

## ALGUNOS ASPECTOS DE LA FIDELIDAD E INFIDELIDAD FEMENINAS EN EL ROMANCERO VIEJO

*Graciela Cándano*

Instituto de Investigaciones Filológicas  
UNAM

En el Romancero viejo, en torno a la fidelidad o infidelidad femenina, encontramos textos que podemos usar como ejemplos de las diversas situaciones donde las voces de las mujeres aparecen presentadas desde variadas perspectivas: como agente que toma a su cargo la iniciativa de la acción: *Blanca Niña, Las reales bodas que se hacían en Francia*; o bien como objeto paciente que cambia de pronto papel cuando irrumpe una actitud defensiva, pues la mujer adopta entonces una presencia activa al rechazar al seductor: *Las señas del esposo*; o, en fin, cuando se presenta una situación ambivalente, como es el caso de *Moriana*, mujer pasiva y activa a la vez.<sup>1</sup>

Si nos cuestionamos acerca de la correspondencia existente entre los binomios rechazo/premio y aceptación/castigo podemos percibir un desequilibrio, o mejor dicho, se puede ver la ruptura de un orden, pues no siempre la mujer fiel logra poner a salvo su

honestidad, ni la infiel recibe siempre su merecido.<sup>2</sup>

El tratamiento de estos binomios sigue diferentes caminos en cada texto, pero generalmente de alguna manera se refuerza la norma (social y jurídica) —que también forma parte de la tradición— de que toda mujer tiene la obligación de ser fiel a su marido; pero a la vez, cabe, naturalmente, dentro de los posibles, que no se cumpla esa norma.<sup>3</sup> Esto lo podríamos observar en las actitudes de rechazo o de aceptación del amante, adoptadas por cada una de las protagonistas ante las circunstancias donde la vida, o el goce de vivir, o bien el consuelo del recuerdo del amor fiel y verdadero puedan peligrar.

<sup>1</sup> Es claro que la variedad de las actitudes femeninas podría seguir creciendo, pero aquí hemos de limitarnos a las elegidas, por razones de espacio.

<sup>2</sup> Hay incluso romances donde el rechazo al seductor puede conllevar un peligro —generalmente, la calumnia— y terminar con un castigo por venganza, ejemplo: *Tarquino y Lucrecia (Cancionero de 1550, cito por Díaz Roig, El Romancero viejo, 227)*.

<sup>3</sup> “[...] dado que el oyente (o lector) está acostumbrado a que la canción narrativa refleja una realidad, los hechos narrados no son fantásticos, sino que pueden suceder. Así pues [los textos] conservan su carácter aleccionador y ejemplificante, y quizá la nota de humor contribuya a que se recuerde mejor el contenido” (Díaz Roig, *Estudios*, 211).

Podemos encontrar situaciones en las que la dama es fiel al marido ausente, e inclusive al que ha muerto; situación, ésta, que la lleva a tomar el estado religioso y a elegir la abstinencia en forma permanente.<sup>4</sup> Pero también tenemos a la mujer que, según ella, sigue siendo fiel al marido aunque haya hecho concesiones al seductor. O la que lanza una queja, o reproches, o hace declaraciones —que en sí mismas podrían tener su justificación por el abandono en que la tiene el marido.

Si la fidelidad era requisito indispensable para la definición de la mujer como virtuosa y para la conservación de la honra del marido, es fácil comprender que éste necesitaba en ocasiones comprobar que su mujer le era fiel. Y, como consecuencia, podía llevar a cabo todo tipo de pruebas, incluyendo en ellas la mentira o la trampa.

En *Las señas del esposo* (Wolf y Hofmann, *Primavera*, 156)<sup>5</sup> aparece este tema de la fidelidad de la mujer a pesar de todo. La dueña en cuestión invita a un caballero desconocido a allegarse a ella. El motivo de su interés radica en informarse acerca de su marido. Pero se encuentra con malas nuevas:

—Por esas señas señora, tu marido muerto es: en Valencia lo mataron en casa de un ginovés; sobre el juego de las tablas lo matara un milanés.

<sup>4</sup> En *Fontefrida*, por ejemplo, la muerte del esposo no es causa suficiente para que la tortolica deje de ser fiel: ella rechazará a euantos enamorados la aborden diciendo: “que si el agua hallo clara, turbia la bebfa yo”. En este romance se “[...] enaltece la castidad de la viuda que, fiel a su primer marido, rehusa la tentación del segundo matrimonio” (Ascencio, *Poética y realidad*, 235).

<sup>5</sup> Sigo la clasificación de Wolf y Hofmann, en *Primavera y flor de romances y Suplemento* (Menéndez y Pelayo,

Presta también oídos al rumor sobre la deslealtad del que en vida fuera su marido:

—Muchas damas lo lloraban, caballeros eon arnés, sobre todo lo lloraba la hija del ginovés. todos dicen a una voz que su enamorada es.

La pregunta que anticipa el desenlace, la profiere el caballero con cautela y no sin un dejo de seducción.

—si habeis de tomar amores por otro a mí no dejeis.

Y, aunque era normal que las viudas se casaran —una vez comprobada su viudez—, la protagonista opta por seguir siendo mujer fidelísima:

—No me lo mandéis, señor, señor, no me lo mandéis, que antes que eso hiciese, señor, monja me veréis.

De pronto, el caballero se descubre ante los ojos de la dama, y también ante el oyente o lector:

—No os metáis monja pues que hacedlo no podeis que vuestro marido amado delante de vos lo tenéis.

Ahora sabemos que ese caballero que venía de lejanas tierras encubre su verdadera personalidad para conocer el comportamiento de su mujer durante la prolongada ausencia. Ha pasado tanto tiempo que ya ni las prendas ni las señas que porta el caballero son las mismas.

La probidad de la dueña ha quedado demostrada ante los ojos del marido encubierto al manifestar ella su deseo de tener noticias del esposo ausente, al haberse expresado elogiosamente a su respecto (“gentil hombre y bien cortés”) y, finalmente al

rechazar categóricamente las proposiciones amorosas, mismas que serían legítimas ya que supuestamente es una viuda.

Quizá la recompensa de esta mujer sea haberse librado de la segura muerte pues, si no hubiera pasado la prueba, ese habría sido indudablemente su fin. Sin embargo la sensación que deja el romance es la de que la mujer está enamorada del "mozo blanco, gentil hombre", de quien describe cualidades y destrezas; y cuya voluntad es vestir hábitos de monja antes que tomar nuevos amores. Y lo que más conmueve es el encuentro de dos seres opuestos, de la esposa casta, monja en potencia, con su "marido amado" que, disfrazado acecha su posible culpa.

En ella la fidelidad responde tanto al deber como al amor: Al deber, porque guardó la honra del marido en su ausencia, a pesar de que "los amores ausentes ligeros son de olvidar". Y al amor porque, no obstante su oportunidad de aceptar nuevas relaciones, libre supuestamente de toda obligación (desde el punto de vista de que había dado crédito a las palabras del caballero), no lo hace porque para ella es difícil olvidar los amores primeros.

Un romance que bien podría servir de puente entre los comportamientos de fidelidad e infidelidad, es el que forma parte del ciclo de *Moriana y el moro Galván* (Wolf y Hofmann, *Primavera*, 123), que sin duda interesa por la estrategia tan particular que emplea la mujer cautiva para salir adelante de la situación: el moro que la ha raptado dirige la mirada a su prisionera, quien, por lo visto también lo ha "cautivado":

cuando con voz dolorosa entre llanto y suspirar,  
comenzó el moro quejando de esta manera a hablar:  
—Moriana, Moriana, —principio y fin de mi mal,  
¿cómo es posible, señora, —non te duela mi penar,  
viendo que por tus amores muero sin me remediar?

Dolido de amor, el moro empieza a enumerar con nostalgia los momentos en que fue correspondido por Moriana:

—De aquel buen tiempo pasado te debías recordar  
cuando dentro en mi castillo conmigo solías folgar:  
cuando contigo jugaba, mi alma debías mirar  
cuando ganaba perdiendo, porque era el perder ganar:  
cuando merecía ganando tus bellas manos besar,  
y más cuando en tu regazo me solía reclinar,  
y cuando con tí hablando durmiendo solía quedar.

Es explicable que una mujer prisionera, cuya vida está en peligro, tenga que ceder a las pretensiones del moro raptor, quien puede usar, de ser necesario, la violencia. Pero ésta no se requiere porque Moriana se adapta a las circunstancias. Hay que hacer notar que cuando más se extiende el romance es cuando se describe —mediante la enumeración de las acciones que lo constituyen (jugaba, ganaba, besar, reclinar, dormir)— el juego amoroso amalgamado con los pormenores de algún pasatiempo donde el moro apostaba con ella para perder, "porque era el perder ganar".

¿Podríamos deducir que Moriana, independientemente de la estrategia defensiva que pueda estar empleando, actúa con tal destreza que las situaciones supuestamente incómodas para ella propician el enamoramiento del moro Galván?

Tal parece que el "penar" del raptor no es sino secuela de que Moriana lo ha privado de sus antiguos favores. Antes, ella otorgó sus manos para que fueran besadas

por él, le procuró el regazo para que reposara, lo dormía con el rumor de su voz, y hasta "folgó" con él. La última pregunta del moro es indicio del derroche de finezas que Moriana ostentaría, y del dolor que al moro causa el reciente desdén de la cautiva. Vemos que Galván le reclama no sin un dejo de asombro:

—Si esto no fue amor, señora, ¿cómo se podría llamar?

Tal parece que la seductora de la historia es Moriana. Finalmente, a pesar de no haber un rechazo propiamente dicho, es recompensada como una heroína, arrebatada en brazos por su marido natural:

—Fuye de aquí, perro moro el que me quiso matar, el que me robó doncella, y dueña me hubo forzar: las caricias que te fice fueron por de ti burlar y atender mi noble esposo que viniese a libentar.

Esta mujer pasiva y activa a la vez, espera complacientemente en brazos de su raptor ser vengada por su marido.<sup>6</sup> Esa situación conlleva una alternancia de actitudes que nos hace ver en Moriana a una mujer astuta, que cambia de postura para salvarse en cuanto ve aparecer al marido, pues no hay que dejar pasar inadvertido que es a éste a quien en realidad se dirige cuando dice al moro que las caricias prodigadas fueron sólo para burlarse.

El romance termina con la huída de la cautiva, pero queda, en cambio, en el oyente o lector, la imagen de la sensual Moriana que ha descrito el propio moro.

<sup>6</sup> En el romance de *Tarquino y Lucrecia*, la mujer amenazada prefiere perder la vida que vivir deshonrada, sin embargo, tiene que cumplir la voluntad del rey para que su deshonra no sea aún mayor, debido a la calumnia de

En los romances de infidelidad, quizá el mensaje de que la mujer debe ser fiel sea más claro cuando se presenta junto con el correspondiente castigo; pero cuando éste se halla ausente, ¿surtirían el mismo efecto?, ¿se inferiría idéntica moraleja? Lo que parece indiscutible es que, para recomendar un tipo de mujer ideal, nada es más efectivo que recurrir a ejemplos negativos, tratados con ironía, de los que se deduzca qué es lo que se debe evitar, repudiar o reprimir.<sup>7</sup>

El romance de *La adúltera* (Wolf y Hofmann, *Primavera*, 136) pertenece al tema de 'la adúltera castigada', de gran divulgación en España. El tipo de infidelidad *incontinenti*, que presenta este romance parece, al principio, ser propiciada sólo por la ligereza y la liviandad de la dama que, ante la primera insinuación, cede a las pretensiones del seductor:

—Blanca, sois, señora mía, más que el rayo del sol: ¿si la dormiré esta noche desarmado y sin pavor? que siete años, había, siete, que no me desarmo, no. Más negras tengo mis carnes que un tiznado carbón.  
—Dormidla, señor, dormidla, desarmado sin temor ...

Sin embargo, también a través de Blanca-Niña se da a conocer el por qué de una situación favorable a los amores ilícitos:

—que el conde es ido a la caza a los montes de León.

---

que sería objeto si no satisfacese ese amor que "las entrañas le traspasa" al rey Tarquino. Finalmente ella elige vivir y logra vengarse de su violador. Tono muy diferente al que presenta el romance de Moriana.

<sup>7</sup> "Efectivamente, lo que puede llamar la atención en el Romancero [...] es el número de incestos, adulterios, problemas matrimoniales o extramatrimoniales, etc." (Débax, *Romancero*, 87).

El marido se halla ausente. ¿Podríamos intuir que la protagonista es —tal vez— una mujer ansiosa de amor y desatendida por el marido, que se entrega a un caballero que ha permanecido siete años en abstinencia? Las brafoneras de éste no han sido quitadas en mucho tiempo. La situación, de por sí, es seductora.

Pero cuando hace su aparición el marido, lo que se remarca es la traición de Blanca-Niña:

—¿Qué haceis, la Blanca-Niña. hija de padre traidor?

Ella responde con un reproche, intentando atribuir la conducta equivocada a su esposo:

—Señor, peino mis cabellos, péinolos con gran dolor, que me dejeis a mí sola y a los montes os vais vos.

Ante los oídos sordos del marido, sólo queda a la adúltera retrasar el castigo por la falta cometida, dando respuestas mentirosas. Creo que aquí interesa tanto la estrategia que emplea la mujer para no ser descubierta, como la forma en que ella es acorralada y termina culpándose. Las actitudes de Blanca-Niña tienden a aproximarla cada vez más al merecido castigo. De hecho el intento de defensa de Blanca-Niña es anulado a partir de la última pregunta que le hace el marido:

—¿Cuya es aquella lanza, desde aquí la veo yo?

Símbolo vengador e instrumento de castigo, que el marido tiene al alcance de la mano; no está “allá abajo” o “en el corredor”. La adúltera, ya sin alternativas, abrumada por el peso de la costumbre, de las convenciones tradicionales, legales, fami-

liares, vigente, no tendrá más remedio que confesar su traición:<sup>8</sup>

—Tomadla, conde, tomadla, matadme con ella vos, que aquesta muerte, buen conde, bien os la merezco yo.

Blanca-Niña sabe que la única elección posible es la expiación, por eso resignadamente acepta su muerte. Hacia este final se ha venido dirigiendo el romance.<sup>9</sup>

La moraleja es clara: la mujer infiel corre el riesgo de morir violentamente en manos del marido deshonorado. Y si bien éste, al reparar la afrenta por la traición y el engaño de que fue objeto, actúa como fuerza preventiva para toda otra mujer, no se logra —sin embargo— borrar del todo la sugerente escena del caballero que hace siete años no duerme desarmado y clama por hacerlo “sin pavor” con una mujer a la que el marido ha descuidado yéndose a los montes.

Veamos a otra mujer infiel que desfila por el Romancero:

¡Cuán bien que gufa la danza esta doña Beatriz!  
¡Cuán bien que se la miraba el buen con de Don  
Martín!

Aquí tenemos a doña Beatriz —del romance *Las bodas reales que se hacían en*

<sup>8</sup> Hay que recordar que ya en el siglo XII “la costumbre es severa con la mujer: se encierra a la culpable de por vida en un convento, y si se le sorprende en flagrante delito, ... el marido puede matar a la infiel” (Laffite-Houssat, *Trovadores*, 13).

<sup>9</sup> Pero también existen versiones “en las que la mujer sale triunfante del mal paso y convence al marido de que no es culpable. Es claro que el tema entronca tanto con la tradición burlesca medieval del cornudo (de gran difusión en la canción francesa [ya desde los *fabliaux*], pero de la que no faltan ejemplos en España), como con la de la mujer mañosa, también de prosapia en nuestra literatura” (Díaz Roig, *Estudios*, 211).

Francia (Wolf y Hofmann, *Primavera*, 157)—, quien ofrece su figura descollante entre danzas y coqueteos, incitando al conde que la mira extasiado, y al que —sin ningún recato— le dice:

—Si bien os parezco, conde, conde, saquéisme de aquí,  
que el marido tengo viejo y no puede ir atrás mí.

Su desliz cobra otra dimensión, pues se presenta de manera que no parece sentir el menor remordimiento por engañar al marido. . . Es ella quien propone el adulterio, y queda sin castigo alguno. El “saber callar a tiempo” deja abierto un sinfín de posibles soluciones, aunque también cabría pensar que la versión haya quedado trunca, pues difiere de otras en el final, cuando se manifiesta un castigo implícito.

Pero, en última instancia, está presente el tema de la malcasada como burlesca justificación del adulterio.<sup>10</sup> La connotación sexual no deja de aparecer: se trata de un marido viejo que ya no cumple con sus obligaciones conyugales, que no puede ir tras ella, que no la sigue en sus “danzas” y al que ya no “hacen pena” las lindezas de doña Beatriz; como sí sucede, en cambio, con el conde don Martín, que no deja de mirarla. La actitud de doña Beatriz muestra de manera jocosa a la mujer insatisfecha que aprovecha la oportunidad para huir de un marido impotente.

Podemos hallar, pues, cuatro actitudes que están en función del momento sentimental que viven las protagonistas, es de-

cir, de la calidad de vida que les da su marido,<sup>11</sup> o bien por la circunstancia en que se encuentran (pero siempre en relación al marido —ausente o presente—, o mejor dicho, a la presencia o a la mención de su ausencia).<sup>12</sup>

Las actitudes que podríamos anotar son:

- La mujer enamorada que quiere vivir del recuerdo de su amado, aunque sea en el convento (*Las señas*). La mujer, ya astuta, ya convenenciera, que logra salvar la vida y ser “fiel de pensamiento”, o que aprovecha la oportunidad de disfrutar, de paso, el cautiverio (*Moriana*).
- La mujer abandonada y ansiosa que se queja de la falta de cuidado en que la tiene el marido y, sin embargo, al ser descubierta, tendrá que recibir el obligado castigo (*Blanca-Niña*). O bien la mujer insatisfecha que lo que teme es no gozar del amor si sigue con su marido, quien no le da muy buena vida (*Reales bodas que se hacían en Francia*).

Tenemos, pues, a una fiel enamorada que rechaza al caballero; a la fingida fiel que hace concesiones al embelesado rap-

---

vive malaventurada” (Véase Wolf y Hofmann, *Primavera*, 144).

<sup>11</sup> De ahí la importancia de las referencias al marido que hacen las protagonistas ante los amantes.

<sup>12</sup> Ya lo pondría en claro —aunque de manera sarcástica— el Arcipreste de Talavera en el siglo xv: “¡O cuántos males destos [deshonras, venganzas] se syguen, asy en donzellas como en viudas, monjas, e aún casadas, quando los maridos son absentes: las casadas por miedo, e las biudas e monjas por la desonor, las donzellas por gran dolor, pues que, sabido, pierden casamiento y honor” (Martínez de Toledo, *Corbacho*, 49).

<sup>10</sup> Otra justificación del adulterio de la malcasada la encontramos en el romance *La guirnalda de rosas*, donde contundentemente se dice: “que más vale un buen amigo que noser malmaridada”, y “la que cobra mal marido

tor; a una infiel castigada a pesar de sus intentos de ocultamiento y, finalmente, a la infiel impune que propone, alegre, la huida.

Cuatro situaciones muy diferentes, cuatro destinos que peligran, cuatro mujeres cuyas vidas penden de la afortunada o desafortunada relación con el amante real o fingido y con el marido simultáneamente.

Mujeres que esperan al marido, en los dos primeros textos; y otras que no tiene gran contento con él, en los dos últimos. Amor y desamor son las pautas que guían a las protagonistas en estos romances.

Todo ello nos da diferentes visiones del binomio fidelidad/infidelidad:

- La trágica, en el romance de *Blanca-Niña*, donde hay un suspenso por el juego de preguntas y respuestas en el que cae de manera fatídica la adúltera.
- La seria, en el romance de *Las señas del esposo*, donde también merced a un juego de ocultamiento y descubrimiento se logra crear un suspenso que desemboca en la sorpresa, con un final feliz.
- La ambigua, en el romance de *Moriana y el moro Galván*, pues no deja de causar extrañeza y hasta desconcierto el cambio de actitudes de la dama. No llega a la sorpresa, porque no es tan repentino el cambio, ya que se interpone el desdén de Moriana; quizá ella ya había divisado al marido. Y tal parece que estuviera mascullando las palabras de despedida y de bienvenida, a una voz.
- La burlesca, en *Las reales bodas que se hacían en Francia*, pues provoca una

sonrisa pícara la divulgación de la impotencia del marido cornudo. Al final, sentimos simpatía por doña Beatriz, que en la danza quiere seguir.

Un sinfín de actitudes femeninas han quedado sin señalarse en este breve rastreo —hay que reconocerlo—, pero las elegidas pueden servir de muestra para ver cómo un mismo tema presenta diferentes motivos que producen, a su vez, efectos variados que van desde lo trágico hasta la risa burlona.

## BIBLIOGRAFÍA

- ASCENCIO, EUGENIO, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid: Gredos, 1970.
- BERISTÁIN, HELENA, *Diccionario de Retórica y Poética*, México: Porrúa, 1985.
- DÉBAX, MICHELLE, *Romancero*, Madrid: Alhambra, 1982 (Clásicos 22).
- DÍAZ ROIG, MERCEDES, *El Romancero viejo*, Madrid: Cátedra, 1976.
- , *Estudios y notas sobre el Romancero*, México: El Colegio de México, 1986 (Estudios de Lingüística y Literatura XIV).
- LAFFITTE-HOUSSAT, JACQUES, *Trovadores y cortes de amor*, Buenos Aires: EUDEBA, 1963 [1ª Ed., 1950].
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, ALFONSO, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. de Joaquín González Muela, Madrid: Castalia, 1970.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO, *Antología de poetas líricos castellanos*, Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1952, T. VI y VII.