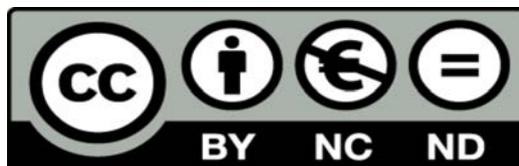




# UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

## TRABAJO FIN DE GRADO

Título
<b>Los personajes femeninos en las "Novelas Ejemplares" de Cervantes</b>
Autor/es
<b>Paula Eguizábal Sáenz de Tejada</b>
Director/es
Julián Tomás Bravo Vega
Facultad
Facultad de Letras y de la Educación
Titulación
Grado en Lengua y Literatura Hispánica
Departamento
Curso Académico
2015-2016



**Los personajes femeninos en las "Novelas Ejemplares" de Cervantes**, trabajo fin de grado de Paula Eguizábal Sáenz de Tejada, dirigido por Julián Tomás Bravo Vega (publicado por la Universidad de La Rioja), se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported. Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

© El autor  
© Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones,  
publicaciones.unirioja.es  
E-mail: publicaciones@unirioja.es

**Trabajo de Fin de Grado**

# **Los personajes femeninos en las "Novelas ejemplares" de Cervantes**

*Autor:*

*Paula Eguizábal Sáenz de Tejada*

*Tutor/es:*

*Fdo. Julián Bravo Vega*

**Titulación:**

**Grado en Lengua y Literatura Hispánica [603G]**

**Facultad de Letras y de la Educación**



**UNIVERSIDAD  
DE LA RIOJA**

**AÑO ACADÉMICO: 2015/2016**

## Índice

1. Resumen / Abstract.....	3
2. Introducción.....	5
2.1. Objetivo.....	6
2.2. Método.....	6
3. Personajes femeninos en las <i>Novelas ejemplares</i> .....	13
3.1. Niñas y doncellas.....	16
3.2. Damas y señoras.....	19
3.3. Mujeres malignas.....	21
3.4. Mujeres religiosas.....	23
3.5. Mujeres vestidas de hombre.....	25
4. Conclusión.....	29
5. Bibliografía.....	31



## 1. **Resumen / Abstract**

Este trabajo presenta un estudio y un análisis tipológico de los personajes femeninos en la obra literaria *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes. Las mujeres han sufrido discriminación de género a lo largo de toda la historia. Con este análisis se pretende aportar una idea sobre cómo eran las mujeres del siglo XVII en España y también de los personajes femeninos de Cervantes en esta obra, quienes guardan características similares con los que aparecen en el *Quijote*. El ensayo que aquí se presenta puede servir de ayuda para futuros estudios acerca de la discriminación sexual a través de la literatura.

Palabras clave: mujer, Estudios de Género, personajes femeninos.

This paper presents a study and a typological analysis of the female characters in the literary work *Novelas ejemplares* of Miguel de Cervantes. Women have been suffering for gender discrimination along history. This analysis tries to give a general idea of women in the Seventeenth century in Spain and also of Cervante's women characters in this work, which have similar characteristics to the ones in the *Quijote*. The essay presented here has profound implications for future studies of gender discrimination or sexism through literature.

Keywords: woman, Gender Studies, female characters.

## 2. Introducción

El papel de la mujer en la sociedad se ha mantenido en un segundo plano hasta el siglo pasado. En la literatura, muchas veces reflejo de la sociedad, encontramos que la importante función de las mujeres se mantiene en la sombra. A pesar de ser consideradas seres marginales, Miguel de Cervantes se preocupó por la sociedad femenina en sus obras. Desde el *Quijote* desarrolla ideales femeninos, que después plasma en sus *Novelas ejemplares* a través de una gran variedad de personajes.

Ante la inmensa bibliografía de esta obra, reflejo de los variados aspectos de análisis, es necesario limitar el campo de trabajo, por lo que me centro en la valoración de los tipos femeninos. En cuanto al desarrollo de la acción, aparentemente las historias se suceden sin ninguna relación entre ellas, pero todas tienen lugar en la misma época en que fueron escritas. Guardan una unión espacio-temporal, que les otorga verosimilitud y, por tanto, acercamiento a la realidad del lector.

Por otra parte, Cervantes categoriza estas historias como *ejemplares*, puesto que pretende aleccionar al lector, y, además, como *novelas*, cuando esta obra en España se entendía como un conjunto de cuentos. El término “novella” proviene de la literatura italiana, que llega a España a través de traducciones y se relaciona con obras breves. Cervantes es el primero en novelar en lengua castellana. Él mismo se reconoce el mérito en su prólogo.

“Yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa” (Cervantes 1982: I, 64-65).

Por otra parte, el término *ejemplares* ha sido criticado por escritores como Joaquín Casaldueiro (1969) o Américo Castro (1967). El título incita a buscar ejemplos morales en cada una de las historias, pero esto no sucede en todas y el mismo Cervantes despista al lector en el prólogo.

“Heles dado nombre de *ejemplares*, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí” (Cervantes 1982: I, 63-64).

El fin del autor es entretener al público lector y, además, si puede, aportar alguna enseñanza. Son ejemplares porque proponen un modelo de imitación y, a su vez, un ejemplo de lo que se debe imitar y de lo que se debe rechazar. Nosotros, como lectores, juzgamos si estas historias nos aportan alguna lección moral, pero lo que no podemos discutir es que son ejemplares en el sentido teórico, ya que son un prototipo para la futura creación de novelas.

## **2.1. Objetivo**

Con este Trabajo Final de Grado pretendo obtener un análisis tipológico de los personajes femeninos en las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes. Se trata de doce novelas breves, o cuentos largos, en los que las mujeres quedan definidas por una gran belleza física y moral. Las cuento como doce, aunque la obra esté dividida en once capítulos, pues la última, *El casamiento engañoso*, contiene otra, *El coloquio de los perros*.

El objetivo de este ensayo es estudiar éstas mujeres cervantinas de forma analítica. Todas las protagonistas son descritas por un patrón, el cual proviene en origen del “amor cortés” y del petrarquismo. En su prosopografía son niñas en cabello: bellas, hermosas, de pelo largo, labios como rubíes y dientes como perlas. Todas sus partes muestran una perfecta armonía física. La descripción etopéyica es de niñas *puer-senex*: son jóvenes, sabias, recatadas, honestas y extremadamente prudentes. Ambas descripciones forman un ser perfecto, la mujer. El concepto de “niñas” se aplica desde la lírica tradicional y desde el medievo a grupos de adolescentes con un estilo de vida que hoy consideramos adulto. Cervantes se encarga de mostrar, a través de personajes femeninos secundarios, otros aspectos de este modelo de ser humano. Así pues, en conjunto podemos conocer a la mujer de la época en su versión idealizada y en la real, y cómo ésta afrontaba la discriminación sexual a la que se ve sometida.

## **2.2. Método**

Los métodos utilizados para el análisis se basan en una estructura y organización tipológica. He optado por agrupar a los personajes según sus características físicas y morales, en vez de plasmar un extenso inventario de todos los personajes femeninos que aparecen en la obra. Considero que agrupándolos de este modo se obtiene un mejor acercamiento a la mentalidad cervantina en relación a las mujeres. Un listado sería útil a la hora de localizar personajes femeninos en las diferentes historias que componen esta

obra, pero siendo el objetivo de este trabajo conocer a las mujeres del siglo XVII, una visión más general nos acercará a las mujeres postrenacentistas, que, en definitiva, son las que Cervantes describe.

Usaré dos métodos de análisis que nos permitirán comprender cómo vivían las mujeres en la España del siglo XVII. Éstos son los Estudios Culturales y los Estudios de Género. Los primeros se centran en comprender la cultura de una sociedad en todas sus formas, basándose en el análisis de producción y difusión de significados, así como sus relaciones con el poder. Analizan los fenómenos culturales teniendo en cuenta las diferencias ideológicas, teológicas, étnicas, nacionales, de clase social y de género. Todos estos aspectos influyen y determinan a los individuos.

No tenemos que confundir los Estudios Culturales con la Teoría Crítica, pues ésta considera a la sociedad como una masa moldeable. Es decir, los individuos pueden ser fácilmente manipulados por aquellos que controlen los medios de comunicación. En este caso, Cervantes sería el poder, su obra, *Novelas ejemplares*, el instrumento de manipulación y el lector, el individuo condicionado. El mismo título de la obra parece indicarnos el objetivo del autor: *novela* para entretener y divertir al lector, y *ejemplar* para enseñar y moralizar a través de ejemplos de la vida cotidiana. Horacio en su *Arte poética* establece estos dos términos (*novela* y *ejemplar*) para definir el fin de la literatura (*prodesse aut delectare*), apoya la idea clásica de que el objetivo de los poetas es enseñar al público con sus obras y no sólo entretener. “Aut prodesse uolunt, aut delectare poetae” (Horacio 2008: 403). Hoy en día las fuentes de comunicación son más numerosas y los lectores se han formado como individuos razonados capaces de filtrar la información que reciben. Además, como he explicado en la introducción, existe un debate acerca de la ejemplaridad de esta obra, que cuestiona el fin moral de la misma. El autor afirma que existe una ejemplaridad en cada una de las historias y en toda la obra en conjunto, al mismo tiempo que explica querer entretener al público lector.

Por su parte, los Estudios de Género, campo de investigación de los Estudios Culturales, han evolucionado en su significado. Comenzaron, a mediados del siglo XX, como estudios centrados exclusivamente en las mujeres, por ser un grupo muy discriminado a lo largo de la historia. En 1848 se celebró la primera asamblea sobre los derechos de la mujer y con ella se comienza la lucha por la igualdad de sexos. Estos estudios surgen con la industrialización y el esfuerzo por incluir a la mujer en el mundo laboral. Hoy en día tratan todos los problemas causados por cuestiones de género, tanto asuntos femeninos como masculinos.

En este ensayo he aplicado la base teórica de ambos modelos de estudio (en mayor medida, los Estudios de Género), pues nos permitirán analizar la discriminación sexual que sufrían las mujeres y el pensamiento tradicional al que estaban sometidas, el cual anteponía al varón y mantenía en la sombra a la mujer. En las *Novelas ejemplares*, así como en el resto de literatura española del Siglo de Oro y en la anterior, podemos ver que la sociedad crea unos roles exclusivos para las mujeres. Estos aspectos coinciden con enunciados de los Estudios de Género. Entre ellos destacan:

- La domesticidad.

Desde que nace, la mujer pasa su vida unida a la vida doméstica y sin actividad social. “El fin para que ordenó Dios la mujer, y se la dio por compañía al marido, fue para que le guardase la casa”. (De León 1987: 158). Las madres educan a las hijas en las labores del hogar y en la forma de vida que esto conlleva, como permanecer en silencio para no importunar a los hombres y no expresar sus pensamientos. La mujer ideal en el Siglo de Oro muestra una actitud positiva ante la vida. De cara a la sociedad está siempre feliz, no se queja ni compadece, prácticamente no habla y, si lo hace, no es para dar su opinión o mostrar sus verdaderos sentimientos. Se le impone que debe guardar silencio, lo cual incrementa su belleza, pues le otorga cierto atractivo misterioso.

“Así como la Naturaleza [...] hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obligó a que cerrasen la boca. Y como las desobligó de los negocios y contrataciones de fuera, así las libertó de lo que se consigue a la contratación, que son las muchas pláticas y palabras. Porque el hablar nace del entender [...]; por donde, así como a la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico, así les limitó el entender, y por consiguiente, les tasó las palabras y las razones. [...] Su hermosura es el hablar escaso y limitado [...] Cuenta Plutarco que Fidias, noble escultor, hizo a los elienses una imagen de Venus que afirmaba los pies sobre una tortuga, que es animal mudo y que nunca desampara su concha; dando a entender que las mujeres, por la misma manera, han de guardar siempre la casa y el silencio” (De León 1987: 154-155).

A pesar de que la mujer es considerada una inútil en el plano intelectual, en este momento histórico, si nos fijamos en su actividad en el hogar, vemos que tiene un gran conocimiento en economía doméstica, organización familiar, producción de alimentos,

elaboración de remedios caseros, medicina, corte y confección de vestidos, etc. Por tanto, se reduce a la mujer a la esfera de la domesticidad y se consagra su actuación con criterios religiosos como “ángel del hogar” (Sinués 1881). De cualquier modo, es un saber no reconocido ni valorado, pues ella misma se encarga de saber sin que se note públicamente. Así, su profesión queda determinada por el dicho popular “coser y cantar”. Sus ocupaciones son las labores de la casa – coser – y, a través de la música – cantar –, expresar sentimientos de alegría y felicidad, que reprimen su verdadero ser. Así, la música se convierte en su vía escapatoria y en su medio de expresión, siguiendo con una larga tradición que relaciona música y conocimiento y que arranca en las doctrinas pitagóricas.

- La sumisión al varón.

La mujer pasa su vida bajo la protección de un varón, que le dicta cómo vivir y con quién. Desde pequeña se le educa siguiendo los mandamientos cristianos, comenzando con el primero, “Amarás a Dios sobre todas las cosas”, y el cuarto, “Honrarás a tu padre y a tu madre”. Como hija, sigue las direcciones del padre y, en segundo lugar, las del hermano varón, si es que lo tuviese. No importa si éste es mayor o menor que ella, el hecho de ser hombre le otorga ese papel protector y autoritario sobre la hermana. Esta misma situación autoritaria alcanza al poder del hijo sobre la madre. En el inicio de la *Odisea*, Telémaco exige a su madre, Penélope, que se ocupe de las cuestiones domésticas.

“Vuelve, pues, a tus ocupaciones, reanuda tus labores habituales, la tela y el huso, después puedes dar órdenes a tus mujeres para que se den prisa en sus trabajos; el cuidado de la palabra corresponde a los hombres, y especialmente a mí, porque es a mí a quien el poder en este palacio me ha sido dado” (Homero 1968: 23).

Estos son los primeros hombres que protegen a la mujer hasta que se le asigna un esposo. Entonces, la hija y hermana se vuelve sumisa a su marido. Como vemos, siempre está presente una figura masculina para defender, proteger y tomar las decisiones necesarias, pues se cree que la mujer es intelectualmente incapaz, resto misógino. Por ello, permanece en un segundo plano, subordinada a la figura masculina.

La sociedad dice que sexo femenino no tiene la capacidad física ni intelectual para otra actividad que no sea la de ser hija, hermana, esposa y madre. Esta idea hace que la mujer quede como un objeto sexualizado y discriminado, pues pertenece al hombre y, como tal, se puede usar y manejar.

- El respeto a la norma establecida por la sociedad.

Tal y como dice el cuarto mandamiento, “Honrarás a tu padre y a tu madre”, la sociedad protege la honra familiar. La honra se convierte en un tesoro de gran valor, en el elemento más importante de la vida española de finales del Renacimiento y consiste en mantener una reputación siguiendo las leyes cristianas. Así, la mujer acepta esos valores tradicionales prefijados sobre la condición femenina, que se le imponen y limitan su libertad. Por el miedo a la opinión de la sociedad juzgadora, la mujer siempre se plantea el “qué dirán” a la hora de tomar decisiones o de actuar. La mujer carece de libertad.

- La religiosidad.

La sociedad española del XVII es, en su mayoría, cristiana y toma a la Virgen María como modelo de mujer. El cristianismo marca las leyes para tener una vida correcta. Indica a todos cómo tienen que comportarse en todas las situaciones cotidianas y establece a la Virgen como el ser divino perfecto. Por ello, la mujer se obsesiona con imitarla, guardando su virginidad y procurando mantenerse siempre fiel sexualmente y leal a la norma impuesta, basada en la pureza, en la continencia y en la dependencia afectiva y sexual. Es, por tanto, un modelo de mujer reprimida.

- La procreación.

En esa vida doméstica que lleva la mujer, está incluida la tarea de tener hijos. Desde el momento en que las jóvenes se convierten en esposas se les incita a tener hijos, sobre todo desde el púlpito. La Iglesia tenía un fuerte poder de influencia e insistía en la necesidad de la gestación abundante. El padre Astete, escritor del catecismo que todo cristiano debía seguir para salvarse (ASTETE 1889), explica que el Sacramento del Matrimonio sirve para dar hijos a la Iglesia y así asegurar la transmisión de los valores tradicionales y perpetuar el sistema social establecido. Este es un hecho paradójico, pues la Virgen María, como modelo de mujer impuesto, solo fue madre una vez.

La mujer, además de convertirse en fábrica reproductora desde muy joven (Cornelia Bentibolli tan sólo tiene 18 años cuando da a luz en *La señora Cornelia*), también se encargaba de educar e instruir a sus hijos en la devoción cristiana. Siguiendo las normas sociales, los niños y niñas debían continuar con las tradiciones e ideologías y formarse para ser miembros de la Iglesia, del ejército o de la Administración pública.

Cervantes pretende reflejar a las mujeres reales a través de sus personajes femeninos. Por eso, otorga a estos características que los convierten en ese ser humano imperfecto que es la mujer. Algunas de estas características son la inconsistencia propia

del sexo femenino y su carácter contradictorio, pues desdeñan a quien las quiere y aman a quien las aborrece.

Estos conceptos despectivos hacia la mujer no se establecieron en la sociedad de un momento a otro, sino que, siglos atrás, ya se compartían estas ideas, que se asentaron en la mentalidad española durante muchos años. Fray Luis de León, por ejemplo, en su obra del siglo XVII, *La perfecta casada* (De León 1987), nos describe qué se esperaba de la mujer en el matrimonio, es decir, cómo debía actuar y cómo debía ser. Tenía que poseer tres virtudes, independientemente de la clase social a la que perteneciera: prudencia, sabiduría y honradez, como bien reza el título que Álvaro Cubillo dio a su comedia *La perfecta casada: por otro nombre, prudente, sabia i honrada: Comedia famosa* (Cubillo 2013). Por otro lado, Lope de Vega propuso un abecé amoroso en *Peribañez y el Comendador de Ocaña* (1992), obra contemporánea a las *Novelas ejemplares* en la que describe las cualidades de una esposa por alfabeto: buena, cuerda, dulce, entendida, firme, fuerte y de gran fe, grave, honrada, ilustre, limpia, maestra, dirá no a solicitudes locas, pensativa, querida, razonada, cuidadosa, tal que no habrá mejor mujer, verdadera, buena cristiana y nada celosa. Hay que mencionar que del mismo modo, la esposa marca las cualidades que desea a su marido, quien no debía ser altanero, no tenía que burlarse de su esposa, ser compañero, dadivoso, de fácil trato, galán con su mujer, honesto, nada ingrato, liberal, el mejor marido, nada necio, dedicará sus horas a su esposa, hará obras de padre, querrá, regalará y servirá, será verdaderamente firme y con los brazos abiertos será recibida.

En el siglo XVI, con el Renacimiento, y hasta el XIX, aparece el rol social de mujer como “ángel del hogar”, un modelo explicado por la escritora María Pilar Sinués (1881). Este prototipo defiende el papel de perfección y bondad de la mujer en casa, para convertirse en una encarnación de la Virgen María. Como madre, esposa, hija o hermana dedica todo su tiempo a su familia y hace que ésta se mantenga unida, cumpliendo las normas sociales y, si es necesario, sacrificándose por ellos. Para la sociedad, la familia era la institución más valiosa y la honra, su bien máspreciado. El franquismo definirá a la familia como “célula de la sociedad”, y la mujer, reflejo de esa Virgen-Madre, se convertirá en el núcleo de la familia cristiana, procreando, criando, alimentando, vistiendo, instruyendo, organizando la economía doméstica y atendiendo al marido y a los hijos. Ello la convierte en esclava doméstica, en reproductora y en sierva sexual de su marido.

Con el paso de los años y la incorporación de la mujer al trabajo, estos roles de género han cambiado. Durante muchos años se ha luchado (y se sigue luchando) por la defensa de la igualdad entre hombres y mujeres en todos los aspectos de la vida.

### 3. Personajes femeninos en las *Novelas ejemplares*

La lectura y el análisis de las *Novelas ejemplares* nos permiten conocer una parte de la España de finales del siglo XVI y principios del XVII. Cervantes se aproxima a la realidad a través de la nacionalización de temas y personajes. Hace una recopilación de historias amorosas reales, lo que le permite dar una visión diferente del mismo tema, el amor, en cada relato.

La obra comienza con la voluntad de una gitana por imponer sus condiciones al matrimonio. Preciosa, en su construcción literaria, es una dama del amor cortés, pues quiere que Andrés, su enamorado, le demuestre el amor que siente por ella a modo de siervo fiel. Cervantes amplía ésta idea, convirtiendo a Andrés en amigo de Preciosa antes de llegar al matrimonio. En esta relación, los amantes parten del mutuo acuerdo de conocerse y llegar a esa amistad tras dos años “de noviciado” o de conocimiento mutuo, lo cual equivale a dos años de relaciones prematrimoniales sin sexo. Aquí Cervantes propone una forma de relación amorosa diferente a la ideal propuesta por el cristianismo, en la que los enamorados debían casarse antes de mantener relación alguna. Al mismo tiempo, el autor hace una alabanza a los gitanos y a sus mujeres por esa independencia que tiene la joven a la hora de decir lo que quiere.

*El amante liberal* es la historia de Leonisa, una cristiana de buena familia que es cautivada, pero no es forzada ni seducida. Al menos, eso es lo que nos cuenta el autor, pero resulta difícil de creer que, en aquella época y en ese contexto de esclavitud, no fuese violada. Después del paso del tiempo, se casa con Ricardo, quien había sufrido los desprecios de Leonisa antes del cautiverio. Ella pide permiso a sus padres para escoger marido, al igual que Preciosa decide por sí misma. Leonora, del *Celoso extremeño*, no tiene tanta libertad para escoger esposo ni para salir a la calle. El recato que debe guardar como esposa le obliga a vivir encerrada con seis esclavas, sin poder salir a la calle, para que nadie vea su belleza ni ella reciba tentaciones externas.

Cervantes nos muestra el amor más carnal en *Rinconete y Cortadillo*, a través de dos prostitutas de la cofradía de Monipodio. Estas mujeres guardan una relación un tanto sadomasoquista con sus amantes. Consienten y defienden el maltrato al que son sometidas, al igual que Juliana la Cariharta. Dentro del tema del maltrato aparecen las violaciones, tema que se trata con Rodolfo y Leocadia en *La fuerza de la sangre*, donde el destino termina por unir a la pareja en un final idealista e inverosímil para nosotros. *La señora Cornelia* también tiene un embarazo fuera del matrimonio. En *La ilustre*

*fregona*, Costanza es fruto de una violación, su madre fue deshonrada y, por tanto, mantiene oculta su identidad para que nadie sepa sobre su embarazo ni el parto. También en *La ilustre fregona*, con las mozas de mesón, se habla de las relaciones sexuales extramatrimoniales, entonces prohibidas.

En *La española inglesa* encontramos temas como la pasión amorosa (causante de enfermedades), la castidad y el esfuerzo del protagonista por superar obstáculos, como, por ejemplo, que no se descubra que los protagonistas son cristianos y no siguen la religión protestante. Isabela pasa de la amistad al amor a través del conocimiento. Su familia adoptiva se encarga de su educación, convirtiéndola en una síntesis de belleza física e intelectual, pero primando la instrucción doméstica.

Con *El casamiento engañoso* aparece el tema del falso matrimonio, pero, esta vez, es la mujer tapada de medio ojo la que engaña al hombre con su juego de seducción. Hasta ahora las relaciones extramatrimoniales se producían por las falsas promesas de los hombres, por medio de los matrimonios de palabra, entonces de mucho valor, que son los matrimonios secretos de los libros de caballerías. En esta historia, la mujer se hace pasar por una señora rica y engaña al hombre, como Circe a los compañeros de Ulises. Todo era un engaño sexual para robarle. Sucede en una semana y lo único que obtiene el hombre es una infección venérea, prueba de que era una experta en el sexo y especializada en este tipo de burlas. La burla al sacramento del matrimonio es una enseñanza “ejemplar”. Una historia parecida surge en *El coloquio de los perros*, donde unas prostitutas se dedican a engañar y robar a extranjeros. En el *Licenciado Vidriera*, una dama “de todo rumbo y manejo” muestra su maldad al envenenar a Tomás Rodaja, creyendo que así podría conquistarle. En vez de eso, le produce daños cerebrales, con los que Tomás queda loco y pasa a llamarse Licenciado Vidriera.

Finalmente, en *Las dos doncellas* vuelven a aparecer esas mujeres quijotescas que se disfrazan de hombres, como Dorotea (Cervantes 2004: 274). Este atuendo les permite salir de casa y viajar sin ser juzgadas. Teodosia y Leocadia se encuentran en la búsqueda del mismo hombre, Marco Antonio.

Así pues, al narrar historias en un ambiente real, Cervantes consigue llenar de verosimilitud y humanizar cada uno de los relatos, a pesar de ser literatura y, por tanto, objeto de su imaginación.

Como observamos en el repaso valorativo de la obra, aparecen en ella una gran variedad de mujeres (desde niñas hasta viejas, pasando por doncellas, monjas o venteras). Del mismo modo, existen diversos temas relacionados con la mujer, como

son la libertad femenina, los matrimonios concertados o la educación de las mujeres, sin olvidar los temas misóginos presentes en la sociedad española del momento.

El amor es el tema principal en la obra, es la fuerza y motor que mueve a todos los personajes femeninos y masculinos, principales y secundarios. El tema del amor aparece en sus dos caras, su versión socialmente aceptada y la tabú. *La gitanilla*, *El amante liberal*, *La española inglesa* o *La señora Cornelia* son algunas de las historias que terminan en feliz matrimonio, pues los amantes cumplen los requisitos necesarios para el casamiento, a pesar de las adversidades. En *Rinconete y Cortadillo*, *El licenciado Vidriera* o *El coloquio de los perros*, por ejemplo, aparece otro tipo de amor, el ilegítimo y carnal. La vida de las mozas (Gananciosa y Escalanta) de la cofradía de Monipodio, la dama caprichosa “de todo rumbo y manejo” (Cervantes 1873: 95) enamorada de Tomás Rodaja, las relaciones nocturnas entre amantes o las amistades del matarife de Sevilla, entre otras muchas, son algunos ejemplos de este amor terrenal y menos idílico que el primero.

He observado que las protagonistas mantienen unas características comunes: bellas y hermosas por fuera, comedidas y recatadas por dentro. Las mujeres más honestas son las que toman el papel principal, mientras que las mujeres de un segundo plano reflejan esa segunda cara más maligna de la mujer. Son descaradas, quizás demasiado atrevidas, incluso crueles y desconfiadas. Resulta paradójico que Cervantes haya optado por representar la cara más oscura de la mujer mediante personajes secundarios. Del mismo modo que las mujeres ocultan su ingenio maligno o lo mantienen en un segundo plano, el autor lo hace en su obra. En *El casamiento engañoso*, doña Estefanía es ejemplo de este concepto, pues sólo muestra medio rostro para seducir a Campuzano.

Una vez mencionadas todas las obras y los personajes femeninos principales de cada una de ellas, puedo hacer una agrupación en tres tipos de mujeres. En primer lugar, encontramos un tipo de ‘mujer ideal’, pero no inalcanzable, representada por Preciosa, Leonisa, Isabela, Leocadia, Leonora, Costanza, Teodosia y Cornelia. Son el grupo de niñas y doncellas con las características ideales, según la época, para la mujer. Estas mismas mujeres pasan a convertirse en ‘mujeres reales’ en el momento en que se casan o tienen hijos. Se unen a ese conjunto de señoras y madres cuya función es educar y cuidar a su familia. Al pasar a este grupo, no dejan de ser las mujeres ideales del principio, siguen teniendo un nivel superior al resto, pero nunca alcanzan el rango divino de la Virgen María. Así llegamos a un tercer tipo de mujer, la ‘mujer degradada’, al que pertenecen las mujeres de rumbo (conocidas así en la literatura), las mozas de

mesón, las dueñas, las hechiceras y las tapadas de medio ojo (aquellas que muestran medio rostro e incitan al misterio), como doña Estefanía y la dueña Marialonso. En adelante voy a ampliar las características tipológicas de estos tres grupos en los siguientes apartados.

### **3.1. Niñas y doncellas**

Algunos de los enunciados propuestos por los Estudios de Género, junto a otras características, definen a las niñas y doncellas de esta obra cervantina y, por extensión, a las de la realidad del momento.

Las jóvenes en Cervantes son, en general, el reflejo del canon de belleza renacentista. Desde el siglo XV se busca la proporción y la armonía en todas las artes, como reflejo de belleza absoluta. En la historia de la literatura española, el ideal de belleza clásica comienza con el Soneto XXIII de Garcilaso de la Vega, donde defiende la belleza juvenil e impone que las doncellas son bellas porque son jóvenes, según la imagen clásica de la virgen y la flor y el ideal de pureza. Para Cervantes, sin embargo, tiempo y hermosura no van tan unidos, pues defenderá la belleza en niñas y en señoras.

Leonisa en *El amante liberal*, como el resto de jóvenes de toda la obra, es descrita al estilo petrarquista. Es uno de los pocos personajes de la obra con una descripción física detallada.

“poetas cantaban que tenía los cabellos de oro, y que eran sus ojos dos resplandecientes soles, y sus mejillas purpúreas rosas, sus dientes perlas, sus labios rubíes, su garganta alabastro; y que sus partes con el todo, y el todo con sus partes, hacían una maravillosa y concertada armonía” (Cervantes 1982: I, 166).

Casalduero (1969), en su análisis a esta obra, se detiene observando los cabellos de las jóvenes cervantinas. El ideal renacentista basa su belleza en ojos claros y pelo rubio; sin embargo, la belleza barroca, que es la que corresponde a la realidad de Cervantes, se define por mujeres morenas y ojos negros. Así el autor, según Casalduero, cuida estas breves descripciones, pues antepone el idealismo femenino a la mujer real. De cualquier modo, Cervantes opta por cualificar a este grupo de doncellas como hermosas, honestas, prudentes e inteligentes. Forman parte de ese grupo de mujeres ideales que mencionaba anteriormente.

Dotadas con los dones de la prudencia, la inteligencia y el recato, procuran llevar una vida lo más honrada posible. Preciosa de *La gitanilla* es el mejor ejemplo en este

aspecto, “en extremo cortés y bien razonada” (Cervantes 1982: I, 74), es criada en la cultura gitana por una anciana que se hace llamar su abuela y que le instruye en el arte de conseguir dinero. Las gitanas tienen fama de ladronas, jamás dan pena y eso alimenta su orgullo. El ingenio se dispara a la hora de satisfacer la codicia, en unas ocasiones y, en otras, la necesidad de comer. Así, la abuela en un principio forma a Preciosa para conseguir dinero con el que mantenerse, pero viendo que la joven posee un don mayor, quiere sacarle el mayor provecho posible y la lleva a la corte, donde se desarrolla la acción de su historia.

Preciosa demuestra su prudencia a la hora de escoger marido. Impone sus condiciones al exigir que Andrés, el joven que la pretende, se convierta al gitanismo y demuestre durante dos años que la ama. Las mujeres en la época carecían del derecho de decisión, pues los padres se encargaban de seleccionar un hombre para ellas. De hecho, Leonisa, que también parece presumir de esa independencia, pide permiso (al igual que Preciosa) a sus padres para disponer de su libertad para decidir por sí misma y pedir matrimonio a Ricardo. En ambos casos, los amantes pertenecen a la nobleza, por lo que su situación social y económica es la aceptada por la sociedad. Es decir, que no existe una diferencia en contra de la norma social que impida la unión.

Este grupo de doncellas no está formado por jóvenes analfabetas, sino que reciben una buena educación. Tanto si pertenecen a la clase alta como si han nacido en una familia pobre, son educadas bajo los conocimientos que toda doncella debe recibir, que es la instrucción en el arte de la administración del hogar. Esto incluye tareas de todo tipo, desde la organización familiar hasta la maternidad temprana impuesta por la Iglesia, pasando por la confección de vestidos. Cervantes otorga importancia a la descripción de los vestidos de las jóvenes en su obra, da protagonismo a su vestimenta porque, generalmente, eran ellas mismas las que confeccionaban su propia ropa. Desgraciadamente, la situación social en la que viven impide que se conviertan en costureras profesionales y que ganen dinero con su habilidad. En *Peribañez* (1992), por ejemplo, Casilda hace labores de encaje y es tan buena en ello que puede vender su labor y obtener nuevos ingresos. *La Ilustre Fregona* es la mejor randera de Toledo y Dorotea en el *Quijote* (2004) explica que entre sus labores están coser y cantar. La música y la costura son dos actividades que van unidas para estas mujeres. Su función en la vida es “coser y cantar”, es decir trabajar con alegría y ser modelo de mujeres cristianas.

Este saber, junto a su honestidad y prudencia innatas, las convierte en mujeres inteligentes. Son niñas *puer-senex* con facilidad para el aprendizaje y con grandes habilidades propias. El objetivo es formarlas como mujeres honestas, dedicadas exclusivamente a las labores domésticas, tal y como esperaba la sociedad del momento.

De hecho existía una gran diferencia entre hombres y mujeres en cuanto a estudios se refiere. Mientras las niñas, como Teodosia (*Las dos doncellas*), se quedaban en casa, obligadas a vivir en el recogimiento y en el recato, los hijos varones eran enviados a Salamanca o Bolonia, ciudades dedicadas a la enseñanza universitaria. Las niñas se encontraban bajo una protección en ocasiones excesiva, las cuidaban para que nada ni nadie mancillase su valiosa honra.

Cervantes se burla de este tipo de conducta en *El celoso extremeño*, donde Leonora, a sus doce años se casa con un anciano que la mantiene encerrada en casa. Se cuida de que nadie la vea para que no le pueda ser arrebatada. Ella, al ser obediente, “no tenía otra voluntad que la de su esposo y señor” (Cervantes 1973: 38). Las excesivas precauciones no sirven, pues Leonora y las criadas que la acompañan desean airearse de su vida de convento. Así, Cervantes nos demuestra que, a pesar de todos los esfuerzos, la principal protectora de la honra es la propia mujer y que las obsesiones de los hombres pueden convertirse en patologías.

La honra, tantas veces mencionada, es tema principal en la obra. Es un valioso tesoro para cada una de las mujeres que aparecen, pero cuidado de diferente forma. El valor de una mujer en el Siglo de Oro queda determinado por su honra, es decir, por su virginidad y su actitud en público con respecto a los hombres. Todos sus actos son juzgados y buscan excusas para aquellos que pueden perjudicarlas.

Las violaciones son abundantes, Leocadia y la madre de Costanza la sufren, y la justificación que Cervantes nos da por este acto denigrante es que las mujeres son hermosas y su belleza es la culpable de despertar el deseo de gozarlas en los hombres. Es decir, que, indirectamente, ellas tienen la culpa de sufrir el acoso. Fray Luis también defiende esa actitud, diciendo que las mujeres deben respetar a sus maridos, pues son hombres y, como tales, sabios. No importa lo que hagan ni lo mal que las traten. Hay que respetar las decisiones de los hombres, en medio de una actuación que hoy nos parece inmoral, abusiva y despótica. Al instaurar esta idea, están permitiendo situaciones violentas para las mujeres. Desde esa época se traslada a la nuestra una cultura de “violencia de género”. Muchas mujeres han perdido así la vida.

Afortunadamente, hoy en día estos hechos no se permiten y se trabaja para que no sigan ocurriendo.

En la obra aparecen algunas mujeres, como la Gallega y la Argüello en *La ilustre fregona*, que saben o creen saber sacar partido a su situación subordinada con respecto al hombre. Se dejan querer, pero socialmente son infravaloradas. La honra era el elemento primordial de la sociedad y quedaba determinada por las acciones de cada una y por el estado civil o legal en el que se encontraran.

“Mira que no hay joya en el mundo que tanto valga como la mujer casta y honrada, y que todo el honor de las mujeres consiste en la opinión buena que de ellas se tiene” (Cervantes 2004: 336).

Respecto a la clase social a la que pertenecen las mujeres principales de la obra, se reflejan ambos estilos de vida, el de la clase alta o hidalga y el de la baja o villana, y, en varias ocasiones, las protagonistas forman parte de los dos. Preciosa es criada entre gitanos, pero después se descubre que pertenece a una rica familia. Leonisa, doncella de una noble familia de Sicilia, experimenta los sinsabores del cautiverio. Isabela en *La española inglesa*, arrebatada de su pobre familia andaluza, llega a servir en la corte inglesa y a ser educada como doncella. Costanza, moza de mesón, no sabe que su madre era una hidalga rica y principal señora de Castilla la Vieja. Así, en un mismo relato se muestran ambos mundos a través de estas mujeres.

Las funciones que desarrollaban las mujeres dependían del estrato social al que pertenecieran, es decir, de su nivel económico y de su estado civil o legal. Según el poder adquisitivo, la sociedad quedaba dividida en una nobleza privilegiada, una burguesía poco desarrollada y una gran población rural marginada. Estas condiciones, unidas a la honra, determinaban que las mujeres fueran doncellas, dueñas, casadas, viudas o monjas.

### **3.2. Damas y señoras**

De niñas de entre trece y quince años, pasamos a damas y señoras de hasta cuarenta. Su edad no enturbia su belleza: la madre de Costanza a sus cuarenta años no deja de ser hermosa. El licenciado Vidriera, siguiendo una descripción petrarquista, habla con ironía de las damas que los poetas describen y todas son ricas en extremo, “pues tenían los cabellos de oro, la frente de plata bruñida, los ojos de verdes esmeraldas, los dientes de marfil, los labios de coral y la garganta de cristal transparente” (Cervantes 1973: 105).

En este grupo destacan las madres no biológicas, que cuidan y educan como si de sus propias hijas se tratase. Son maestras en el arte de formar en casa (del latín *domus*), como la abuela de Preciosa, que la instruye para conseguir dinero; Catalina que educó a Isabela, a pesar de ser su criada; o la mesonera en *La ilustre fregona*, que cría a Costanza como si fuera de la familia. La profesión de estas mujeres es la domesticidad, sustantivo derivado del término latino *domus* (casa).

Por encima de todas ellas en la escala social, se encuentra la reina, personaje mencionado en *La gitanilla* con Margarita de Austria, esposa de Felipe III, y la reina Isabel I de Inglaterra, máximo poder en *La española inglesa*. A ella debían informarle de los matrimonios que se querían celebrar en la nobleza, porque no se podían llevar a cabo sin su consentimiento, pues son matrimonios políticos. Debemos tener en cuenta que es una mujer la máxima responsable del futuro de sus vasallos. La reina se encuentra por encima del poder paternal en el negocio matrimonial. Las doncellas nobles, en este caso, se ven sometidas a una doble voluntad, la de los padres y la de la reina.

Los matrimonios oficiales y clandestinos han abierto muchos debates en la crítica literaria. Se ha cuestionado el poder paternal sobre la voluntad de los hijos; del mismo modo que se ha puesto en duda el valor de los matrimonios de palabra. Este tipo de unión comprometía a los amantes a casarse en un futuro. Curiosamente es el compromiso más usado por los hombres para calmar sus deseos carnales por la tranquilidad que daban a las mujeres. Es lo que se conocía como ‘matrimonio secreto’ en los libros de caballerías, al que los amantes guardaban respeto, porque como sacramento no se puede burlar. Pero la irrespetuosidad que se tenía hizo que se prohibiesen estas uniones, las cuales podían anularse siempre que no hubiesen sido consumadas. *La señora Cornelia* es uno de los ejemplos que nos propone Cervantes de ambos tipos de matrimonio. El galante duque de Ferrara consigue seducir a Cornelia Bentibolli prometiéndole matrimonio, mientras que su madre está planeando casarle con la hija del duque de Mantua. Aquí, en un principio, las mujeres son doblemente engañadas, pierden un supuesto marido y su honra. Por otro lado, Cervantes también nos muestra mujeres con cierto poder de elección, como Preciosa (*La gitanilla*) y Leonisa (*El amante liberal*). Preciosa, como joven astuta y decidida, sin el consejo de nadie, pide a Andrés que se haga gitano para poder casarse con ella. Leonisa, más recatada (las gitanas tienen fama de desvergonzadas), pide permiso a sus padres para que le dejen decidir con quién contraer matrimonio. Ambas forman parte de la hidalguía

y, por eso, siguen las normas sociales de este grupo. Da la casualidad que todos los amantes pertenecen a la nobleza, lo cual no supone un problema para las familias y los deseos de las jóvenes coinciden con la voluntad de los padres.

### 3.3. Mujeres malignas

En contraposición a las “niñas” principales de cada relato, existe un grupo de mujeres que representan la maldad femenina, lo opuesto a ese amor puro que rodea a las protagonistas suaves y delicadas. Me refiero a un amor carnal y a una maldad terrenal. Cervantes nos muestra que las mujeres son persuasivas, prestas y determinadas. Del mismo modo que se muestran obedientes a padres, maridos y hermanos, son capaces de encontrar la forma de conseguir lo que desean. Aunque luego sus planes fallen, ellas mantienen una actitud insistente.

Juana Carducha de *La gitanilla*, por ejemplo, es una moza de mesón definida como “más desenvuelta que hermosa” (Cervantes 1982: I, 143), se las ingenia para intentar conseguir al hombre que desea. Pero falla en el intento, sólo consigue retrasar la unión entre los protagonistas y que Preciosa descubra a sus padres y su verdadero origen.

Lo mismo hace una “dama de todo rumbo y manejo” en *El licenciado Vidriera*, que intenta envenenar al hombre que desea “como si hubiese en el mundo yerbas, encantos ni palabras suficientes a forzar el libre albedrío; y así, las que dan estas bebidas o comidas amatorias se llaman *veneficios*; porque no es otra cosa lo que hacen sino dar veneno” (Cervantes 1973: 95).

No debemos olvidar a las amas y criadas conocedoras de los sucesos de las casas y con el suficiente desparpajo para influenciar en sus señoras. Cervantes expone estas ideas y personajes desde el *Quijote*, donde en la historia del “Curioso impertinente” (un adelanto de estas *Novelas ejemplares*), la criada Leonela tiene esta misma desenvoltura. “Los descuidos de las señoras quitan la vergüenza a las criadas, las cuales, cuando ven a las amas echar traspies, no se les da nada a ellas de cojear ni de que lo sepan” (Cervantes 2004: 354). En *La señora Cornelia*, el ama de don Juan Gamboa llena a Cornelia de miedos y le hace huir a casa de un cura donde proteger la honra que le queda. En *La española inglesa*, la camarera mayor de la reina planea matar a Isabela, porque es la única solución que encuentra para aliviar la desesperación de su hijo y, en la misma historia, la envidia se apodera de las damas de la corte, que muestran sus celos a la belleza de Isabela. Un último ejemplo lo encontramos en Marialonso, aya de Filipo Carrizales en *El celoso extremeño*, que persuade a Leonora para que se acueste con

Loaysa, porque después le tocará a ella. Todas ellas llevan a cabo planes malévolos, porque así creen que lograrán lo que desean. Las “dueñas” son personajes tipo criticados en la literatura caricaturesca de Quevedo, quien satiriza a estas mujeres malignas y a las busconas. Desde la literatura caballerescas, las dueñas aparecen vestidas de negro, símbolo de viudedad, pidiendo favores a caballeros, como doña Rodríguez en el *Quijote* de 1615. Quevedo define a estas mujeres como chismosas y alcahuetas, pues su presencia no trae nada bueno.

Estefanía de Caicedo, en *El casamiento engañoso*, es el personaje que mejor muestra su arte del engaño. Seduce a Campuzano con su don de la palabra, su falsa sinceridad y ocultando su rostro. Desde el principio se da a conocer como una mujer rica (de treinta años) curada de amores, reconoce haber pecado, no ser santa y buscar un marido que la acepte con esos “defectos”. En una semana roba a su supuesto marido, aunque en realidad no se casaron, y huye. Cervantes justifica a Campuzano diciendo que estaba nublado por el deseo sexual y a Estefanía con que “no se le tendrá mal a ella, ni a otra mujer alguna, de que procure buscar marido honrado, aunque sea por medio de cualquier embuste” (Cervantes 1982: III, 229). Aun así, se trata de una burla hipócrita, pues se hace a partir de la falta de respeto al sacramento del matrimonio.

En la obra también aparecen mujeres con una mayor independencia. El poder de decisión parece que sólo está permitido para la clase baja, pues damas y doncellas nobles deben contar con la valorada honra. Las dos mozas que acompañan a Monipodio en *Rinconete y Cortadillo* son ejemplo de mujeres vividoras: “afeitados los rostros, llenos de color los labios y de albayalde los pechos, cubiertas con medios mantos de anascote, llenas de desenfado y desvergüenza: señales claras por donde, en viéndolas, Rinconete y Cortadillo conocieron que eran de la casa llana” (Cervantes 1982: I, 214). Esta es la descripción clara de dos prostitutas y no son las únicas que incluye Cervantes en su obra. En *El coloquio de los perros*, un grupo de mujeres, bajo la protección del alguacil, se dedican a seducir y robar a hombres. Por otra parte, la Gallega y la Argüello, moza de mesón y “superintendente de las camas” en *La ilustre fregona*, buscan a Avendaño y Carriazo para compartir una aventura sexual. Los toman por suyos e incluso hablan de su tolerancia al pensar que les van a pedir que no sean celosos cuando las vean juguetonas con otros hombres. Todas ellas buscan el amor carnal, la necesidad física, sin preocuparse por ser juzgadas por la temida sociedad.

Cervantes incluye en esta obra una celestina, la bruja Cañizares. Durante el siglo XVI se popularizan obras de entretenimiento que imitan en algunos aspectos la obra de

Fernando de Rojas. La principal característica que copian es el personaje de la Celestina. Cervantes menciona a tres: Cañizares, una vieja de setenta y cinco años, Montiel, madre de dos cachorros, y Camacha, la mayor hechicera de todas. Estas mujeres fabricaban remedios naturales, eran parteras, hacían y deshacían relaciones, devolvían la honra a las doncellas que la perdían, borraban los sucesos que no querían ser recordados, etc. En definitiva, ayudaban al que se lo pedía, normalmente mujeres. Al contrario, la Cañizares se define a sí misma como mala e hipócrita. El mismo Cervantes desprecia este personaje al añadirle el determinante “la” antes del nombre propio (lo mismo con otros personajes como la Camacha o la Gallega), degradándolos. La Cañizares siempre ha sido hipócrita consigo misma y no teme ser juzgada por Dios el día en que muera. Ella es creyente, pero como bruja sustituye a Dios por el demonio y rinde culto a este último. Como ella, había muchas mujeres que eran temidas por la sociedad, porque tenían poder y cierta sabiduría científica que mantenían oculta. Eso, a ojos de la sociedad, causaba desconocimiento y miedo, resultaba incomprensible. Estaban rodeadas por un aura de misterio, pues no explicaban sus procedimientos, escondían sus métodos y sólo daban resultados. Ese ocultamiento hacía que fuesen perseguidas y juzgadas por la Inquisición.

### **3.4. Mujeres religiosas**

La religión es un elemento fundamental en la vida de estos personajes cervantinos. Todos siguen las pautas de una religión, el cristianismo, el islamismo, el protestantismo, el judaísmo, la cultura gitana o el culto al diablo, que determina su comportamiento y, en definitiva, su vida.

El cristianismo, religión principal en la España del siglo XVII, es la que más se menciona en la obra. La sociedad y, en mayor medida, las mujeres se encuentran bajo el mandato de la Iglesia, que, como institución, impone sus tradiciones sagradas como forma ejemplar de vida. Así, para las mujeres, la Virgen María se convierte en modelo innegable de virtud, bondad y perfección femenina, y su sacrosanta imagen el objeto de mayor culto y devoción para jóvenes y mayores. La madre de Dios y, por extensión, el cristianismo es modelo perfecto de vida.

Honra, tema principal de la obra, y religión van de la mano. Así lo dice el padre de Leocadia a la hora de justificar el pecado de su hija: “la verdadera deshonra está en el pecado, y la verdadera honra en la virtud; con el dicho, con el deseo y con la obra se ofende a Dios; y, pues tú, ni en dicho, ni en pensamiento, ni en hecho le has ofendido,

tente por honrada, que yo por tal te tendré, sin que jamás te mire sino como verdadero padre tuyo” (Cervantes 2001: 311).

El objetivo de toda mujer es conseguir casarse y tener hijos sin ensuciar la honra familiar. Esto quiere decir que la Iglesia imponía a las mujeres la necesidad de estar casadas para acercarse íntimamente a un hombre y, una vez integradas en la vida matrimonial, dedicarse a la procreación desde muy jóvenes, pues a esas edades las mujeres son más fértiles. Así pues, encontramos dos objetivos finales en el cumplimiento del matrimonio eclesiástico, por un lado el de la mujer, casarse, y, por otro, el de la Iglesia, la perpetuación de la especie.

Si por el motivo que fuese, la mujer no encontraba un hombre con el que obtener el santo sacramento del matrimonio, existía el matrimonio divino. Isabela, por ejemplo, al ver su vida sin el hombre que quiere, se plantea hacerse monja en el monasterio de Santa Paula, donde su prima ya ejercía como tal. Sus padres la convencen para que espere dos años antes de dedicarse a la vida eclesiástica, tiempo en el que aparece su amado. Leonora es otro ejemplo de unión divina, ya que termina sus días como monja viuda. Tras la muerte de su marido, ella entrega su vida a Dios para limpiar su acto deshonesto.

Del mismo modo que en estos casos, el monasterio y, por tanto, el cristianismo, parece el fin de los días de las protagonistas, la religión cristiana es la excusa de Leonora para salir de casa. Es decir, la única oportunidad que tiene esta doncella de salir a la calle es acudir a misa de alba.

Aquellas personas que no siguiesen el cristianismo eran consideradas herejes y, por tanto, acusadas de delito, porque no se permitía ser laico o aconfesional. Cervantes hace un repaso de algunas de las religiones más conocidas, se muestra neutral hacia el protestantismo en *La española inglesa*, se burla en *El amante liberal* del islamismo o del judaísmo en *El licenciado Vidriera*, denigra el culto al diablo en *El coloquio de los perros* y censura el resto de religiones existentes, pues no las menciona, como, por ejemplo, el budismo u otras religiones orientales.

Isabela es una esclava cristiana en tierras inglesas, donde se sigue la cultura protestante. Uno de los temores de Isabela y la familia que la acoge es que se descubra que no pertenecen al protestantismo, sino al cristianismo, porque serían detenidos.

Por otro lado, Leonisa es otra cristiana cautiva, ésta vez en tierras musulmanas. En esta novela Cervantes se burla de esta religión y hace una mueca a sus practicantes cuando describe el caso extraño de una mora con el cabello rubio, cuando éstas son

famosas por tenerlos negros. Pero en la obra encontramos otras mujeres musulmanas, como la mora que aconseja mal a la “dama de todo rumbo y manejo” de *El licenciado Vidriera*, o Halima, mujer del Cadí, quien pretende mantener relaciones con su esclavo cristiano, Mario (Ricardo). Se empeña tanto en ello que huye de su casa, sigue a Ricardo y hasta es capaz de convertirse al cristianismo por ver cumplido su deseo, aunque no llega a conseguirlo.

El autor deja para el final la denigración del culto a Satán y la brujería con la anciana Cañizares, mujer que, aunque reconoce ser cristiana pero no practicante, era igualmente temida por la sociedad y, como el resto de mujeres de su condición en la época, juzgadas por la Inquisición por cometer un delito de herejía.

Por último, mencionaré a los gitanos de *La gitanilla* y del *Coloquio de los perros*. Como ya se ha dicho, las gitanas, como mujeres individuales, muestran una actitud codiciosa y holgazana al mismo tiempo. Tienen fama de engañadoras y mentirosas. Cervantes también nos señala que, como comunidad, tienen su propia forma de tratar a las mujeres. Sus leyes son diferentes a las que rigen al resto de la sociedad, es decir a las del cristianismo. Esta comunidad es creyente, pero tienen otras normas grupales. Son muy respetuosos con sus tradiciones, así, por ejemplo, las gitanas, como Preciosa, obligan a quien las quiere a hacerse gitanos y demostrar lo que sienten por ellas, pues solo se casan con miembros de su comunidad. El hombre gitano posee una mayor libertad a la hora de elegir esposa, puede escoger mujer o amiga, según le convenga. Es decisión suya. Eso sí, una vez escogida esposa, no se aceptan adulterios ni amistades con nadie más que no sea ella. El respeto guardado es máximo y, si no se cumple, ellos mismos imparten la justicia que consideran necesaria, llegando a la muerte.

De una forma u otra, la religión se mantiene presente en la vida cotidiana de estos personajes, al igual que en la sociedad del siglo XVII. Cervantes crea sus personajes femeninos siguiendo a mujeres reales e intentando aportar diferentes religiones a cada tipo de mujer. De entre todas ellas, destaca la mujer cristiana, ejemplo de virtud para el resto. Ella será el modelo de ‘ángel del hogar’, ideal cristiano en el siglo XIX.

### **3.5. Mujeres vestidas de hombre**

Las mujeres encuentran en el disfraz una forma de liberación, se visten de hombre para hacer aquello que les impide su condición femenina. *Las dos doncellas*, Teodosia y Leocadia, salen solas de viaje en busca del hombre que aman (Marco Antonio). Salir detrás de un hombre para reclamarle el compromiso matrimonial es un acto impensable

para cualquier mujer de la época, pues su vida estaba bajo el control de otro varón, generalmente el padre. Pero, además, viajar sola pasando por ventas y mesones iba en contra de todo honor y decencia femenina, por eso estas mujeres encuentran en el disfraz su única solución.

Ambas nos recuerdan a la Dorotea quijotesca (Cervantes 2004: 274), reina del disfraz como medio para mostrar sus múltiples habilidades. En la vida práctica el vestirse de hombre, es decir, con pantalones, resultaba mucho más cómodo para ciertas actividades, como montar a caballo. Las mujeres tenían su propia forma recatada de montar a mujeriegas, pero extremadamente incómoda. En cambio, si llevaban unos pantalones, podían montar a horcajadas con total comodidad, pero no lo hacían por impedimento social, excepto en este caso de mujeres travestidas.

La mujer vestida de hombre se convierte en una figura del teatro y la novela de la época. Cervantes juega con Dorotea y la posibilidad de convertir a esta doncella en hombre y en princesa de todo un reino (Princesa Micomicona), según se le antoje en el transcurso de la acción. Don Quijote y Sancho la conocen vestida de hombre en Sierra Morena, su asombrosa belleza, su identidad y su historia los deja atónitos. Dorotea es una labradora rica y autosuficiente. Ella sola había conseguido escapar de los problemas: primero, del engaño que sufrió de don Fernando, con quien se casa a los ojos de Dios, después, de los abusos que pretendieron con ella su criado y un ganadero. Finalmente, recupera a su marido y a lo largo de la acción demuestra que es capaz de valerse por sí misma y, sobre todo, que es racional. Aunque parece que su objetivo es encontrar a su marido, Dorotea tiene otros proyectos. En la época, como mujer deshonrada, cabría esperar que uniera su vida a la de Dios, pues es el único capaz de perdonar a una mujer deshonrada. Sin embargo, Dorotea no se encerrará en un convento, como supondría la sociedad de la época. Su personalidad se sale de lo usual, pero no por ello pierde ninguno de los atributos que definían a las doncellas del momento. Nos encontramos con una mujer adelantada a su época, independiente, ideal femenino de ideas transgresoras y tradicionales al mismo tiempo, que no acepta los cánones marcados por la sociedad y que nos hace considerarla una mujer de la actualidad. Con todo, la más moderna y actual es Marcela (Cervantes 2004: 103).

En Teodosia y Leocadia (*Las dos doncellas*) no podemos observar una gran evolución psicológica, como en Dorotea. Pero ambas muestran poseer valentía para emprender un viaje solas e intentar solucionar sus problemas, demostrando que las mujeres son capaces de hacerlo por sí mismas.

Con todo, el cambio de vestido más parece una propuesta artística que real, ya que no se permitiría adoptar a la mujer el hábito del pantalón, como demuestra Christine Bard (2012) en su obra *Historia política del pantalón*. El “llevar los pantalones” será prerrogativa del hombre durante muchos años y sólo la Revolución Francesa provocará un cambio definitivo en este tipo de hábitos sociales, lesivos para la mujer.

#### 4. Conclusión

Las *Novelas ejemplares* cuentan con una gran variedad y cantidad de tipos femeninos principales y secundarios. Cervantes incluye personajes de distintas características tipológicas, jóvenes y buenas doncellas protagonistas, como Preciosa, Leonisa, Isabela, Leocadia, Leonora, Costanza, Cornelia, Leocadia o Teodosia, señoras y ancianas malignas, como la abuela de *La gitanilla*, Juana Carducha, Halima, la señora Pipota, la dama “de todo rumbo y manejo”, Estefanía de Caicedo o las brujas Cañizares, Montiel y Camacha, doñas como, doña Clara, doña Estefanía, madre de Rodolfo, mujeres sumisas, como Juliana la Cariharta, mozas, venteras y mesoneras, como la Gananciosa, la Escalanta, la Gallega y la Argüello, sirvientas y ayas, como la camarera mayor de la Reina, la dueña Marialonso o el ama de don Juan de Gamboa, mujeres poderosas, como la reina en *La española inglesa*, y mujeres religiosas, como la monja de Santa Paula.

Todos estos personajes van cambiando a lo largo de la narración y muestran una evolución psicológica. Parten de una situación inicial de felicidad o equilibrio emocional, que se trunca por un suceso adverso, entre los que encontramos, violaciones, raptos, engaños y propuestas matrimoniales, que la mujer debe reparar, pues afectan a la honra. Este esquema ternario tiene como eje un viaje iniciático, en el que la mujer madura y cambia, pues se trata de un proceso de aprendizaje. Ello acaba rompiendo con el rol pasivo de la mujer y sustituyéndolo por el de activa e inteligente, pues busca remedio ella misma, como lo haría un hombre. Estos personajes demuestran su sabiduría al proponer soluciones inteligentes y no violentas a sus problemas, excepto ese grupo de mujeres malignas, la camarera mayor de la Reina o la dama “de todo rumbo y manejo”, que piensan en envenenar o matar a quienes les molestan.

Algunas de estas mujeres, como *Las dos doncellas*, salen de casa, viajan, se visten de hombre y se convierten en seres aventureros de forma paralela al varón. El disfraz otorga cierta libertad a las jóvenes, pero ellas actuarán siempre dentro de un código conservador y cristiano. Las mujeres son educadas bajo la tradición cristiana, por lo que procuran no actuar de forma deshonestas.

Así pues, las *Novelas ejemplares* fijan un modelo de conducta para la mujer joven y son, a la vez, manual de lectura, pues entretienen, y de comportamiento, porque, a la vez, enseñan. Se convierten, por tanto, en una guía doctrinal, conservadora y cristiana,

en la que el autor rechaza las venganzas amorosas, ridiculiza los celos, critica las normas sociales y los temas misóginos que menospreciaban a las mujeres.

Cervantes está reactivando el panorama literario con la incorporación masiva de personajes femeninos a sus obras, a través de los cuales pretende describir a las mujeres reales de la sociedad española de finales del Renacimiento. Esto muestra una actitud progresista en el autor. No obstante, la propuesta doctrinal es ideológica, por lo que intenta que la mujer, excepto Marcela en el *Quijote*, se mantenga en los cauces domésticos y cristianos, de sumisión y procreación bajo dictados de imposición religiosa. Todas las historias en la obra con una pareja de enamorados como protagonistas incluyen un matrimonio entre ellos y un final acorde a la mentalidad conservadora del siglo XVII. Una vez casada, la visión de la mujer activa desaparece y ésta se sume en la despersonalización de la madre y esposa. En este momento no queda ya nada de aquel individuo femenino que salía a resolver sus problemas.

Llegamos así al comienzo de este trabajo, pues en el apartado del Resumen proponía como objetivo el análisis de la discriminación sexual de la mujer. Cervantes se incorpora a una línea de estudio que puede ser aprovechada por los Estudios Culturales y los Estudios de Género. Ya no sólo interesará este autor por sus propuestas de creación literaria, sino por sus esfuerzos por reivindicar la condición femenina, es decir por sus contenidos.

## 5. Bibliografía

- ALDARACA, Bridget A. (1992). *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*. Madrid: Visor.
- ASTETE, Gaspar (1889). *Resumen de las cosas mas necesarias de la doctrina cristiana según el catecismo del Padre Gaspar Astete*. Edición online en Gallica. Fecha de consulta: 14/02/2016. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k886888g/f3.image>
- BARD, Christine (2012). *Historia política del pantalón*. Barcelona: Tusquets.
- CASALDUERO, Joaquín (1969). *Sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*. Madrid: Gredos.
- CASTRO, Américo (1967). "La ejemplaridad de las novelas cervantinas", en *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, pp. 451-474.
- CERVANTES, Miguel de (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes, Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores.
- (1986). *Novelas ejemplares*. Edición de Luciano García Lorenzo. Madrid: Colección Austral. Espasa Calpe.
  - (1982). *Novelas ejemplares*. 3 vols. Edición de Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Clásicos Castalia.
  - (2001). *Novelas ejemplares*. Edición de Jorge García López. Barcelona: Crítica.
- CUBILLO DE ARAGÓN, Álvaro (2013). *La perfecta casada: por otro nombre, prudente, sabia i honrada: Comedia famosa*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- DE LEÓN, Fray Luis (1987). *La perfecta casada*. Madrid: Taurus.
- DE LA VEGA, Garcilaso (1999). *Poesía castellana completa*. Edición de Antonio Prieto. Madrid: Biblioteca Nueva.
- FRENK ALATORRE, Margit (1977). *Lírica española de tipo popular. Edad Media y Renacimiento*. Madrid: Cátedra.
- HOMERO (1968). *La Odisea*. Barcelona: Ed. Zeus.
- HORACIO FLACO, Quinto (2008). *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Edición de José Luis Moralejo. Madrid: Gredos.
- NAVAS OCAÑA, Isabel (2008). *Las mujeres del "Quijote" y la crítica*. Madrid: Fundamentos.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (2007). *Las épocas de la literatura española*. Barcelona: Ariel.

QUEVEDO, Francisco de (2003). *Visita de los chistes*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

SÁNCHEZ ROJAS, José (2010). *Las mujeres de Cervantes*. Sevilla: Extramuros Edición, S. L.

SINUÉS, María del Pilar (1881). *El ángel del hogar*. 2 vols. Madrid: Librerías de A. de San Martín.

VEGA, Lope de (1992). *Peribañez y el Comendador de Ocaña*. Madrid: Castalia, D.L.