



## El matrimonio y la tradición de la malcasada en la narrativa pastoril española

Lourdes Albuixech

Southern Illinois University, Carbondale

---

**Abstract :** My paper focuses on representations of marriage in Spanish pastoral romance, and specifically on the tradition of the *malcasada*. Most critical approaches to bucolic narrative of Spain's Golden Age have noted Classical and Italian influences, namely Virgil and Sannazaro, but Spanish

pastoral literature stands as a crossroads to many literary traditions and motifs, such as the *malcasada* one, known to most through its numerous manifestations in lyric poetry (ballads and songs). As Eukene Lacarra Lanz explains, marriage in medieval and early modern Spain “required two basic steps, the betrothal and the formalized marriage in the Church” and “in Spain most couples started marital life after the betrothal, unconcerned with the wedding and Church ceremony, which was often delayed for years or never celebrated at all” (162). Because marriages were in many instances prearranged by families, and hypergyny was not uncommon, many women (and, we can assume, men, like Grisaldo in *La Galatea*) found themselves *malcasadas* or *malmaridadas*. In Spanish pastoral romance, there are women like Diana-from Jorge de Montemayor’s work-whose father has forced into marrying Delio, or Galatea-from Cervantes’ *La Galatea*-whose father plans to marry to a rich shepherd, a future she absolutely abhors. Generally speaking, pastorals offer the readers a negative view of marriage that contrasts with the idealized unions reserved in many instances to the end of such fictions.

**Resumen:** Mi trabajo trata de las representaciones del matrimonio en la narrativa pastoril española, y más específicamente de la tradición de la malcasada. Casi todos los acercamientos que se han hecho a la ficción bucólica del siglo de oro resaltan las influencias clásicas e italianas en la misma, principalmente de Virgilio y de Sannazaro, pero la literatura pastoril española sirve de intersección a diversas tradiciones y motivos, como el de la bella malmaridada, conocido sobre todo a través de sus numerosas manifestaciones en la lírica popular (romances y canciones). Como explica Eukene Lacarra Lanz, el matrimonio en la España medieval y en la temprana edad moderna “required two basic steps, the betrothal and the formalized marriage in the Church” y “in Spain most couples started marital life after the betrothal, unconcerned with the wedding and Church ceremony, which was often delayed for years or never celebrated at all” (162). Debido a que los matrimonios eran en muchas ocasiones concertados por la familia, y que la hiperginia era bastante frecuente, muchas mujeres (y podemos asumir que muchos hombres, como el Grisaldo de *La Galatea*) se encontraban malcasadas o malmaridadas. En la narrativa pastoril española, hay mujeres como Diana-protagonista de *La Diana* de Jorge de Montemayor-que se ve forzada a casarse con Delio, o como Galatea-de *La Galatea* de Cervantes-cuyo padre tiene la intención de casar con un rico pastor portugués, un futuro que a ella le aterroriza. De modo general, las novelas pastoriles ofrecen a los lectores una visión negativa del matrimonio que contrasta con las uniones idealizadas reservadas en muchas instancias al final de dichas ficciones.

**Palabras clave:** malcasada, narrativa pastoril, *Diana* de Montemayor, *Diana enamorada* de Gil Polo, *Galatea* de Cervantes, *Arcadia* de Lope, *Cintia de Aranjuez* de Gabriel de Corra

Recientemente, observaba Marsha Collins que “Pastoral has always been a fictional mode congenial to the embedded staging of other literary genres” (893). En efecto, encontramos entre las páginas de la literatura arcádica española églogas, diálogos, epitalamios, juegos y diversiones de varia índole (adivinanzas, naumaquias, etc.) e incluso, como señalé en una ocasión, confesiones. [1] El enfoque de mi presente estudio es el tema del matrimonio y, más específicamente, el motivo de la malmaridada, que también halla cabida en dicha ficción. Veremos, de paso, si este motivo de acuñación tan antigua sufre cambios en su migración a las narrativas de pastores del período contrarreformista.

Dolly Lucero de Padrón estudiaba allá por los años 60 los posibles orígenes así como avatares del conocido romance de “La bella malmaridada,” y concluía que si bien fue escrito “probablemente a mediados del siglo XV” (307), constituía la expresión hispánica de un tema muy antiguo, que ya había sido cantado durante las kalendas mayas por toda la Romania. [2] Se especula que las primitivas canciones de mayo de malmaridada consistirían en monólogos en boca de mujer que veía frustrada su libertad a consecuencia del matrimonio. Dichas cancioncillas populares se irían modificando al calor de un sinnúmero de voces anónimas, de juglares y de trovadores, que añadirían introducción y diálogos al lamento femenino. En ese estado encontramos las canciones más antiguas conocidas de malcasadas, que aparecen en la poesía cortesana francesa. En relación al romance de “La bella malmaridada” Lucero de Padrón da para su fragua como *terminus ante quem* el año de 1483, puesto que por entonces ya estaba infelizmente casada una joven portuguesa que sirve de pretexto lírico a la composición de poemas en el *Cançoneiro geral* de García Resende (Lisboa, 1516) que glosan los primeros versos del romance castellano. Pero como recuerda la misma investigadora, y partiendo del estudio de Emilio García Gómez, en España el motivo de la joven mal casada con un marido celoso (el *hilós*) que se queja de su destino aparece ya en las jarchas mozárabes.

Lucero de Padrón analiza tres versiones del romance de “La bella malmaridada” (la recogida en el *Cancionero* de Juan de Molina, Salamanca, 1527; la dada por Francisco Asenjo Barbieri en sus notas a la composición del músico Gabriel en la edición del *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, Madrid, 1890; y la ofrecida por Agustín Durán en el *Romancero general*, Madrid, 1851) y nota cómo en la versión más larga, la propuesta por Durán, el tema aparece inextricablemente unido al sentir español que castiga el adulterio con la muerte por considerarlo un pecado capital (343). Concuera así la autora con Ramón Menéndez Pidal, quien ya había señalado en relación al tema del adulterio que mientras que en Francia se toma al marido en chanza, en España las tintas se cargan contra la esposa adúltera y el marido adquiere el papel de médico de su honra (344).

Sin duda y como cabría esperar, el tema de la malmaridada infiel cambia en su paso transpirenaico. Pero la evolución no termina ahí. Dentro de Castilla y en un período relativamente breve, se observan notables diferencias de contenido y de forma entre cantares y romances del tema (que coexistían sin que se sepa cuál de las formas poéticas apareció primero), e incluso entre dos versiones romancísticas, la recogida por Juan de Molina en su *Cancionero* de 1527 y la recogida por Lorenzo de Sepúlveda en su colección de romances publicada en Amberes en 1551, la más larga. Como señala Anne Cruz, la versión de Sepúlveda se asegura de subrayar “el código masculino del honor” y de establecer ciertos valores para la mujer, “los valores tradicionales hispánicos” (156), cosa que no ocurría en la versión de Molina, que parece simpatizar más con la perspectiva y las motivaciones femeninas (154).

El motivo, de enorme popularidad poética, penetró asimismo en el teatro. Lope testimonia dicha celebridad con su comedia *La bella malmaridada o la cortesana*, de 1596, cuya protagonista, Lisbella, es desdichada en su matrimonio con Leonardo. [3] La deuda a la versión romancística de Sepúlveda es evidente, como señalan McGrady y Freeman en su introducción a la obra (12), si bien hay cambios importantes, como el hecho de que Lisbella, que no carece de pretendiente (el conde romano Cipión), se mantenga fiel a su marido a pesar de las desatenciones de éste. En lo que no se ha reparado demasiado es en la relación que la obra lopesca guarda con la ficción pastoril del XVI. La obra se abre nada menos que con los versos “Amor loco, amor loco: / yo por vos y vos por otro” (31) que recita Montano a Selvagia al final del libro primero de *La Diana* de Montemayor con ligeras modificaciones: “Amor loco, ¡ay, amor loco! / Yo por vos y vos por otro” (160). [4] Estos versos, que según informa Selvagia constituyen un “antiguo cantar” (160), llegaron a proverbializarse e incluso a dar título a una comedia de Moreto (*Yo por vos y vos por otro*), donde también se

cantan durante la jornada primera. [5] Pero el débito a Montemayor no resta ahí. McGrady y Freeman mencionan (46) que la escena en que Lisbella habla embozada con su esposo sin que éste la reconozca es una convención de la *comedia* que también se ve en obras como *La Diana* cuando don Felis no reconoce a Felismena. Y el verso paronomástico “Ven, ventura. / Ven, y dura” (51) había sido glosado por Montemayor asimismo en *La Diana* (290-91).

Los préstamos tomados de *La Diana*, frecuentes en el acto primero de *La bella malmaridada*, ponen de relieve la presencia del motivo de la malcasada desde la primera narrativa del género pastoril en España. Además, si en *La bella malmaridada* los versos “Amor, loco, amor loco: yo por vos y vos por otro” “prefiguran el enredo principal” (*La bella* 31), lo mismo ocurre en el caso amoroso a que hace referencia el título de la obra de Montemayor. En efecto, Diana es un claro ejemplo de joven malcasada, hecho que ella misma reconoce en un romance incluido en el libro quinto, donde escrutando su presente estado recuerda lastimosa que “Quise bien y fui querida, / olvidé y fui olvidada; / esto causó un casamiento / que a mí me tiene cansada” y que “Moça me casó mi padre, / de su obediencia forçada” (281). En el mismo romance menciona Diana la causa principal del fracaso matrimonial: “celos me hazen la guerra / sin ser en ellos culpada” (281) y cierra el romance con una pregunta retórica: “¿Cómo vivirá la triste / que se vee tan mal casada?” (282).

Ya en el libro primero, Sireno pregunta a Sylvano “¿Cómo le va de contentamiento (a Diana) después de casada?,” a lo que responde su compañero: “Dízenme algunos que le va mal y no me espanto, porque, como sabes, Delio, su esposo, aunque es rico de los bienes de fortuna, no lo es de los de naturaleza, que en esto de la disposición ya ves quán mal le va; pues de otras cosas de que los pastores nos preciamos, como son tañer, cantar, luchar, jugar al cayado, baylar con las moças el domingo, parece que Delio no a nascido para más que mirallo” (140).

Prácticamente todos los ingredientes del tema se hallan en la historia de Diana. Así define Lucero de Padrón las verdaderas canciones de malmaridada: en ellas, “la mujer se queja o se lamenta de las ofensas, los celos, del mal trato a que la somete el marido, con el cual ... se ha casado contra su voluntad. Se crea alrededor de la figura del marido-despreciado y odiado-un ambiente de burla provocado por las referencias concretas a su vejez, su fealdad, la descripción pormenorizada de sus defectos físicos y morales y por el relato de la infidelidad de su mujer, expresado sin pudor alguno. Es elemento obligado en estas composiciones la referencia al amigo de la mujer ... Suelen aparecer también algunos confidentes de la mujer, sus padres o amigos” (322-23). Es interesante notar, sin embargo, que Montemayor se limita a presentar a Delio como celoso. El segundo defecto moral típico del esposo en las canciones de malmaridada es su apetito desenfrenado por las mujeres, motivo que desarrolla Gaspar Gil Polo en su *Diana enamorada*, donde el celoso Delio cae prendado de Alcida y no tiene recato en salir tras ella delante de su esposa. Al final, son precisamente estos dos rasgos morales los que lo llevan a la muerte.

En encrucijada semejante encontramos a la protagonista de *La Galatea* de Cervantes, Galatea. Aurelio, padre de la joven, ha decidido casar a su hija con un pastor lusitano por mandato del rabadán mayor, que ya “lo había concertado y tratado(II, 131).” [6] Galatea lamenta su inminente destino en unas redondillas: “¡Oh justa amarga obediencia, / que por cumplirte he de dar / el sí que ha de confirmar / de mi muerte la sentencia” (II, 133). Estamos, obviamente, en fase previa a las nupcias, en los esponsales o desposorio propiamente dicho, que consiste según *Las Partidas* del rey Sabio en “la promesa que hacen los hombres por palabra cuando quieren casarse” (276). Comenta Federico Aznar Gil que “No estaba prevista una única forma para su realización, admitiéndose varias maneras de hacerlo y siendo corriente que se realizasen por *instrumentum publicum* ante un notario público, estableciéndose en dicho instrumento las capitulaciones sobre los diferentes aspectos económicos, etc.,

tanto de los esponsales como del futuro matrimonio, así como las consecuencias de la disolución de éstos” (40) y que “en muchas ocasiones habían sido realizados por los padres de los futuros esposos” (43). En *La Galatea* se insiste en que personajes como Galatea o Grisaldo (que va a casarse con Leopersia, aunque ama a Rosaura) no comparten pero acatan una decisión paterna. [7] Galatea no desea abandonar las riberas del Tajo ni someterse al yugo del matrimonio con un desconocido, pero debe obedecer a Aurelio, su padre. Y lo mismo ocurre con Grisaldo, cuyos esponsales *per verba de futuro* ya han sido concertados entre los parientes de los contrayentes (II, 14). El desposorio que menciona Grisaldo (“desposaréme mañana,” II,14) hace referencia al segundo momento en la formación del matrimonio, cuando se intercambian palabras de presente en público, momento usualmente seguido de una ceremonia *in facie ecclesiae*. [8] Era difícil anular los esponsales, ya que “la Iglesia protegía esta promesa matrimonial y procuraba que, llegado el momento, se cumpliera” (Aznar Gil 40). De hecho y como explica Eukene Lacarra Lanz, “in Spain most couples started marital life after the betrothal, unconcerned with the wedding and Church ceremony, which was often delayed for years or never celebrated at all” (162). [9] En otras palabras, el matrimonio quedaba iniciado con esta promesa futura. Era posible solicitar dispensa de los esponsales, pero debía alegarse una causa justa, como la sospecha de infertilidad en uno de los contrayentes o el haber sido víctima de la presión ejercida por los padres (Aznar Gil 40, 43).

Bien pudiera Grisaldo haber esgrimido este segundo motivo para salir del concierto trabado por su padre, pero entonces careceríamos de la intriga que sigue. De momento y ante la desesperada Rosaura, que en el libro IV lo intercepta para pedirle cuentas de lo que ella injustamente considera traición, Grisaldo le promete la mano (“le doy la mano de ser su verdadero esposo” II,19) con Galatea, Florisa, Teolinda y Leonarda como testigos, renovando así una promesa que ya le había hecho antes de aceptar el compromiso con Leopersia (II,13), pero que Rosaura no había aceptado. En aquella ocasión, Grisaldo sólo quería el consenso para poder pedir formalmente a Rosaura por esposa. Ahora tiene su consentimiento, pero existen ya unos esponsales que lo vinculan por derecho a otra mujer y, además, las *verba de futuro* son intercambiadas sin el beneplácito familiar, comprometiéndose así los amantes clandestinamente. Tanto el derecho canónico como el secular insisten en la intervención familiar en la formalización de los esponsales. Por tanto, esta segunda promesa de matrimonio futuro es ilícita porque aún subsisten los primeros esponsales y porque se realiza a espaldas de la familia. Quizás sea por ello que Cervantes deja el caso de Grisaldo y Rosaura trunco, sin una resolución que aclare si Grisaldo consigue por fin rescatar a Rosaura de manos del aragonés Artandro. [10] Y la situación de Galatea no queda menos irresoluta, pues la obra termina con la escena en que Elicio y sus amigos se encaminan a disuadir a Aurelio de su decisión de casar a Galatea con un forastero habiendo tomado previa determinación de recurrir a la fuerza si Aurelio no entra en razón.

Cervantes rehuye en último término del final en bodas con que se cierran otras obras del género en España como *La Diana* y *La Diana enamorada*. [11] Como señala John Cull, de una treintena de posibles emparejamientos en *La Galatea*, sólo tres (un diez por ciento) terminan en “concierto de voluntades” (71). Cull se refiere a la relación entre Silerio y Blanca, que para él resulta vital pues ilustra la defensa cervantina del *aurea mediocritas* pastoril en el campo del amor, a las bodas de Daranio y Silveria, de escasa relevancia en la obra y claro antecedente de las bodas de Camacho y Quiteria del *Quijote*, y a la relación entre Timbrio y Nísida. [12] El mismo crítico menciona que Cervantes propone el matrimonio como paliativo contra el amor lascivo y contra la falta de pasión, es decir, como término medio entre dos extremos inviables. Sin embargo, resulta difícil ponderar la importancia que da Cervantes al matrimonio como única solución posible cuando, para empezar, hay escasas instancias del mismo en la obra y, por si fuera poco, los matrimonios que se citan no auguran felicidad. Si bien es cierto que Silerio templó su pasión hacia Nísida

y acepta casarse con Blanca, difícilmente podemos creer en una unión feliz. Tampoco queda clara la suerte de Daranio y Silveria, ya que también en este caso han intervenido los padres de Silveria para quienes “han podido más ... las riquezas de Daranio, que las habilidades de Mireno” (I, 178), [13] pastor a quien había favorecido Silveria anteriormente. Los epitalamios de Lenio y de Arsindo son interesantes en este sentido, pues cada buen deseo para un futuro feliz esconde la posibilidad inversa. Así, la petición de Lenio al Amor para que “la nueva tierna esposa / quiera, y que sea querida de su esposo, / sin que aquella infernal rabia celosa / les turbe su contento y su reposo” (I, 202-203), presagia oblicuamente una convivencia infeliz. De igual manera, la lista de *impossibilia* recitada por Arsindo: “peras les ofrezca el olmo, / cerezas los carrascales, / guindas los mirtos floridos, / hallen perlas en los riscos, / uvas les den los lentiscos, / manzanas los algarrobos” (I, 237) apunta a un contento quimérico, inalcanzable. [14] Habría que mencionar, asimismo, el casamiento de Leonarda y Artidoro (que Cull no menciona), logrado a través de una impostura, y que por tanto dista de ser un matrimonio perfecto. En mi opinión, por lo tanto, no podemos basarnos exclusivamente en el caso de Silerio para afirmar con rotundidad que Cervantes defiende la medianía del matrimonio contra los excesos de amor. El predominio de enlaces ‘desastrados,’ amañados por un padre (o por alguna figura autoritaria) apunta, creo, a una velada crítica de prácticas de la época como la de los matrimonios de conveniencia (que según estudios como los de Darci Strother y Bartolomé Bennassar coexistían con los matrimonios naturales) y de recomendaciones sinodales eclesiásticas, renovadas en la sesión XXIV del Concilio de Trento en 1563, como la que se refiere al consentimiento de los padres para el matrimonio, ya que en muchas ocasiones los designios socio-económicos parentales no coinciden con la voluntad de los hijos.

La discordancia sentir-actuar se observa en otras ficciones importantes de la narrativa pastoril. Así, por ejemplo, en la *Arcadia* (1598) de Lope (y ya hemos visto cómo Lope era consciente de la relación entre el género pastoril y el motivo de la malmaridada) Belisarda termina por casarse con Salicio, el consorte elegido por sus “cruels padres” (69) por su caudal. Los defectos del joven pastor-es ignorante, presuntuoso y atrevido (69)-no importan, ya que “ellos [los padres] no han de sufrir la inoportunidad y trabajos del estado o disgusto de los hijos, sino descansar y preciarse del yerno caudaloso” (69). Belisarda ama a Anfriso, pero ya desde el principio se augura que terminará desposada con Salicio. Por un lado, el sueño en que ve a Anfriso en brazos de otra pastora que lo llama esposo presagia la inminente separación de los amantes. Por otro, el narrador se refiere a la humildad de Belisarda que “era de suerte que no contradecía la rigurosa obediencia de sus padres” (69). Al final, sin embargo, no es su humildad lo que la lleva a malcasarse con Salicio, sino su despecho al ver a Anfriso con Anarda.

En una de las últimas novelas consideradas dentro del marco arcádico, *La Cintia de Aranjuez* de Gabriel de Corral, hay múltiples referencias al matrimonio. Por un lado, un tío de Cintia (Antonio de Portocarrero) ha concertado que se case con don Juan de Toledo y Cintia, aunque ha dado su consentimiento, se afana por dilatar el casamiento, y es por eso que se retira a la fingida Arcadia, donde fingirá incluso estar enferma. Por otro lado, don Pedro de Arellano mantiene relaciones con Marcela, una mujer casada a quien su marido termina envenenando. El mismo don Pedro, enamorado de Cintia (cuyo nombre resulta ser doña Guiomar), ha tratado de anular los esponsales de don Juan (haciéndose pasar por éste y so pretexto de que como no progresa el matrimonio, él quiere regresar a Sevilla y desea que le libere de la palabra dada a sus deudos para que él pueda tomar estado en adelante, cosa que ella concede gustosa). Irónicamente, el verdadero don Juan de Toledo resulta ser Fileno, de quien Cintia se ha enamorado. En cuanto a don Pedro, la propia Cintia le recuerda lo que debe a doña Alejandra de Toledo, hermana de don Juan, y queda concertado asimismo su desposorio con ésta. La futura boda doble es solemnizada con el epitalamio que Lauro recita durante la naumaquia.

Como vemos, el tema del matrimonio -y las diferentes posibilidades dentro del mismo- es objeto de bastante escrutinio en el género pastoril. Julio Rodríguez Puértolas nota cómo las canciones de malmonjada bajomedievales derivan de (a la par que reflejan) la situación de aversión a la crisis religiosa que azotaba a la Iglesia desde el siglo XIV (491). [15] En el caso de los cantares, de los romances y de la obra lopesca *La bella malmaridada*, Anne Cruz sugiere igualmente que contienen reverberaciones de los valores morales de la época. Así, por ejemplo, la Lisbella de Lope concuerda al dedillo con la perfecta casada sanluisina, es decir, con el ideal tridentino de mujer casada, sin atisbo de frivolidad y absolutamente sumisa al marido.

En general, la ficción pastoril aboga por la obediencia de las jóvenes a los padres. Aún en casos como *La Arcadia* de Lope, en que el narrador tacha a los padres de crueles y critica su disposición a la hiperginia aún cuando ésta resulta en la infelicidad de los hijos, la protagonista termina unida a Salicio por voluntad propia. La elección de Salicio por marido sorprende algo después de que Belisarda ha estado fingiendo inclinación hacia Olimpio para vengarse de Anfriso. Esta repentina peripecia sólo se explica porque Belisarda desea complacer a sus padres. Igualmente, Diana acata las órdenes de su padre y se casa con Delio en la *Diana* de Montemayor. Sólo cuando el marido celoso muere en *La Diana enamorada* pueden casarse Diana y Sireno. Incluso Cintia en la obra de Corral termina ratificando voluntariamente el compromiso contraído por su tío para que ella se case con don Juan de Toledo (Fileno), aún después de haber usado de diferentes artimañas para librarse de tal compromiso.

La única excepción la constituye Cervantes (y no es la actitud hacia el matrimonio lo único que aparta *La Galatea* de otras obras del marco pastoril [16]). Ni qué decir tiene que sólo una joven se doblega a la voluntad parental, Silveria, y su boda con el rico Daranio (en mi opinión nada prometedor) es necesaria pues, como dice Cull, justifica la presencia de los cultísimos Tirsi y Damón por aquellos andurriales. El resto de jóvenes (incluido Grisaldo) presionados por sus padres para que contraigan matrimonio con *persona non grata* no lo hacen. Sorprende el caso de Grisaldo, que ya había accedido a casarse con Leopersia y, sin embargo, rompe el compromiso y planea un matrimonio clandestino con Rosaura (que tampoco fructifica). Pero sorprende aún más el caso de Galatea, ya que la pastora cervantina (clara prefiguración de la pastora Marcela del *Quijote*) no se inclina hacia ningún pastor del Tajo, ni siquiera hacia Elicio. Es decir, no existe ningún impedimento al matrimonio salvo el horror que causa a Galatea la sola noción de perder su libertad. Si la obra se abría con un matrimonio clandestino frustrado (el de Lisandro y Leonida) por culpa de Carino, quien paga su maldad con la muerte (violencia justificada por amor), se cierra con el intento de anular unos esponsales (los de Galatea y el pastor lusitano) a sabiendas de que dicha demanda puede conllevar a la violencia (nuevamente justificada por amor, en este caso el de Elicio y otros pastores a Galatea). Es claro que Cervantes no se suscribe a los matrimonios clandestinos, pero tampoco defiende los que, de acuerdo a los dictados de la época, eran concertados por los padres, sin tener en cuenta la voluntad de los hijos. Al final, Cervantes parece proponer que es mejor recurrir a la fuerza y quedar libre que sucumbir al matrimonio para convertirse en la perfecta malcasada.

## Notas

- [1] En “Confessions in Jorge de Montemayor’s *Diana* and in Gaspar Gil Polo’s *Diana enamorada*,” ponencia presentada en el 59th Kentucky Foreign Language Conference (2006).

- [2] Lucero de Padrón fundamenta dicha observación en las investigaciones de Gastón Paris, quien enlazó por vez primera el tema a las canciones de mayo.
- [3] Afirman Donald McGrady y Suzanne Freeman, en su introducción a *La bella malmaridada* de Lope, que el romance de “La bella malmaridada” “es el romance que ha sido objeto de más glosas en las literaturas hispánicas y que se ha citado con más frecuencia” (22). Así, el propio Lope lo glosa o cita en *La adúltera perdonada*, *Los locos de Valencia*, *El ruiseñor de Sevilla*, *El ausente en el lugar*, *El acero de Madrid*, *Lo que pasa en una tarde* y *La bella malmaridada* (22-23).
- [4] Aquí y en adelante sigo la edición de Julián Arribas para *Los siete libros de la Diana*.
- [5] Doña Isabel echa mano del verso “yo por vos, y vos por otro” en la jornada tercera, escena V, cuando cree que don Enrique, a quien ella se inclina ahora, ama a su hermana Margarita. El tema de la malmaridada es de cabal importancia en esta comedia moratiniana, donde hay dos malcasadas potenciales: Margarita, que será la celosa de su amante, e Isabel, que será oprimida por un celoso. Ambas son víctimas de un engaño trazado por el gracioso Motril para cambiar sus voluntades y hacer que cada una se acabe aficionando al caballero que la ama.
- [6] Sigo la edición de Juan Bautista Avallé-Arce para *La Galatea* de Cervantes.
- [7] Grisaldo mismo se refiere a este dato en varias ocasiones: “También sabes, Rosaura, el deseo que mi padre tenía de ponerme en estado, y la priesa que daba a ello, trayendo los ricos honrosos casamientos que tú sabes ... y que al cabo de todo esto, te dije un día que la voluntad de mi padre era que yo con Leopersia me casase” (II,13), “Yo hice lo que me mandaste, y por no tener ocasión de quebrar tu mandamiento, viendo también que cumplía el de mi padre, determiné de desposarme con Leopersia, o a lo menos, desposaréme mañana, que así está concertado entre sus parientes y los míos” (II,14), “quiero que mi padre falte antes [a] la palabra que por mí a Leopersia tiene dada” (II,16).
- [8] Renato Barahona explica que “*desposar*, ambiguous and shifting in its modern use, could mean both betrothal and marriage, depending on context, use, and intent” (24). En el caso que nos ocupa, y dado que ya existía previo concierto entre las familias de los contrayentes, me parece que el desposorio se refiere al segundo momento en que se ratificaba lo ya acordado.
- [9] De la misma opinión es Barahona, quien afirma que “The betrothals (*esponsales*) were important intermediate steps in the matrimonial process. The ceremonies were carried out both in public and in private, alone or with witnesses present, and seemingly often without official religious representation” (19).
- [10] Artandro llega acompañado de ocho pastores embozados en el libro V y secuestra a Rosaura para llevarla a Aragón, adelantándose así a Grisaldo, quien supuestamente llegaba al día siguiente para desposarse con Rosaura.
- [11] Cull nota que la poesía pastoril clásica rechazaba el matrimonio (72). Para él, Cervantes en cambio propone el matrimonio como moderador de extremos, los extremos entre el *amor hereos*, que embota el uso de la razón eximiendo en base a ello al amante de toda responsabilidad moral, y el estado



desapasionado, que tampoco es viable ya que “to be human is to feel, sometimes intensely” (71).

[12] Para Cull, Cervantes rechaza de pleno los extremos, rechazo que se refleja en el caso de Silerio quien consigue mitigar su pasión amorosa hacia Nísida usando de su razón, opta después por hacer vida de ermitaño y, finalmente, accede al dorado término medio, aceptar a Blanca por esposa (72-74). En cuanto a Daranio y Silveria, Cull considera el episodio de sus bodas como un pretexto para introducir a Tirsi y Damón, cuya presencia en el campo podría de otro modo resultar inverosímil al lector (74).

[13] Elicio enfatiza asimismo el papel de los padres de Silveria en la determinación de ésta de desposarse con Daranio: “Confuso me tienes, ¡oh Mireno! ... de ver los extremos que haces por lo que Silveria ha hecho, sabiendo que tiene padres a quien ha sido justo haber obedecido” (I, 191). Además, se sugiere que las nupcias tienen lugar ajenas a la voluntad de Silveria, y tan sólo por complacencia filial: “podría ser que la mudanza de Silveria no estuviese en la voluntad, sino en la fuerza de la obediencia de sus padres” (I, 191). Estas palabras resultan irónicas a juzgar por los ‘extremos’ que hará el propio Elicio cuando se entere de que Aurelio está decidido a casar a Galatea con el forastero portugués.

[14] Thomas Deveny no considera estos epitalamios irónicos (84) y aunque es cierto que no se lamenta en estas canciones de boda la unión entre estos consortes, sino que se trata con ellas de solemnizar las nupcias, para mí hay cierta ironía teniendo en cuenta que, como explica el propio Mireno, Silveria “con firme juramento me aseguraba que eran imaginaciones mías, y que nunca a la suya había llegado pensar con Daranio casarse, ni se casaría, si conmigo no, con él ni con otro alguno, aunque aventurara en ello quedar en perpetua desgracia con sus padres y parientes” (I, 192). Para mí, resulta igualmente irónico que Arsindo pida en su canción que “ningún pesar reciban, / ni por hija mal casada, / ni por hijo jugador” (I, 238), ya que si Silveria está abogada, como yo creo, a convertirse en mal casada, Arsindo podría estar articulando socarrónamente aquí el deseo de que al menos su descendencia se libre de ese destino.

[15] Aunque Rodríguez Puértolas se refiere a la poesía catalana del XV, su afirmación bien puede hacerse extensiva a las canciones de malmonjada castellanas.

[16] Estudiosos como Barbara Mujica (1979, 1986), Bruno Damiani (1990), John Cull, o Elizabeth Rhodes (145) han escrito sobre cómo se socava la literatura pastoril en *La Galatea* (se recurre a la violencia, hay preponderancia de acción, se acata la moral cristiana y “by presenting multiple, contradictory concepts of love rather [than] a monolithic sentimental or Neoplatonic focus” [Mujica 1986, 190]). Otros como Javier Herrero ni siquiera consideran novela pastoril a *La Galatea*. Sanford Shepard advierte, sin embargo, que el “sudden and unexpected mayhem” (157) es común a la literatura pastoril, y para nada exclusivo a *La Galatea*.

## Obras citadas

Aznar Gil, Federico R. *La institución matrimonial en la Hispania cristiana bajomedieval (1215-1563)*. Salamanca: Departamento de Ediciones y Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca, 1989.

Alfonso X el Sabio. *Las Siete Partidas (Antología)*. Ed. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy. Madrid: Castalia, 1992.

Barahona, Renato. *Sex Crimes, Honour, and the Law in Early Modern Spain: Vizcaya, 1528-1735*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2003.

Bennassar, Bartolomé. *The Spanish Character: Attitudes and Mentalities from the Sixteenth to the Nineteenth Century*. Trans. Benjamin Keen. Berkeley: U of California P, 1979.

Cervantes, Miguel de. *La Galatea*. 2 vols. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Espasa-Calpe, 1961.

Collins, Marsha. "Lope's *Arcadia*: A Self-Portrait of the Artist as a Young Man." *Renaissance Quarterly* 57 (2004): 882-907.

Corral, Gabriel de. *La Cintia de Aranjuez*. Ed. Joaquín de Entrambasaguas. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945.

Cruz, Anne J. "La *bella malmaridada*: Lessons for the Good Wife." *Culture and Control in Counter-Reformation Spain*. Eds. Anne J. Cruz y Mary Elizabeth Perry. Minneapolis, Oxford: University of Minnesota Press, 1992. 145-70.

Cull, John T. "Another Look at Love in *La Galatea*." *Cervantes and the Pastoral*. Eds. José J. Labrador Herraiz y Juan Fernández Jiménez. Cleveland, Oh.: Penn State University, Behrend Collage, Cleveland State University, 1986. 63-80.

Damiani, Bruno and Barbara Mujica. *Et in Arcadia Ego. Essays on Death in the Pastoral Novel*. Lanham, New York, London: University Press of America, 1990.

Deveny, Thomas. "The Pastoral and the Epithalamium of the Spanish Golden Age." *Cervantes and the Pastoral*. Eds. José J. Labrador Herraiz y Juan Fernández Jiménez.

Cleveland, OH: Penn State University, Behrend College, Cleveland State University, 1986. 81-99.

García Gómez, Emilio. *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1965.

Gil Polo, Gaspar. *La Diana enamorada*. Eds. Raymond L. Grismer y Mildred B. Grismer. Minneapolis, Minn.: Burgess Publishing Company, 1959.

Herrero, Javier. "Arcadia & Inferno: Cervantes' Attack on Pastoral." *Bulletin of Hispanic Studies* 55 (1978): 289-99.

Lacarra Lanz, Eukene. "Changing Boundaries of Licit and Illicit Unions: Concubinage And Prostitution." Ed. Eukene Lacarra Lanz. *Marriage and Sexuality in Medieval and Early Modern Iberia*. New York, London: Routledge, 2002. 158-94.

Lope de Vega, Félix. *La bella malmaridada o La cortesana*. Eds. Donald McGrady y Suzanne Freeman. Charlottesville, Va.: Biblioteca Siglo de Oro, 1986.

\_\_\_\_\_. *Arcadia*. Ed. Edwin S. Morby. Madrid: Clásicos Castalia, 1980.

Lucero de Padrón, Dolly. "En torno al romance de 'La bella mal maridada.'" *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 43 (1967): 307-54.

McGrady, Donald y Suzanne Freeman, eds. "Introducción." En *La bella malmaridada* por Lope de Vega. Charlottesville, Va.: Biblioteca Siglo de Oro, 1986. 11-27.

Montemayor, Jorge de. *Los siete libros de la Diana*. Ed. Julián Arribas. Londres: Tamesis, 1996.

Moreto, Agustín. *Yo por vos, y vos por otro*. Ed. Luis Fernández-Guerra y Orbe. *Comedias escogidas de D. Agustín Moreto y Cabaña*. Madrid: Ediciones Atlas, 1950. 373-90.

Mujica, Barbara. "Antiutopian Elements in the Spanish Pastoral Novel." *Kentucky Romance Quarterly* 26 (1979): 263-82.

\_\_\_\_\_. *Iberian Pastoral Characters*. Washington, D.C.: Scripta Humanistica, 1986.

Rhodes, Elizabeth. "The Poetics of Pastoral: The Prologue to the *Galatea*." *Cervantes and the Pastoral*. Eds. José J. Labrador Herraiz and Juan Fernández Jiménez. Cleveland: Penn State University, Behrend College and Cleveland State University, 1986. 139-55.

Rodríguez Puértolas, Julio, ed. "Introducción crítica." *Poesía crítica y satírica del siglo XV*. Madrid: Castalia, 1981. 7-29.

Shepard, Sanford and Marcus Shepard. "Death in Arcadia. The Psychological Atmosphere of Cervantes' *Galatea*." *Cervantes and the Pastoral*. Eds. José J.

Labrador Herraiz and Juan Fernández Jiménez. Cleveland: Penn State University, Behrend College and Cleveland State University, 1986. 157-68.

Strother, Darci. *Family Matters. A Study of On- and Off-Stage Marriage and Family Relations in Seventeenth-Century Spain*. New York: Peter Lang, 1999.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

