

Del *canard* al pliego de cordel: el motivo del matrimonio entre mujeres y su resolución simbólica en la literatura popular impresa

MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

monica.martinezsariego@ulpgc.es

Título: Del <i>canard</i> al pliego de cordel: el motivo del matrimonio entre mujeres y su resolución simbólica en la literatura popular impresa.	Title: From Canard to Chapbook: the Motif of Female Marriage and Symbolic Resolution in Early Modern Popular Print Culture.
Resumen: A partir de una comparación entre el <i>Discours émerveillable</i> (1584), canard impreso por Benoist Chauchet, y el romance de cordel <i>El casamiento entre dos damas</i> (ca. 1750), atribuido a Pedro Navarro, este artículo analiza el motivo narrativo del matrimonio entre mujeres. Ambos relatos representan una unión conyugal femenina posibilitada por el travestismo, pero resuelta de forma divergente: mediante una confesión pública en el texto francés y a través de una metamorfosis milagrosa en el español. El contraste permite observar cómo cada texto recurre a estrategias distintas para restaurar simbólicamente el orden normativo, sin escarnio ni sanción explícita, y preservando, en ambos casos, la traza de un deseo femenino que desborda los márgenes de la norma. El estudio adopta un enfoque temático, complementado con aportaciones de la historia cultural del impreso.	Abstract: This article analyzes the narrative motif of female marriage through a comparison between the <i>Discours émerveillable</i> (1584), a canard printed by Benoist Chauchet, and the Spanish chapbook <i>El casamiento entre dos damas</i> , attributed to Pedro Navarro (ca. 1750). Both narratives depict a conjugal union between women made possible by cross-dressing but resolved in divergent ways: through a public confession in the French text and a miraculous metamorphosis in the Spanish one. This contrast reveals how each text resorts to distinct strategies to symbolically restore normative order, without public shame or explicit punishment, while preserving in both cases the trace of a female desire that exceeds the bounds of convention. The study adopts a thematological approach, complemented by insights from the cultural history of print.
Palabras clave: Literatura de cordel, <i>canard</i> , matrimonio femenino, literatura comparada.	Key Words: Chapbooks, <i>Canard</i> , Female Marriage, Comparative Literature.
Fecha de recepción: 7/7/2025.	Date of Receipt: 7/7/20245.
Fecha de aceptación: 8/9/2025.	Date of Approval: 8/9/2025.

1. INTRODUCCIÓN

El motivo narrativo del casamiento entre dos mujeres, poco frecuente en la tradición literaria universal, adquiere una formulación particularmente audaz en el romance de cordel español *El casamiento entre dos damas*, atribuido a Pedro Navarro y difundido por toda España desde mediados del siglo XVIII. El relato presenta la historia de una joven vienesa que, disfrazada de varón, entra al servicio de una dama griega, contrae matrimonio con ella y, finalmente, se convierte en hombre mediante una intervención milagrosa. Esta secuencia argumental —travestismo, equívoco identitario, vínculo conyugal femenino y resolución sobrenatural— convierte a esta obra en un caso de singular valor narrativo dentro del corpus de la literatura popular.

Este artículo propone analizar dicho romance en comparación con el *Discours émerveillable contenant la vie d'une Jeune Damselle Flamande* (1584), relato impreso por Benoist Chauchet. Pese a la distancia cronológica y cultural que separa ambos textos, el *canard* francés presenta significativas afinidades narrativas con el romance español: travestismo femenino como estrategia de supervivencia, equívoco amoroso y matrimonio con otra fémina bajo disfraz masculino.

La comparación no apunta a una filiación directa entre ambos relatos, sino a una afinidad estructural y temática que permite explorar cómo distintas tradiciones populares europeas han abordado simbólicamente el matrimonio femenino. En particular, el análisis se centrará en las estrategias narrativas adoptadas por cada texto para resolver la transgresión implícita en dicha unión: la confesión pública y la justicia laica en el caso francés, frente a la transformación milagrosa en el español. En ambos relatos se advierte un tratamiento narrativo conservador, que neutraliza la transgresión inicial mediante la restauración simbólica del orden moral tradicional, aunque se mantiene, discretamente, en la lógica interna de los relatos, la posibilidad de una relación fuera del orden establecido.

El enfoque del estudio será fundamentalmente temático¹, complementado con perspectivas propias de la historia cultural del impreso² y con atención a la dimensión simbólica y social de estos relatos en sus respectivos contextos históricos e ideológicos.

2. LA LITERATURA POPULAR IMPRESA: FRANCIA Y ESPAÑA

Estrechamente ligada al desarrollo de la imprenta a partir del siglo XVI, la literatura popular impresa constituye un fenómeno editorial paneuropeo caracterizado por su amplia difusión y accesibilidad a públicos diversos. Aunque comparte rasgos fundamentales en todo el continente, este fenómeno adopta denominaciones y particularidades nacionales específicas: *littérature de colportage* en Francia, *literatura de cordel* en España, *street literature* en el mundo anglosajón, *stampe popolari* en Italia y *Bänkelsang* en Alemania³.

- 1 El análisis temático aquí propuesto sigue los planteamientos de Elisabeth Frenzel, quien establece claras distinciones entre *tema*, *argumento* y *motivo*. Define estos últimos, los que aquí nos conciernen, como unidades narrativas recurrentes que conforman argumentos más complejos (Elisabeth Frenzel, *Vom Inhalt der Literatur: Stoff, Motiv, Thema*, Friburgo, Herder, 1980, pp. 30-34, 393-394; véanse también sus trabajos anteriores: *Stoff, Motiv- und Symbolforschung*, Stuttgart, Metzler, 1963, y *Stoff- und Motivgeschichte*, Berlín, E. Schmidt, 1966). Sobre la diferenciación conceptual entre las diferentes unidades temáticas, véanse Cristina Naupert, *La tematicología comparatista. Entre teoría y práctica*, Madrid, Arco/Libros, 2001, pp. 64-129; Mónica María Martínez Sariego, *La mujer vestida de hombre: la tradición del mito ovidiano de Ifis en la cultura occidental*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2009 [tesis doctoral], pp. 32-40, y *Estudio literario y filológico del episodio de Ifis y Yante en Ovidio. Metamorfosis IX*, 666-797, Madrid, Dykinson, 2024, pp. 35-41.
- 2 Para la historia cultural del impreso, además de las contribuciones particulares efectuadas desde el ámbito hispánico, seguimos las aportaciones fundamentales de Roger Chartier, *L'ordre des livres: lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe (XV-XVIII^e siècles)*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992; y Peter Burke, *La cultura popular en la Europa moderna*, trad. Antonio Feros y Sandra Chaparro, Madrid, Alianza, 1996; "Oral Culture and Print Culture in Renaissance Italy", en *Le letteratura popolari. Prospettive di ricerca e nuovi orizzonti teorico-metodologici*, Domenico Scafoglio (dir.), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002, pp. 573-588; ¿*Qué es la historia cultural?*, trad. Pablo Hermida Lazcano, Barcelona, Paidós, 2006.
- 3 Sobre el origen común de la literatura popular impresa en toda Europa, ligada al desarrollo de la imprenta, y sus distintas denominaciones nacionales, véanse Roger

En Francia, la *littérature de colportage* designa un conjunto amplio y heterogéneo de impresos populares distribuidos por vendedores ambulantes o *colporteurs* desde el siglo xvi en adelante. Estos impresos podían adoptar formatos diversos (hojas volantes, carteles) y contenidos variados (relatos breves, canciones, almanaques, textos religiosos y morales). Entre sus primeras manifestaciones destacaron los *canards*, folletos breves de carácter sensacionalista, antecedentes directos del moderno *fait divers*, que gozaron de notable popularidad desde mediados del siglo xvi⁴. Un poco más tarde, desde principios del siglo xvii, surge, dentro del mismo circuito editorial, la célebre “Bibliothèque bleue”⁵, una colección de libritos económicos distribuidos también por *colporteurs*, pero con un repertorio temático más variado.

Por su parte, en España, la *literatura de cordel* se difundía fundamentalmente en forma de pliegos sueltos, cuadernillos de pocas hojas impresos en papel ordinario, con tipografía modesta y a menudo acompañados de toscas xilografías. La

Chartier y Hans-Jürgen Lüsebrink (dirs.), *Colportage et lecture populaire: imprimés de large circulation en Europe, XVI^e-XIX^e siècles*, París, IMEC/MSH, 1996; y Rudolf Schenda, *Folklore e letteratura popolare: Italia-Germania-Francia*, Roma, Instituto della Enciclopedia Italiana, 1986. En los últimos años se vienen realizando estudios de gran interés desde una perspectiva comparatista, como los compilados por Lodovica Braidia y Mario Infelise (coords.), *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*, Milano, FrancoAngeli, 2010; Roger Chartier y Carmen Espejo Cala, *La aparición del periodismo en Europa: comunicación y propaganda en el Barroco*, Madrid, Marcial Pons, 2012; Joad Raymond y Andrew Pettegree, *News Networks in Early Modern Europe*, Leiden, Brill, 2016. Un deslinde del caso España-Inglaterra puede verse en Juan Gomis Coloma y Antonio Serrano Durá, “Una aproximación comparada a la imprenta popular del siglo xviii en España e Inglaterra: Agustín Laborda y Cluer Dicey”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 24 (2018), pp. 303-346.

4 Sobre el *canard* y sus características, véase el apartado 3 de este artículo.

5 La denominada “Bibliothèque bleue”, llamada así por el color azulado o gris del papel (aparentemente empleado para envolver el pan de azúcar), fue iniciada en Troyes en 1602 por los hermanos Oudot. Sus leyendas, manuales prácticos y relatos prodigiosos se mantuvieron en circulación hasta finales del siglo xviii. Entre los estudios fundamentales sobre este fenómeno destacan los de Geneviève Bollème, *La Bibliothèque bleue. La littérature populaire en France du XVI^e au XIX^e siècle*, París, Julliard, 1971; Peter Burke, “The “Bibliothèque bleue” en Comparative Perspective», en *La “Bibliothèque bleue” nel seicento o della letteratura per il popolo*, ed. Lise Andries et al., Bari/París, Adriatica/Nizet, 1981, pp. 59-66; Robert Mandrou, *De la culture populaire aux XVII^e et XVIII^e siècles: la Bibliothèque bleue de Troyes*, París, Imago, 1985; y Gérard Oberlé, *La Bibliothèque bleue. Livres de colportage du XVII^e au XIX^e siècle*, Montigny-sur-Canne, autoed., 1983.

edición típica constaba de uno o dos bifolios impresos por ambas caras, presentados sin encuadernar para abaratar coste y facilitar su rápida circulación⁶. El texto solía disponerse a dos columnas y el encabezamiento incluía un título largo y descriptivo, a modo de sumario del argumento y como reclamo para el público. La producción corría a cargo de talleres tipográficos normalmente situados en ciudades con importante mercado editorial, aunque algunos impresores permanecían anónimos. La tirada de estos impresos era amplia, pero de vida breve. En cuanto a la circulación y recepción, los pliegos se distribuían a través de vendedores ambulantes, habitualmente ciegos⁷, que recitaban o cantaban estos textos en espacios públicos, lo que garantizaba su recepción entre todas las capas de la población. El contenido podía ser tanto narrativo-ficcional como doctrinal (vidas de santos) o informativo (sucesos verídicos, habitualmente crímenes o catástrofes).

-
- 6 Antonio Rodríguez Moñino definió estos pliegos como cuadernillos que pasaron de las ocho páginas iniciales a treinta y dos planas o más (*Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970, p. 11). García de Enterría, que analizó con detalle sus características materiales, sugirió limitar su extensión a cuadernillos de dos a dieciséis hojas, incluyendo hojas volantes (*Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973, p. 61). Joaquín Marco prefiere seguir la definición amplia propuesta por Rodríguez Moñino para los siglos XVIII y XIX (*Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel)*, Madrid, Taurus, 1977, I, p. 33). Para una definición sintética, véase Víctor Infantes, “La poesía de cordel”, *Anthropos*, 166/167 (1995), pp. 43-46. Cf. también Antonio Lorenzo Vélez, “Una aproximación a la literatura de cordel”, *Revista de Folklore*, 17 (1982), pp. 146-151.
- 7 Sobre el papel de los ciegos en este circuito, véanse los trabajos de Jean-François Botrel, “Les aveugles, colporteurs d’imprimés en Espagne. I. La confrérie des aveugles de Madrid et la vente des imprimés, du monopole à la liberté du commerce (1581-1836)”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, ix (1973), pp. 417-482 y “Les aveugles, colporteurs d’imprimés en Espagne. II. Des aveugles considérés comme mass-media”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, x (1974), pp. 233-271; y Joaquín Álvarez-Barrientos, “Literatura y economía en España. El ciego”, *Bulletin Hispanique* 89, 1-4 (1987), pp. 313-326; Pedro M. Cátedra, *Invencción, difusión y recepción de la literatura popular impresa*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002 (sobre la figura de Mateo de Brizuela), Abel Iglesias Castellano (“Los ciegos: profesionales de la información. Invencción, producción y difusión de la literatura de cordel (siglos XVI-XVIII)”, en *La invencción de las noticias: las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (siglos XVI-XVIII)*, Trento, Università degli Studi di Trento, 2017, pp. 467-490) y Juan Gomis Coloma (“Los surtidos de pliegos sueltos: estrategias de venta y vías de distribución”, en *Edición y propaganda del libro. Las estrategias publicitarias en España e Hispanoamérica (siglos XVII-XX)*, Madrid, Calambur, 2018, pp. 203-221).

Aunque en Francia ya se había iniciado una aproximación académica a estos textos a mediados del siglo XIX, con la publicación de la obra de Charles Nisard⁸, en España no se acometieron estudios científicos hasta mediados del siglo XX, en parte por el arraigado desprecio que desde el siglo XVIII mostraron algunos eruditos por la literatura de cordel. Fue en 1969 cuando Julio Caro Baroja propuso una visión sistemática, destacando que lo distintivo de esta literatura no radicaba tanto en sus contenidos específicos, sino en los mecanismos particulares relacionados con su producción, circulación y consumo⁹. Su trabajo, además, consolidó el término *literatura de cordel* como categoría académica¹⁰. La investigación posterior sobre estos impresos se ha articulado en torno a tres ejes fundamentales¹¹. El primero aborda la recuperación, catalogación y descripción bibliográfica de ejemplares dispersos en archivos, bibliotecas y colecciones privadas¹². El segundo eje se centra en el análisis literario, con investigadores que han profundizado en la riqueza temática y narrativa de estos materiales y resaltado su significación

-
- 8 Charles, Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage*, París, Dentu, 1854.
 - 9 Caro Baroja, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969.
 - 10 Sobre esta denominación como posible lusismo, véase Claudia Lora Márquez, “Aciñación, difusión y usos del término ‘literatura de cordel’ en español: notas acerca de un posible lusismo”, *Boletín de Literatura Oral*, 11 (2011), 253-267.
 - 11 Para un más completo estado de la cuestión véanse Juan Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta: producción y circulación de la literatura popular en la Valencia del siglo XVIII*, Universitat de València, 2010 [tesis doctoral], pp. 27-31 y Claudia Lora Márquez, *op. cit.*, pp. 254-256, cuyas completas aportaciones sintetizamos aquí.
 - 12 Destacan especialmente las aportaciones de Antonio Rodríguez-Moñino, *op. cit.*, ampliada en *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, ed. Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia-Editora Regional de Extremadura, 1997, así como los trabajos fundamentales de Edward M. Wilson, “Samuel Pepys’s Spanish Chap-books”, *Transactions on the Cambridge Bibliographical Society*, vol. 2, 1955, pp. 127-154; Arthur L.-F. Askins, *Los pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Rodríguez-Moñino*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1981; *Los pliegos sueltos poéticos de The British Library*, Londres, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1989; Francisco Aguilar Piñal, *Romancero popular del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1972; Inmaculada Casas Delgado, *Ecos de modernidad y paneuropeísmo en la literatura de cordel española (1750-1850). Catalogación y análisis del Fondo Hazañas*, Universidad de Sevilla, 2017 [tesis doctoral]; Santiago Cortés Hernández, *Literatura de cordel y teatro en España (1675-1825)* <http://www.pliegos.culturaspopulares.org/> [consultado el 30/06/2025]; y el proyecto *Mapping Pliegos* <http://biblioteca.cchs.csic.es/MappingPliegos/> [consultado el 30/06/2025].

dentro de la tradición literaria popular¹³. Por último, en fechas más recientes ha emergido con fuerza un tercer enfoque que aborda la reconstrucción integral de las prácticas culturales implicadas en su creación, difusión y recepción, con especial atención a las redes territoriales por las que circularon estos impresos y a la figura, tan relevante en el circuito español, del ciego¹⁴, y a la historia del libro¹⁵. También se han efectuado aproximaciones, nor-

13 Pueden enmarcarse aquí las aportaciones de Joaquín Marco, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX. Una aproximación a los pliegos de cordel*, Madrid, Taurus, 1977; María Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973; *Literaturas marginadas*, Madrid, Playor, 1983; María José Rodríguez Sánchez de León, “Literatura popular”, en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, en Francisco Aguilar Piñal (ed.), Madrid, Trotta, pp. 327-367; y Joaquín Díaz, *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero y Ramos, 2001, entre otras muchas.

14 Véase la nota 7.

15 Véanse, por ejemplo, además de los trabajos pioneros ya mencionados de Jean-François Botrel, “Les aveugles...I”, “Les aveugles...II” y Joaquín Álvarez Barrientos, “Literatura y economía...”, las siguientes aportaciones: Jean-François Botrel, *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993; Jaime Moll, “Los surtidos de romances, coplas, historias y otros papeles”, en *De la imprenta al lector: estudios sobre el libro español XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros, 1994, pp. 45-55; Víctor Infantes de Miguel, “Los pliegos sueltos del Siglo de Oro: hacia la historia de una poética editorial”, en *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe, XVI-XIX siècles*, París, IMEC-Maison des Sciences de l’Homme, 1996, pp. 283-298; María Ángeles García Collado, *Los libros de cordel en el siglo ilustrado. Un capítulo para la historia literaria en la España moderna*, Universidad del País Vasco, 1997 [tesis doctoral]; “Del pliego al libro. Literatura popular impresa en el Siglo de las Luces”. *Pliegos de Bibliofilia*, 4, 1998, pp. 53-67; “Los pliegos sueltos y otros impresos menores”, en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Víctor Infantes de Miguel, François López y Jean-François Botrel (dirs.), Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 368-377; Francisco Mendoza Díaz-Maroto, *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero y Ramos, 2001; Pedro M. Cátedra, *op. cit.*, Antonio Castiello Gómez (“Testi di larga circolazione in Spagna tra antico regime ed età contemporanea”, en *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*, Turín, UTET, 2011, pp. 293-310; Abel Iglesias Castellano, *op. cit.*, y Juan Gomis Coloma, *op. cit.*, y *Menudencias de imprenta: producción y circulación de la literatura popular*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2015.

malmente de carácter colectivo, que aúnan perspectivas variadas¹⁶.

Este recorrido permite situar el fenómeno de la literatura popular impresa en Francia y España —sus formatos, circuitos de producción y recepción, y el estado de la investigación— y proporciona el marco necesario para la lectura de los textos que nos ocupan. Con todo, nuestro estudio se inscribe principalmente en el segundo de los ejes delineados: el análisis literario, en particular de índole tematológica. Antes de abordar la comparación, examinaremos con detenimiento los dos textos objeto de estudio —el canard francés *Discours émerveillable* y el romance español *El casamiento entre dos damas*—, atendiendo a sus marcos narrativos, culturales y editoriales.

3. DISCOURS ÉMERVEILLABLE

El *Discours émerveillable contenant la vie d'une Jeune damoiselle flamande...*, impreso en París por Benoist Chauchet en 1584 y conservado en la Biblioteca Nacional de Francia (FRBNF36056331)¹⁷, constituye un claro ejemplo del género editorial conocido como *canard*. Estos folletos breves y económicos, generalmente publicados en formato *in-quarto* o *in-octavo* y ocasionalmente acompañados por modestos grabados en madera, gozaron de una notable popularidad entre el público urbano francés desde mediados del siglo XVI hasta principios del XVII. Los *canards* constituían relatos en los que “la desmesura,

16 Entre los volúmenes colectivos pueden verse, por ejemplo, los de Luis Díaz Viana (coord.), *Palabras para el pueblo*, 2 vols., Madrid, CSIC, 2000; Pedro M. Cátedra (dir.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2006; Noelia López-Souto y Claudia Lora Márquez (eds.), *De libros y papeles: La imprenta en la España de los siglos XVIII y XIX*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2023.

17 El título completo es *Discours émerveillable contenant la vie d'une Jeune Damoiselle Flamande, natiue de Mons en Hainaut, qui fuiant le mauuais voulloir de son Père, qui la vouliot Forcer, se deguisa en habit d'homme, & ayant changé son nom, fut mariee à la fille d'un marchand de la ville de Tournois ou pour auoir esté acusee à tort d'auoir uiolé ij jeunes enfans fut condemnee à estre bruslee. Ce qui fut trouue faux, comme on la menoit au suplice, dont les acusateurs furent bruslez*. Disponible en <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36056331s> (consultado el 30/06/2025). Aparece reproducido también en Maurice Lever, *Canards sanglants: Naissance du fait divers*, Paris, Fayard, 1993, pp. 87-95.

sea la del desenfreno moral o del desorden de los elementos, y lo sobrenatural, milagroso o diabólico, rompen con lo corriente de lo cotidiano”¹⁸. Concluían siempre, sin embargo, con la sanción ejemplar de los culpables y la restauración del orden moral. Reflejaban, en este sentido, las inquietudes, las aspiraciones íntimas y los miedos del público urbano de su tiempo. Su eficacia narrativa se apoyaba en técnicas retóricas como la hipotiposis, recurso que permitía describir escenas violentas o escabrosas con vívidos detalles sangrientos, generando un estilo cercano a lo forense que reforzaba la verosimilitud documental y la carga emocional y moralizante del relato¹⁹. Esta estrategia editorial buscaba estimular la curiosidad morbosa del lector, impulsándolo a adquirir estos relatos sensacionalistas que, dada su amplia difusión y bajo coste, resultaban enormemente rentables para los impresores²⁰.

El *Discours émerveillable* expone precisamente una trama marcada por la transgresión moral extrema (incesto, travestismo, matrimonio femenino bajo identidad masculina), seguida de una resolución que restablece el orden social a través de la confesión pública y la justicia humana. El relato se abre con un extenso preámbulo moralizador que, pese a señalar los vicios comúnmente atribuidos al sexo femenino, reconoce la existencia de mujeres virtuosas, entre ellas la “dameiselle Martine”. Hija del acaudalado gentilhomme Sieur Dalencourt —descrito como un “homme fort adonné à sa liberté & à ses plaisirs” (*op. cit.*, p. 8)—, Martine queda huérfana de madre al nacer. Educada con esmero, se convierte en una adolescente de notable belleza,

18 Citamos por la traducción española de Roger Chartier, *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, trad. Viviana Ackerman, Barcelona, Gedisa, 1995, p. 38.

19 Sobre el uso de este recurso retórico en el *canard*, véase Joanna Giernatowska, “Exemples atroces et atrocités exemplaires: l’hypotypose dans les canards sanglants en France aux XVI^e et XVII^e siècles”, en *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Romanica*, 11 (2018), pp. 119-132.

20 Para un estudio más amplio sobre el género del *canard*, véanse Jean-Pierre Seguin, *Canards du siècle passé*, Paris, Pierre Horay, 1969; y del mismo autor, “Canards: une succession ouverte”, en *La Bibliothèque bleue et les littératures de colportage*, eds. Thierry Delcourt y Élisabeth Parinet, Paris/Troyes, École des chartes / La Maison du boulanger, 2000, pp. 185-191. Puede consultarse también Maurice Lever, *op. cit.*. Sobre la poderosa influencia del *canard* en otros géneros, véase Vincent Combe, *Histoires tragiques et «canards sanglants»: Genre et structure du récit bref épouvantable en France à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle*, Université Nice Sophia Antipolis, 2011 [tesis doctoral].

instruida en letras y música, cualidades que despiertan en su padre un deseo incestuoso²¹. Cuando la joven alcanza los quince años, Dalencourt le propone mantener relaciones ilícitas. Martine rechaza firmemente sus pretensiones, apelando a razones de índole religiosa con prodigiosa elocuencia. Ante la insistencia paterna, decide huir. Provista de 4000 escudos, extraídos del escritorio de su progenitor, y disfrazada de hombre, abandona el hogar.

Bajo el nombre masculino de Martin, la protagonista deposita el dinero sustraído en manos de un comerciante de Tournai, André Deplane, y permanece a su servicio durante tres años, en lo que constituye una relación provechosa para ambos. Transcurrido este tiempo, al no encontrar pretendiente que satisfaga a su hija Jacqueline, Deplane propone a Martin(e) que contraiga matrimonio con ella, formulando su oferta de forma tan enfática que apenas deja cabida a una negativa:

si vous voulez, de tant honorer nostre maison, que vous prenez pour femme ma fille Iaqueline, laquelle ne veult autre mari que vous [...] Regardez à ne me point refuzer, autrement je me mecontenteroy de vous grandement” (*op. cit.*, p. 12).

Martin(e), “fort estonné” ante la propuesta (*op. cit.*, p. 12), se ve abocada a aceptar con el fin de preservar su secreto. Se celebra así el matrimonio entre las dos jóvenes, que inauguran una convivencia marcada, en sus primeras semanas, por la simulación. Durante veinte o treinta noches, Martin finge estar enfermo para evitar la consumación del acto sexual. Finalmente, ante las sospechas de su cónyuge, decide revelarle su secreto: “[M]a amie, je suis fille & vierge comme ie croy à la verité que vous estes” (*op. cit.*, p. 13). Al conocer su historia, la esposa promete, en virtud del amor que mutuamente se profesan, guardar silencio para siempre (“n’en parler iamais”), conservar su virginidad y pasar la vida entera en compañía

21 El motivo del padre viudo que desea a su propia hija remite a un esquema narrativo de raíz folclórica, ampliamente difundido. En el pliego, este motivo se reelabora en clave moderna y verosímil. Se trata de “une sorte de version moderne, ancrée dans le réel, du conte de Peau d’Âne”. Véase Marianne Closson, “L’inceste dans les canards: naissance d’un topos littéraire”, en *Canards, occasionnels, éphémères. Actes du colloque organisé à l’Université de Rouen en septembre 2018*, eds. Silvia Liebel y Jean-Claude Arnould, Actes de colloques et journées d’étude, n.º 23, 2019, pp. 1-11 (p. 2). <https://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/730.html> (consultado el 30/06/2025).

de Martin(e): “pour l’Amour qui se portoient l’une à autre, garder sa virginité & user sa vie avec Martine, surnommée Martin” (*op. cit.*, pp. 13-14).

El secreto sobre la identidad femenina de Martine se mantiene durante cinco años, hasta que es acusada falsamente de haber violado a dos niñas, sobrinas del comerciante, a quienes los verdaderos autores del crimen, dos criados, coaccionan para que afirmen que ha sido Martin quien las ha desflorado. Sin posibilidad ni voluntad de defenderse, Martine es juzgada y condenada a morir en la hoguera. Cuando la ejecución es inminente, su esposa Jacqueline se arroja de rodillas ante el juez y revela la impostura, alegando que la acusación es falsa, pues su marido es, en realidad, una mujer. Se procede entonces a comprobar su sexo: “A la priere de ceste fille de marchand, Martin est visité & trouué fille, & interrogé de sa vie, il confesse le tout publiquement” (*op. cit.*, p. 14). Tal confesión permite identificar a los verdaderos culpables y aplicarles el castigo correspondiente.

Este giro narrativo —acusación sexual, confesión pública e identificación del verdadero sexo— tiene un precedente claro en las hagiografías medievales de santas travestidas, como Apolinaria, Margarita, Marina o Eugenia, que, vestidas de hombre, fueron denunciadas por supuestos delitos sexuales²². En estos relatos, el travestismo no se castiga, pues responde a una motivación piadosa, y concluye con la confirmación de la santidad de la protagonista. Aunque en el *Discours émerveillable* no hay vocación religiosa ni ascética, el esquema estructural resulta análogo: la revelación forzada del secreto actúa como desencadenante de la resolución normativa. Se trata, en efecto, de una versión secularizada de esas leyendas, en la que, pese al disfraz —y a veces gracias al disfraz—, la virtud de la protagonista se preserva.

En el *Discours* el orden social y moral se restablece, concretamente, mediante la confesión pública y la reorganización de los vínculos matri-

22 La imputación de abuso sexual, en efecto, actúa como motor de la trama en numerosos relatos hagiográficos protagonizados por santas travestidas. En ellos, la protagonista, bajo identidad masculina, es objeto de una falsa denuncia por haber violado o dejado embarazada a una mujer. El motivo aparece en las vidas de Santa Apolinaria, Marina, Margarita o Eugenia, y culmina con la revelación del sexo biológico, ya sea tras la muerte, en el lecho de muerte o durante un proceso judicial. Véanse Valerie R. Hotchkiss, *Clothes Make the Man. Female Cross Dressing in Medieval Europe*, New York, Garland Publishing, 1996, pp. 13-31, Frédérique Villemur, “Saintes et travesties du Moyen Âge”, *Clío*, 10 (1999), pp. 55-89; y Sylvie Steinberg, *La Confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la révolution*, Paris, Fayard, 2001, pp. 64-66.

moniales. El relato se cierra con la intervención de los padres, que conciertan nuevas bodas para ambas jóvenes, sin que se haga mención explícita a la disolución del matrimonio anterior entre Martine y Jacqueline, como si este careciera de toda relevancia jurídica o simbólica.

Ce fait le sieur Dallencourt pere de Martine est mande, lequel ayant certifie ce que dessus, joyeux du recouurement de sa fille Martine, la maria richement à un jeune gentilhomme de ladite ville de Tournoy, & le Marchant en fist autant de Iaqueline sa fille avec un honneste marchand (*op. cit.*, p. 15).

Como señala Christian Biet, esta omisión forma parte de una estrategia de neutralización narrativa, en la que “tout semble donc préservé pour la remise en ordre, qui nécessite non une bonne mémoire, mais une belle amnésie sélective”²³. El vínculo entre las esposas —sellado con “infinité de baisers” (*op. cit.*, p. 13)— queda reducido a un episodio menor, sin consecuencias. Así, aunque el matrimonio entre mujeres era legal y moralmente inadmisble²⁴, el texto no presenta la transgresión como un atentado contra la virtud de la heroína²⁵. Esta paradoja revela cómo ciertos relatos populares podían acoger imaginarios disidentes dentro de estructuras que, no obstante, reafirmaban el orden social vigente. De la clara intención moralizante del relato dan cuenta las palabras finales: “Laquelle histoire i’ay bien voulu mettre en lumiere pour estre remarquee, comme chose nouvelle et digne de memoire, et pour inciter les ieunes dames a suivre la vertu et la chastete à l’exemple de ceste Damoiselle” (*op. cit.*, p. 15). La transgresión del matrimonio lésbico queda, por tanto, minimizada.

23 Christian Biet, “À quoi rêvent les jeunes filles? Homosexualité féminine, travestissement et comédie : le cas d’*Iphis et Iante* d’Isaac de Benserade (1634)”, en *La Femme au XVII^e siècle*, ed. Hodgson, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2002, pp. 54–81 (p. 61).

24 Hasta tal punto resulta llamativa esta resolución ficticia que, como advierte Sylvie Steinberg, habría sido impensable en un contexto judicial real: “cette issue est peu crédible car les tribunaux du xvi^e siècle étaient très sévères à l’égard des femmes qui en ‘épousaient’ d’autres, du moins lorsqu’il existait des preuves” (*op. cit.*, p. 66). En efecto, la confesión de Jacqueline, que en el relato permite salvar a Martine, habría conducido en la práctica a la condena de ambas.

25 A este respecto, véanse Sylvie Steinberg, *op. cit.*, pp. 65–66, y Marianne Closson, *op. cit.*, p. 194.

4. EL CASAMIENTO ENTRE DOS DAMAS

El romance *El casamiento entre dos damas*, atribuido a Pedro Navarro²⁶ y difundido en pliegos de cordel desde mediados del siglo XVIII, constituye una de las manifestaciones más singulares del motivo del matrimonio entre mujeres en la literatura popular europea. El texto circuló profusamente en el ámbito hispánico²⁷. Se conocen al menos diecinueve ediciones impresas entre ca. 1750 y 1874 en ciudades como Sevilla, Carmona, Córdoba, Madrid, Valencia, Valladolid, Valencia o Barcelona²⁸. Su popularidad se explica tanto por el carácter fabuloso de la historia como por su adscripción a un repertorio narrativo reconocible, donde confluyen recursos tomados de la cultura libresca —estructuras de la

-
- 26 La autoría del romance se ha atribuido consistentemente a este autor, cuyo nombre figura explícitamente en el cuerpo del texto como artífice (II, 69). Poco se sabe sobre Navarro, salvo que compuso numerosos romances de cordel. Sobre su figura, véase Santiago Cortés Hernández, “Vida de San Albano: herencia del teatro del Siglo de Oro en los pliegos de cordel”, *Revista de Literaturas Populares*, III.2 (2003), pp. 73-91, y “Resúmenes de comedia en pliegos de cordel”, en *Literatura de cordel y teatro en España (1675-1825)*. <https://www.pliegos.culturaspopulares.org/estudios6.php#6> (consultado el 30/06/2025).
- 27 Llegó también a Hispanoamérica. A partir del estudio de un inventario de la época, César García Belsunce informa de la existencia de 323 ejemplares de este romance que se incautaron en Montevideo con destino a Buenos Aires en 1815 (*Pertenencias extrañas. Libros en Buenos Aires en 1815*, Buenos Aires, Editorial Dunker, 2013, p. 106). Véase a este respecto Inmaculada Casas Delgado, *Ecos...*, p. 303, n. 424.
- 28 Véase Pablo Restrepo Gautier, “*El casamiento entre dos damas* by Pedro de Navarro: Finding the Joys of Non-heteronormativity in the Shadows of an Early Modern Spanish Romance”, en *Bodies beyond Labels: Finding Joy in the Shadows of Imperial Spain*, eds. Daniel Holcombe y Frederick A. de Armas, Toronto, University of Toronto Press, 2024, pp. 138-155 (p. 139). En *Mapping Pliegos*, se recogen catorce ediciones digitalizadas, lo que supone una muestra no exhaustiva, pero sí representativa: Sevilla (1), Carmona (2), Córdoba (2), Madrid (3), Valencia (1), Valladolid (1) y s.l. (4). <http://biblioteca.cchs.csic.es/MappingPliegos/> (consultado el 30/06/2025). Aunque la mayoría de los impresos conservados datan del siglo XIX, se han digitalizado también versiones anteriores, como la madrileña de Andrés de Sotos (ca. 1775): <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/fullBonsoms/id/212355>.

novela bizantina y la comedia áurea²⁹— y elementos de la tradición oral. La edición que manejamos, impresa con licencia por la Viuda de Vázquez y Compañía en Sevilla, con fecha de 1816, porta los siguientes subtítulos para primera y segunda parte respectivamente: *Romance en que se refieren los sucesos de una Señora natural de la Ciudad de Viena, corte del Imperio, y la varia fortuna que tuvo, habiéndose salido de su patria en busca de un amante suyo* y *Romance, en que se finalizan los sucesos de esta principal Señora, con el mas raro caso que han visto los nacidos, como lo verá el curioso en esta segunda parte*. En esta edición ambas partes se abren con el mismo grabado xilográfico, situado bajo la numeración “Núm. 10” y sobre el título del romance. La escena representa a dos hombres y dos mujeres dispuestos simétricamente en torno a un clérigo que parece oficiar una ceremonia nupcial. La imagen, de factura sencilla y repetida al inicio de cada parte, no guarda relación directa con el argumento, pero refleja la práctica habitual de reutilizar tacos xilográficos en la literatura de cordel para reducir los costes de impresión. Otras ediciones incluyen grabados diferentes, entre ellos la imagen de una Virgen sobre una basa con la inscripción *Charitas*, motivo devocional frecuente en los pliegos de finales del siglo XVIII.

Por su argumento, Francisco Aguilar Piñal cataloga el romance como “novelesco amoroso”³⁰ y Joaquín Marco lo define como bizantino y de clara raigambre medieval³¹. El pliego, como anticipa el título, narra la peripecia de doña Gertrudis, dama vienesa. Desde los primeros versos, al igual que a Martine, se la perfila como una doncella de cualidades excepcionales: “llena de perfecciones / desde el cabello a la planta: / pues parecía a la vista, / más divina que no humana” (I, 23-25). A su extraordinaria belleza se suma una formación intelectual poco común —en letras (“letras y lenguas varias”, “Gramática”) y en ciencias (“Arismética”, *sic*) (I, 30-32)—, dotes todas con las que fascina por igual a hombres y mujeres: “era el imán del amor, / la emulación de las damas” (I, 35-36). Gertrudis se enamora y convoca al joven de quien se ha prendado a una cita en su jardín, pero este, en el camino,

29 José López Céspedes señala las diferentes tradiciones novelescas que confluyen en el romance (“*El casamiento entre dos damas: Un romance novelesco de la primera mitad del siglo XVIII*”, en *Actas del I Congreso Internacional sobre la novela del siglo XVIII (Almería, 28-30 de noviembre de 1996)*, ed. Fernando García Lara, Almería, Universidad de Almería, 1998, pp. 207-214).

30 Francisco Aguilar Piñal, *op. cit.*, p. 75.

31 Joaquín Marco, *op. cit.*, p. 283.

se ve envuelto en una reyerta. Alarmada por la demora, Gertrudis decide partir en su búsqueda vestida de varón (I, 89-92):

[D]eterminó de salirse
(¡quién vido tal arrogancia!)
para buscar a su amante
por las tierras más estrañas.

La decisión de Gertrudis anticipa el arrojito del personaje y la inserta en una tradición narrativa bien consolidada desde la Edad Media: la de la mujer que, disfrazada de hombre, emprende un viaje en pos del amante perdido. Este motivo³², frecuente tanto en la narrativa del Siglo de Oro como en el teatro áureo, suele presentar a heroínas movidas por el amor, aunque no siempre de forma exclusiva. Así ocurre, por ejemplo, con Felismena en *La Diana* de Montemayor, que se viste de varón para seguir a don Felis (Libro II); con Dorotea en el *Quijote* (Parte I, cap. XXVIII), que recurre al disfraz masculino para buscar a don Fernando, quien la ha deshonrado; o con las protagonistas de *Las dos doncellas*, donde las dos jóvenes viajan bajo apariencia masculina para reencontrarse con sus enamorados. El teatro del Siglo de Oro, por su parte, ofrece numerosos paralelos: Lope de Vega recurre al travestismo femenino en más de un centenar de comedias, y el motivo aparece también en obras de Tirso, Calderón, Mira de Amescua o Rojas Zorrilla³³. En todos estos casos, el impulso amoroso suele entrelazarse con otras motivaciones, como la necesidad de restaurar la honra, la ambición guerrera, el

32 Para un comentario de este motivo y otros tres motivos centrales del romance, véase Mónica María Martínez Sariego, “*El casamiento entre dos damas: motivos narrativos en un pliego de cordel*”, en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH). Nuevos caminos del hispanismo*, ed. Pierre Civil y Françoise Crémoux, Madrid-Frankfurt am Main, Vervuert-Iberoamericana, 2010, pp. 1-7.

33 Más en concreto, de las 460 comedias de Lope de Vega, 113 recurren al travestismo femenino; Tirso de Molina utiliza este recurso en 21 de sus obras, mientras que Calderón, Mira de Amescua y Rojas Zorrilla lo emplean en ocasiones más contadas. Sobre la presencia y tipología del travestismo femenino en el teatro del Siglo de Oro, véanse Miguel Romera Navarro, “Las disfrazadas de varón en la comedia”, *Hispanic Review*, 2.4 (1934), pp. 269-286; Carmen Bravo-Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976; y Rosa María Escalonilla López, *La dramaturgia del disfraz en Calderón*, Pamplona, Eunsia, 2004.

afán de realización intelectual³⁴. En el romance de Gertrudis, sin embargo, media afrenta por resarcir ni identidad que reivindicar: el único motor de la acción es el amor. La protagonista parte de noche, vestida con las ropas de su hermano y decidida a seguir el rastro del amado que no acudió a la cita.

Los azares del viaje la conducen a Grecia, donde, bajo el nombre masculino de Carlos, entra al servicio el Secretario Mayor de la Casa Real. La hija del príncipe, creyendo a Gertrudis un joven caballero, se enamora de ella. Este motivo —el enamoramiento provocado por el disfraz del sexo opuesto— es particularmente recurrente en la literatura europea. Aparece ya en Ariosto, cuando Fiordispina se enamora de Bradamante, vestida de hombre y tomada por varón (*Orlando furioso*, xxv, 26-35), aunque allí el equívoco erótico no se resuelve mediante una unión conyugal entre las protagonistas, sino que se prolonga y se reorienta simbólicamente cuando el deseo de Fiordispina por Bradamante encuentra satisfacción indirecta en su hermano gemelo, con quien finalmente comparte lecho. Numerosas comedias españolas retomaron este esquema, como ha documentado Bravo-Villasante en su estudio sobre la mujer vestida de hombre en el teatro del Siglo de Oro³⁵. Sin embargo, en *El casamiento*, como sucedía en el *Discours émerveillable*, el equívoco erótico se intensifica, pues el padre impone al supuesto mozo un matrimonio con su hija. Gertrudis intenta resistirse con discretas razones, pero se ve forzada a consentir por temor a poner en peligro la vida de la princesa, que ha enfermado de amor.

Al llegar la noche de bodas, Gertrudis/Carlos revela entre lágrimas el secreto a su esposa. Esta, en lugar de escandalizarse, acepta la situación y, por amor, se aviene a vivir con su compañera en discreta felicidad (II, 55-61):

34 Sobre las diferentes motivaciones para adoptar las vestimentas masculinas en las fábulas, véase Mónica María Martínez Sariego, *La mujer*, pp. 111-151.

35 “[L]a situación equívoca entre la mujer que se enamora de otra vestida de varón será acogida en el teatro español, hasta el punto de que serán infinidad de comedias donde se dé algo parecido” (*op. cit.*, p. 16). Miguel Romera Navarro había apuntado ya la recurrencia de este motivo: “¿Qué cosa más natural que de estos fingidos galanes, tan lindos y animosos, se enamoren las mujeres con pasión no mejor que los hombres? Así la esposa de Atila se siente arrebatada por Flaminia (*Atila furioso*), Clarinda por Aliarda (*El cerco de Tremecén*), Estefanía por Jerónima (*El amor médico*), Clara por Juana (*Don Gil de las calzas verdes*); nada menos que tres, Juana, Leónida y Julia, por la Clavela, de galán francés, que tantas novedades exóticas debe traer (*La francesilla*), y por la Octavia de *Más pueden celos que amor*, de Lope” en *op. cit.*, p. 275. Véase también Miguel Romera-Navarro, *La preceptiva dramática de Lope de Vega*, Madrid, Yunque, 1935, pp. 109-139.

Pues mira querida mía,
lo que me has participado
será algún grande misterio,
y con sigilo y recato
haremos vida gustosa,
que es tanto lo que te amo
que teniéndote a mi vista,
no quiero mayor descanso.

La convivencia entre ambas mujeres se prolonga durante años, sostenida por la complicidad y el mutuo afecto, hasta que la ausencia de vello facial y la falta de descendencia comienzan a suscitar sospechas en la corte. Para verificar la virilidad del “esposo”, se le imponen diversas pruebas que remiten al ciclo narrativo de la doncella guerrera: demostrar inclinación por la caza frente a los adornos florales, o preferir el uso de sillas altas en lugar de bajas³⁶. Advertida por el aya, Gertrudis logra superarlas todas.

36 Entre las pruebas habituales destacan las relacionadas con modales y gestos masculinos, como preferir la silla alta frente a la baja, elegir la caza antes que adornarse con flores, y especialmente aquellas consideradas decisivas, como la prueba del baño público, donde la dama disfrazada debía excusarse con diversas argucias para evitar que se descubriera su verdadero sexo. Similares pruebas, relacionadas con el gusto por las armas, revelan el género masculino de Aquiles, cuando estaba disfrazado de doncella en la isla de Esciro (Higino, *Fábulas* 96; Estacio, *Aquileida* I, 841-885). Sobre estas pruebas, su función narrativa y variabilidad en la tradición oral española, véase Antonio Lorenzo Vélez, “El motivo de la ‘mujer disfrazada de varón’ en la tradición oral moderna”, *Revista de Folklore*, 194 (1997), pp. 39-59. Sobre el tratamiento específico de estas pruebas en *El casamiento entre dos damas*, véase Mónica María Martínez Sariego, “*El casamiento*”, pp. 5-6. Pautas para el abordaje didáctico de este romance, con especial atención al pasaje de las pruebas de masculinidad, pueden verse en Alejandro Llinares Planells, “Pruebas de masculinidad en ‘El casamiento entre dos Damas’, de Pedro Navarro (segunda mitad del s. XVIII)”, en *Fuentes para el estudio de historia de las mujeres*, coords. A. J. Calvo Maturana, C. Martínez Maza, A. Ortega Cera y L. Prieto Borrego, Granada, Comares, 2022, pp. 339-344. Sobre el personaje de la doncella guerrera en la tradición hispánica, europea y universal, véanse los trabajos de Mónica María Martínez Sariego, “La figura literaria de la doncella guerrera en Oriente y Occidente: una aproximación comparatista”, en *Estudios de Literatura General y Comparada. Literatura y Alianza de Civilizaciones: prólogo y paratexto: bohemios, raros y olvidados (1850-1950)*, Lucena, SELGyC-Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Lucena, 2009, pp. 255-268; y “La doncella guerrera: literatura e identidad nacional”, en *Avances en el estudio de la literatura oral. AELO* 35, eds. J. Nikolic y D. Soldatic, Belgrado, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2013, pp. 299-314.

Sin embargo, cuando se le exige someterse al baño público³⁷, comprende que no podrá sortear esa última prueba. El romance expresa el conflicto íntimo de la pareja mediante una queja lírica (II, 146-151):

Aquí fueron los quebrantos,
y las duplicadas penas,
como los copiosos llantos,
que hacen los dos amantes,
en ver que será llegado
el plazo de sus desdichas.

Provista del botín que le entrega su esposa, Gertrudis huye al bosque, donde tiene lugar el episodio más insólito del romance: la aparición de un unicornio enviado por Dios que, tras derribarla, la transforma milagrosamente en varón. El texto describe la metamorfosis del siguiente modo (II, 211-215, 219-220):

Llegó el feroz animal,
de un golpe le ha derribado;
cayó de espaldas Gertrudis,
y en su vientre se ha formado
una muy perfecta Cruz [...]
se reparó, y vido que
en varón se ha transformado.

El unicornio —también denominado oricuerno o alicornio— es una figura mítica ampliamente representada en la tradición oral y literaria europea,

37 El motivo narrativo del baño como prueba de masculinidad posee una larga tradición literaria, especialmente en relatos protagonizados por mujeres travestidas, como el romance de *La doncella guerrera*. En el siglo xx, este motivo resurge en el ámbito visual, particularmente en el cine internacional: desde la película china *Mulan se une al ejército* (*Mùlǎn cóng jūn*, Bu Wancang, 1939), hasta filmes occidentales como *Yentl* (Barbra Streisand, 1983) o las diversas adaptaciones contemporáneas de la leyenda de Mulán. En estas últimas —especialmente en las versiones animada y *live action* producidas por Disney— el motivo se explota con frecuencia en clave humorística. Véanse Mónica María Martínez Sariego, “La construcción del mito de Mulan en el cine chino: tradición y reinterpretación del personaje literario”, en *Arte y contextos contemporáneos: voces, materialidades y reinterpretaciones*, ed. A. Salazar Rodríguez, Sevilla, Egregius (en prensa); y Yunjin Tian y Mónica María Martínez Sariego, “Mulan y Disney: tradición milenaria china y cultura de masas contemporánea”, *Océanide*, 16 (2023), pp. 26–37.

célebre por sus supuestas propiedades mágicas. En el folclore hispánico se le atribuían virtudes curativas contra venenos e impotencias, e incluso la capacidad de transformar a las mujeres en hombres durante la noche de San Juan. En este marco simbólico se inscribe también el episodio de *El casamiento entre dos damas*, cuyo cambio de sexo por mediación de un unicornio encuentra un paralelo cercano en el cuento popular “El Oricuerno”, recogido en Cuenca en 1920 por Aurelio M. Espinosa y publicado en sus *Cuentos populares españoles* (1946-1947). Este relato presenta una estructura narrativa muy próxima a la del pliego³⁸. La intervención fabulosa del unicornio, cargada de connotaciones simbólicas y alegóricas, puede leerse como una forma de ordalía o juicio divino: un acto sobrenatural que confirma la inocencia de la protagonista y permite resolver el conflicto sin escándalo ni castigo. La conversión milagrosa de Gertrudis en varón enlaza, además, con una dilatada tradición literaria que recurre a metamorfosis legitimadoras para resolver ficcionalmente uniones transgresoras, como el mito de Ifis y Yante narrado por Ovidio (*Met.* ix, 666-797), donde la diosa Isis transforma en varón a una joven criada como muchacho para recompensar su devoción y permitir la consumación del matrimonio. También aquí, la metamorfosis funciona como sanción sobrenatural de una unión inicialmente imposible, legitimada por la fe³⁹.

La escena en la que el unicornio marca a Gertrudis en el vientre, transformándola en varón, puede interpretarse también como una legitimación simbólica de su capacidad reproductiva. A partir de ese momento, cuando Carlos puede desnudarse ante la corte, su identidad masculina se vuelve pública. El personaje retoma entonces su vida con la princesa, con

38 Aurelio M. Espinosa, *Cuentos populares españoles*, 3 vols., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946, vol.1, pp. 1378-1380. Reproducen el cuento “El oricuerno”, bajo el rótulo “Cuento tipo 514. Cambio de sexo”, Maxime Chevalier y Julio Camarena, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, Madrid, Gredos, 1995, vol. 1, pp. 433-434. Antonio Rodríguez Almodóvar lo califica como de “valor incalculable, tanto por la rareza del tema como por la forma, que no es propiamente un cuento, sino un mito, y por el lugar donde se recogió” (*Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito. Los cuentos de tradición oral en España*. Murcia, Universidad de Murcia, Secretariado de Publicaciones, 1989, p. 77).

39 Frente a otros mitos ovidianos, en los que la metamorfosis sucede como castigo por amores ilícitos, el caso de Ifis constituye una “metamorfosis de solución”, otorgada en respuesta a la piedad que Ifis y su madre Teletusa manifestaron ante la diosa Isis. Véase Mónica María Martínez Sariego, *Estudio literario*, p. 72.

quien contrae en secreto un nuevo matrimonio —esta vez como hombre— y engendra un heredero (II, 255–262):

Pasados algunos meses,
el Cielo los ha dotado
en darles un sucesor
para su gusto y descanso.
Así quedaron contentos
y gustosos los Vasallos,
aseguradas sus dichas
para los futuros años.

Esta solución resulta a la vez radical y tranquilizadora para la audiencia: radical, porque sugiere que una mujer puede convertirse en hombre —algo que, en otro contexto, podría rozar la herejía—; y tranquilizadora, porque elimina el componente homosexual de la relación y restituye el orden reproductivo.

El texto articula una serie de motivos con larga tradición en la narrativa occidental —el travestismo femenino, el equívoco amoroso, las pruebas de masculinidad y el cambio de sexo como desenlace legitimador—, pero su función simbólica difiere de la que hallamos en otras tradiciones europeas. En este romance español, la transgresión que supone el matrimonio entre mujeres no se resuelve mediante castigo ni confesión, sino a través de una intervención sobrenatural que convierte a la protagonista en varón y sanciona el desenlace con un heredero legítimo. Esta metamorfosis, asociada al unicornio —figura mítica vinculada en la tradición oral a la conversión sexual milagrosa—, posee un carácter teológico inequívoco: el animal es enviado por Dios, “compadecido / de su riesgo y su quebranto” (II, 199–200), en respuesta a las plegarias de Gertrudis y su esposa, devotas de la Virgen de la Soledad⁴⁰. La anomalía no se denuncia ni se suprime, sino que se asimila mediante el milagro.

40 Al matrimonio se lo representa como sumamente piadoso. Gertrudis lleva en el pecho un relicario con la imagen de la Virgen: “en su pecho colocado / trae la hermosa Gertrudis / un hermoso Relicario; / cuya estampa manifiesta / ser el Divino Retrato / de la Reina de los Cielos / de pincel muy soberano, / Virgen de la Soledad, / para su norte y amparo” (II, 130-139). Ambas mujeres le rinden culto: “a la Sagrada María / le ofrecen un Novenario, / le hacen grandes promesas” (II, 153-155). Más adelante, la princesa ruega a la Virgen en su oratorio que libre a Gertrudis del peligro inminente (II, 175-179), mientras que Gertrudis, sola en el monte, continúa “a la Virgen implorando” (II, 194).

El romance, sin ser explícitamente piadoso, se inscribe en una tradición cultural que acepta la irrupción de lo milagroso como mecanismo narrativo legitimador. En el contexto de la cultura barroca española, eran frecuentes las metamorfosis prodigiosas, herederas de modelos hagiográficos medievales. Un ejemplo temprano de esta tradición es el de Santa Wilgefortis, joven barbada milagrosamente para evitar un matrimonio impuesto. En esta misma línea, *El casamiento entre dos damas* recurre al prodigio —la transformación sexual obrada por un unicornio enviado por Dios— no solo como desenlace extraordinario, sino como fórmula simbólicamente eficaz para integrar la transgresión en el marco de lo aceptable. El milagro no solo resuelve el conflicto, sino que preserva la decencia, salva a la protagonista y transforma el deseo en descendencia.

5. RESOLUCIONES NARRATIVAS COMPARADAS DEL MOTIVO DEL MATRIMONIO ENTRE MUJERES: RESTAURACIÓN NORMATIVA Y LEGITIMACIÓN SIMBÓLICA

Frente al travestismo femenino o masculino y los equívocos eróticos que tan frecuentemente lo acompañan —motivos ampliamente representados en la literatura de todos los tiempos, especialmente durante el Antiguo Régimen—, el matrimonio efectivo entre mujeres constituye una rareza narrativa. Aunque infrecuente, este motivo ha dejado huella en distintas tradiciones literarias, desde el episodio de Budur y Hayatannufús en *Las mil y una noches* hasta la *chanson de geste Yde et Olive*, pasando por relatos y piezas teatrales de la temprana Edad Moderna inspiradas en el mito ovidiano de Ifis y Yante⁴¹. En épocas recientes, textos como *Yentl*, de Isaac Bashevis Singer —y su célebre adaptación cinematográfica—, o *Girl Meets Boy*, de Ali Smith, relectura contemporánea del mito ovidiano⁴², han retomado este motivo

41 Sobre casos concretos en la literatura francesa e italiana medieval y premoderna, pueden consultarse William Robbins, “Three Tales of Female Same-Sex Marriage: Ovid’s ‘Iphis and Ianthe,’ the Old French *Yde et Olive*, and Antonio Pucci’s *Reina d’Oriente*”, *Exemplaria*, vol. 21. 1 (2009), pp. 43–62 y Mónica María Martínez Sariego, *La mujer...*, pp. 262–268 y *Estudio literario...*, pp. 78–88.

42 Sobre la presencia del motivo narrativo del matrimonio femenino en todos estos textos, véase Mónica María Martínez Sariego, *La mujer...*, pp. 89–90, 262–268 y *Estudio literario...*, pp. 78–91. Las particularidades de las representaciones actuales, en que el matrimonio homosexual es una realidad en numerosos países, las ilustra la re/escritura ovidiana de Ali Smith. A este respecto puede verse Mónica María

para explorar, desde nuevas claves, la representación del deseo femenino, el género y la legitimación simbólica del vínculo conyugal no normativo.

Aunque ambos textos giran en torno al mismo motivo, los contextos en que surgen difieren profundamente. El *Discours émerveillable* aparece en la Francia de las Guerras de Religión, en una sociedad marcada por la pugna confesional y la instrumentalización moral de lo narrativo, donde el *canard* cumplía una función ejemplarizante y de control de las costumbres. *El casamiento entre dos damas*, en cambio, aunque tiene su origen a mediados del siglo XVIII, pertenece de pleno derecho —por su mayor difusión en ese entonces— al universo popular de la España liberal del siglo XIX, en un momento de expansión del mercado impreso y de progresiva secularización del imaginario colectivo. Esta distancia histórica y material condiciona los modos de representación: mientras el relato francés se apoya en la advertencia moral y en la retórica de la confesión, el español presenta el episodio como milagro y convierte la anomalía en espectáculo piadoso.

El análisis comparado del *Discours émerveillable* y *El casamiento entre dos damas* muestra cómo el matrimonio entre mujeres —inseparable, en ambos casos, del travestismo— adopta formas distintas según las convenciones narrativas y los mecanismos de legitimación que cada texto activa. En ambas historias, la unión conyugal se sostiene mediante el ocultamiento del sexo biológico de una de las protagonistas, lo que permite presentar como normativo un vínculo que, en el marco legal y religioso de sus respectivas épocas, no podía ser reconocido abiertamente. Pese a sus elementos transgresores, estos relatos no se apartan del todo del horizonte moral de su época. De hecho, la posibilidad de que una mujer se vista de hombre y celebre matrimonio con otra solo se admite narrativamente cuando concurren ciertos atenuantes: una motivación virtuosa (el amor, la defensa de la honra, la huida del pecado), la preservación de la decencia (la ausencia de lascivia o actos sexuales explícitos) y, sobre todo, la restauración final del orden de género tradicional, bien mediante la reincorporación al rol femenino, bien mediante la transformación física en varón. Estos condicionantes narrativos permiten representar, sin es-

Martínez Sariego, “Re/escrituras *queer* de mitos clásicos: *Chica conoce a chico*”, en Begoña Sánchez Torrejón, Cristóbal Torres Fernández, Lucía Morales Sánchez y Paola Ritacco (coords.), *Logros y desafíos en la inclusión de la diversidad sexogenérica y afectiva*, Madrid, Dykinson, 2025, pp. 36-44.

cándalo abierto, situaciones que de otro modo habrían resultado inaceptables, encauzando así la anomalía dentro de los márgenes de lo tolerable.

El *canard* francés *Discours émerveillable* da por válida —aunque solo de forma transitoria— la ficción de un matrimonio legítimo entre Martine y Jacqueline. De cara al mundo, la unión se mantiene gracias al travestismo; en la intimidad, en cambio, se basa en una convivencia sincera, sustentada en la confianza y el respeto mutuo. La protagonista se disfraza para huir del deseo incestuoso de su progenitor, lo que aporta una justificación moral que atenúa la carga transgresora del relato. Se casa, además, por imposición del padre de la novia, el comerciante que la ha acogido. Durante los primeros días de convivencia, Martine finge estar enferma para evitar la consumación del acto sexual, pero termina confesando la verdad a su esposa, quien acepta guardar el secreto y continuar la vida conyugal. La historia solo adquiere un giro dramático cuando Martine es acusada de violar a dos niñas, lo que la obliga a revelar su identidad ante la justicia. Este desenlace responde a un patrón narrativo habitual en las leyendas hagiográficas de santas travestidas, donde la revelación del sexo biológico se produce tras una falsa acusación de conducta lasciva. La historia concluye sin castigo ejemplar, pero con la disolución del vínculo: ambas mujeres son casadas con hombres, lo que restaura el orden esperado. La transgresión se disculpa por su causa —la huida del incesto— y se neutraliza mediante una reorientación normativa.

El casamiento entre dos damas, en cambio, despliega una ficción abiertamente maravillosa. La protagonista, Gertrudis, se disfraza de hombre para reencontrarse con un amante, pero termina sirviendo como paje, y una princesa, creyéndola varón, se enamora de ella. No se trata de un engaño premeditado, sino de un equívoco que el relato acoge sin escarnio ni censura. Para evitar ser descubierta, Gertrudis acepta el matrimonio y, como en el *Discours émerveillable*, confiesa su identidad a su esposa, quien también acepta guardar el secreto. Durante años, ambas sostienen una convivencia conyugal basada en el afecto, la complicidad y el disimulo. Cuando comienzan a surgir sospechas —especialmente ante la negativa de Carlos a bañarse con los demás caballeros—, Gertrudis huye al bosque. Allí tiene lugar la intervención sobrenatural: un unicornio enviado por Dios la transforma en varón. Gracias a esta metamorfosis, puede regresar, confirmar su identidad masculina y engendrar un heredero con la princesa. El desenlace restablece así el orden conyugal y dinástico mediante un

portento legitimador que convierte la transgresión en prodigio. Esta resolución, inscrita en un imaginario religioso, permite al texto abordar un motivo potencialmente subversivo sin incurrir en censura ni escándalo.

En ambos relatos, la unión entre mujeres solo se torna narrativamente viable cuando una de las protagonistas adopta una identidad masculina. El travestismo no solo habilita el acceso formal al contrato conyugal, sino que permite sostener, bajo el amparo del secreto, una convivencia afectiva sostenida en la confidencia y el disimulo. Esta estrategia de representación —el camuflaje del deseo mediante la apariencia normativa— halla un eco evidente en el fenómeno histórico de las *female husbands*, documentado en Europa entre los siglos XVII y XIX: mujeres que, asumiendo nombres, atuendos y oficios masculinos, contrajeron matrimonio con otras mujeres y vivieron con ellas al margen de la legalidad⁴³. Los textos aquí analizados sitúan el deseo femenino en el umbral de lo decible y lo resuelven mediante recursos distintos pero funcionalmente análogos: en el relato francés, la revelación de la identidad femenina conduce a la disolución del vínculo y su reconfiguración dentro del orden esperado; en el español, la permanencia de la pareja se asegura mediante una in-

43 El fenómeno de las *female husbands* está bien documentado en Europa entre los siglos XVII y XIX, especialmente en el ámbito anglosajón. Sobre este fenómeno histórico, véase el trabajo de Jen Manion, *Female Husbands: A Trans History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020. El estudio documenta numerosos casos en los que mujeres asumieron identidades masculinas para contraer matrimonio con otras mujeres, especialmente en el mundo anglosajón entre los siglos XVII y XIX. Más brevemente se refieren a la cuestión Rudolf M. Dekker y Lotte C. van de Pol, *The Tradition of Female Transvestism in Early Modern Europe*, London, St. Martin's Press, 1989, pp. 58-63. Comenta el caso particular de James Allen, en relación con un *chapbook* sobre la temática, Susan Clayton, "L'habit ferait-il le mari? L'exemple d'un *female husband*, James Allen (1787-1829)", *Clio*, 10 (1999), pp. 91-116. A diferencia de la ficción literaria, estos casos reales no desembocan en una transformación prodigiosa. El tratamiento social y legal de estos casos osciló entre la tolerancia discreta y el escándalo público, dependiendo del contexto. En el ámbito italiano, Henry Ettinghausen menciona un impreso veronés de 1600, *Caso occorso di due donne maritate insieme, nella città di Verona*, que relata el matrimonio entre dos mujeres en tono nada condenatorio, presentándolo incluso como un caso piadoso y verídico (*How the Press Began. The Pre-Periodical Printed News in Early Modern Europe*. *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*. Anexo 3, La Coruña, SIELAE-Universidade da Coruña, 2015, pp. 151-152.

tervención prodigiosa que transforma la anomalía en milagro. En ambos casos, la ficción admite —aunque no normaliza— la existencia de un vínculo afectivo entre mujeres, siempre que este sea, al final, recodificado. Como ha señalado Marie-Jo Bonnet⁴⁴, el deseo femenino, históricamente silenciado o invisibilizado, fue narrativamente tolerado solo cuando podía reconducirse hacia desenlaces heteronormativos que apaciguaran su potencial subversivo.

Ahora bien, aunque el desenlace de *El casamiento entre dos damas* parece restablecer el orden conyugal mediante un milagro legitimador, la crítica no ha alcanzado un consenso sobre su sentido último. Para López Céspedes, tanto la metamorfosis como la descendencia posterior consolidan una visión conservadora del matrimonio, entendido como institución orientada a la procreación⁴⁵. En una línea similar, Baldellou Monclús interpreta la transformación de Gertrudis como una forma de validar el vínculo conyugal, corrigiendo su irregularidad inicial⁴⁶. Otros estudios, sin embargo, han subrayado los elementos disidentes del romance. Casas Delgado y Gomis destacan que, tras la revelación de la verdad, el vínculo afectivo entre las dos mujeres se mantiene, lo que intensifica, a su juicio, la dimensión transgresora del relato⁴⁷. Espejo Cala y Casas Delgado, por su parte, llaman la atención sobre el atractivo que una relación amorosa femenina pudo ejercer sobre el público lector u oyente, al margen de su aceptación legal o ética. La prolongada circulación editorial del texto sugiere, además, una acogida favorable por parte del público incluso en contextos de fuerte censu-

44 Marie-Jo Bonnet, *Les relations amoureuses entre les femmes du XVI^e au XX^e siècle*, París, Éditions Odile Jacob, 1995.

45 José López Céspedes, *op. cit.*, pp. 212-213.

46 Daniel Baldellou Monclús, “El ascenso a la masculinidad: mujeres transgresoras en la literatura popular del siglo XVIII”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 21 (2015), pp. 205-236 (p. 232).

47 Inmaculada Casas Delgado y Juan Gomis Coloma, “Female transgression and gallows literature in the Spanish *literatura de cordel*”, en *Cheap Print and the People: European Perspectives on Popular Literature*, eds. David Atkinson y Steve Roud, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2019, pp. 33-59 (p. 43).

ra⁴⁸. Según estas autoras, *El casamiento* ejemplifica esa “doble moral” propia de la literatura popular, capaz de promover el orden establecido en unas ocasiones y desafiarlo en otras⁴⁹.

Algo similar puede apreciarse en el *Discours émerveillable*, donde también se representa una forma de complicidad afectiva sostenida. Tras revelar su identidad, Martine recibe el apoyo incondicional de su esposa, que promete, por amor, guardar su virginidad y compartir con ella toda la vida: “pour l’amour qui se portoient l’une à l’autre garder sa virginité et user sa vie avec Martine, surnommée Martin” (*op. cit.*, p. 14). Este pacto de amor silencioso, que solo se rompe por causas ajenas a la voluntad de la pareja, refuerza la ambigüedad moral del relato francés. Aunque el desenlace restituye el orden normativo —ambas mujeres contraen matrimonio con varones—, durante buena parte de la historia se da cabida a una forma de deseo femenino sostenido, consentido y revestido de ternura, sellado con “infinité de baisers” (*op. cit.*, p. 13). Esa intimidad no sancionada, pero tampoco castigada, revela la capacidad del relato para conjugar, de un lado, el disimulo con la sugestión y, de otro, la desviación con la piedad. Podría inferirse que la audiencia fantaseaba con la amistad amorosa de las dos damas —gozando secretamente de esa subversión innombrable—, pero acababa con la conciencia tranquila al ver restaurado el orden.

Desde esta perspectiva, el desenlace de ambos textos no cancela la disidencia simbólica que los atraviesa. Aunque finalmente la situación se

48 La homosexualidad era entonces pecado nefando, como recuerdan Joaquín Álvarez Barrientos y M.^a José Rodríguez Sánchez de León, *Diccionario de la literatura popular española*, Madrid, Colegio de España, 1997, p. 315. Este romance, por tanto, podría revelar que tal vez entre las clases bajas se trataban estos asuntos con mayor naturalidad de lo que cabría esperar, según indican Inmaculada Casas Delgado y Juan Masdemont Romero, “El toque femenino en la literatura de cordel. Análisis del papel de las mujeres y de las representaciones sobre ellas en la prensa popular española de los siglos XVIII y XIX”, en *Libro de Actas del I Congreso Internacional de Comunicación y Género*. Sevilla, 5, 6 y 7 de marzo de 2012, Sevilla, Facultad de Comunicación-Universidad de Sevilla, pp. 50-71 (p. 66).

49 Carmen Espejo Cala e Inmaculada Casas Delgado, “Popular es radical. Anticlericalismo y sexo libre en la literatura de cordel española (siglos XVIII-XIX)”, *Historia y Comunicación Social*, 26.2 (2021), pp. 533–541 (p. 539).

reencauza, algo del deseo no normativo —gozoso⁵⁰ y secreto, sostenido durante años— persiste como eco obstinado de una posible desviación afectiva, vivida y consentida. En esa tensión irresuelta entre restauración normativa y sugestión erótica radica buena parte de la ambigüedad fascinante de estos pliegos. La anomalía, en lugar de borrarse, se contiene, se transforma y, en última instancia, se vuelve narrativamente posible.

Así, la literatura popular, tanto del Antiguo Régimen como de la España liberal, ofrecía al público un espacio imaginativo donde podían plantearse —aunque fuera de forma provisional y ficcional— transgresiones afectivas que no tenían cabida en el orden real. Ambos relatos permiten vislumbrar una cierta empatía hacia las protagonistas: se retrata a las esposas con compasión, y el vínculo entre ellas aparece como sincero, duradero y recíproco. Aunque en un caso se recurra a una metamorfosis legitimadora y en otro a una redistribución matrimonial al descubrirse el engaño, ambos textos reconocen que entre las protagonistas existió un lazo afectivo, previo a la resolución normativa, digno de narrarse. Mientras la superficie proclama que el orden ha de restituirse, el subtexto conserva la huella de un amor que solo condicionantes externos —sociales o divinos— impidieron preservar en su forma original.

6. CONCLUSIÓN

La comparación entre *El casamiento entre dos damas* y el *Discours émerveillable* permite visibilizar cómo la literatura popular impresa de los siglos XVIII al XIX abordó, desde estructuras narrativas de largo alcance, el motivo del matrimonio entre mujeres. Aunque esta unión solo se representa mediante el recurso al travestismo —que actúa como condición estructural de posibilidad—, su tratamiento varía según el desenlace que cada relato propone. El texto francés opta por la confesión judicial y la disolución del vínculo, en una línea de restitución normativa; el romance español, en cambio, prolonga la anomalía y la convierte en prodigio, legitimándola simbólicamente mediante una metamorfosis milagrosa. Esta diferencia no solo obedece a mecanismos de género narrativo, sino que

50 Ensalza el componente gozoso de la relación transgresora en el pliego español Pablo Restrepo Gautier, *op. cit.*, pp. 143-152.

refleja concepciones distintas sobre los márgenes de lo representable en materia de afectividad femenina.

Ambos textos permiten afirmar que la ficción popular no se limita a replicar el orden social imperante, sino que funciona como un espacio simbólico de negociación entre norma y deseo. El disfraz, el secreto, la ambigüedad y la posibilidad de una convivencia amorosa entre mujeres se articulan dentro de marcos que, sin transgredir abiertamente los límites del discurso hegemónico, abren brechas donde lo marginal puede figurar —siempre que sea reconducido al final hacia una forma aceptable. La transgresión no se reprime abiertamente, sino que se reformula mediante recursos narrativos que la integran en un desenlace normativo.

Desde esta perspectiva, estos relatos pueden leerse como artefactos narrativos complejos que exploran una tensión no resuelta entre el deseo y la norma. El vínculo entre mujeres no aparece como amenaza radical, sino como anomalía temporal que debe corregirse por medios narrativos: la confesión, el matrimonio cruzado, el milagro. Sin embargo, su mera formulación —su existencia misma dentro del marco del relato— permite al lector o al oyente participar de un imaginario en el que ese deseo ha sido pensado, narrado y, durante un tiempo, sostenido.

Considerados desde una perspectiva tematólogica y filológica, ambos textos trazan una genealogía de representaciones que no se agota en el mundo premoderno. En la literatura contemporánea, el motivo del matrimonio entre mujeres ha sido objeto de relecturas críticas que, desde claves posmodernas y *queer*, ya no exigen ni travestismo ni intervención sobrenatural como vía de legitimación. Sin embargo, en el amplio arco temporal que abarca desde finales del siglo xvi hasta el siglo xix —centuria en que el pliego de cordel español alcanzó su máxima difusión—, la mera posibilidad de narrar estas historias —aunque concluyan en una restauración simbólica del orden— revela una imaginación colectiva capaz de alojar el deseo femenino, incluso en los márgenes de lo decible.

Por eso, más que interpretar estos relatos como simples reafirmaciones del orden patriarcal, conviene leerlos como artefactos ambivalentes: textos en los que la letra aparenta restaurar el orden, pero el subtexto preserva la huella de un deseo que —aunque limitado y recodificado— logra abrirse paso en la ficción. La restauración integra la anomalía en el relato como forma tolerada de disidencia, inscrita en el espacio ambiguo de lo posible.