

TRAVESTISMO LITERAL Y FIGURADO. LA MUJER DISIDENTE EN CERVANTES¹

Judit Febles Benítez

Universidad de La Laguna

Resumen

Cervantes es un literato adelantado a su tiempo, un literato moderno que utilizó técnicas innovadoras y que relató historias dignas de una novela del siglo XXI. De hecho, uno de sus aciertos fue la posición que le otorgó a la mujer. No se centró en un único ejemplo femenino, sino que contempló todas las posibilidades y, entre ellas, sorprendentemente añadió a un grupo de mujeres inconformistas e insubordinadas que no temían hacer frente al sistema patriarcal. Es decir, féminas que se alejan totalmente del canon establecido y que luchan para alcanzar aquello que más desean: su libertad. Así, en este artículo, revelaremos a cuatro mujeres cervantinas que se ven obligadas a vestirse de hombre para poder experimentar independencia, y a otras cuatro que, aunque no cambian su indumentaria, tampoco consienten que el sexo masculino las domine.

Palabras clave:

Literatura, Cervantes, mujer, disidente, libertad.

Abstract

Cervantes is a literate man advanced in his time, a modern literary who used innovative techniques and who told stories worthy of a novel of the XXI century. In fact, one of his successes was the position he gave the woman. He didn't focus on a single female example, but contemplated all possibilities and among them, surprisingly added to a group of nonconformist and insubordinate women who weren't afraid to face the patriarchal system. That is to say, women who are totally removed from the established canon and who struggle to achieve what they most want: their freedom. Thus, in this article, we will reveal four Cervantine women who are forced to dress as men in order to experience independence, and four others who, although they don't change their clothes, don't consent to the masculine sex dominate them.

Key Words:

Literature, Cervantes, woman, dissident, freedom.

1/ Este artículo está inspirado en mi comunicación *La mujer vestida de hombre en Cervantes* que fue impartida el 03/11/16 en el congreso *Cervantes, Shakespeare & Company*, organizado por la Universidad de La Laguna, Tenerife.

Miguel de Cervantes y Saavedra es un escritor que, como todos sabemos, ha sobrevivido con gran dignidad al paso del tiempo, convirtiéndose, incluso, en el autor de una de las mejores novelas de la literatura universal, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, y en la máxima figura de la literatura española. Evidentemente, estos logros se le han otorgado como reconocimiento de su admirable destreza y extraordinario ingenio; aptitudes perfectamente tangibles en todas y cada una de sus obras. Sin embargo, probablemente, uno de los aspectos que más sorprende, y a la vez inquieta, a los estudiosos de este enigmático literato del siglo XVI es precisamente su modernidad. Se trata de un cúmulo de habilidades que minuciosamente se conjugan para mostrar una perspectiva diferente, adelantada a su época y totalmente innovadora. Contenidos como la coexistencia de la realidad y la ficción, su estilo paródico ante temas como la caballería o el mundo pastoril, o la reivindicación de su autoría, es decir, de sus derechos como autor, son algunos ejemplos. Juan Durán Luzio lo explica de la siguiente forma:

Aquí, pues, aparece la gran contribución de Cervantes a la cultura occidental y a la creación literaria: el lenguaje podía borrar los límites de la realidad necesaria, creando la suya propia, fundando mundos ficticios de aspecto real, del todo creíbles y verosímiles, como es la vida de todos los días, que desde entonces comenzó a ser el gran tema de la novela. Nunca más volvió aquella fantasía gratuita a dominar la literatura (2007: 20).

Sin embargo, lo que quizás ha culminado la concepción que tenemos de Cervantes como un creador moderno, audaz, son sus personajes femeninos. Existe, por ende, un amplio

abanico literario que acoge a numerosas y diversas mujeres; mujeres sumisas, discretas y retraídas, pero, sobre todo, mujeres fuertes, decididas y protagonistas. Son éstas últimas, en concreto, las que marcarán un antes y un después, las que determinarán ese carácter progresista y las que representarán a un sector que lentamente se ahogaba en su propio silencio.

Bien es cierto que Cervantes no fue el primero en escribir sobre las mujeres y, menos aún, sobre las disidentes, las insubordinadas o las rebeldes, pero sí fue renovador a la hora de relatar sus historias desde otra mirada. Son muchos, por tanto, los ejemplos en los que se expone la situación social y las costumbres de las mujeres, pero siempre desde la atalaya masculina, desde una visión totalmente distorsionada. Solo Cervantes se atrevería a considerar a este prototipo femenino que tanto se aleja del canon, a darles su lugar, una oportunidad, libertad y, además, voz, para que pudiesen expresarse y justificar su comportamiento. De hecho, es indudable que los personajes de este célebre escritor son «protagonistas de sus vidas, espectadores de otras, narradores y lectores», por lo que el juego de la literatura alcanza una «grandeza artística y una confusión de límites considerable» (Rey, 1990: 377). De acuerdo con Antonio Rey Hazas, es justamente esto lo que hace de la literatura de Cervantes algo maravilloso:

Esa es la clave: que la libertad se convierte en la base de la poética cervantina, en el eje que explica y da sentido pleno a esta magna creación novelesca que nos ocupa. Y es que la libertad se extiende al novelista, al creador, y a los lectores, al mismo tiempo que a la creación misma y a sus entes de ficción (1990: 375).

Por este motivo, considero oportuno realizar un estudio detallado de cuatro mujeres que no se quedan en un segundo plano, sino que actúan, que viven, y que, para ello, se visten literalmente de hombre. Cada una tiene sus circunstancias, sus razones y sus deseos, pero todas tienen algo en común: ansias de, aunque sea por unos minutos, ser libres.

En primer lugar, resulta pertinente presentar a una mujer que aparece en la segunda parte del Quijote y que, por sus acciones y su indomable carácter, destaca considerablemente. Su nombre es Ana Félix.

Expulsada de España por tener ascendencia mora, emprende su viaje acompañada de su enamorado Gaspar Gregorio, que debe vestirse de mujer para pasar desapercibido y no resultar atractivo para los tripulantes. No obstante, el mancebo finalmente acaba siendo descubierto y apresado, por lo que Ana Félix debe tomar el control de la situación. Para conseguir que su amado sea liberado, esta morisca «regresa a España en busca de un tesoro que tenía su padre escondido» (Torres, 2007: 157); decide infiltrarse en una embarcación y adoptar una indumentaria varonil, en concreto, la de un arráez. Con ello, Ana Félix no solo logrará atravesar el océano y llegar a su destino, sino que, además, se apropiará de los derechos y privilegios que poseen los hombres: independencia, determinación y autoridad. El próximo texto lo representa:

Miróle el virrey, y viéndole tan hermoso, y tan gallardo, y tan humilde, dándole en aquel instante una carta de recomendación su hermosura, le vino deseo de escusar su muerte, y, así, le preguntó:

—Dime, arráez, ¿eres turco de nación, o moro, o renegado?

A lo cual el mozo respondió, en lengua asimesmo castellana:

—Ni soy turco de nación, ni moro, ni renegado.

—Pues ¿qué eres? —replicó el virrey.

—Mujer cristiana —respondió el mancebo.

—¿Mujer, y cristiana, y en tal traje, y en tales pasos? Más es cosa para admirarla que para creerla (1991a: 510)².

Somos, por tanto, testigos de cómo Ana Félix, gracias al artificio y la invención, capitanea una nave vestida de pirata, se enfrenta a las autoridades del Imperio Español, consigue contar su historia frente a un público que queda encantado de su astucia y oratoria y, en consecuencia, logra salvar su propia vida y la de su amor, Gaspar Gregorio.

De esta forma, se puede observar, por un lado, que «el texto cervantino se hace eco de todo un contexto histórico transfigurándolo en algo poético» (Torres, 2007: 158) y que, con ello, enfatiza uno de los acontecimientos más importantes de la historia de España, la expulsión de los moriscos; y por el otro, a una mujer valiente, dueña de sí misma, que no teme hacer cualquier cosa, colarse en un barco o, incluso, disfrazarse del sexo opuesto³, por conseguir sus objetivos.

2/ Los textos pertenecientes a las obras estudiadas en este artículo están extraídos de la edición de Cátedra. Por este motivo, cuando se citen, solo se especificará el año de publicación y la página.

3/ «La mujer morisca es atrevida al disfrazarse de hombre, y lo hace por amor y para buscar su salvación. Está siguiendo una tradición antigua, presente tanto en la narrativa de *Las mil y una noches* como en la propia tradición del siglo XVII» (Rubio, 2005: 471).

En segundo lugar, debo exponer a otra fémica que se manifiesta, esta vez, en la primera parte del Quijote; una de las figuras más estudiadas, de gran interés y expectación no solo por su historia, sino, más aún, por su iniciativa y su gran discurso: Dorotea.

Esta joven experimenta un conflicto existencial causado por la pérdida de su virginidad y por las no cumplidas promesas de su esposo secreto, don Fernando. Al ser abandonada por el noble, Dorotea interviene, se muestra activa y recurre a la vestimenta masculina para resolver su problema. Es decir, ante la huida de su amado, la muchacha no concibe la idea de esperar angustiada su regreso, sino que decide buscar su paradero con el propósito de recuperarlo, lo cual transgrede las normas del amor cortés, pues, en este caso, la mujer es pasiva y receptiva de todas las acciones, nunca ejecutora. De este modo, el traje varonil le ha permitido, por un lado, salir sin obstáculos en busca de su enamorado y, por consiguiente, saltarse, de manera provisional, las normas femeninas de silencio y castidad. La anécdota del cura y el barbero muestra, en gran parte, la alteración de vestuario y el trayecto que Dorotea realizó:

cuando detrás de un peñasco vieron sentado al pie de un fresno a un mozo vestido como labrador, al cual, por tener inclinado el rostro, a causa de que se lavaba los pies en el arroyo que por allí corría, no se le pudieron ver por entonces [...]. El mozo se quitó la montera, y, sacudiendo la cabeza a una y a otra parte, se comenzaron a descoger y desparcir unos cabellos, que pudieran los del sol tenerles envidia. Con esto conocieron que el que parecía labrador era mujer,

y delicada, y aun la más hermosa que hasta entonces los ojos de los dos habían visto (1992: 344).

Para más inri, a Dorotea no le basta con iniciar un peligroso camino, vestirse de hombre y, también, encontrar a su amado, sino que, además, una vez lo tiene en frente, demuestra su gran inteligencia y adopta sus palabras, sus pensamientos, aquellos que él una vez le declaró, y se los recuerda. Así, Dorotea afirma ante don Fernando: «...yo soy tu esposa; testigos son tus palabras, que no han ni deben ser mentirosas, si ya es que te precias de aquello por que me desprecias; testigo será la firma que hiciste, y testigo el cielo, a quien tú llamaste por testigo de lo que prometías» (1992: 443).

Con todo esto, Dorotea le exige a don Fernando el cumplimiento de sus promesas, pero lo hace a través del discurso, de la argumentación. Ella hace exactamente lo que él hizo cuando se comprometió a ser su esposo en la alcoba: «llorar, suspirar, prometer ser su esclava, amarlo bien y volver a llorar». Dorotea, entonces, representa a don Fernando rogándole a ella para alcanzar su fin de reconquistarlo. «Es como si Dorotea se hubiera percatado de que el único que puede vencer a don Fernando es él mismo» (Ramírez, 2005: 342) o, como explica Francisco Ramírez:

Dorotea alcanza sus objetivos valiéndose, en verdad, de una retórica finísima y de argumentos lógicos, basada en el conocimiento propio que tiene de don Fernando y en el que ha adquirido de él a través de Cardenio, y de una técnica que recuerda a la hipnosis —en cuyo caso sería más conveniente hablar

de sugestión y no, necesariamente, de persuasión—, sin embargo, su golpe maestro es un factor en el que la crítica no ha insistido: don Fernando no puede contrarrestar los argumentos de Dorotea porque ella se apoderó de sus palabras. Dorotea, al emplear prácticamente las mismas palabras que utilizó don Fernando en el momento de introducirse a su alcoba y de prometerle ser su esposo, pero pronunciándolas no como promesas, sino como hechos definitivos y con consecuencias, deja literalmente a don Fernando en un vacío verbal. (2005: 334-335)

Esto significa, por tanto, que Dorotea se moviliza socialmente gracias a sus cambios de ropa y a sus discursos. Fuerte, atrevida, activa, valiente, «la persona más lista de todo el orbe quijotesco»; una mujer que se hace notar por su «facilidad de palabra, tan sugestiva por su rapidez, como por su propiedad, de una viveza excepcional de observación y comprensión, así como de una inteligencia muy hecha a manejar ideas» (Bugarín, 1999: 185). Tiene, además, desenvoltura para expresar lo que piensa, lo que siente, «posee la marca de un buen narrador y adapta su lenguaje de acuerdo con las circunstancias». Dorotea es el «reflejo de la mujer moderna, que lucha por su dignidad y que tiene su vida en sus propias manos» (Bugarín, 1999: 194). Es, entonces, una mujer que con su intelecto, firmeza y osadía consigue, en última instancia, aquello que más ansía: que don Fernando regrese a su lado.

Por último, cabe englobar en un mismo estudio a Teodosia y Leocadia, pues comparten las mismas circunstancias y al mismo hombre; dos personajes pertenecientes a uno de los relatos cortos de las Novelas ejemplares de Cervantes, titulado Las dos doncellas.

Las protagonistas están enamoradas del mismo caballero, Marco Antonio, y habiendo sido seducidas por él y luego burladas, van en su busca, vestidas de hombre, con la intención de obligarle a respetar sus compromisos. Primero, ocurre con Teodosia, que decide comenzar la aventura cambiando su nombre por el de Teodoro y acompañada de su hermano Rafael y, luego, la segunda víctima es Leocadia. Ambas se encuentran en el camino y deciden ayudarse mutuamente:

-¿Pues qué culpa tiene Teodosia —dijo Teodoro—, si ella quizá también fue engañada de Marco Antonio, como vos, señora Leocadia, lo habéis sido? (1991c: 219).

Tras un largo camino, casualmente encuentran a Marco Antonio en medio de una violenta pelea. Al verlo malherido, y aprovechando que Teodosia también estaba desmayada, Leocadia acude enseguida al auxilio de su amado, le recuerda sus responsabilidades, «le habla de la cédula firmada, de su palabra empeñada y le pide ser su esposa». Sin embargo, él le contesta que tiene «entregada su alma y su voluntad a otra doncella, a Teodosia» (Nebot, 2003: 28), y añade:

Y si en algún tiempo Teodosia supiere mi muerte, sabrá de vos y de los que están presentes como en la muerte le cumplí la palabra que le di en la vida. Y si en el poco tiempo que de ella me queda, señora Leocadia, os puedo servir en algo, decídmelo, que como no sea recibiros por esposa, pues no puedo, ninguna cosa dejaré de hacer que a mí sea posible por daros gusto (1991c: 229)

Ante esta declaración, Leocadia se va doblada, pero Rafael inmediatamente la sigue

para confesarle sus sentimientos, pues tan solo el trayecto que habían compartido le bastaba para declararse enamorado de ella. Finalmente, las dos parejas se casan.

Hasta cierto punto, Marco Antonio parece «medio debilitado y casi afeminado» como resultado implícito de su situación, es decir, de ser socorrido por las dos mujeres disfrazadas, y, al mismo tiempo, Teodosia y Leocadia, por su intrepidez y agallas, «se han convertido en entes masculinos, o sea, masculinizados» (Clamurro, 2001: 66). Son, por tanto, mujeres decididas que no aceptan su condición, el rechazo, y actúan al respecto y construyen su propio destino.

Ahora, en otro bloque, es también conveniente resaltar a otras cuatro mujeres que, aunque no se apropien literalmente del traje masculino, sí lo hacen de una manera figurada, simbólica. Esto significa que no necesitan alterar su indumentaria, no necesitan falsear o fingir algo que no son, sino que van más allá llevándose en su propia piel, y en su actitud, las armas necesarias para dirigir su vida. Se trata, por tanto, de féminas que, o bien representan rasgos y actitudes varoniles, o bien reclaman de alguna manera la libertad y los privilegios que tienen los hombres y que les han sido arrebatados a las mujeres. Continuando con las Novelas ejemplares, se debe mencionar a otra singular mujer que, por entero, encarna coraje y entereza; aptitudes admirables para cualquier hombre.

Preciosa, hija de un gobernador llamado don Fernando de Azevedo, caballero del hábito de Calatrava, es raptada desde bebé y criada en Sevilla por una vieja gitana. A los quince años, empieza a llevar su espectácu-

lo de folclore por las ciudades, baila y canta para ganar su sustento, y, por ello, alcanza gran fama y reconocimiento. Así, en una de esas travesías conoce a Juan de Cárcamo, un joven noble que le declarará su amor, se convertirá en el gitano Andrés Caballero y aceptará seguir una vida nómada y marginal con ella, para ganarse su aprobación. Ambos pasarán momentos inolvidables y, cuando finalmente se desvelen sus verdaderas condiciones, acabarán casándose como Don Juan de Cárcamo y Doña Constanza de Azevedo.

No obstante, antes de contraer matrimonio, cuando Andrés confiesa sus sentimientos, Preciosa establece una especie de contrato privado entre ellos, acogiéndose al proverbio «condiciones rompen leyes», y proclama su independencia afirmando: «Estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo, pero no mi alma, que es libre y nació libre, y ha de ser libre en tanto que yo quisiere». De este modo, la gitanilla parece hacer una defensa de su insubordinación, a pesar de su complicada situación que la sujeta a normas impuestas por la sociedad gitana, en donde domina el sexo masculino. No obstante, Preciosa, sin temor, forja con su verborrea un nuevo tipo de vínculo en el que el hombre, en este caso Andrés, debe respetar su virginidad, renunciar por completo y de antemano al repudio, y apoyar ciertas actitudes «que pudieran “llamar” al castigo» (Díez, 2004: 1259-1261).

La gitanilla es, entonces, taxativa con su discurso: quiere constituir su propia ley, en la que su voluntad sea soberana y su alma libre. La sensatez, la agudeza, la sabiduría y el buen juicio la definen. Así lo recalca en una de sus coplas:

No me causa alguna pena
no quererme o no estimarme;
que yo pienso fabricarme
mi suerte y ventura buena (1991b: 121).

Por otra parte, no podía faltar una figura que reflejara la literatura pastoril; literatura que atraía notablemente la atención de Cervantes por su belleza y sus posibilidades poéticas⁴ y que encabezó su lista de publicaciones. Así, su primer libro, *La Galatea* (1585), nos muestra un estudio psicológico del amor realizado por pastores en el que una joven-cita llamada Gelasia adopta un papel fundamental.

Aparece representada como si fuese la nueva diosa Diana, con su singular belleza, pero también con sus armas y atributos como, por ejemplo, una funda con flechas en sus hombros o un arco en sus manos. Es decir, cualidades propias del sexo masculino. No obstante, Gelasia, lejos de querer participar en un combate, lo que realmente desea es ser independiente, libre y gozar de la naturaleza sin necesidad de unirse a ningún hombre. Sin embargo, a pesar de dejar claras sus intenciones desde un principio, es sorprendida con la declaración de amor de Galercio. Al no ser correspondido, el mozo, desesperado, decide acabar con su vida, pues sin ella no tiene sentido, pero en el último momento no lo consigue.

Frente a esto, las miradas no intimidan a Gelasia y, «salvaguardada por la distancia

4/ Véase LÓPEZ ESTRADA, F. (1990). “La literatura pastoril y Cervantes: el caso de *La Galatea*”. En *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, pp. 159-174.

templa un rabel⁵ y, de pie» (Vila, 1995: 250), entona el siguiente soneto:

¿Quién dejará del verde prado umbroso
las frescas yerbas y las frescas fuentes?
¿Quién de seguir con pasos diligentes
la suelta liebre o jabalí cerdoso?
¿Quién, con el son amigo y sonoro,
no detendrá las aves inocentes?
¿Quién, en las horas de la siesta ardiente[s],
no buscará en las selvas el reposo,
por seguir los incendios, los temores,
los celos, iras, rabias, muertes, penas
del falso amor, que tanto aflige al mundo?
Del campo son y han sido mis amores;
rosas son y jazmines mis cadenas;
libre nascí, y en libertad me fundo (1995: 615).

De esta manera, Gelasia explica, sin ninguna duda, cuál es su única prioridad: alcanzar y proteger fervientemente «una libertad vital sin ataduras de ningún tipo» (Vila, 1995: 250). Ella, a pesar de su juventud, es consciente de las obligaciones que implica el matrimonio o los hijos; es consciente de su posición en la jerarquía social, de la carga que supone, y sabe perfectamente que, de ceder, siempre estará sometida a las decisiones del patriarcado. Por este motivo, reclama para sí misma la paz de los campos y la autonomía que cree merecer.

Del mismo modo, pero en el *Quijote*, obra posterior, surge una digna sucesora de Gela-

5/ «Instrumento musical pastoril, pequeño, de hechura como la del laúd y compuesto de tres cuerdas solas, que se tocan con arco y tienen un sonido muy agudo», definición extraída de la página web de la Real Academia Española. Véase <http://dle.rae.es/?id=UyQgiBB|UyR5Ov5>.

sia: Marcela. Una pastora que ansía entregar su vida a la soledad de los campos y que niega bajo una firme decisión la vida conyugal. Ella quiere permanecer virgen, quiere ser suya y de nadie más. Pero, aunque su decisión es clara, como Galercio, otro varón llamado Grisóstomo se enamora perdidamente de Marcela y, al no alcanzar su amor, termina suicidándose.

En consecuencia, una vez ocurrida la tragedia, la comunidad la señala, la incrimina, y es ahí cuando Marcela decide tomar riendas en el asunto. Se muestra revolucionaria, se dirige hacia un público totalmente masculino y, además, lo hace subida a unas rocas, es decir, desde un estadio superior. Se trata de unas condiciones completamente impensables para una mujer. No le teme a nada y recita sin titubear su fulminante declaración. Su objetivo es expresar sus sentimientos y callar todas esas bocas que la acusan de ser la culpable del fatídico final de Grisóstomo:

Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos. Los árboles destas montañas son mi compañía, las claras aguas destes arroyos mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos. A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras. Y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a Grisóstomo ni a otro alguno, en fin, de ninguno dellos, bien se puede decir que antes le mató su porfía que mi crueldad. (1992: 197)

Estas palabras de Marcela suponen una defensa de sus derechos, lo que, al tratarse de una mujer, «se carga de un intenso sentido

reivindicativo» (Díez, 2004: 1268). De esta forma, Marcela desenmascara la hipocresía del sistema patriarcal, desafía los estereotipos de comportamiento, repudiando, por tanto, las características impuestas a las mujeres de esa época, esto es, la sumisión y la obediencia; denuncia la represión femenina y, más aún, demuestra que «las mujeres podían combatir la situación existente, tanto con la palabra como la acción» (Saz, 2005: 119). Lidia Falcón apunta, además, que el discurso de Marcela

por acertado y discreto, puesto en razón y atinado en sus argumentos, debería ser reconocido como el primer manifiesto feminista [...]. Quede Cervantes consagrado con estas páginas como uno de nuestros grandes feministas (1997: 93- 99).

Por este motivo, el elemento central de la caracterización de Marcela es su discurso, del que puede deducirse que la pastora no sólo trata de defenderse, sino que también declara su rechazo al «amor como obligación», es decir, el matrimonio, y a ese «burdo sistema social que no ofrece muchas más opciones a las mujeres» (Díez, 2004: 1262). Y, con lo expuesto, José Ignacio Díez nos invita a la reflexión:

¿Se trataría de una egoísta? ¿De una anticristiana, como dicen Hart y Rendall –con cita de Renato Poggioli–? ¿Es una mujer independiente y segura? ¿Es un símbolo o un arquetipo? En las valoraciones no podía dejarse de lado la sexualidad de Marcela, quizá explicada por la frialdad, por el rechazo de la compañía masculina, por la aproximación de Marcela a la «honesta» venciencia femenina, por la soledad elegida... Los

rasgos que parecen caracterizar a Marcela resultan en nuestra sociedad muy interesantes y cabe preguntarse si con el trazado del personaje de Marcela Cervantes se propuso una reivindicación de alguna clase, una protesta, una propuesta, etc. (2004: 1261)

Por último, pero no por ello menos importante, quiero insistir en la importancia de una de las mujeres más famosas de la literatura: Dulcinea del Toboso o, en este caso, Aldonza Lorenzo.

Aldonza es convertida por don Quijote, como todos sabemos, en el arquetipo ideal de dama que debe ser venerada por un caballero: noble, bella y delicada, aunque su verdadera apariencia se aleja mucho de esas características tan cortesanas. Dulcinea actúa como catalizadora de la acción del caballero de la triste figura, pues él le encomienda todos sus méritos, promesas y sacrificios. «Dulcinea es un personaje inventado por otro personaje, y su alter ego, Aldonza Lorenzo, no interviene en la trama más que como objeto a través del que se construye el mito» (Alcalá, 1999: 126-127). Es complemento necesario de su realidad, pero, al mismo tiempo, negación en sí misma del modelo deseado.

Se produce, pues, un doble⁶ que funciona como una técnica fundamental capaz de, según declara Mercedes Alcalá, «representar la complejidad de la esencia del carácter de ficción». A su vez, esta duplicidad crea una

6/ «En el siglo XIX, el recurso del doble expresado mediante identidades antagónicas perseguirá no lo grotesco sino lo inquietante. Sin ir más lejos, recordemos los obvios ejemplos del Dorian Grey de Oscar Wilde o del *Doctor Jeckyll y Mister Hyde* de Stevenson» (Alcalá, 1999: 129).

«interiorización y asimilación dentro de uno mismo con respecto a la figura del otro» y forja una «autoconciencia de identidad» (1999: 125-126). Concha Espina lo explica: aunque Dulcinea y Aldonza parecen términos contradictorios, no son sino aspectos de la misma mujer, de la Mujer ideal y real que Cervantes creó con la pobre arcilla de la tierra y con el rico aliento de su numen. Aldonza a secas es una zafia campesina como otras muchas del Toboso; Dulcinea es una ilusión que se quiebra de puro sutil; pero juntas ambas en una sola, constituyen el cuerpo y el espíritu, la carne y el alma de una mujer, de la mujer eterna... (Falcón, 1997: 59).

Ambos personajes no pueden desligarse y funcionar coherentemente por sí solos, sino que juntos configuran a un mismo individuo. De ahí que lo extraordinario de que don Quijote ame a Dulcinea es que también ama a Aldonza Lorenzo. Sancho Panza lo aclara de la siguiente manera:

–Ta, ta! –dijo Sancho–. ¿Que la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo?

–Esa es –dijo don Quijote–, y es la que merece ser señora de todo el universo.

–Bien la conozco –dijo Sancho–, y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzado zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante o por andar que la tuviere por señora! ¡Oh hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz! (1992: 310).

Así, con todo esto, Sancho nos revela a una muchacha que, aunque no se viste de hom-

bre y aunque no reclame igualdad entre sexos, posee cualidades que se acercan más a lo masculino que a lo femenino. De hecho, según la explicación de Sherry Velasco, Sancho «describes her as the ultimate marimacho» (2000: 71). Por tanto, Aldonza no es modelo de virtud y mucho menos ejemplo de comportamiento; una labradora fuerte, tostada por el sol, más bien sucia, de potente voz y bruta, contraria al canon femenino que imperaba en ese momento⁷. Pero, en contrapunto, caracteriza a un determinado arquetipo de mujer: valiente, bárbara, arriesgada, capaz de resolver los mismos asuntos que un caballero, dispuesta a organizarse la vida y a luchar por aquello que desea, aun a costa de adquirir una condición ciertamente varonil.

En definitiva, y a modo de colofón, cabe realizar en primer lugar una conclusión general en la que se afirme que uno de los aspectos que refleja la representación de las mujeres en las obras de Cervantes es su pésima situación social. Estaban calificadas como el sexo débil, el inferior, el pecaminoso y, por tanto, el que debía ser dominado. Sumisión, silencio, castidad y obediencia eran actitudes obligatorias, y el quebranto de alguna de ellas suponía el castigo o el repudio. Por esta razón, y en última instancia, me gustaría no proseguir con una conclusión tajante, sino más bien abrir una puerta hacia la reflexión en la que nos preguntemos: ¿Por qué Cervantes incorporó mujeres de este tipo en

7/ En el musical de Broadway *El hombre de La Mancha* (título original *Man of la Mancha*) del año 1965 la actriz que personifica a Aldonza Lorenzo realiza una escenificación muy acertada en donde se pueden observar todos los atributos que en este artículo se aluden. Véase <https://www.youtube.com/watch?v=FpZDnjMF4CI>.

sus obras? ¿Quería denunciar su posición? ¿Quería reivindicar su papel en la sociedad? ¿Quería demostrar su desacuerdo? ¿O quería simplemente hacer una parodia? ¿Y qué es una parodia sino una recreación irónica que emite una opinión? Por tanto, Cervantes ¿quería demandar y, a la vez, burlarse del sistema dando protagonismo a mujeres que no acatan sus órdenes? Margarita Schultz también especula:

No tenemos, obviamente, la posibilidad de preguntarle a Cervantes: finalmente, ¿qué piensa Ud. sobre la mujer? ¿Cuál es su modelo? ¿Las rebeldes Gitanilla y Costanza, las recatadas que se guardan en sus recintos y obedecen, las que trampean al varón en cuanto pueden, las que abordan sus instintos sexuales y los cumplen, las violadas que se ven obligadas a callar para no «deshonrarse» públicamente? Este muestrario humano y costumbrista [...] es también un muestrario de “tipo” femenino (1979: 144).

Efectivamente, es difícil establecer una imagen homogénea de la mujer porque Cervantes acumula a lo largo de su literatura un catálogo muy diverso que engloba a féminas valientes y anómalas, pero también a sumisas y reservadas. Sin embargo, todos sabemos que este escritor normalmente no ofrece una única posición, sino todo un muestrario de posibilidades. Quizás lo hiciera para agradar al mayor número de lectores posibles, para realizar un juego ambiguo, o bien, para no ponerse en tela de juicio, pero lo que sí es cierto es que, al hacerlo, ingeniosamente, concede un papel fundamental al lector que, de esta manera, participa activamente en la trama: «Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más» (1992: 208).

No obstante, en cualquier caso, una mirada retrospectiva a lo aquí expuesto revela que Cervantes valora positivamente a la mujer. La caracteriza con dotes como la inteligencia, la astucia y la prudencia, y siempre la galardona con el premio de la victoria en todos esos enfrentamientos en los que reclama libertad; una libertad que no solo se muestra presente en los personajes de este grandioso escritor, sino, más aún, en su estilo artístico, convirtiéndose en parte esencial de la poética de toda su obra. Es evidente que, como dice A. Castro:

el mundo cervantino-quijotil nació bajo el signo de la libertad. Es por demás lógico que don Quijote proteja la huida de Marcela, y al encontrarse con la cadena de galeotes sienta la ineludible necesidad de darles suelta. Abiertas las cataratas del libre opinar, y del “a mí me parece”, cada uno de esos seres encarnará algo así como un librín de caballerías bolsillable, amén de un lector y de un intérprete para su mensaje. Cervantes puso en paréntesis la sociedad de su tiempo, y se organizó para él otra más razonable, cuya estancia más frecuente fue situada bajo el abierto cielo que el sol y las estrellas esclarecen (Rey, 1990: 374).

En otras palabras, Cervantes con su gran ingenio fue capaz de crear un mundo de ficción con ciertas dosis de realismo en el que, además, concilió, de una forma maestra, su novedosa destreza con una dura crítica hacia su sociedad.

Bibliografía

- ALCALÁ GALÁN, M. (1999). «La representación de lo femenino en Cervantes: la doble identidad de Dulcinea y Sigismunda». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol 19, nº 2, pp. 125-139.
- BUGARÍN VILLAR, A. I. (1999). «Dorotea o el poder de la palabra». En *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 185-194.
- CLAMURRO, W. H. (2001). «Las dos doncellas de Cervantes: identidad, honor y anacronismo». En *Actas del Décimo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Italia: Roma, pp. 65-72.
- CERVANTES DE, M. (1991a). *Don Quijote de la Mancha II*. Edición de John Jay Allen. Madrid: Cátedra.
- _____. (1991b). *Novelas ejemplares I*. Edición de Harry Sieber. Madrid: Cátedra.
- _____. (1991c). *Novelas ejemplares II*. Edición de Harry Sieber. Madrid: Cátedra.
- _____. (1992). *Don Quijote de la Mancha I*. Edición de John Jay Allen. Madrid: Cátedra.
- _____. (1995). *La Galatea*. Edición de Francisco Estrada y María Teresa López García-Berdoy. Madrid: Cátedra.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I. (2004). «Tres discursos de mujeres». En *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003, pp. 1255-1278.
- DURÁN LUZIO, J. (2007). «Cervantes y el mundo moderno». *Letras*, vol. 1, nº 41, pp. 9-21.
- FALCÓN, L. (1997). *Amor, sexo y aventura en*

- las mujeres del Quijote. Madrid: Vindicación Feminista.
- NEBOT CALPE, N. (2003). «La condición femenina en las Novelas Ejemplares de Cervantes». En Actas del XXXVIII Congreso de la Asociación Europea de Profesores de Español (AEPE) (España: Madrid), España: Valencia, pp. 11- 33.
- RAMÍREZ, F. (2005). «Dorotea o los caminos de la libertad». En Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Seúl, 17-20 de noviembre de 2004. Universidad de Hankuk, pp. 333-344.
- REY HAZAS, A. (1990). «Cervantes, El Quijote y la poética de la libertad». En Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Barcelona: Anthropos, pp. 369-380.
- RUBIO, F. (2005). El Quijote en clave de mujer/es. Madrid: Editorial Complutense.
- SAZ PARKINSON, C. R. (2005). «El feminismo quijotesco de Cervantes». En Actas del XL Congreso de la Asociación Europea de Profesores de Español (AEPE) (España: Valladolid), EE. UU: Columbia University, pp. 115-120.
- SCHULTZ, M. (1979). «Cervantes y las mujeres ejemplares». Revista Chilena de Literatura, nº 14, pp. 141-150.
- TORRES, B. (2007). «Amor y religión en el Quijote: Zoraida y Ana Félix». Cervantes, vol. 75, pp. 147-159.
- VELASCO, S. (2000). «Marimachos, hombrunas, barbudas: The Masculine Woman in Cervantes». Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America, vol 20, nº 1, pp. 69-78.
- VILA, J. D. (1995) «Gelasia, Anaxárate y la Flor de Gnido: ejemplaridad mítica y reminiscencias garcilasianas en el final de La Galatea». En Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (II CINDAC). Nápoles: Società Intercontinentale Gallo, pp. 243-258.