer: -Yo le afeitare rápidamente la cabeza hasta el punto de que no le quede un pelo.*

*Le rapó la cabeza y los dos lo levantaron y colgaron del madero. Pasado algún tiempo la ramera le insistió y se convirtió en su mujer.*

<sup>33</sup> La encontramos, por ejemplo, en un cuento lituano, *Fiabe Lituane*, A. Luise (trad.), Milano, 1997, pp. 104-105 (*Un amore breve*):

*Esumarono il corpo del marito -da qualche parte trovarono una vanga- e lo appesero alla forca.*

*Ma il soldato disse: “No, Non va. All' impiccato mancavano due incisivi, questo invece ce li ha».*

*La donna prese un sasso e ruppe due denti al marito.*

*E il soldato: « Certo, donna, che lo amavi proprio il tuo uomo; è morto e gli rompi anche i denti. A me i denti li romperai tutta la vita. Quindi vivi senza di me perché io non voglio vivere con te!».*

El parentesco entre el tema de la matrona y las versiones del tipo AT 1350 se advierte más claramente que en los textos anteriormente citados de Poggio y Morlini en algunos cuentos populares en que no sólo aparece el motivo del marido que se finge muerto (que hemos tenido ocasión de ver en los relatos italianos citados), sino también el del nuevo pretendiente de la viuda (que previamente se ha puesto de acuerdo con el marido).

En algunos de estos ejemplos, la discusión previa sobre el afecto de la esposa hacia el marido no se da entre los dos esposos, sino entre el cómplice y el marido, que en estos casos está convencido al principio del afecto de su esposa hacia él; el tema de la mutilación suele estar ausente o ha sido substituido por el del comportamiento inconveniente. Así, en un cuento portugués editado por Teófilo Braga es el amigo del marido el que sospecha del pretendido amor de la esposa y convence al marido para ponerla a prueba. La supuesta viuda cede a las primeras insinuaciones<sup>34</sup>. En un texto español del siglo XVI, de los *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* de Juan de Pineda, obra de 1589, encontramos el triángulo, característico de esta variante de los cuentos que nos ocupan, esposa – marido – criado<sup>35</sup>. Ante la ofuscación de su amo sobre su esposa, es el criado quien propone ponerla a prueba, cosa que se realiza del modo acostumbrado. Resulta notable el desarrollo en este caso del tema de la comida que ya hemos visto en Poggio y en los cuentos populares modernos<sup>36</sup>.

Esta variante de la historia la encontramos también en un relato procedente del Yemen. Un hombre elogia en exceso el pudor de su mujer. Un vecino, amigo suyo, afirma, por el contrario, el carácter infiel de aquella y convence al marido de

Pero, a diferencia de las versiones anteriores, en este caso el robo del ajusticiado es sólo una pretensión del soldado que se encarga de guardarlo y no una realidad. Tal vez esto sea huella de una contaminación con otras versiones, como aquellas en las que el marido se finge muerto, pero puede tratarse de un simple fenómeno paralelo. El pretendiente hereda así algunas de las funciones del marido en los cuentos populares.

<sup>34</sup> *Alegria da viúva*, T. Braga, *Contos tradicionais do povo português*, vol. I, Lisboa, 1998<sup>4</sup>, pp. 202-203.

<sup>35</sup> Texto reproducido en M. Chevalier, *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1982, pp. 163-166.

<sup>36</sup> El mismo triángulo se encuentra, por ejemplo, en un cuento popular recogido en Ibiza (*En Jordi i na Rita*, J. Castelló Guasch, *Rondaies i contes d'Eivissa*, Eivissa, 1999, pp. 33-39). La mujer afirma exageradamente su cariño hacia el marido. Éste quiere hacer la prueba y finge ir a pescar en compañía de un criado, al que convence para que diga a la esposa que su esposo se ha ahogado. Cuando el criado consuela a la mujer diciéndole que aún es joven y encontrará alguien con quien casarse, ella le contesta: *Què heu sentit a dir res? En sabeu cap?* El criado se ofrece a sí mismo, a lo que la mujer responde: *si jo ja no havia pensat lo mateix!*

que finja estar enfermo de gravedad<sup>37</sup>. El marido le dice a la esposa que llame al vecino para hacer testamento y finge morir. La mujer se entrega al llanto por la muerte del marido, pero el amigo del difunto la consuela diciéndole: “¡Cállate! Tu marido ha muerto, pero aquí estoy yo. Soy un hombre y valgo lo que otro hombre.” Sin embargo, le dice, no puede unirse a ella hasta que haya pellizado siete veces a su marido y le haya escupido otras tantas. La mujer lo hace ocho veces. Entonces el cómplice del marido le dice que al haber añadido una humillación innecesaria que no le había sido solicitada le ha devuelto la vida a su esposo. Y, en efecto, el marido “resucita” y repudia a su mujer<sup>38</sup>.

El argumento principal en que se basa la teoría de Espinosa es, como hemos señalado ya, la presencia en las versiones orientales de motivos que no se encuentran en el relato de Petronio y la coincidencia del motivo de la mutilación del cuerpo del marido en las versiones chinas y en las medievales de la tradición de la *Historia de los siete sabios de Roma*. Ahora bien, es evidente que los cuentos medievales en cuestión enlazan directamente con los de la antigüedad latina, con algunos cambios debidos a las diferencias culturales y a la profundización de la misoginia del relato. Es importante observar, sin embargo, que tales versiones no remontan directamente al texto de Petronio sino que corresponden más bien a la versión de la fábula atribuida a Fedro que es sutilmente diferente de la versión petroniana, a pesar de la coincidencia esencial. De forma paralela a la tradición propiamente fedriana se desarrolla en la Edad Media una tradición ejemplar tanto judía como cristiana que sirve de puente entre Oriente y Occidente. Es en esta rama de la tradición precisamente en la que encontramos el tema de la mutilación del cadáver y en ella puede, sin duda, sospecharse la influencia oriental.

La coincidencia argumentada por Espinosa no supone, sin embargo, una prueba necesaria de que la variante china represente una tradición primigenia y más completa que la de Petronio. Que esto es así es fácil verlo si tenemos en cuenta la existencia de los relatos del tipo AT 1350 (el cuarto grupo que hemos diferenciado, el de las versiones tradicionales y populares que se encuentra tanto en Europa como en el cercano Oriente, en que encontramos también la pretensión de afecto por parte

---

<sup>37</sup> *L'uomo que lodava sua moglie*, en *Fiabe e leggende yemenite*, a cura di G. Canova, Roma, 2002, p. 280. Cf. para otros ejemplos del tipo AT 1350 en el mundo árabe H.M. El-Shamy, *Types*, op. cit., p.747. El marido dice literalmente que su mujer tiene miedo incluso si “ve un cuervo en la terraza”. Se trata probablemente del motivo, frecuente en los cuentos orientales, de la esposa hipócrita que se ruboriza con tan sólo ver a un animal (un pez o un pájaro) de sexo masculino.

<sup>38</sup> *Allora il marito si levò. L'amico disse a quella: "Non ti avevo detto sette volte? Tu invece ne hai aggiunto una e l'ottava fa star bene (resuscitata)!" Allora l'uomo disse: "Sia lodato Iddio! Avevo una pena nel cuore! Tu, moglie, sei ripudiata!"* (op. cit., p. 280).

de la esposa y la posterior conducta inadecuada de la supuesta viuda cuando el marido se finge muerto).

Así, las dos variantes habituales de estos relatos, la de la comida y la de la mortaja, corresponden a las dos faltas de la viuda en los cuentos que se ajustan a la tradición de la matrona de Éfeso; el tema de la comida –o el compromiso de matrimonio en los casos en que hay un tercer personaje– hereda el de la comida y la unión sexual en Petronio y el motivo de la mortaja corresponde a la crucifixión o la mutilación del cadáver en las otras variantes.

De este modo, podemos comprobar la evidente relación entre los distintos tipos de relatos que hemos venido considerando:

<b>Petronio</b>	<b><i>Historia de los siete sabios</i> y cuentos similares</b>	<b>Versiones orientales</b>	<b>Cuentos del tipo AT 1350</b>
A. Pretensión de fidelidad: la mujer en la tumba	Pretensión de fidelidad: la mujer en la tumba	Pretensión de fidelidad (antes de la muerte) [la mujer en la tumba: historia de la primera viuda]	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pretensión de fidelidad por parte de la esposa</li> <li>• Elogio de la esposa por el marido</li> </ul>
[Transición] historia del soldado; curiosidad de éste	Transición: historia del soldado; inclemencia del tiempo	El marido se finge muerto. El cómplice del marido	El marido se finge muerto. El cómplice del marido
B.1. Violación del luto: comida y bebida	–	–	Violación del luto: la comida antes de tiempo
B.2. Violación del luto: sexo	Oferta prematura de matrimonio hecha por la esposa o por el soldado	Oferta prematura de matrimonio	Oferta prematura de matrimonio
[Transición] Robo del cadáver	Robo del cadáver	Enfermedad	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Enfermedad</li> <li>• Defectos en la conducta del pretendiente</li> </ul>
C. Profanación del cadáver (la crucifixión)	Profanación del cadáver: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Colgado del caldoso</li> <li>• Mutilación</li> </ul>	Profanación del cadáver: mutilación	Ofensa al difunto: la mortaja / golpear el cadáver, escupir sobre él, etc.

El paralelismo entre las diversas variantes y la existencia de los cuentos populares occidentales, tan similares a las versiones chinas, nos obliga a pensar que

la variante más antigua de la historia de la matrona es la que corresponde a las versiones latinas, mientras que las coincidencias entre los otros tres tipos se explican mejor si pensamos que las variantes orientales no provienen directamente de una forma del cuento similar a la de Petronio, sino de una versión ya evolucionada y atenuada de la versión antigua, similar a las medievales, por una parte, y a las versiones populares del tipo AT 1350, por otra.

#### **4. La diferencia entre la versión de Petronio y las variantes populares: misoginia e interpretación del relato**

Hemos dedicado las páginas anteriores a mostrar la relación existente entre las distintas variantes populares y tradicionales relacionadas con la historia de la matrona de Éfeso. Hemos podido comprobar cómo los ejemplos clásicos no sólo constituyen las versiones más antiguas de este relato, sino que, según lo más verosímil, reflejan mejor la tradición original. Si para ello hemos resaltado ante todo las semejanzas entre unos relatos y otros, permítasenos ahora hacer una última reflexión con respecto a la diferencia entre la versión de Petronio y las variantes populares y tradicionales paralelas.

Cuando en el *Satiricón* de Petronio Eumolpo, el personaje que narra esta historia, acaba de contar el cuento de la matrona, el autor se complace en describirnos las reacciones contrapuestas de los oyentes del relato. Una parte de los oyentes, la parte masculina naturalmente, estalla en carcajadas, mientras que Trifena, una mujer, y Licas, al que el relato ha recordado la historia de su propia mujer, se sienten muy ofendidos por ella (*Sat.* 113). Tales reacciones, que oscilan entre la abierta carcajada, la risa culpable y la decidida negativa a entrar en el juego de significaciones de la historia –negativa propia de quienes ven en ella un relato condenable por su abierta misoginia–, no son diferentes de las que aún hoy provoca la narración de esta historia ante un público que la escuche por primera vez.

Es como si el humor y el erotismo que dominan la historia se complacieran en resaltar su rechazo –al menos en apariencia– del sentido, la imposibilidad de una lectura unívoca de tales historias. El único sentido que es posible aceptar como válido debe conjugar las diferentes lecturas simplistas y unívocas a que puede dar lugar en principio e ir más allá de ellas.

En realidad la misoginia de esta historia es ambigua, algo que ocurre frecuentemente con la misoginia de raíz popular a diferencia de la de origen religioso o filosófico, que hemos podido ver operante en las versiones medievales.

La heroína de Petronio no es sólo la víctima de la sátira contra la mujer; es también protagonista indiscutible de la historia. En el relato de Petronio está presente un complejo de motivos folclóricos profundamente ambiguos, que, si de un lado corresponden a la sátira misógina, por otro hacen de este cuento un símbolo de esperanza y de vida frente a la muerte. Así, por ejemplo, la comida en la tumba que

hemos visto como una ofensa contra los deberes del luto, forma parte también precisamente de los rituales fúnebres en muchas culturas. La mujer, por su proximidad en la imaginación folclórica a lo material y a la concepción, se convierte así en heroína de una subversión de los valores tradicionales. Frente a las rígidas ideas oficiales, la historia de la matrona supone un alegato a favor de la vida, del placer corporal y de la necesidad de substituir lo muerto y viejo por lo nuevo y vivo.

Esto fue visto de forma excelente por el gran teórico ruso M. Bajtin en los párrafos que dedicara al relato de Petronio en su *Teoría y estética de la novela*. Bajtin pone de manifiesto los motivos folclóricos presentes en la historia. Afirma este autor:

"Esta corta trama es una serie ininterrumpida de victorias de la vida sobre la muerte: la vida triunfa cuatro veces sobre la muerte; los placeres de la vida (comida, bebida, juventud, amor) triunfan sobre la negra desesperación y el deseo de muerte de la viuda."

En el relato encontramos toda una serie de motivos de este tipo:

"La comida y la bebida como renovación de la vida junto al cadáver del difunto; la concepción de una nueva vida junto al sarcófago (...); la salvación del legionario de la muerte mediante la crucifixión del cadáver. En esta serie se ha introducido también un momento suplementario, igualmente clásico: el motivo del robo, de la desaparición del cadáver (si no existe cadáver no existe muerte, huella de la resurrección en este mundo); el motivo de la resurrección en sentido directo; el renacimiento de la viuda desde el dolor desesperanzado y las tinieblas del lecho de la muerte, hacia la nueva vida y el amor; y bajo el aspecto cómico de la risa: la falsa resurrección del difunto"<sup>39</sup>.

Bajtin señala la semejanza de estos motivos con la simbología de "los misterios helenísticos orientales y, especialmente, en el rito cristiano". En esto coincide Bajtin con quienes han querido ver en el relato de Petronio nada menos que una parodia del cristianismo: al fin y al cabo encontramos aquí un crucificado, unas mujeres velando una tumba, etc. Pero esto es sin duda ir demasiado lejos; no es preciso acudir a la simbología religiosa helenística para explicar la presencia de este complejo de elementos simbólicos en el realista relato petroniano.

Cuando la viuda todavía resiste a los avances amorosos del soldado, Petronio hace que intervenga la criada diciendo: "¿Combatirás tú misma un amor placentero?". La criada está de hecho citando las palabras de Ana en el libro IV de la *Eneida*. Se trata de algo más que un mero juego literario por parte de Petronio, que se complace al narrar la historia de una viuda en evocar la de otra viuda, Dido. La relación intertextual establecida por el autor culto supone una

<sup>39</sup> M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, 1989 [1975], p. 373.

interpretación del relato. Las implicaciones de esta cita se hacen evidentes si tenemos en cuenta la existencia de dos versiones sobre la historia de Dido en la antigüedad. La historia de Dido que nos ha transmitido Justino (18, 4-6) es una más de las muchas historias sobre viudas heroicas, tan características de la antigüedad. Obligada a casarse con el rey Yarbás, Dido preferirá suicidarse con la espada de su esposo antes que ceder a la presión de sus propios conciudadanos para que se case con el rey bárbaro. En el libro IV de la *Eneida* Virgilio hace, en cambio, que la reina de Cartago sucumba al amor por Eneas, aunque sin prescindir totalmente de la versión anterior –de acuerdo con su costumbre de combinar en el argumento de su obra las distintas versiones de la leyenda aunque estas resulten contradictorias–. Historias similares a la versión heroica de la leyenda de Dido eran numerosas en la Antigüedad. Muy parecido es también el relato de la muerte de Cáríte en el *Asno de oro* de Apuleyo. Cáríte tras vengar la muerte de su marido se refugia en la tumba de este para dejarse morir de inanición en medio de la oscuridad<sup>40</sup>. Del mismo modo, Dido, en la versión favorable a la heroína, había preferido suicidarse durante un ritual en honor de su difunto marido. Esta es la conducta que pretende seguir la viuda de Éfeso al comienzo del relato. También ella se dejará morir de hambre en la tumba del esposo difunto, pero si la protagonista de nuestro cuento comienza imitando a la Dido heroica acaba comportándose como la Dido enamorada<sup>41</sup>.

Este componente polémico, que contrapone la historia de la viuda a las leyendas antiguas sobre esposas heroicas que llevan al extremo la conducta ideológicamente correcta de la mujer en la antigüedad, basta para justificar la presencia del complejo simbólico ya señalado por Bajtin en el trasfondo del relato petroniano. La historia de la matrona, tal y como la encontramos en Petronio, encuentra así su fundamento dentro de la ideología antigua. La misoginia que en

---

<sup>40</sup> Cf., con respecto a la historia de Cáríte, M. Ruiz Sánchez, "Lucio en el campo. Observaciones sobre los libros VII y VIII del *Asno de oro* de Apuleyo," *Emerita* 68, 2000, pp. 115-139.

<sup>41</sup> Una parodia del duelo excesivo por el difunto marido la encontramos igualmente en una *facetia* (cf. K.M. Briggs, *A Dictionary of British Folk-Tales in the English Language*, Part A, pp. 207-208: *Old John and Young John*, tomada de *A Hundred Merry Tales*) que aparece en varios autores de época renacentista y que recuerda en cierta medida la historia de la viuda de Éfeso, con la que ha sido comparada. Como si de una heroína mítica se tratase, la esposa duerme todas las noches con un retrato de su difunto marido. El criado (en connivencia con la doncella) substituye una noche al muerto. A la mañana siguiente la imagen sirve para alimentar el fuego para preparar el desayuno. La profanación del cadáver encuentra aquí un substituto simbólico. El destino del retrato, que de por sí es ya un signo, se convierte en un excelente símbolo del cambio en los sentimientos de la esposa y constituye la "catástrofe" cómica de la historia.

ella aparece es esencialmente ambigua. En cambio, las versiones posteriores populares y tradicionales carecen de dicha ambigüedad y responden a una tradición sapiencial que ha polarizado el relato en una única dirección.