
PALO Y MALA VIDA
(EL TEMA DE LA MALMARIDADA)

MARÍA DEL PILAR PUIG MARES
(Universidad Central de Venezuela)

*Desde que hubo mujeres mal maridadas no faltó,
ni en verso ni en prosa... quien tratase de sus cuitas.*

Rodríguez Marín

EN LOS AÑOS recientes el estudio de la canción y el romance de malmaridada parece haber entrado en alza; responde esto, tal vez, a la importancia psíquica de un tema sobre el cual la literatura y el arte de Occidente han cavilado incansables. Como nuestro tema de estudio es el de la mujer infeliz y malcasada y no un determinado género o ciclo donde éste aparezca, el corpus en que lo observamos se conforma ampliamente. Por una parte las canciones de malmaridada, de voz femenina y significativa autoría masculina, donde se escucha el sollozo de la mujer provocado por la humillación y diario maltrato. Luego el romance, de tradición y voz masculina, cuya intención, al menos en apariencia, insiste mucho más en la sanción moral y física para la malmaridada/pecadora, pues su falta, y el deshonor del marido, son tan peligrosos socialmente. El simple romance de adúltera emplea los mismos códigos y lenguaje de los géneros que preferimos; sin embargo no acudiremos a él porque muchas veces su protagonista no es una malmaridada, sino un personaje antipático dentro de una obra cuya función es *educar* a la mujer para cumplir virtuosamente su obligada sujeción al marido. La misoginia de esta clase de romances

impone el cinismo de la mujer y la irrisión del marido para vedar la simpatía del lector o escucha hacia ella.

Parece que a los anónimos autores de las obras de que primero nos ocuparemos les interesaba sobremanera despertar cordialidad hacia la mujer, culpable y víctima a la vez. De allí que las protagonistas sean tan candorosas, tan niñas, tan blancas¹. Al apreciar cuánto estas composiciones se empeñan en indagar en la condición terrible de la malcasada, observamos asimismo una postura ideológica muy reñida con las rígidas normas patriarcales. Consideramos que las canciones y romances de malmaridada, como tantas piezas del Siglo de Oro simpáticas hacia la mujer, tienen un sentido ético profundo y no se limitan a validar trillados requerimientos morales, éstos que pretenden hacer de la mujer un modelo de fidelidad al marido impuesto y maltratador, o convencerla de que sólo mediante la represión obtendrá virtud, respeto y lugar en el mundo social (y aun en el Paraíso). También creemos que los autores más perspicaces reflexionan en sus textos acerca de complejidades psíquicas muy espinosas, cuya respuesta, por ende, no puede limitarse a fórmulas unívocas. Acercarnos a algunas comedias y novelas de los siglos áureos, que heredan y actualizan la tradición de malmaridada, tiene el propósito de evaluar el tema como un «fenómeno estético, es decir ideológico»², cuya trascendencia le aporta una ductilidad capaz de adaptarse a cualquier género en boga, porque

sus contenidos profundos, «sus mensajes» [se ajustan] a las nuevas situaciones que se producen históricamente y espacialmente, como resultado de los cambios operados en la base material, y en las correspondientes formas ideológicas, de las colectividades humanas³.

Es curioso advertir que todo cuanto se ofrece en las canciones y romances mediante palabras clave y códigos más o menos velados, en los

1. Nota aparte merece el romance «Boda en París», donde la protagonista busca con resolución el adulterio. Acaso presente, o conoce por experiencias previas tal vez, la atípica aceptación final del marido que comprende las razones del desánimo vital de su esposa, su cansancio «de servir». El verso final «Llevailde esta noche, el conde, mañana traílde aquí», no deja de sorprender. Por una parte un marido cornudo de condición noble permite, disimulando su celo o con resignación y pusilanidad, que su joven mujer obtenga la satisfacción erótica que él ya no puede darle. Por otra, la misma conducta que busca guardar las apariencias logra mantener el orden social y familiar.

2. Jesús Antonio Cid, «Recolección moderna y teoría de la transmisión oral: 'El traidor Marquillos', cuatro siglos de vida latente», en *El romancero hoy: nuevas fronteras*, edición de A. Sánchez Romeralo, D. Catalán & S. G. Armistead, Madrid: Gredos, 1979, págs. 281-359.

3. J. A. Cid, «Recolección moderna», pág. 318.

siglos de oro se hace manifiesto, pues novela y teatro suelen develar a una mujer inocente sacrificada por un marido brutal y conocedor de su honestidad. Por lo tanto, el desenlace trágico lejos de afianzar el código del honor que le da derecho al marido sobre la mujer, hace de ésta una víctima de la irracionalidad o el egoísmo de aquél. Como muestra ejemplar de esta afirmación, podemos mencionar *La devoción de la Cruz* de Calderón, en la cual el marido, haciendo uso de un cruel derecho, *mata*⁴ a la mujer encinta, habiendo constatado su honradez, sólo para evitar sospechas ajenas. Y aunque sabe que sacrifica la esposa a un ídolo falso: «Ley tirana del honor», «bárbaro fuero del mundo», poco le importa: el mundo y sus falsedades, sus apariencias, su «qué dirán», la fama, bien merecen víctimas y el sacrificio de los sentimientos. Y en obras como *El médico de su honra* o *A secreto agravio, secreta venganza* es la simple sospecha el móvil del asesinato. Por lo tanto, nos resulta imposible ver al dramaturgo defendiendo los derechos masculinos consagrados en *Las Partidas*, según los cuales el hombre puede acusar a su mujer de adulterio hasta por una sospecha o un chisme, y cumplir sentencia de muerte contra la acusada, pero «ella non a él».

En muchísimas piezas el dramaturgo se empeña en delatar el exceso y la torpeza para tratar asuntos tan capitales como el honor y la honra, el amor y hasta la persona misma, en este caso la mujer, que soporta una relación infausta. Por ello me aparto de la postura de ver a nuestros autores como simples defensores de los órdenes imperantes; de ser esto cierto a Calderón, por ejemplo, lo guiaría una morbosidad insoportable. Absurdo admitir que acredite las palabras de don Pedro y don Luis, padres de Serafina y Álvaro en *El pintor de su deshonor*⁵, cuando respecto al homicida de sus hijos dicen:

Don Pedro: ¿De quien ha de huir? Que a mí,
aunque mi sangre derrame,
más que ofendido, obligado
me deja, y he de ampararle.

Don Luis: Lo mismo digo yo, puesto
que aunque a mi hijo me mate,
quien venga su honor, no ofende⁶.

4. Curzio deja a Rosmira «Por muerta al pie de la cruz», sin embargo, por razones dramáticas no muere de estas cuchilladas. No obstante, entendemos que la «mató».

5. Pedro Calderón de la Barca, «El pintor de su deshonor», en *Obras completas. Dramas*, 3 vols., Madrid: Aguilar, 1991, II, págs. 865-903.

6. P. Calderón de la Barca, «El pintor de su deshonor», pág. 903. La ironía de Calderón lo lleva a concluir la comedia con una nueva boda, propuesta por el Príncipe, del marido

La poesía, la literatura, actúan –tienen que actuar– como compensadoras del sufrir vital, de la realidad opresora, como vehículos de conciencia.

Entonces, fiados en la afirmación de Menéndez Pidal respecto a que «El Romancero confirma lo que sucede en el teatro»⁷, leeremos nuestras obras desde un punto de vista que comprende el matrimonio y la situación insana de la mujer obligada a él, y la compasión que en todos despierta porque «tiene harta de mala ventura», y veremos, además, como en multitud de piezas el hombre, señor y marido, es objeto de censura, y aun de mofa. Por ello, si bien respetamos la opinión de Menéndez Pidal cuando afirma que España afronta el tema literario de la malcasada con su tradicional «sobriedad ética», la cual le lleva a preferir el interés social sobre el individual, y por eso se inclina hacia el castigo como mecanismo ordenador, no desdeñamos otras consideraciones, porque a la «blancaniña», casada con hombre «viejo y de mala complission», o la entregada a «condazo o caballerote», del que recibe «palo y mala vida», todos le tuvieron merecida lástima. Y es que cuanto ofrece «un género popular» (como los que nos ocupan: canción, romance, comedia o novela corta) es siempre lo «más significativo»⁸.

No cabe duda de que unos géneros respondieron mejor que otros a la intención moralizante y ejemplar adjudicada a la literatura española por buena parte de la crítica del XIX hasta mediados del XX. Cómodo resultó el estudio del romance y el drama de honor como afianzadores del *pacto de servidumbre* al que se otorgaba la casada. Mientras la canción lírica de voz femenina, y significativa autoría masculina –repito–, se rehusó a ello pues se muestra comprensiva de la situación dolorosa de la mujer y enfatiza las injusticias e injurias en su contra, sin prestar cuidado a la sanción moral, excluida tácitamente. La búsqueda del fin ejemplarizante privilegió la atención a unas composiciones en detrimento de otras, en especial se dedicó a estudiar los desenlaces (el castigo), regateando valor a los núcleos temáticos, a su lenguaje cifrado o a la esencia de la composición. De este modo la crítica ha repetido con insistencia que los autores y el pueblo todo

asesino y una dama que se llama a sí misma «dichosa». Y en *El médico de su honra* el Rey entrega a don Gutierre, viudo por la sangría fatal que aplicó a su mujer, a doña Leonor, quien lo recibe gustosa y bien dispuesta a que aplique en ella su *ciencia*: «Cura con ella | mi vida, en estando mala» (en *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1991, II, pág. 348).

7. Ramón Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid: Espasa-Calpe, 1982, pág. 25.

8. Ramón Menéndez Pidal, *Los españoles en la historia y en la literatura*, Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1951, pág. 193.

valoran como muy justo el castigo impuesto a la protagonista, pues se instituye como advertencia a las atrevidas con el fin de que eviten el temido adulterio y cualquier desobediencia al marido. Sabemos bien que a muchos autores y obras (Fray Luis, Vives, el Arcipreste de Talavera, etc.) los inspira esta empresa, pero siempre se trata de literatura moral, de disposición antifemenina. Seguramente si la mirada crítica varía de perspectiva, encontrará otras verdades.

Terradas⁹ considera que tanto en el romance como la canción de malmaridada «existe una especie de moral oculta, una moral más humana, a pesar de que siempre se les ha querido encasillar como firmes soportes de las rígidas normas patriarcales»¹⁰. Su tesis se centra en que a través de palabras clave, *indiciales*, consigue comprobarse que «la responsabilidad del adulterio no puede recaer estrictamente en la mujer y que el hombre y todo el engranaje masculino de la sociedad es denunciado como principal provocador del adulterio»¹¹. Es el adulterio parte integral de este tema de la malcasada y asunto crucial para tantos estudiosos del siglo xx, quienes al no saber –o no poder– lidiar con él, lo arroparon «bajo la manta férrea de la moralidad»¹². Acaso avalaban así sus propias teorías acerca del papel de la literatura como difusora de valores de soporte del orden social. O hasta su propio credo acerca de la mujer, el matrimonio y la moral. El caso es que el estudio de toda clase de obras (canciones, romances, novelas o comedias) cuyo tema es el de la mujer infeliz y malcasada singularizó un fin didáctico-moral: respaldar las ideologías patriarcales; por eso fue tan importante el castigo –hasta la muerte– merecido por la mujer capaz de cometer un acto cuya generalización podría ocasionar la disolución social, el caos.

Es característica de los romances españoles, a diferencia de los de otras regiones de Europa, especialmente Francia, su fin trágico, pues en ellos la propia esposa, consciente de su culpa, según dicen los críticos, y del buen ejemplo que su castigo dará a las demás *no pide perdón; reconoce su falta y pide la muerte*. Enwistle razona que la propia mujer conviene en que su comportamiento es deshonesto, escandaloso¹³. Es ésta una de las posibles lecturas del verso «que aquesta muerte, buen conde, bien os

9. José Carlos Terradas, «La malmaridada. El goce en la imposición», *Anales*, 3. 1. (Nueva Serie) (2003), págs. 105-120.

10. J. C. Terradas, «La malmaridada», pág. 105.

11. J. C. Terradas, «La malmaridada», pág. 105.

12. J. C. Terradas, «La malmaridada», pág. 106.

13. William J. Enwistle, «Blanca Niña», *Revista de Filología hispánica*, (1939), págs. 159-164.

la merezco yo»¹⁴. Porque en verdad «Las malmaridadas de la poesía peninsular tan persuadidas están de la gravedad de su falta, que se ofrecen solas al castigo del marido»¹⁵. ¿En verdad están tan persuadidas de su falta? Si resolvemos el asunto en términos de culpa y castigo, ¿qué ocurre, entonces, con su sufrir? Durante siglos la mujer ha sido *educada* para ofrecer tal respuesta. Desde niña ha oído a los preceptores machacar sobre su congénita flaqueza moral, inferioridad intelectual, inclinación al vicio y al pecado, todo en oposición a las virtudes del varón, a quien, como es lógico y mandato divino, debe estar sujeta. Incluso la literatura moral, siempre adversa a la mujer, jamás le concede ni siquiera el recurso de pedir la muerte para salvar la dignidad. Muy por el contrario. Se regodea al imaginarla parlera, viciosa, golosa, cargada de lujuria y engaños, pero incapaz de abrigar en su alma algún decoro, una pequeña nobleza. Solicitar la muerte también puede ser el último recurso de la dama para salir de tan triste vida.

Las teorías de Menéndez Pidal enfatizando el propósito moral que impregna no sólo estas composiciones sino toda la literatura de España son hartamente conocidas. Las resumo, no obstante. En el prefacio a *Flor nueva de romances viejos* recuerda que las composiciones extranjeras, dedicadas a «la irrisión del marido», «inspiran la más insolente negación de la moral, el más descarado impudor»¹⁶, mientras encarece la canción de malmaridada española donde «aquella esencial inmoralidad de la canción francesa desaparece»¹⁷, pues *toda moralización del asunto parece poca*, por lo tanto «la mujer, sintiéndose culpable, *aunque sólo en pensamiento*, le pide que la ahorque»¹⁸. Si bien Menéndez Pidal parece no soportar ni en pensamiento que la mujer española sea adúltera, esto puede responder aquí a una postura nacionalista y no de otro tipo; aunque en el *Romancero hispánico* apunta que la mujer «pide a su esposo la muerte que merecida tiene»¹⁹. Ahora bien, Menéndez Pidal también reconoce que «La infidelidad del marido, el desprecio y las brutales amenazas a su mujer —y la insuficiencia erótica, añadimos— justifican el desvío de ésta»²⁰. Pero no se deja ganar por

14. «Romance de Blanca Niña», en Mercedes Díaz Roig, *El romancero viejo*, Madrid: Cátedra, 1977, pág. 297.

15. María Rosa Lida de Malkiel, «Una colección de romances españoles (a propósito de Paul Bénichou, *Romances judeo-españoles de Marruecos*)», en *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1977, págs. 355-376 (365).

16. R. Menéndez Pidal, *Flor nueva*, pág. 23.

17. R. Menéndez Pidal, *Flor nueva*, pág. 23.

18. R. Menéndez Pidal, *Flor nueva*, pág. 24. La cursiva es mía.

19. Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, Madrid: Espasa-Calpe, 1968, pág. 331.

20. R. Menéndez Pidal, *Flor nueva*, pág. 24.

la compasión esencial de las composiciones de malmaridada, ya presente en la relación biográfica de «una señora llamada Peralta, de pequeña edad y gentil disposición; la qual, por sus pecados, casó con hombre tan feble, viejo y de mala compliſsión, que ella tiene harta de mala ventura»²¹. Entonces, vemos cómo se acepta que las actitudes del marido justifiquen el desvío de la mujer, pero sin debilitar la exclusiva culpabilidad femenina; mucho menos se admite que los pormenores de la composición muevan la responsabilidad hacia el marido, cuando es tan clara en ocasiones. Así, el romance de Blancaniña trae el tópico de la niña en cabello para indicar el drama de la casada virgen; mientras el motivo de peinar los cabellos puede entenderse como trasunto del abandono de la mujer, de su soledad y aburrimiento, y hasta como eufemismo del acto sexual y la doncellez entregada a un caballero galán, pues el marido o la ha despreciado o ha carecido de potencia para tomarla²². La lección elemental es muy clara para la mujer: resignarse y aguantar; pero poco se ahonda en un drama humano lleno de complejidades.

Creemos, empero, que el romance no siempre persigue la represión de la mujer, pues en muchos de ellos la digna ejemplaridad la ofrece la esposa, incluso adúltera, con lo cual la sanción moral recae sobre el marido. Atendamos a estos dos romances del ciclo de don Pedro el Cruel, y abreviemos palabras. El que comienza «Entre las gentes se suena...» relata los posibles amores adúlteros de la esposa de Pedro el Cruel, doña Blanca de Borbón, y su cuñado don Fadrique, sin embargo, la simpatía del narrador y oyente la logra la dama, quien a pesar de revelar su adulterio, no pierde dignidad:

Yo, desventurada reina, – más que cuantas son nacidas,
casáronme con el rey – por la desventura mía.
De la noche de la boda – nunca más visto lo había,
Y su hermano el Maestre – me ha tenido en compañía²³.

21. Francisco Rodríguez Marín, «Apéndice II», en Miguel de Cervantes Saavedra, *Viaje del Parnaso*, Madrid: C. Bermejo editor, 1935, pág. 452.

22. El verso también aparece en el romance de Vergilios connotando, a un mismo tiempo, una ironía que raya en el desprecio y un profundo aburrimiento. Y no es para menos, pues luego de siete años preso por el rey, éste visita a Vergilios y le pregunta: «¿Qué hacéis aquí, Vergilios? | Vergilios, ¿qué hacéis aquí?»; interrogación tan carente de sentido, tan boba y obvia, como la respuesta que la desenmascara: «Señor, peino mis cabellos, y las mis barbas también» (en M. Alvar, *Romancero viejo*, pág. 7). Para la relación entre «peinar los cabellos» y la pérdida de la virginidad, véase Juan Victorio, *El amor y su expresión poética en la lírica tradicional*, Madrid: Editorial Juan García Verdugo, 1995, pág. 43 y sigs.

23. En M. Díaz Roig, *El romancero viejo*, pág. 127.

Pero en el romance sobre la muerte de la reina (el que empieza «Doña María de Padilla...»), la simpatía se trueca en verdadera compasión por la joven francesa cuando el compositor exalta la digna nobleza de la dama por oposición a la ignominia del señor (el rey, no lo olvidemos) que disfruta, «aleve», al hacer «menosprecio» de su mujer con la amante, para luego mandar a matarla:

–Amigo, dijo la reina, – mi muerte os perdono yo,
 si el rey mi señor lo manda – hágase lo que ordenó,
 confesión no se me niegue – sino pido a Dios perdón.
 Sus lágrimas y gemidos – al macero enterneció,
 con la voz flaca temblando – esto a decir comenzó:
 –¡Oh Francia, mi noble tierra! – ¡Oh mi sangre de Borbón!
 Hoy cumplo diecisiete años, – en los dieciocho voy.
 El rey no me ha conocido, – con las vírgenes me voy.
 Castilla, ¿di qué te hice? – no te hice traición²⁴.

Imposible no recordar la semejanza entre este marido traidor y la situación propuesta en el romance más popular:

Me casó mi madre chiquitita y bonita,
 con unos amores que yo no quería.
 La noche de novios entraba y salía.
 Le seguí los pasos [...] en ca su querida.
 Me puse a escuchar a ver qué decían,
 [...] Palomita mía,
 a ti he de comprarte sayas y mantillas,
 y a la otra mujer palo y mala vida²⁵.

¿No habrá justicia, siquiera poética, para tan infame proceder? Y más cuando la mujer burladora del marido o aquella de quien apenas se

24. M. Díaz Roig, *El romancero viejo*, pág. 134-135. Ejemplo de virtud vasallática resulta aceptar la muerte que el rey ordena, sin hacer ninguna otra consideración, con lo cual el rey injusto queda en entredicho. Recordemos la censura e ironía de Tirso de Molina contra el joven rey Fernando cuando éste manda encarcelar a su madre María de Molina: «Si él lo manda, obedecer [...] Que tiene el lugar de Dios», en *La prudencia en la mujer*, en Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, Madrid: Aguilar, 1989, IV, págs. 893-951 (946).

25. En Manuel Alvar, *Romancero viejo y tradicional*, México: Editorial Porrúa, 1987, págs. 287-288.

sospecha, merecen la muerte. La literatura, la imaginación, ¿no actuarán como compensadoras del sufrir vital?

Las malcasadas lo son de diverso tipo, y reaccionan a su destino también de diversa manera. Tratemos primero de los matrimonios en que la mujer es otorgada como prenda, botín o bien de intercambio, asunto que ocurre con las hijas del Cid, desposadas por voluntad real, es decir, por voluntad ajena, con hombres de superior valía social. No entraré en otros detalles sino en el que nos importa ahora, y es mencionar el sufrimiento de estas jovencitas maltratadas y humilladas por quienes no las consideran sus iguales, por tanto sin mérito para ser legítimas esposas; incluso aseguran los señores de Carrión que no les valen ni como mancebas. A doña Elvira y doña Sol la gran afrenta de Corpes les evita la afrenta continua y diaria de la malmaridada de este tipo, cuyo vivo dolor se siente en su grito:

Lamáisme villana,
yo no lo soy.
Cásome mi padre
con un caballero;
a cada palabra
«hija de un pechero».
Yo no lo soy.
Llamáisme villana,
yo no lo soy²⁶.

Los sollozos de esta mujer humillada traen resonancias dramáticas que alcanzarán a tantas damas del Siglo de Oro. El sentimiento colectivo recoge la angustia vivida por infinidad de mujeres malmaridadas, maltratadas, y lo revela en este grito que es magnífica concreción dramática de la circunstancia de una mujer, de condición social inferior al marido, a quien el padre ha dado en desigual casamiento. El caso no parece aislado sino práctica demasiado común, y que no se evita a pesar del sufrimiento al que se condena a la mujer. En un verso conservado en innumerables variantes de los romances de Blancaniña, el marido, a manera de saludo, acaso habitual, le dice: «¿Qué hacéis, la blanca niña, hija de padre traidor?»

La versión cómica, pero igualmente reveladora del sufrir y desprecio que muchas mujeres soportaban, si el destino las hacía esposas de noble

26. Dámaso Alonso & José Manuel Blecuá, *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional*, Madrid: Gredos, 1956, págs. 54-55.

sin serlo ellas²⁷, la da Teresa Panza cuando su marido prepara con don Quijote la tercera salida, de la cual espera volver gobernador de ínsula. Pues bien, entre los planes de Sancho para engrandecerse está casar a Mari Sancha con un «condazo, o con caballero». A lo cual, muy airada, contesta Teresa: «Eso no, Sancho [...] Medíos, Sancho, con vuestro estado; no os queráis alzar a mayores», porque lo cuerdo, lo acertado para ella es casarla «con su igual»; con esta postura la madre de Mari Sancha quiere defenderla contra posibles humillaciones. En sus palabras se esconde el temor de que su hija deba cantar tristemente «Llamáisme villana, | Yo no lo soy». Con natural conocimiento dice Teresa: «¡Por cierto que sería gentil cosa casar a nuestra María con un condazo, o con caballero que cuando se le antojase la pusiese como nueva, llamándola de villana, hija del destripaterrones y de la pelarruecas! ¡No en mis días, marido! ¡Para eso, por cierto, he criado yo a mi hija!»²⁸ Para el acuerdo general quien casó por «voluntad ajena» en «hora tan mala | y con tanta pena», hace por fuerza «triste matrimonio»:

Tengo unos amores
a discontento:
no le dé Dios a nadie
tan gran tormento²⁹.

Observemos la fuerza contenida en estos versos, cuya concisión revela dramas humanos apremiantes, dolorosos:

que a este mi marido – ya no le puedo sufrir,
que me da muy mala vida – cual vos bien podéis oír.
[...]
¿Qué hacéis, mala traidora? – ¡Hoy habedes de morir!
¿Y por qué, señor? ¿Por qué? – Que nunca os lo merecí³⁰.

Vemos así como unas mujeres se quejan de violencia física ejercida contra ellas: «él comía el pan blanco y el preto yo: | él bebía del vino y

27. En *Madres en Literatura española: eros, honor y muerte*, Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación & Universidad Central de Venezuela, 2004, desarrollo esta misma idea.

28. Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, introducción y notas de Joaquín Casaldueiro, Madrid: Alianza Editorial, 1984, pág. 42-43.

29. En D. Alonso & J. M. Bleuca, *Antología*, pág. 95.

30. «La Bella malmaridada», en M. Alvar, *Romancero viejo*, pág. 143.

del agua yo; | él se echaba en la cama y en el suelo yo»; («Mi padre era de Francia» o «La malcasada del pastor»³¹. O esta garridilla que pierde *sazón por malmaridada*:

Ha que soy suya
bien cinco o seys años,
que nunca dél huue
camisa ni panyos
Açotes, palmadas,
y muchos susaños,
y mal gobernada³².

Mientras otras, como esta serrana «del bel mirar», lamentan haber sido obligadas a casarse con hombres desagradables, imposibles de amar, incluso «yermos», es decir, incapaces eróticamente:

Garridica soy en el yermo,
y ¿para qué
pues que tan mal me empleé?
[...]
Madre, para qué nací
tan garrida,
para tener esta vida³³.

El tema de la joven casada con viejo es recurrente en el Siglo de Oro, pero llama la atención que ni las comedias ni las novelas insistan, como lo hacen el romance y la canción, en el asunto de la casada virgen, sino en el maltrato de toda índole sufrido por la mujer. También es de notar cómo los dramaturgos diseñan con preferencia personajes femeninos virtuosos, por lo tanto, el adulterio ocurre con muy escasa frecuencia. Ejemplo de esta afirmación lo da Lucrecia, *La malcasada*³⁴ de Lope, dos veces entregada a hombres repulsivos; el primero, viejo, celoso e intransigente. El segundo, enfermo, contrahecho e impotente, pero Lope hace de esta joven un personaje tan sometido a las leyes sociales, tan dispuesta

31. En Paul Bénichou, *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid: Castalia. 1968, pág. 134.

32. En M. Alvar, *Romancero viejo*, pág. 10.

33. En D. Alonso & J. M. Blecua, *Antología*, pág. 28.

34. Félix Lope de Vega y Carpio, «La malcasada», en *Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1950, II, págs. 289-309.

a guardar el decoro de su persona y su clase, incluso la fortuna que por ambos casamientos disfruta junto a su familia, que rechaza el adulterio con su enamorado don Juan. En fin, la pobre lleva una vida tan lamentable «Que es lástima ver su edad | en dos monstruos empleada».

Cervantes en sus *Novelas Ejemplares*³⁵ privilegia la narración de realidades donde el personaje femenino se asocia a maltratos y sufrimientos, pero siempre sin reacciones violentas de su parte. En *El celoso extremeño* el viejo Carrizales, antiguo soldado de fogosa juventud e indiano de gran fortuna, guiado por su deseo «tomaba el pulso a su fortaleza y parecía que aún podía llevar la carga del matrimonio»³⁶, por lo cual, a pesar de sus setenta años, decidió casarse con Leonora, niña de 13 a 14 años, a quien pidió a sus padres por mujer, otorgando, claro está, una cuantiosa dote de 20 mil ducados, «tal estaba de abrasado el pecho del celoso viejo»³⁷. Correlato de esta historia puede leerse en la cantiga de Gil Vicente hecha sobre un cantar popular:

Bien quiere el viejo,
¡Ay madre mía!
Bien quiere el viejo
a la niña...³⁸

Chocante parece resultarle a Cervantes que nobles padres entreguen a su hija niña al manoseo del celoso viejo y que la Iglesia confirme risueña semejante unión. Es clara la intención del autor cuando pone ante nuestros ojos a Leonora jugando con muñecas; se trata de la misma escena contada por el cantar popular: «La niña quiere juguete – y el viejo quiere folgar. | Yoraba la blanca niña, – lágrimas de veluntad»³⁹.

Diversos acontecimientos hacen que el viejo antes de morir se arrepienta de su comportamiento y aconseje a Leonora casarse con un enamorado casi tan desconocido como lo fue él mismo; sin embargo ella lo rechaza y entra en un convento; una elección que, a mi juicio, habla de miedos imposibles de vencer. Tal preferencia por el convento, al que se va sin ninguna vocación religiosa, por encima de un mal matrimonio, revela

35. Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, edición de Harry Sieber, Madrid: Cátedra, 2000.

36. «El celoso extremeño», en *Novelas ejemplares*, II, pág. 102.

37. «El celoso extremeño», en *Novelas ejemplares*, II, pág. 103.

38. Gil Vicente, *Teatro y poesía*, Madrid: Aguilar, 1963, pág. 400.

39. En M. Alvar, *Romancero viejo*, págs. 83-84.

el temor de la mujer a verse sometida a un hombre que le repugna: el convento (la muerte en vida) se hace recurso amable.

En la pieza de Tirso *Marta la piadosa*⁴⁰ encontramos análoga situación. La joven es objeto de la pasión de un amigo de su padre, de quien éste dice «la misma edad que yo tiene», pero muchos más ducados. Es evidente el cinismo del padre y su complacencia al contar los cien mil ducados con que el capitán Urbina dotará –comprará– a Marta; de la hija-objeto dice: «ha de hacer el gusto mío», al tiempo que le oculta su intención y se muestra amoroso. Sin embargo, cuando la hija se le opone, grita furioso: «O morirá, o hará mi gusto»: Así las cosas, Marta inventa un ardid para no casarse: ha prometido al Señor mantenerse virgen y hacer obras de caridad, mas no encerrarse en el convento. «De iglesia en iglesia | me quiero yo andar | por no malmaridar». Se debe apreciar, entonces, que la actitud de Marta revela su desacuerdo con determinadas formas de imponer estado a la mujer, mucho menos se conforma con el motivo de la honra y el dinero dispensados por el matrimonio forzado. Igual que la mayoría de los autores literarios del Siglo de Oro, guarda Tirso las convenciones sociales al uso, y al mismo tiempo reivindica un derecho de la mujer: elegir libremente al compañero de su vida: «Que en este tiempo no parece justo | Casar las hijas contra el propio gusto».

Guillén de Castro cierra *Los malcasados de Valencia*⁴¹ con una escena opuesta al tradicional final feliz abundante de casamientos; curiosamente aquí ocurren tres separaciones que hacen la dicha de maridos, mujeres y amantes, pero no porque puedan casarse con otros, sino porque no lo harán con nadie. Esta pieza resulta un alegato contra el matrimonio, pues en ella todos, mujeres y hombres son malcasados que ponderan su recuperada soltería con estas exclamaciones: «¡Qué contento! ¡Libre estoy»; «Más quiero estar sin marido»; «fin de mi cautiverio». Incluso, de manera irregular y atrevida, una mujer desdeña casarse con el hombre, ahora «libre», del cual había sido amante apasionada:

No quiera Dios que tal quiera.
La vida de los casados
he visto en aquestos dos;

40. En Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, edición crítica de Blanca de los Ríos, Madrid: Aguilar, 1989, III, págs. 339-403.

41. Guillén de Castro, *Los malcasados de Valencia*. Disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [en línea] <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12704960825699384109435/index.htm> [página consultada el 30 de junio de 2007].

y así, no permita Dios
que a ella extienda mis cuidados,

Por eso decide con soltura, sin demostrar vergüenzas ni sentirse constreñida a «remediarse», volver a su tierra «donde un monasterio habrá | que en dulce paz me tendrá | y no en tan amarga guerra». Y otra casada, harta de desempeñar prolija el papel esperado de ella, incluidos los celos por un marido al que ni quiere ni le satisface, no se decide por el encierro del convento sino tan solo por dar «al cielo mis cuidados | por soberano misterio», rechazando así la propuesta de su hermano: «ya tenéis otro dueño». Mientras otra mujer de temperamento más liviano dará desde ahora y para siempre *libertad a sus pensamientos*.

No podremos negar que la difusión preferente de ciertas obras y autores responde a un determinado tipo de intereses.

Nise es la apasionada y muy enamorada protagonista de la novela ejemplar y amorosa *La fuerza del amor*⁴², de María de Zayas. Pues bien, a esta dama tan noble, bella y apasionada, su antes solícito marido, como respuesta al reclamo por su escandaloso amorío con una bella amante, «encendido en una infernal cólera, le empezó a maltratar de manos, tanto que las perlas de sus dientes presto tomaron forma de corales, bañados en la sangre que empezó a sacar en las crueles manos. Y no contento con esto, sacó la daga para salir con ella de yugo tan pesado»⁴³. Las peripecias novelescas hacen que el marido se arrepienta y retorne amoroso al regazo de su mujer; en este momento ella lo rechaza y se entra al convento. Qué ocurre aquí: miedo a una recaída de don Diego en sus viejos vicios; temor a sí misma; aprensión y cuidado de un marido asesino; cansancio de pertenecer a otro...

La canción y el romance poéticamente le hablan a la mujer de una libertad que muy pocas conocían, es la libertad contenida en la afirmación de Melibea: «más vale ser buena amiga, que mala casada». En el «Romance de la Guirnalda», no tan difundido como los de malmaridada de *final ejemplar*, una joven vuelve a su casa coronada con una guirnalda de rosas, y confiesa a la madre que se la diera un caballero que con ella «se deleitara»

42. En María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, edición de Julián Olivares, Madrid: Cátedra, 2000, págs. 345-371.

43. María Zayas y Sotomayor, «La fuerza del amor» en *Novelas amorosas y ejemplares*, Madrid: Cátedra, 2000, pág. 361. En *La bella malmaridada* de Lope, Lisbella (a quien contrariando la costumbre el autor hace madre de dos hijos) también recibe golpes de su mujeriego y jugador marido, el cual, además, dilapida el patrimonio familiar. Se trata de una escena cotidiana.

en «cama de rosas», razón por la cual –dice– «de él vengo enamorada». La primera actitud de la madre es de «sobresalto rabioso», porque «la gente es maldiciente» y perderá su buena fama; sin embargo, la hija logra calmarla con razones ajenas a todo compromiso social, afincadas únicamente en el deseo y la voluntad del sujeto que se siente con derecho a una vida de alegría. Con estos versos termina el romance, al cual, como buen romance español, habríamos de suponer de tendencia ética y moralizante:

– Calledes, madre, calledes,
 calléis, madre muy amada,
 que más vale un buen amigo
 que no ser malmaridada.
 [...]
 la que cobra mal marido
 vive malaventurada.
 – Hija, pues queréis así,
 tú contenta, yo pagada⁴⁴.

Tal vez la idea contenida en el romance es una proyección poético-literaria, porque en la realidad pocas madres se mostrarían tan «pagadas», a menos que se tratara de pícaras sinvergüenzas. Pero imaginativamente se reivindica un deseo de libertad y unas ganas de eludir las reglas que sujetan especialmente a las mujeres.

Unos versos líricos de Gil Vicente, glosados sobre base popular, sugieren similar libertad de decisión de la mujer, la cual se inclina a la vida virginal pero en el mundo; y llama la atención que esta mujer demuestre el buen juicio de no confundir la virginidad escogida libremente, porque a ella la lleva «su inclinación», con la vocación religiosa. La joven no ingresa al convento porque no quiere, pero sostiene su derecho a elegir estilo de vida y qué destino y empleo dará a su cuerpo:

Dicen que me case yo:
 No quiero marido, no
 [...]
 Más quiero vivir segura
 n' esta tierra a mi soltura,
 [...]

44. En Dámaso Alonso, *Cancionero y romancero. Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*, Buenos Aires: Losada, 1942.

Madre, no seré casada
 por no ver vida cansada,
 o quizá mal empleada
 la gracia que Dios me dio.
 Dicen que me case yo:
 no quiero marido, no⁴⁵.

Como vemos, este asunto de vivir libre y según la voluntad propia no está referido solo al goce del amor y la sexualidad; otra prueba la tenemos en Cervantes, cuya Marcela en las primeras páginas del *Quijote* reivindica su libertad y derecho a vivir sin amor (o al menos lejos del amor del hombre, porque la ambigüedad de Cervantes permite distintas interpretaciones), no porque considere el amor y la erótica como pecados –y ahí está la genialidad de Cervantes– sino porque a ella, particularmente a ella como individuo humano singular, no le interesa: «Libre nací», dice. Hay sin duda una confianza en el buen juicio femenino.

La literatura es siempre, incluso en los casos en que se encarna en una obra genial, el espejo y la interpretación del estado de la sociedad en un momento determinado de su evolución histórica; este estado se basa siempre en una tensión entre el ideal y la realidad y la literatura sólo logra ser arte reproduciendo este estado de la sociedad más o menos lleno de contradicciones internas; por otra parte no se trata simplemente de reproducir, sino de metamorfosear, de dar forma, dotando a la obra de arte de ese significado y esa coherencia que la definen⁴⁶.

En el entremés *El viejo zeloso*⁴⁷ da Cervantes una variación burlesca y cínica del tema de la niña casada con viejo. Se trata, por supuesto, de una mujer moza y guapa a quien desde muy niña han casado con un viejo insoportable. Lorencica asegura que ella no lo «tomó», «diómelo quien pudo, y yo, como muchacha, fui más presta al obedecer que al contradecir». El paso de los años le han amargado la existencia y abierto los ojos: «Si tuviera tanta experiencia destas cosas antes me tarazara la lengua con los dientes

45. Gil Vicente, «Auto de la Sibila Casandra», en *Teatro y poesía*, págs. 107-108.

46. Erich Koehler, «Las posibilidades de una interpretación sociológica ilustradas a través del análisis de textos literarios franceses de distintas épocas», en *Literatura y sociedad*, editado por Roland Barthes *et alii*, Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1969. págs. 50-76 (52).

47. Miguel de Cervantes, «El viejo zeloso», en *Obras Dramáticas*, estudio preliminar y edición de Francisco Ynduráin, Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1962, II, págs. 555-566.

que pronunciar aquel sí». Este entremés parece corresponderse con los contenidos de la canción lírica:

De ser mal casada
No lo niego yo.
Cativo se vea
Quien me cativó.

Doña Lorenza siente tanto odio por su viejo y celoso marido como por quien la casó con él, con el acicate de la honra y la riqueza concedidas por el casamiento, las cuales no le valen para calmar su «hambre», palabra que resume su «desesperación» erótica, pues Carrizales, como él mismo da a entender, es incapaz de darle a «gozar enteros los frutos del matrimonio».

Por supuesto, Lorencica es fácil presa de una celestina que le lleva la embajada de un hombre «mozo como un ginjo verde», que le «quitará toda esa mala gana y le vendrá otra más saludable y que más la contente». Lo importante no es definir si Doña Lorenza está justificada o no para tomar amante, sino que sepa dar la imagen precisa de su insatisfacción vital, de su tragedia: «estoy tan aburrída, que no me falta sino echarme una sogá al cuello por salir de tan mala vida». La malcasada de la lírica prosigue así:

Yo, triste cuitada,
La muerte deseo
Y nunca la veo,
Que soy desdichada.

El autor manifiesta plena comprensión de la triste situación de la mujer y se vale de Cristina, la jovencísima e inconsciente sobrina de Lorencica, para expresar con desparpajo juicios que si no debería callar. Para Cristina la solución está en que al malvado viejo hay que «cogerle entre todos y ahogarle». Y esta proposición, lo mismo que el deseo de muerte de Lorenza y la protagonista de la canción, no es una exageración ni una metáfora, sino una posibilidad cuya reiteración resulta inquietante. Otra malmaridada de época anterior lo propone a su propia madre sin ningún escrúpulo:

Madre, cuando enviudaré
a Çaragoça me iré.
[...]
Si mucho el vivir le dura

yo le daré gran tristura,
 que por ir donde ay holgura
 la vida le quitaré.
 Madre, cuándo enviudaré⁴⁸.

Tanta amargura y sufrimiento, tanta insatisfacción vital, en caso extremo pueden desencadenar en muerte: suicidio o asesinato.

Entendemos, pues, que quienes obligan a estas jóvenes a tan contrahechos casamientos cometen una acción inmoral, y este juicio no es anacrónico. Un escritor moral tan poco afecto a la mujer, tan poco dispuesto a alegar por ellas ni tolerar sus «vicios» como el Arcipreste de Talavera, sin embargo dice: «Hay una segunda manera de matrimonio o amor reprobado, cuando el viejo casa o ama a la moza. ¿Qué espera el tal viejo gargajoso, pesado como plomo, abastado de vilezas, sino que la moza, harta de enojo de estar cabe tal buey de arada, que busque un mozo con quien retoce?»⁴⁹. Casi hay aquí una coartada para el comportamiento adúltero de la mujer joven sometida a tal situación, y ese poco de justificación en un escritor tan austero como el Arcipreste de Talavera, vale oro.

Hemos visto cómo a despecho de la compleja problemática planteada por la tradición oral y recreada por los autores en piezas claves, la crítica tradicional ha puesto con preferencia su énfasis en culpabilizar a la mujer, y ha dicho que la mayoría de nuestros autores y casi toda la tradición oral son conservadores y moralizantes que buscan únicamente la sanción de la mujer, siempre culpable de vileza y merecedora, por tanto, de ejemplar ajusticiamiento. La prueba está en que la propia mujer pide el castigo, la muerte, como sabiéndolo bien ganado. Sin embargo, nuestra lectura aprecia cómo buena parte de la tradición oral y autores muy emblemáticos se rehúsan a ser vistos como simples vehículos de propaganda del sistema, pues la complejidad de su literatura revela una preocupación moral más allá de la defensa de un régimen o una ideología: «La literatura que tiene por objeto enmendar y poner en buen orden el sistema de las relaciones sociales y políticas, cosa bien sabida, es inagotable»⁵⁰.

48. En Enrique Moreno Báez, *Antología de la poesía lírica española*, Madrid: Revista de Occidente, 1952, págs. 89-90.

49. Alfonso Martínez de Toledo (Arcipreste de Talavera), *El Corbacho*, Madrid: Editorial Magisterio Español, 1971, pág. 163.

50. José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona: Ariel, 2002, pág. 65.

Nuestros autores, a despecho de algunos críticos, saben distinguir muy bien a la persona sufriente de las generalizaciones satíricas, y atienden la razón de muchas mujeres cuando, apenas susurrando, preguntan acerca de su maltrato: «¿Y por qué, señor? ¿Por qué? Que nunca os lo merecí». La literatura suele ser más crítica que sus críticos.

