

1998

La representacion de la mujer en las Novelas Ejemplares de Miguel de Cervantes

Shanda Ostle
San Jose State University

Follow this and additional works at: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses

Recommended Citation

Ostle, Shanda, "La representacion de la mujer en las Novelas Ejemplares de Miguel de Cervantes" (1998). *Master's Theses*. 1833.
DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.f2su-guu9>
https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/1833

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@sjsu.edu.

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

UMI

A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600

LA REPRESENTACION DE LA MUJER EN LAS *NOVELAS EJEMPLARES*
DE MIGUEL DE CERVANTES

A Thesis

Presented to

The Faculty of the Department of Foreign Languages

San José State University

In Partial Fulfillment

Of the Requirements for the Degree

Masters of Arts

Shanda Ostle

May 1999

UMI Number: 1394545

Copyright 1999 by
Ostle, Shanda Amy

All rights reserved.

UMI Microform 1394545
Copyright 1999, by UMI Company. All rights reserved.

This microform edition is protected against unauthorized
copying under Title 17, United States Code.

UMI

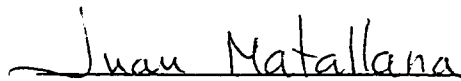
300 North Zeeb Road
Ann Arbor, MI 48103

© 1999


Shanda Amy Ostle

ALL RIGHTS RESERVED


APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF FOREIGN LANGUAGE



Dr. Juan Matallana, Chair



Dr. Carmen Lizardi-Rivera



Dr. José Cerrudo, Foreign Language Department Chair

APPROVED FOR THE UNIVERSITY



ABSTRACT

THE REPRESENTATION OF WOMEN IN THE *NOVELAS EJEMPLARES* OF MIGUEL DE CERVANTES

by Shanda Amy Ostle

By means of an in-depth analysis of the female characters in the *Novelas ejemplares*, this thesis establishes the stylistic patterns that Miguel de Cervantes Saavedra adopts when portraying women within this text. The study commences with an introduction of the salient characteristics of the *Novelas ejemplares* and places this work within the historical and literary context of the seventeenth century. Within the body of the study, research reveals that there are two dominant representations of the woman that are developed by the author: the woman who recaptures her honor and the "lost" woman. Three novels support the investigation of the woman who recaptures her honor: *Las dos doncellas*, *La fuerza de la sangre* and *La señora Cornelia*. Three additional novels support the development of the "lost" woman: *La gitanilla*, *La ilustre fregona* and *La española inglesa*.

INDICE

I. INTRODUCCION.....	1
II. LAS MUJERES QUE RECUPERAN SU HONRA.....	8
II. 1 <i>Las dos doncellas</i>	11
II. 2 <i>La fuerza de la sangre</i>	22
II. 3 <i>La señora Cornelia</i>	30
III. LA MUJER PERDIDA.....	36
III. 1 <i>La gitanilla</i>	36
III. 2 <i>La ilustre fregona</i>	45
III. 3 <i>La española inglesa</i>	50
IV. CONCLUSION.....	56
V. OBRAS CITADAS.....	63

I.

INTRODUCCION

En el año de 1612, cuando estaba en la plenitud de sus facultades como escritor, Miguel de Cervantes Saavedra entregó el manuscrito de sus *Novelas ejemplares* al Consejo Real (Avalle-Arce 11, I). Estas novelas fueron aceptadas con entusiasmo tras la publicación de la primera parte de *Don Quijote* en 1605, con lo cual se inició el éxito literario de Cervantes. Aunque las *Novelas ejemplares* no se publicaron hasta 1613, algunas de ellas las había escrito Cervantes hacía muchos años ya que hay referencias a ellas en la primera parte de *El Quijote*. El hecho de que haya novelas intercaladas en *El Quijote*, como la de *El curioso impertinente* según R. O. Jones, sugiere la posibilidad de que *Don Quijote* empezara como una novela corta y se convirtiera en una novela más extensa cuando Cervantes descubrió el potencial de la obra (169).

El título de *Novelas ejemplares* en sí da una pista en cuanto al tema de la obra, que en realidad consiste en doce novelas cuyo propósito es precisamente servir de modelo o ejemplo. En el prólogo de la obra Cervantes escribe: "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" (63). En su mayor parte la ejemplaridad de las novelas se centra en la enseñanza moral que contienen. Sin embargo, la ejemplaridad también existe a nivel artístico. Según Juan Bautista Avalle-Arce,

las novelas "son ejemplares, evidentemente, porque pueden servir de ejemplo y modelo a las nuevas generaciones artísticas españolas" (17, I).

Los abundantes y diversos comentarios de Cervantes sobre la mujer forman parte de la base de la ejemplaridad de estas novelas. Según R. O. Jones las novelas son ejemplares ya que demuestran lo que se debe evitar y lo que se debe emular, aunque no siempre de manera muy explícita. La belleza de los comentarios que hace Cervantes sobre la mujer y la manera en que las representa queda en su énfasis en la ambigüedad del texto. Todas las novelas contienen elementos de contraste entre lo bueno y lo malo, la mujer buena y la mujer mala, y la mayoría presenta diversas facetas de las relaciones entre la mujer y el hombre. El contraste entre las mujeres establece el comportamiento ejemplar y define las cualidades esenciales de la figura femenina respetada por la sociedad del siglo de oro. En las *Novelas ejemplares* el personaje femenino es fundamental para el desarrollo temático de las novelas y encarna la ejemplaridad del texto. La mujer es además, la base del conflicto y también la clave de la resolución. Melveena McKendrick nos explica que las opiniones de Cervantes sobre el amor y el matrimonio, la virtud e integridad de la mujer ocupan un lugar prominente en las *Novelas ejemplares* (74).

En *El Quijote*, donde la mujer domina el texto, no sólo con su presencia sino también con su ausencia, Cervantes crea dos planos en que aparece la mujer. Existe la mujer a nivel ficticio, que es pura imaginación o mito, y la mujer de carne y hueso que juega un papel activo en la determinación de su destino. En ambos casos la mujer cervantina sirve como ventana a la psiquis de la mujer del

siglo de oro. Según Sadie Edith Trachman, Cervantes es absolutamente convencional al aceptar y endosar los pensamientos más reconocidos sobre la mujer de la época (5). También en todas las *Novelas ejemplares* Cervantes usa el personaje de la mujer con diferentes funciones. Su representación de la mujer abarca desde la visión típica del siglo de oro, como la de Luis de Góngora que alaba la belleza física de la mujer, hasta la de Quevedo que deja al descubierto a la mujer vulgar. Ambas, la belleza frívola de la mujer noble y la delincuencia de la mujer común, reinan en las obras de Cervantes. La existencia paralela de estos dos planos muestra la habilidad que tiene Cervantes para forzar los límites del género literario del siglo de oro y crear clásicos imperecederos. Sus obras redefinen los elementos de la realidad y la ficción a través de una representación de la mujer que establece una nueva frontera entre lo aceptable y lo deplorable de su comportamiento. Cervantes borra la línea divisoria entre broma y seriedad y exige que el lector determine el camino aceptable para la mujer. Según Lesley Lipson un aspecto importante de la prosa cervantina es la relación ambigua entre el narrador y el lector, lo cual hace necesario siempre que el lector tome la responsabilidad de "leer entre líneas"(xiv).

Teniendo en cuenta que la ejemplaridad de las *Novelas ejemplares* descansa en la moralidad de los personajes, se descubre que la representación de la mujer demuestra la dualidad del carácter del mismo autor. Aunque las mujeres que dominan el texto a veces obran fuera de los límites convencionales de la sociedad del siglo de oro, su moralidad sigue fiel a los ideales de los siglos pasados. La virtud y castidad de la mujer siguen luciendo en sus textos aunque las mujeres

del nuevo siglo empiezan a cuestionar los límites del poder femenino. Trachman sugiere que Cervantes, como muchos otros, mantiene firmemente que la cualidad esencial de la mujer es la virtud (5). Entonces este valor tradicional está presente en las protagonistas de sus novelas.

La existencia paralela de ambas, las ideas progresistas y las tradicionales, ha inspirado mucha discusión entre los críticos de las obras de Cervantes. Según Américo Castro la ejemplaridad de las *Novelas ejemplares* descansa en sus temas morales y en que la intención del autor es regresar a lo fundamentalmente dogmático después de la experimentación moderna que se encuentra en *El Quijote*. Otros críticos, sin embargo, aluden al hecho de que Cervantes crea un híbrido que busca inspirar el "admiratio" del lector, o sea que el lector se maraville. Entonces hace esto a través del desarrollo de unos personajes "tipos" que se encuentran en contextos distintos a lo anticipado. Además manipula las convenciones genéricas para crear combinaciones nuevas que produzcan sorpresa y reten al lector. Según Lipson la responsabilidad de extraer el ejemplo moral recae en el lector ya que el autor mismo rehúsa ser prescriptivo tanto en su prólogo como en el cuerpo de la obra (xv). Este estudio apoya la noción de que Cervantes intencionalmente combina elementos de la literatura del siglo de oro con el romance de siglos anteriores para crear un nuevo género vivo. Es decir que la ejemplaridad ambigua de las *Novelas ejemplares* queda bien ligada con la originalidad de la prosa cervantina. Los personajes femeninos que crea y las situaciones en que los enmarca son fundamentales para esta arquitectura literaria.

En las *Novelas ejemplares* Cervantes establece los patrones que ha de utilizar en lo sucesivo para desarrollar sus personajes femeninos. Con ellos forja la concordancia entre ambas, la mujer de su obra y la de la época, y también la originalidad de sus textos. La descripción física del personaje femenino, de su estatus social y económico, y de sus acciones establece la línea de pensamiento que sigue Cervantes. Se ve que la representación de algunos de sus "tipos" femeninos se repite en otras obras suyas, lo cual demuestra que hay cierta continuidad en su visión del mundo femenino.

El interés en la mujer vestida de hombre que domina el teatro del siglo de oro tiene también gran representación en las *Novelas ejemplares*. Trachman nos indica que Cervantes retrata a mujeres extremadamente bellas y virtuosas que salen de su casa en traje de hombre para recuperar el amor y el honor (80). En efecto Cervantes adopta el uso de la mujer disfrazada en otras obras también como en *Persiles*. El que la mujer se vista de hombre facilita su movimiento dentro de una sociedad en que la mujer y sus acciones son vigiladas por el sector masculino. El gusto de Cervantes en usar la mujer varonil en las *Novelas ejemplares* demuestra su fidelidad al género literario del siglo de oro, pero la ejemplaridad moral de ellas demuestra su encanto con una tradición cuyos orígenes se encuentran en la época medieval.

Gran maestro de equilibrio y moderación, Cervantes crea unas novelas que, a pesar de ser innovadoras, laudan lo tradicional y la moralidad sagrada. Así sucede con el personaje femenino cervantino, que es a la vez un ejemplo de la modernidad y lo tradicional. Aunque lucha contra las injusticias impuestas por

los límites femeninos del siglo diecisiete usando su sabiduría como arma principal, busca al mismo tiempo el remedio a sus problemas en la tradición establecida en siglos anteriores.

Este estudio se divide en cuatro partes. La primera introduce las características más sobresalientes de las *Novelas ejemplares* y las localiza en su momento histórico y lugar literario. La segunda se enfoca en el primer personaje femenino "tipo" que crea Cervantes, la mujer que recupera su honra. En esta parte se estudian las novelas *Las dos doncellas*, *La fuerza de la sangre* y *La señora Cornelia* ya que constituyen los mejores ejemplos de la representación de la mujer que recupera su honra. La tercera parte se enfoca en el segundo personaje femenino "tipo" que desarrolla Cervantes, la mujer perdida. En esta sección las novelas de *La gitanilla*, *La ilustre fregona* y *La española inglesa* sirven como ejemplo. La cuarta parte resume los puntos sobresalientes del estudio y sirve de conclusión.

Cabe aquí hacer una breve referencia a la bibliografía de este estudio. Aunque hay mucha materia escrita sobre la vida y obras de Cervantes, hay una gran escasez de material que se enfoca en la representación de la mujer dentro de sus obras. El material más fácil de encontrar trata sus obras más conocidas. Por ejemplo, mientras que se encuentran bastantes estudios críticos sobre la mujer en *El Quijote*, es difícil encontrar materia sobre el mismo tema en las *Novelas ejemplares*. Las obras consultadas muchas veces incorporan el papel de la mujer

dentro de una discusión general sobre una de las novelas*. Los textos más relevantes para este estudio incluyen *Cervantes' Women of Literary Tradition*, escrito por Sadie Edith Trachman, y la introducción, escrita por Leseley Lipson, a la edición de las *Novelas ejemplares* publicada por la editorial Oxford University Press. En breve, en este estudio se intenta hacer una modesta aportación a las investigaciones sobre las *Novelas ejemplares* y los estudios que se enfocan en la representación de la mujer en las obras de Cervantes.

* Muchos de los artículos más pertinentes a este estudio forman parte de una antología que trata de las facetas de la obra cervantina. Es difícil conseguir algunos de los artículos que forman parte de estas antologías ya que éstas han sido publicadas como conclusión a un congreso internacional. Por ejemplo, fue imposible conseguir algunos artículos publicados en China como parte de un congreso cervantino celebrado en 1997. En la bibliografía del MLA sólo se encuentra una tesis escrita sobre algo relacionado con este tema. Esta publicación de la Universidad de Florida en 1994 también fue inaccesible.

II.

LAS MUJERES QUE RECUPERAN SU HONRA

Entre los personajes femeninos de mayor interés que aparecen en las *Novelas ejemplares* están las mujeres que quiebran las reglas sociales para recuperar su honra o determinar su destino. Siempre que confrontan un cambio de fortuna, luchan contra las fuerzas contrarias para crear un destino que guarde su honra y su carácter de acuerdo con las reglas sociales. Estas féminas son maestras de la manipulación y arreglan toda situación que vaya en contra de su carácter o deseo. Lo interesante es que estas mujeres fuertes, cuyas acciones muchas veces las ponen fuera de los límites del comportamiento social aceptable, ganan el respeto de los otros personajes de las novelas a fin de cuentas. Es decir, que aunque a veces se encuentren en la necesidad de obrar fuera de las convenciones sociales de la época, la meta que buscan cae dentro de los dictados de la sociedad del siglo diecisiete. Entonces, el camino que siguen está justificado ya que buscan un fin apoyado por la sociedad.

Aquí se ve claramente que Cervantes combina lo contemporáneo con lo tradicional. En la mayoría de estos casos la mujer moderna que rompe las reglas sociales para arreglar la pérdida de su honor busca el remedio del matrimonio tradicional. Claramente es un híbrido del pensamiento actual, que libera a la mujer, y el tradicional que la encierra con el poder de su padre, hermano o marido. Además Cervantes reconoce el honor propio de la mujer. En vez de enfocarse en el honor del padre o marido afectado por la pérdida de honra, Cervantes elige poner hincapié en el hecho de que la mujer es el mejor guardián

de su propia honra. Aunque el honor del personaje masculino ha sido tema dominante en las obras de los siglos pasados, el concepto de la honra femenina tiene sus orígenes en el pensamiento progresista del siglo de oro.

Estas mujeres rehúsan aceptar pasivamente el maltrato hacia su propia persona o sus seres queridos. No juegan el papel de víctima sino que buscan un remedio a la situación y muchas veces este último remedio incluye un elemento de venganza. Según McKendrick, la capacidad de la mujer de buscar la venganza no es una innovación de esa época sino que dentro del contexto de la sociedad española del siglo diecisiete la venganza *femenina* como arma social adquiere nueva importancia (261). Las convenciones sociales que el honor reconoce como asunto del hombre exigen que la venganza sea una obligación masculina. Es a él a quien le pertenece el honor y, por tanto, suya debe ser la venganza cuando éste se pierde. Cuando la mujer busca su propia venganza, usurpa el papel masculino y desgaja el orden social, lo cual demuestra un interés por igualarse al hombre y presenta un reto a la superioridad masculina. McKendrick escribe que la mujer con sentido del honor es consciente de su valor y dignidad como ser humano (261). El reconocimiento del honor femenino abre la puerta a la igualdad de los sexos ya que la mujer logra un poder previamente reservado al hombre.

En vez de desempeñar el papel de víctima los personajes femeninos en las *Novelas ejemplares* manipulan su destino para mejorar su situación. Todos los personajes femeninos tienen buen conocimiento de la sociedad en que viven y buscan remedios aceptables dentro de la infraestructura de la España de la

época. Por ejemplo, el tipo más popular que crea Cervantes es la mujer que busca remedio al abandono de un hombre que ha prometido casarse con ella. McKendrick indica que la situación más común y simple es precisamente ésta: la mujer que declara la venganza de un hombre que la ha abandonado (262). Enfrentada a la pérdida de su honor a causa del abandono, esta mujer dispone de dos remedios: el convento o el matrimonio. Elige entre las pocas posibilidades que quedan para la mujer del siglo diecisiete. Es decir, no intentan cambiar los fundamentos en que está basada la moralidad de la sociedad, sino que crea nuevos caminos hacia su objetivo. Los fundamentos de la sociedad quedan intactos mientras que la movilidad y el comportamiento apropiado de la mujer se ven amplificados por las acciones de estos personajes femeninos.

II. 1 *Las dos doncellas*

Una de las novelas que mejor demuestra esta nueva visión creada por los personajes femeninos de Cervantes es *Las dos doncellas*. Esta abre con la llegada de un hermoso joven a un mesón en Castilblanco. Cuando la dueña le explica al huésped que sólo queda un cuarto doble aunque ha pedido un cuarto sencillo, el joven paga por dos camas para asegurar su aislamiento de los otros forasteros albergados en la posada. El huésped se retira pronto sin hablar con los demás. El deseo de estar solo pronto queda roto cuando entra otro forastero a pedido de "la justicia". Los dos huéspedes intentan dormir pero los suspiros del primero inspira una conversación entre los dos.

El primer huésped, Teodosia, revela que es mujer y que ha huido de su casa patriarcal en busca de venganza. Explica que, después de perder su honra a causa de las promesas de un cierto Marco Antonio, se ha disfrazado de hombre para buscar remedio a su desafortunada situación. A la luz de la mañana descubren que los dos que han compartido el cuarto, Teodosia y don Rafael, son hermanos. Ambos deciden unir sus esfuerzos a fin de encontrar a Marco Antonio.

Camino de este objetivo se encuentran con unos viajeros que han sido robados. Dan amparo a un joven sin recursos para seguir su jornada. Teodosia, con intuición femenina, descubre que este joven también es mujer y exige que le cuente su historia. Leocadia divulga que ella también busca la venganza y,

vestida de hombre, va en búsqueda del que la ha abandonado. Durante una conversación entre las dos mujeres se descubre que buscan al mismo hombre.

Los tres, Teodosia, Leocadia y don Rafael, siguen hasta Barcelona en busca de la verdad y del hombre que les ha hecho la jugarreta. En cuanto llegan, las mujeres inmediatamente reconocen la figura de Marco Antonio, quien está en medio de una pelea. Ellas brincan a su lado y en medio de la reyerta. Marco Antonio recibe una grave herida y los tres le siguen hasta su cama de reposo. Leocadia le confronta con su historia y aunque él admite que ha cometido las acciones engañosas de que lo acusa, nombra a Teodosia como su esposa verdadera. Don Rafael persigue a Leocadia, quien intenta huir de la situación, para pedirle la mano y las dos parejas terminan celebrando las nupcias juntas. En cuanto todos regresan a su lugar natal, encuentran a sus padres en medio de una pelea causada por las acciones de Marco Antonio. Todo queda solucionado con las alegres noticias de los recién casados y con la recuperación del honor de cada padre.

En realidad *Las dos doncellas* es una de las novelas que más se enfoca en el personaje femenino. En el título mismo, *Las dos doncellas*, ya se ve que la mujer es el enfoque principal y que, por tanto, desempeña un papel muy importante en la novela. En este texto Cervantes desarrolla una visión de la mujer que se mueve al margen de la sociedad en cuanto a su comportamiento y que se rige por el corazón en cuanto a su moralidad. En esta novela donde, según su autor, las doncellas son "sujeto principal de este extraño suceso" (248) Cervantes emplea una técnica literaria popular que logra gran éxito en el teatro del siglo de oro. Se

trata del empleo de la imagen de la mujer vestida de hombre. Hay dos razones dominantes por las cuales Cervantes elige vestir a sus personajes con ropa de hombre.

Según Kenji Inamoto: "En centenares de comedias del Siglo de Oro, aparece la mujer vestida de hombre como uno de los personajes principales y característicos del teatro clásico español" (138). De las 460 comedias de Lope de Vega 113 revelan el uso del disfraz varonil, mientras que Tirso de Molina lo usó en 21 de las suyas. Aunque Cervantes no usó este recurso con tanto fervor en sus obras teatrales- sólo dos de sus comedias incluyen esta técnica- él identifica el valor de la misma tanto en el teatro como en la prosa.

Como sucede en el teatro del siglo de oro, estas *Novelas ejemplares* tienen también el propósito de entretener al lector. Para las mujeres que iban al teatro, la *mujer varonil* les daba el placer de la libertad vicaria y la aventura. Según McKendrick, a través del personaje femenino que ocupaba este papel, la mujer del siglo de oro, por una hora o dos podía soñar con ser valiente, osada, ingeniosa; podía competir con el hombre como igual y muchas veces vencerlo en su juego (320). Bajo disfraz varonil, el personaje femenino podía despertar la admiración del hombre y de repente, al quitárselo y lucir su feminidad, ganarse aún más respeto . Dentro de una sociedad en que la mujer estaba tan restringida, los celos y la envidia subconscientes que le tenía el hombre, le permitían identificarse con la mujer de la obra teatral. Para la mujer del siglo de oro, la fascinación con la *mujer varonil* residía en el hecho de que estos personajes femeninos representaban una forma de catarsis femenina.

Según Trachman, Bandello fue en su mayor parte responsable de la popularidad en la literatura española de los siglos dieciséis y diecisiete del tema de la mujer vestida de hombre y su fuga de casa a causa del amor o para recuperar su honra (79). Es fácil de imaginar que Cervantes en sus *Novelas ejemplares* identifique la popularidad de esta técnica literaria y quiera incorporarla en su obra novelística. Inamoto distingue entre el uso de este recurso literario en la obra de teatro y en la obra narrativa cuando explica que "la mujer vestida de hombre existía ya como recurso novelesco que no pretende el efecto erótico visual" (143). El uso de la mujer vestida de hombre abría muchas puertas y creaba múltiples avenidas para los personajes femeninos. Con ello, además de entretener al lector, Cervantes crea una visión más amplia de la mujer. Su representación de la mujer corresponde con el género literario del momento y también abre la puerta a un comentario social por parte del autor.

Cervantes lleva esta técnica literaria a su extremo cuando crea una novela en que no sólo uno sino dos de los personajes femeninos centrales se visten de hombre. Al vestirse las dos mujeres de hombre se ve que, aunque llevan la ropa de hombre para facilitar su movimiento y ampliar su espacio físico, mantienen siempre los rasgos femeninos. Es decir, aunque sus acciones reflejen ciertas facetas masculinas, su personalidad y moralidad como mujeres quedan intactas. Por ejemplo, como cualquiera mujer de la época ellas se desmayan, lanzan grandes suspiros angustiosos y platican entre ellas de forma femenina.

Cuando llega Teodosia al mesón después de una larga jornada, "dejó caer los brazos a una y otra parte, dando manifiesto indicio, de desmayarse" (225).

Cervantes nos muestra que la mujer no estaba acostumbrada a viajar a caballo sola y por esto Teodosia casi no puede aguantar el duro viaje. Sin embargo, logra su meta al llegar a la posada y, aunque vestida de hombre y gozando de la libertad de movimiento de un hombre, su lado femenino la domina. También son los suspiros angustiados los que incitan la conversación entre Teodosia y el huésped con quien comparte su cuarto. Ella no es tan fuerte como un hombre y no puede suprimir su dolor, así que nos cuenta toda su historia con la pasión de una mujer. Finalmente cuando Teodosia platica con Leocadia al sospechar que este joven vestido de hombre es en realidad una mujer, ella escucha la historia de la desafortunada Leocadia con corazón de mujer. Cervantes nos indica que las lágrimas acompañan la conversación por parte de las dos mujeres porque es "propia y natural condición de mujeres principales enternecerse de los sentimientos y trabajos ajenos" (234).

Aunque Cervantes intenta representar estas mujeres como valientes y fuertes, ya que rompen las reglas sociales a través del disfraz de hombre, su esencia femenina sigue luciendo. Esto es importante porque Cervantes no intenta alterar las características ni la esencia de la mujer sino que quiere amplificar su movilidad dentro de la sociedad y darle más libertad para lograr sus metas amorosas. En realidad ésta es la clave de su comentario social y la razón por la cual justifica las acciones de las dos doncellas en el final de la novela. Así escribe:

Y si no se nombran, es por guardar el coro a las doncellas, a quien quizás las lenguas maldicientes, o neciamente escrupulosas, les harán cargo de la ligereza de sus deseos u del súbito mudar de trajes. A los cuales, ruego que no se arrojen a vituperar semejantes

libertades, hasta que miren en sí, si alguna vez han sido tocados de éstas que llaman flechas de Cupido, que en efecto es una fuerza, si así se puede llamar, incontrastable, que hace el apetito. (248)

Como se ha comentado antes, la mujer del siglo de oro no gozaba de mucha libertad. Su mundo estaba definido por los hombres que la rodeaban. El padre, hermano o esposo era el que la cuidaba y el que se preocupaba por su honor. En las novelas de Cervantes, sin embargo, se ve que el personaje femenino toma responsabilidad por sus propias acciones y se convierte en guardián de su honor. Estas mujeres fuertes toman una postura proactiva hacia el mantenimiento de la limpieza de su nombre. Ni Teodosia ni Leocadia se resignan a ser víctimas de la traición de Marco Antonio. En cambio, ambas intentan buscar un remedio a su situación a través de la venganza. Teodosia, por ejemplo, declara: "haré que me cumpla la palabra y fe prometida o le quitaré la vida, mostrándome tan presta a la venganza como fui fácil al dejar agraviarme; porque la nobleza de la sangre que mis padres me han dado, va despertando en mí bríos que me prometen o ya remedio, o ya venganza de mi agravio" (229). Leocadia también adopta esta postura de vengarse cuando dice: "Aunque con todo esto pienso morir o ponerme en la presencia de los dos, para que mi vista les turbe su sosiego. No piense aquella enemiga de mi descanso gozar tan a poca costa lo que es mío" (237).

Como se dijo anteriormente, la capacidad de la mujer de buscar venganza no es una innovación del siglo diecisiete sino que en el nuevo contexto la venganza *femenina* adquiere nueva importancia. En esta novela el honor cambia de ser un asunto masculino a un asunto femenino. Aquí se ve una buena

muestra de la mujer con un sentido del honor que es reflejo de su valor y dignidad como ser humano. No depende de las acciones de su padre o de su hermano para recuperar su honor. Reconoce que la pérdida es culpa suya, y suya es la obligación de arreglar la situación. Lo que magnifica la fuerza del personaje femenino es que ella misma declara y reconoce la pérdida de su honra. Es decir que además de narrar la situación, Cervantes permite que el lector se vea dentro de la psique de la mujer a través de sus propias palabras. La discusión de la importancia del honor sale de su propia boca, lo cual magnifica la capacidad de pensamiento autónomo y progresivo de estos personajes femeninos.

La primera mención del honor por parte de Teodosia muestra el valor que ésta le asigna. Siguiendo la confesión de su pecado a su hermano dice: "Sólo suplico que la pena sea de suerte que se extienda a quitarme la vida y no la honra, que puesto que yo la he puesto en manifiesto peligro ausentándome de casa de mis padres, todavía quedará en opinión si el castigo que me dieres fuere secreto" (231). Ella pone más énfasis en la honra que en su propia vida y confiesa que sus acciones ponen en peligro su honra como miembro femenino de la sociedad española del siglo de oro. Leocadia también revela la importancia de su propio honor cuando dice: "y con él la fría y temida lanza de los celos que me pasó el corazón, y me abrasó el alma en fuego tal, que en él se hizo ceniza mi honra y se consumió mi crédito, se secó mi paciencia y se acabó mi cordura" (236). Aquí se ve que ella también se preocupa por su honra y reputación. La honra dicta las acciones de las mujeres y las empuja a la acción.

Después de que Marco Antonio recibe su herida grave y queda en malas condiciones, la narración nos indica que "Leocadia determinó de hacer lo que le pareció convenir para satisfacción de su honra; y fue, que así como se fueron los cirujanos, se entró en el aposento de Marco Antonio" (241). Es decir que, para Leocadia, la honra es la que la motiva a la acción y a vengarse o a arreglar su situación pacíficamente. Entonces, no se puede negar que ella se preocupa por su propio honor e identifica la venganza como obligación personal.

Marco Antonio también reconoce la autonomía de la honra de Teodosia cuando dice: "Y si a ella y a vos os dejé en un mismo tiempo, a vos suspensa engañada, y a ella sin honra, hícelo con poco discurso y con juicio de mozo, como lo soy, creyendo que todas aquellas cosas eran de poca importancia, y que las podía hacer sin escrúpulo alguno" (243). Es decir que hasta los personajes masculinos reconocen la honra propia de la mujer que ha sido engañada. En este caso es el engañador en sí quien reconoce las consecuencias de su fraude. El hecho de que él se refiera a la pérdida de la honra significa que él reconoce, posteriormente, el pecado que ha cometido y la gravedad de sus acciones para la mujer que tiene tan pocas salidas dentro de la sociedad española de la época. En esencia él está justificando la preocupación por el honor de los personajes femeninos y perdonando a ambas a mujeres el que busquen tanto remedios que caen fuera de las reglas sociales como la venganza hacia el traidor.

Un elemento importante es que, aunque los personajes de la obra manifiestan que las mujeres actúan en contra de las normas sociales cuando se visten de hombre, ellas terminan siendo aceptadas por todos al final. La clave

que facilita la aceptación es que ante la pérdida de su honra la mujer busca un remedio que cae dentro de la moralidad española del siglo de oro. Las mujeres intentan buscar remedio a su situación y se encuentran casadas al final de la obra. Para Cervantes el matrimonio justifica todo ya que es una de las facetas fundamentales de la sociedad española. De esta forma, el autor aclara su postura concerniente a la mujer vestida de hombre en el momento en que los otros personajes dudan que esta acción no sea apropiada para una mujer.

Teodosia declara a Leocadia: "pues con ella he venido a sospechar que vos no sois varón como vuestro traje lo muestra, sino mujer; y tan bien nacida como vuestra hermosura publica, y quizá tan desdichada como lo da a entender la mudanza del traje, pues jamás tales mudanzas son por bien de quien las hace" (234). Es decir que, aunque ella también cambia de ropaje, Teodosia entiende que es un trámite hecho por desesperación, ya que no concuerda con la belleza y nobleza de Leocadia. Es un comentario sutil que a la vez critica la acción y pone de relieve también la necesidad de la acción misma, dadas las restricciones que sujetan a la mujer.

Leocadia intenta justificar la mudanza de hábito cuando dice: "La ocasión de la mudanza de mi traje oiréis ahora" (235) y prosigue contando su historia de abandono y decepción. Ella intenta justificar esta acción que cae fuera de las normas sociales para aclarar que es la única manera de arreglar su situación y recuperar su honra. El hecho de que se empeñe en justificar su acción muestra precisamente que reconoce que no es apropiada para una mujer noble como ella. Al encontrarse sin recursos comete el pecado de vestirse de hombre e ir en busca

de Marco Antonio. Es la gravedad de su situación la que le permite romper algunas de las reglas sociales.

El personaje que mejor demuestra la aceptación de la acción es Marco Antonio al declarar a Leocadia que: "Ni tengo ni os tendré en menos, por lo que habéis hecho en venirme a buscar en traje tan diferente del vuestro. Antes, por esto os estimo y estimaré en el mejor grado que se pueda" (242). Aquí Marco Antonio demuestra que el motivo de la acción justifica el traje nuevo. En vez de castigar a Leocadia elogia el coraje que la ha motivado a buscar un remedio para recuperar su honra.

En fin, el hecho de que las dos mujeres logren la meta de recuperar su honra a través del matrimonio significa que el énfasis queda en el fin en vez de los medios. El hecho de que Cervantes permita un final feliz demuestra que él asigna más importancia a la moralidad trascendente de la mujer que a su comportamiento, el cual puede ser no apropiado bajo circunstancias temporeras. Cervantes quiere que todos los personajes principales femeninos gocen de la vida matrimonial ya que sólo con su condición de esposa puede la mujer disfrutar de una vida feliz durante el siglo de oro. En el final las dos doncellas recuperan su honra y todo termina felizmente ya que ambas adquieren esposo.

Para crear una visión total de la mujer Cervantes también se enfoca en la función del matrimonio para criar hijos. Escribe: "los cuales luengos y felices años vivieron en compañía de sus esposas, dejando de sí ilustre generación y descendencia, que hasta hoy dura en estos lugares, que son de los mejores de Andalucía" (248). Así Cervantes intenta mostrar la función social del

matrimonio, que aquí marca el inicio de la procreación y la expansión de la sociedad. Se pone de relieve la importancia de la mujer como madre que contribuye a la sociedad española a través de sus hijos. Es otra visión de la mujer cervantina que en esta novela sólo merece una breve mención, pero que en otras de las *Novelas ejemplares* domina el texto.

Se puede resumir entonces que en la novela *Las dos doncellas* Cervantes crea dos personajes femeninos fuertes que recuperan su honra a través del matrimonio. Rompen con las reglas sociales cuando se visten de hombre para arreglar el abandono de que han sido objeto y que las ha dejado sin recursos. Buscan remedio a su situación por sí solas porque reconocen su valor como seres humanos y la importancia de su propio honor. No aceptan ser víctimas sino que luchan para cambiar su destino.

Cervantes usa el recurso literario contemporáneo de la mujer vestida de hombre en combinación con el contenido tradicional de la venganza. Aunque las mujeres optan por cambiar su ropa, su esencia sigue siendo femenina. Se comportan como mujeres al hablar y son elogiadas por su capacidad de dar a luz a los hijos de la España del futuro. Todos los otros personajes las perdonan por su mudanza de traje al reconocer que lo hacen en el nombre de la honra y el amor. Ambas mujeres buscan un remedio muy del gusto de Cervantes, el matrimonio, que dentro de la sociedad de la época es una de las pocas opciones disponibles para para mantener la nobleza de su nombre.

II. 2 *La fuerza de la sangre*

Otra novela que trata de la recuperación de la honra es *La fuerza de la sangre*. En esta obra Cervantes nos da otra visión de la mujer que intenta manipular su destino para salvar su propia honra. En este caso ella no busca la venganza activamente sino que identifica una oportunidad para recuperar su honra y la aprovecha en cuanto se le presenta.

La fuerza de la sangre abre con una familia noble que da un paseo en el campo hasta que de repente un joven noble rapta a la hermosa hija Leocadia. Rodolfo la lleva a su casa y mientras ésta se encuentra desmayada la viola. Cuando intenta violarla por segunda vez, ella se defiende y entonces él sale a la calle para decidir lo que debe hacer con ella. Cuando Rodolfo está fuera, Leocadia anda por la casa, con los ojos vendados, tratando de localizar dónde está. Se mete un crucifijo en el vestido sin sospechar que éste le será útil más adelante. Rodolfo regresa al apartamento y decide dejarla frente a una iglesia para que pueda regresar a la casa de sus padres. Como resultado del episodio ella queda embarazada. Da a luz a un hijo que los abuelos llevan a un pueblo para que lo cuiden hasta que madure un poco.

Cuando tiene cuatro años, el niño regresa a la familia y es criado como sobrino de la madre para ocultar la relación vergonzosa entre madre e hijo ilegítimo. Pocos años después el niño, Luisico, es atropellado accidentalmente por un caballo. El jinete lo salva y lo deja recuperarse en su casa. Resulta que Leocadia reconoce que la casa es la de Rodolfo y le cuenta la historia a doña

Estefanía, madre de Rodolfo y esposa del jinete, mostrándole el crucifijo como evidencia. Doña Estefanía la ayuda a remediar la situación consiguiendo que su hijo regrese de Italia y se case con Leocadia. Todo termina con el casamiento de Leocadia y Rodolfo y tiene un final feliz ya que la familia queda unida por la fuerza de la sangre.

En esta novela la protagonista también se preocupa por su honra. Cervantes aquí representa un caso muy distinto del que proponía en *Las dos doncellas*. En este caso Leocadia es víctima de las circunstancias. Ella no desempeña ningún papel en la deshonra que sufre. Al contrario, ella tiene que sufrir la violencia de Rodolfo en silencio y aguantar las consecuencias de sus acciones. Lo interesante es que aunque está retratada como víctima total, es ingenua al robar el crucifijo de la casa donde tiene lugar la violación. Cervantes quiere darle munición para la venganza que puede llevar a cabo para su propio provecho. De forma similar a *Las dos doncellas* a través de la narración y el diálogo del propio personaje femenino se deja al descubierto la importancia de la honra dentro de la sociedad del siglo diecisiete.

La primera referencia al honor por parte de Leocadia se hace temprano en la obra. Estando todavía en la casa de Rodolfo después de la violación, ella declara: "Venturosa sería yo si esta oscuridad durase para siempre, sin que mis ojos volviesen a ver la luz del mundo, y que este lugar donde ahora estoy, cualquiera que él fuese, sirviese de sepultura de mi honra, pues es mejor la deshonra que se ignora que la honra que está puesta en opinión de la gente". (152) En esta declaración demuestra que una vida sin honra no es vida para la

mujer de la época. Sin su honra, no puede figurar como miembro de la nobleza ni puede esperar casarse respetablemente. Ella sigue enfatizando la gravedad de la situación cuando dice que la muerte es más noble que una vida sin honor. A Rodolfo le explica la realidad de la situación así: "...si es que tu alma admite género de ruego alguno, te ruego que ya que has triunfado de mi fama, triunfes también de mi vida! Quítamela al momento, que no es bien que la tenga la que no tiene honra" (152).

Como se ha comentado anteriormente, el hecho de que reconozca su propia honra y busque remedio a su situación significa que ella se ve como entidad individual. Cervantes nos da una visión de una mujer joven que tiene buen conocimiento de la sociedad española y que articula sus deseos elocuentemente. En realidad Leocadia es un personaje fuerte. El único momento en que demuestra su debilidad es en el momento del secuestro. Actúa según el comportamiento propio de la época y se desmaya al sentir el miedo de la situación. A lo largo de la novela, no obstante, la joven demuestra buen juicio e intenta vivir una vida virtuosa aunque Rodolfo "robó la mejor prenda" (152) de su vida, su virginidad.

Cuando Leocadia piensa en vengarse, su padre le explica las consecuencias usando referencia al papel que desempeña la honra dentro de la sociedad, diciéndole:

Y advierte, hija, que más lastima una onza de deshonor pública que una arroba de infamia secreta. Y, pues puedes vivir honrada con Dios en público, no te pene de estar deshonorada contigo en secreto. La verdadera deshonor está en el pecado, y la verdadera honra en la virtud. Con el 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. (154)

En este diálogo se ve unos elementos importantes de la honra y del comportamiento de la mujer. El padre intenta distinguir entre el honor público y la honra personal. La deshonra pública será la ruina del nombre de la familia además de la suya personal. El padre añade que la pérdida de la honra no es culpa de la hija y entonces no tiene por qué sufrir la crítica pública basada en una verdad falsa. Es decir que Cervantes, a través de los consejos del padre, distingue entre la pérdida de honra de la mujer a causa de sus propias acciones, por un lado, y de las del hombre, por otro.

En ambas, *Las dos doncellas* y *La fuerza de la sangre*, es el hombre irresponsable quien pone en peligro la honra de la mujer. Doña Estefanía reconoce esto cuando teme por su propia honra a causa de las acciones de su hijo. La narración nos indica: que "Admirada y suspensa estaba doña Estefanía escuchando las razones de Leocadia...Y sin decirle ni replicarle palabra, esperó todas las que quiso decirle, que fueron aquellas que bastaron para contarle la travesura de su hijo, la deshonra suya, el robo..." (158). Es decir que ella también se preocupa por su propia honra. No pide la ayuda de un hombre sino que es ella misma la que busca la solución a la situación. Es otro personaje femenino fuerte que reconoce su propia honra y reacciona consecuentemente ante las malas noticias.

Tal como ocurre en *Las dos doncellas*, donde las mujeres buscan remedio a su propia desgracia, en esta novela son las mujeres las que remedian la situación y reponen la honra. Doña Estefanía representa a la madre española que,

preocupada por su propia honra y el "qué dirán" de los demás, determina lo que tiene que hacer. Como Leocadia, reconoce que la única manera de restaurar la pérdida de la honra es asegurándose de que Leocadia se case con su hijo. Ella le manda una carta a su hijo pidiéndole que regrese a España para casarse con una mujer que sus padres han elegido. La madre analiza los valores morales de su hijo al presentarle una foto de una mujer fea que es "noble y rica". El hijo rechaza a la mujer de la foto explicando que para él lo más importante es que su mujer sea hermosa. Al oír esto la madre pone en acción un plan para que Rodolfo y Leocadia se conozcan por segunda vez durante una cena. Según los planes de doña Estefanía, Rodolfo se enamorará de Leocadia sólo por su belleza. El plan termina con el casamiento de los dos jóvenes, restituyéndose así la honra de las dos mujeres. Leocadia expresa la recuperación de la honra de esta forma:

"Cuando yo recordé y volví en mí de otro desmayo, me hallé, señor, en vuestros brazos sin honra; pero yo lo doy por bien empleado pues al volver del que ahora he tenido asimismo me hallé en los brazos del de entonces, pero honrada" (162).

Como en *Las dos doncellas*, Cervantes termina la novela con el casamiento y la historia de una vida feliz que continuará por muchos años después del final del texto. Lo más importante para Leocadia es que ella recupere su honra a través del matrimonio, un remedio que está bien visto dentro de la sociedad. Doña Estefanía busca un remedio que no sólo sea aceptado por Leocadia y Rodolfo, sino que también esté apoyado por las reglas morales de la época. Como en *Las dos doncellas*, Cervantes crea dos personajes femeninos que están muy preocupados por su honra y que buscan un remedio a su deshonor. La

solución en las dos novelas es el matrimonio, y en las dos, las mujeres buscan el remedio activamente en vez de dejar la solución o la venganza en manos del hombre. Como hemos dicho antes, esto demuestra que Cervantes apoya la independencia de la mujer y reconoce su derecho de ser guardián de su propia honra. El hecho de que desarrolle los personajes femeninos así demuestra el pensamiento progresista de la época.

En cuanto a los recursos literarios empleados en esta novela Cervantes elige seguir el modelo que elogia la belleza de la mujer. Como muchos de los poetas del siglo de oro, Cervantes pone énfasis en la hermosura de su protagonista, haciendo a cada paso una referencia a su belleza. Para Leocadia este atributo es tanto una maldición como una salvación. Es decir, su belleza es tanto la que inspira su captura como la que convence a Rodolfo que se case con ella. Es su hermosura la que causa su deshonor y es esta misma hermosura la que restaura su honra. Cervantes hace una crítica implícita al seguir las estructuras usadas prolíficamente durante esta época, y desarrolla el ataque aún más explícitamente en el personaje de Rodolfo.

Este está obsesionado con la belleza de Leocadia. Al principio de la novela Cervantes escribe que " la mucha hermosura del rostro que había visto Rodolfo...comenzó de tal manera a imprimírsele en la memoria, que le llevó tras de sí la voluntad, y despertó en él un deseo de gozarla a pesar de todos los inconvenientes que sucederle pudiesen" (151). Es decir que la obsesión que experimenta le quita el buen juicio y no le deja pensar racionalmente. Cuando su madre le muestra la foto de su "esposa" ficticia, él se preocupa por la belleza de la

mujer antes que nada. Dice así: "La hermosura busco, la belleza quiero, no con otra dote que con la honestidad y buenas costumbres; que si esto trae mi esposa, yo serviré a Dios con gusto y daré buena vejez a mis padres" (160). Finalmente cuando está ante la presencia de Leocadia sufre un gran desmayo a causa de su hermosura y la oportunidad de llamarla suya.

Lo importante aquí es reconocer que Cervantes añade el elemento de la belleza de Leocadia para criticar o, por lo menos, para hacer hincapié en lo absurdo de la obsesión por la belleza. Es decir que su representación de la mujer bella demuestra que ella no tiene control sobre el hecho de haber nacido bella, ni puede garantizar su seguridad cuando está en compañía de un hombre. O sea, es otra manera de repetir la versión de la pastora Marcela del *Quijote*, quien declara que no ha elegido ser bella y, por tanto, no debe tener que modificar su vida a causa de su apariencia. Carmen Castro escribe que "La aventura trágica nace en el andarse Marcela por los campos, libre, altiva, de condición terrible y de hermosura extremada" (57). Ambas, Marcela y Leocadia, tienen que vivir la maldición de ser hermosas al extremo de incitar la locura en los hombres. Según Adrienne Munich, en el momento clave del texto Marcela misma aboga por su inocencia con un argumento deductivo que afirma racionalmente su identidad, independientemente de la imagen que tienen sus admiradores de ella y las fantasías de sus seguidores (Greene, 247). María Teresa Lozano y María Pilar Moreno Agudo apoyan esta idea cuando escriben:

Dicho de otra manera, Cervantes pone en boca de una mujer un discurso racional, para proyectar su idea de libertad individual unida a la presencia armónica de hombre-naturaleza, pues recordemos que ella, en el entorno neoplatónico, era considerada

un ser superior, reflejo de la percepción, bondad y perfección divinas (107).

A diferencia de Marcela, Leocadia no se dirige a una discusión sobre su belleza ni en ningún momento hace referencia a su propia belleza. Es la narración la que nos revela su hermosura. Cervantes intenta desarrollar una representación de la mujer que pone de relieve los aspectos negativos que trae la belleza femenina cuando es alabada a un nivel ridículo.

La fuerza de la sangre, entonces, nos da dos personajes femeninos importantes. Ambas, Leocadia y doña Estefanía, reconocen la importancia de la honra dentro de la sociedad y, al ser confrontadas con la idea de que su propia honra está en peligro, buscan remedios que tienen aceptación en la sociedad española del siglo diecisiete. Aunque Leocadia es víctima de su belleza, reconoce la importancia de guardar la evidencia de su violación para la venganza. En sí no busca la venganza inmediatamente gracias a los consejos de su padre. No obstante sí identifica el momento oportuno para revelar su secreto y recuperar su honra a través del matrimonio, lo cual es para Cervantes, la mejor solución posible.

II.3 *La señora Cornelia*

Otra novela que sigue el patrón de la mujer que se convierte en guardián de su propia honra es la *La señora Cornelia*. Esta obra está llena de acción, suspenso, coincidencias e identidades equivocadas. Dos jóvenes españoles, don Antonio de Ysunca y don Juan de Gamboa, se van a Italia para seguir sus estudios en la Universidad de Bolonia. Una noche, cuando don Juan está paseando por las calles, recibe equivocadamente un paquete misterioso de una mujer. Resulta que el paquete contiene un bebé recién nacido y don Juan lo deja en los brazos del ama que lo sirve. Don Juan intenta regresar a la casa donde adquirió el bulto pero, a medio camino, se encuentra defendiendo a un hombre que ha sido atacado por una banda de forajidos. Este hombre le declara su agradecimiento pero no le revela su identidad a don Juan.

En ese momento don Antonio se encuentra con don Juan en la calle y le pide que regrese a su casa inmediatamente. Al llegar, don Antonio le presenta a una mujer que ha encontrado en la calle y que pide su ayuda y protección. Después de poco tiempo ésta y el bebé vuelven a estar reunidos ya que, irónicamente, el paquete secreto que recibe don Juan y la mujer encontrada por don Antonio resultan ser madre e hijo.

La mujer revela que se llama Cornelia y que el padre del bebé es el duque de Ferrara. Entonces cuenta su historia y explica cómo ha puesto su honra en gran peligro a causa de sus acciones poco honradas. Teme que su hermano, Lorenzo, la castigue si no logra remediar la situación casándose con el duque de

Ferrara. Al día siguiente Lorenzo aparece a la puerta de la casa de los dos españoles y sugiere que don Juan lo ayude a buscar al duque de Ferrara. Don Juan acepta y pide que don Antonio también los acompañe en el viaje. Resulta que, cuando el duque de Ferrara ve a don Juan, reconoce el sombrero que le regaló después de ayudarlo en la calle, y ellos amigablemente intercambian saludos. Todo queda resuelto fácilmente para beneficio de Cornelia cuando el duque revela sus intenciones honorables. Cuando los hombres regresan a la casa para ver a Cornelia no la encuentran, aunque un paje les dice que hay arriba una mujer del mismo nombre. Los tres descubren que se trata de una mujer vulgar que también se llama Cornelia y que la que buscan ha huido de la casa. El duque se va muy deprimido hacia la casa de su amigo el cura. Felizmente éste es el mismo lugar adonde ha huido Cornelia y todo el mundo aparece reunido al final.

En esta novela Cornelia es un personaje fuerte y decisivo que entiende bien el concepto de la honra. Entiende que el peligro en que pone su propia honra es culpa suya y por tanto, tiene la obligación de buscarle una solución. Desde el principio de la novela sabe que el único remedio a la pérdida de su honra es casarse con el duque. Como las mujeres de las otras novelas, Cornelia ha sido abandonada por un hombre que ha prometido casarse con ella y este abandono es, precisamente, lo que la motiva a remediar la situación.

Como los demás personajes femeninos estudiados hasta este punto, Cornelia también expresa con voz propia sus opiniones sobre la honra y su entendimiento de las reglas sociales. Al divulgar su historia entre los españoles

dice: "porque ni guardas, ni recatos, ni otra humana diligencia, fue bastante para estorbar el juntarnos, que en fin hubo de ser debajo de palabra, que él me dio, de ser mi esposo, porque sin ella fuera imposible rendir la roca de la valerosa y honrada presunción mía" (258). Es decir que ella entiende la importancia de la honra y la virginidad dentro de la sociedad. Sólo acepta al duque cuando éste le da su palabra de que se casará con ella. Por eso, entiende que el peligro en que pone su honra es culpa suya. Acepta que es víctima de una promesa falsa y busca la manera de cambiar el resultado de sus acciones poco prudentes.

Al darse cuenta de que el duque la ha abandonado, trata de remediar la situación. Primero, intenta huir de su hermano y esconderse de los demás hasta que encuentre al duque. Cuando los españoles le ofrecen una criada para cuidarla dice: "Entre, señor, quien vos quisiéredes, que encaminada por vuestra parte, no puedo dejar de tenerla muy buena en la que menester hubiere. Pero con todo eso, os suplico que no me vean más que vuestra criada" (259). Es decir que ella entiende que, para proteger su honra, lo más importante es no permitir que los demás oigan de su situación. Ella entiende el peso de la crítica social e intenta resolver su situación antes de que la gente hable de ella. Como se ha dicho antes, las mujeres cervantinas no piden la ayuda de sus padres ni de sus hermanos para resolver el problema de su honra. El hecho de que Cornelia quiera vivir secretamente en la casa de los españoles no sólo muestra que no pide la ayuda de su hermano, sino que huye de él tanto como de los demás. El que ella quiera recuperar su honra y remediar la situación antes de que su hermano intervenga, demuestra su actitud independiente.

Lo irónico en esta novela es que son los encuentros circunstanciales los que facilitan el desarrollo de la acción y la resolución del conflicto. Cornelia y el duque de Ferrara se encuentran en la casa del cura ya que, por casualidad, los dos han huido de sus respectivos hogares. Es decir que, aunque Cornelia sabe que quiere remediar su situación, nunca parece tener un plan firme de cómo encontrar al duque. Es, en efecto, la sugerencia de la criada la que la convence de huir de la casa. Se puede decir que de forma similar a *La fuerza de la sangre* hay la misma camaradería entre las mujeres que llevan a cabo la solución para la pérdida de honra. Como Leocadia y su crucifijo, Cornelia está preparada para confrontar al hombre que la ha abandonado. Ella asegura que tiene las joyas en la mano que le regaló el duque y que el niño está vestido en ropa fina. Aunque ella no sabe cuándo va a encontrar al duque, está lista para la confrontación. No le ayuda ningún personaje masculino, sino que es precisamente un personaje femenino el que permite que la reunión tenga lugar. La criada, entonces, tiene una función de intermediaria paralela a la de doña Estefanía en *La fuerza de la sangre*.

Cornelia, logra su meta cuando se casa con el duque, ya que su honra se recupera y la familia se une de nuevo. La importancia de este personaje femenino es que, como en otras novelas, aunque se comporta fuera de las reglas sociales inicialmente, recupera el respeto de los demás ya que su meta final queda dentro de la moralidad del siglo diecisiete. Es decir que su juicio poco prudente que pone en peligro su honra queda absuelto a causa del matrimonio.

Su hermano puede perdonar sus acciones ya que ella misma arregla la situación y restablece el honor de la familia.

Como en las otras novelas, Cervantes crea la visión de una mujer de gran atractivo femenino y esencialmente virtuosa. Es decir, una mujer que, aunque a veces tiene que actuar fuera de las reglas más estrictas de la sociedad, es en general ejemplar. En esta novela se elogia su belleza y se establece su valor dentro de la sociedad a través de su estatus como madre. A lo largo del texto Cervantes proporciona detalles sobre su belleza por medio de frecuentes metáforas. Por ejemplo, escribe:

y abrigándose bien con la falda del vestido, dejó descolgar por las espaldas un velo que en la cabeza traía, dejando el rostro exento y descubierto, mostrando en él el mismo de la luna o, por mejor decir, del mismo sol, cuando más hermoso y más claro se muestra: llovíanle líquidas perlas de los ojos, y limpiábeles con un lienzo blanquísimo, y con unas manos tales, que entre ellas y el lienzo fuera de buen juicio el que supiera diferenciar la blancura (257).

Las descripciones de su belleza siguen el género literario de la época mientras que el personaje femenino que desarrolla Cervantes actúa al margen de lo aceptable y representa una visión de la mujer progresista de la época. Es otro ejemplo de la combinación de lo tradicional y lo contemporáneo dentro del mismo texto. Aunque Cornelia cede ante el duque prematuramente, es el hecho de seguir las reglas sociales, con respecto al matrimonio, lo que le salva la honra. Cervantes le confiere aún mayor dignidad y respeto al hacerla madre. Cuando llega a la casa de los españoles sin su niño, ella se encuentra deprimida y sin la fuerza necesaria para buscar una solución; pero, cuando tiene a su niño en brazos, entonces está completamente decidida a remediar la situación

escandalosa que ha creado. Es la responsabilidad de criar un niño dentro de aquella sociedad la que le inspira a recuperar su honra y la del niño. Ya que la novela termina felizmente en el matrimonio y la unión de la familia, vemos que Cervantes ha intentado enfocarse más en el resultado de las acciones de Cornelia que en la trayectoria recorrida por la protagonista o en el orden en que suceden los eventos.

III.

LA MUJER PERDIDA*

III. 1 *La gitanilla*

En la novela *La gitanilla* Cervantes nos da otra visión de una mujer independiente y fuerte que establece la importancia de su virtud y virginidad.

Según Lozano y Moreno Agudo, la protagonista de la obra:

adquiere los matices propios de las distintas protagonistas y heroínas de la historia literaria, de modo que nos encontramos con la amada del amor cortés, con la "fiammetta" italiana, y con la dama virtuosa que recorre la novelas del XVI (bizantina, amorosa, miscelánea) y que defiende el libre albedrío como lo había hecho Marcela (108).

Preciosa es la guardiana de su propia castidad y tiene plena conciencia de las consecuencias que pueden acarrear sus acciones. Según Lesley Lipson, Preciosa se presenta como persona elocuente que expresa sus ideas sobre el cortejo, la fidelidad y la virginidad (xix). En realidad es su sabiduría, muy por encima de sus quince años, la que le permite guiar su destino y manipular lo que el futuro le traerá. Lipson también indica que Cervantes localiza a su heroína en el sórdido y ambiguo contexto del anti-romance, donde rechaza la retórica del amor con sus metáforas exageradas y se retrata como más práctica que su pretendiente sentimental (xix). Parece rechazar las representaciones literarias del amor y opta por el amor verdadero, que es una experiencia realizable, en vez

* A lo largo de este estudio uso la palabra "perdida" en el sentido literal de algo que se encuentra fuera del alcance de su propio dueño, o sea algo extraviado. La mujer perdida de Cervantes es un personaje joven que ha sido criado, no por sus padres biológicos, sino por otro personaje. Cervantes desarrolla unas circunstancias complicadas, específicas a cada novela, para explicar la razón por la cual estas mujeres no han sido criadas por sus padres naturales.

de los clichés que llenan la poesía. Algunos críticos han aludido al hecho de que Preciosa es la encarnación de todo lo admirable en la poesía, pero en realidad, representa tanto la voz del sentido común como la de la insinuación sexual. Similar a la ejemplaridad de las *Novelas ejemplares*, el personaje femenino más importante en esta novela habla con gran ambigüedad y su mensaje es sutil y con múltiples intenciones.

La gitanilla trata la historia de una joven de quince años quien ha sido criada por una gitana vieja. La gitanilla, Preciosa, es conocida por su belleza y su habilidad para bailar y recitar poesía. Aunque es gitana, sigue siendo virtuosa y guarda su virginidad. Aunque su belleza atrae la admiración de los hombres, ella los rechaza. Un joven noble y rico, Juan de Cárcamo, le pide que se case con él. Ella responde que se casará con él si sigue los requisitos que ella le impone. Así le exige que se haga gitano y que viva a su lado por dos años y, si después de este tiempo su amor dura, ella se casará con él. Para demostrar su amor Juan cambia su nombre a Andrés Caballero y aprende a vivir como gitano.

El conflicto central surge cuando la hija de una viuda, Juana Carducha, se enamora de Andrés. Cuando él le expresa la imposibilidad de esa relación e intenta irse con los otros gitanos, ella esconde unas joyas en sus cosas. Grita que ha sido robada y los oficiales detienen a Andrés. Cuando un soldado intenta insultarlo por ser gitano, él recuerda su estatus como noble y mata al hombre en defensa de su honor. Es encarcelado por el crimen y Preciosa en su desesperación ruega al corregidor que lo libere. En ese momento la gitana vieja revela que Preciosa es la hija perdida del corregidor y que fue ella misma la que

la raptó hace muchos años. La novela termina con muchos perdones y el casamiento de Juan y Preciosa y toda la familia reunida de nuevo.

Hay tres facetas importantes en la representación de la mujer en esta novela. Primero se aprecia la profusión de detalles respecto a la belleza de Preciosa y al papel que desempeña su hermosura dentro de este texto. Segundo, a través del diálogo de este mismo personaje femenino tan elocuente, se ve la importancia de la castidad y el valor de ser la guardiana de su propia honra. Y tercero se descubre el concepto de la mujer perdida que se repite en muchas de las *Novelas ejemplares*.

La belleza de Preciosa domina las páginas de esta novela. Las profusas menciones a la hermosura de la protagonista son vocingleramente excesivas. Es como si Cervantes estuviera usando el recurso literario de alabar la belleza de la mujer para hacer al mismo tiempo una crítica implícita. Como ya se vio en *La fuerza de la sangre*, Cervantes usaba allí la belleza como comentario social. Aquí aunque Preciosa es bellísima, es su ingenio el que le permite tener éxito dentro de la sociedad del siglo de oro. Es decir que es su entendimiento profundo de los valores de la época el que le permite manipular las circunstancias que la rodean. Puede elegir la vida que más le conviene y arreglar su propio matrimonio imponiéndole requisitos previos a su amante. A cada paso Cervantes nos recuerda que es bella, pero a la vez ella usa esta belleza en ventaja propia. El narrador nos dice como introducción que:

Salió la tal Preciosa, la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo, y la más hermosa y discreta que pudiera hallarse, no entre los gitanos, sino entre cuantas hermosas y discretas pudiera pregonar la fama. Ni los soles, ni los aires ni todas las inclemencias

del cielo, a quien más que otras gentes están sujetos los gitanos, pudieron deslustrar su rostro ni curtir las manos. (7)

Aquí se ve la muestra de una belleza tan fuerte que es casi celestial. Preciosa parece más un ídolo que un ser humano. Parece como si su valor como mujer fuera el de un objeto precioso, tal como su propio nombre lo indica.

También doña Clara, al describir a Preciosa, emplea un estilo de hablar que refleja las metáforas tan populares de la poesía de la época. Así dice: "Por vida del teniente mi señor, que me la has de decir, niña de oro, y niña de plata, y niña de perlas, y niña de carbuncos, y niña del cielo, que es lo más que puedo decir" (12). Elogia la belleza de Preciosa con las palabras tan populares en la poesía como oro, plata y perlas. Luego el narrador nos dice que "acabáronse las vísperas y la fiesta de Santa Ana, y quedó Preciosa algo cansada. Pero tan celebrada de hermosa, de aguda y de discreta y bailadora, que a Corrillos se hablaba de ella en toda la Corte" (8). Lo importante es que Preciosa no cree en que su hermosura deba atraer tanta fama. Es humilde al considerar su belleza y así dice: "Bonita, bien creo que lo soy, pero tan hermosa de lo que dicen, ni pienso yo" (20). Aquí vemos otra vez la crítica de la obsesión por la belleza que desarrolla Cervantes. Muchos de los personajes masculinos de esta novela están tan obsesionados por la belleza de esta mujer que están dispuestos a gastar una fortuna para verla bailar u oírla recitar poesía. Cervantes intenta mostrar que, aunque la joven podría vivir una vida próspera a costa de los hombres, valora más su independencia y agudeza ya que le permiten ser dueña de su porvenir.

Por su propia voz sabemos que ella tiene una clara visión del poder de la mujer. Cree firmemente en su fuerza y en su habilidad para guardar la honra

propia. Cuando a Cristina le preocupa entrar en un lugar donde hay muchos hombres, ella le dice:

Mira, Cristina...de lo que te has guardar es de un hombre solo y a solas, y no de tantos juntos; porque antes el ser muchos quita el miedo y el recelo de ser ofendidas. Advierte, Crística, y está cierta de una cosa: que la mujer que se determina a ser honrada, entre un ejército de soldados lo puede ser. Verdad es que es bueno huir de las ocasiones; pero han de ser de las secretas y no de públicas. (11)

Aquí se ve que Preciosa tiene buen conocimiento del hombre y de cómo es su carácter. Ella tiene fe en la fuerza de la mujer y en su habilidad innata.

Trachman declara que Cervantes cree que la mujer es capaz de ser virtuosa y de proteger su honra (10). Preciosa distingue entre el comportamiento del hombre dentro de la esfera pública y privada. Explica que el comportamiento del hombre cuando está rodeado por otros hombres que están vigilando y juzgando su honor es mucho menos peligroso que el del hombre que en privado intenta ocultar sus pecados a través del silencio. También habla de la importancia de que la mujer sea casta cuando dice:

Una sola joya tengo, que la estimo en más que a la vida, que es la de mi entereza y virginidad, y no la tengo de vender a precio de promesas ni dádivas, porque, en fin, será vendida; y si puede ser comprada será de muy poca estima; ni me la han de llevar trazas ni embelecocos; antes pienso irme con ella a la sepultura, y quizá al cielo, que ponerla en peligro que quimeras y fantasías soñadas la embistan o manoseen. Flor es la de la virginidad que, a ser posible, aun con la imaginación no había de dejar ofenderse. Contra la rosa del rosal, ¡con qué brevedad y facilidad se marchita! Éste la toca, aquél la huele, el otro la deshoja, y, finalmente, entre las manos rústicas se deshace. Si vos, señor, por sola esta prenda venís, no la habéis de llevar sino atada con la ligaduras y lazos del matrimonio. Que si la virginidad se ha de inclinar, ha de ser a este santo yugo; que entonces no sería perderla, sino emplearla en ferias que felices ganancias prometen. (16)

Es importante notar que Preciosa usa elocuentemente la metáfora poética cuando se refiere a la mujer joven que no cuida su honra. Ella también denuncia las fantasías románticas y ve el amor desde el punto de vista racional y práctico. En esta cita Preciosa demuestra su conocimiento de la sociedad y los valores que son más estimados. Esto es un reflejo del pensamiento cervantino que, según Trachman, estima la moralidad y, como Calderón poco después, considera la castidad como más esencial y superior a la belleza física o la riqueza (7). Por ejemplo, Preciosa dice que la única manera de gozar de su prenda más estimada es a través del matrimonio, porque entiende que éste es la única manera de mantener su honra dentro de la sociedad española de la época. Identifica las consecuencias que le esperan a la mujer que no sea guardiana de su propia honra y fuertemente declara su resolución de proteger la suya por sí misma. Pero no busca la ayuda de ningún hombre ni de la gitana vieja para que la protejan; al contrario, muestra una independencia que refleja su pensamiento progresista. Aquí se ve de nuevo que no es el tema moral lo que es progresivo, sino la manera en que la protagonista misma establece, expresa y defiende su postura.

Uno de los personajes "tipos" que emplea Cervantes con frecuencia dentro de la *Novelas ejemplares* son las mujeres perdidas. Estos personajes son mujeres que no han sido criadas por sus padres biológicos a causa de diversas circunstancias misteriosas, pero cuya identidad queda descubierta o revelada al final de la novela. Son "tipos" ya que Cervantes los desarrolla según un patrón que permite que tengan ciertos rasgos en común. Primero, poseen gran hermosura, lo que atrae la atención de los otros personajes, y son figuras que

adquieren fama dentro del texto. Segundo, aunque se las encuentra en un rango de la escala social más bajo de lo que dicta su sangre, siempre son ejemplares dentro de esta esfera. Son o más hermosas o más trabajadoras que los demás y nunca adquieren los vicios de las otras mujeres que verdaderamente pertenecen a esta clase social. Tercero, cuando uno de los otros personajes descubre su identidad verdadera o presenta la evidencia de su identidad, esto resulta en un matrimonio que une a dos personas nobles y que trae un final feliz a la novela.

Como se ha comentado antes fue la hermosura y la capacidad de bailar y recitar poesía de Preciosa lo que le trajo la fama. Por ello, Cervantes dice: "De entre el son del tamborín y castañetas y fuga del baile salió un rumor que encarecía la belleza y donaire de la Gitanilla, y corrían los muchachos a verla, y los hombres a mirarla; pero cuando la oyeron cantar, por ser la danza cantada, allí fue ello, allí sí que cobró aliento la fama de la Gitanilla" (7-8). Su fama permite que sea reconocida por los otros personajes. Por ejemplo, el padre de Juan Carducha inmediatamente la reconoce cuando dice: "Esta debe ser, sin duda, la Gitanilla hermosa que dicen que anda por Madrid" (19-20). Es decir que la reputación de su hermosura la precede y la separa de las demás gitanas. Cervantes intenta separarla de los gitanos cuando escribe:

Y la primera entrada que hizo Preciosa en Madrid fue en un día de Santa Ana, patrón y abogada de la villa, con una danza en que iban ocho gitanas, cuatro ancianas y cuatro muchachas, y un gitano, gran bailarín, que las guiaba; y aunque todas iban limpias y bien aderezadas, el aseo de Preciosa era tal que poco a poco fue enamorando los ojos de cuantos la miraban. (7)

Preciosa, entonces, queda separada de las demás gitanas y en cuanto a la apariencia externa se refiere, parece ser superior a ellas a causa de su hermosura.

Además, aunque anda con los gitanos, no parece pertenecer a este grupo ya que tiene más moralidad y juicio que los gitanos verdaderos de la novela. Los otros personajes también aluden al hecho de que ella tiene unas cualidades que no parecen estar de acuerdo con las de esta gente.

Primero la descripción física de Preciosa nos da una pista de que ella no se parece a los gitanos. Tiene el pelo rubio, ojos verdes y la piel tan blanca que contrasta con las caras y manos morenas de las otras gitanas. En la introducción a la novela, Cervantes se concentra en describir este personaje femenino de tal manera que la distinga no sólo de los gitanos sino también de todas las mujeres hermosas y discretas. También explícitamente escribe: "lo que es más, que la crianza tosca en que se criaba no descubría en ella sino ser nacida de mayores prendas que de gitana, porque era en extremo cortés y bien razonada" (7). Así Cervantes prepara al lector para el final sorprendente en que termina ésta reunida con sus padres nobles. Esto también puede ser visto como un comentario social. Es decir que la sangre noble determina el destino de la mujer y que, aun dentro de un ámbito lleno de libertad y corrupción, Preciosa sigue fiel a la moralidad tradicional a causa de su herencia noble.

El descubrimiento de la identidad verdadera de Preciosa facilita el final feliz de la novela. La nueva identidad de Preciosa permite que el matrimonio entre Juan y Preciosa se ajuste a las reglas de una sociedad basada en la moralidad y las antiguas tradiciones. En lugar de un matrimonio que une a dos personas de estratos sociales o castas muy distintas, aquí la unión matrimonial es entre dos personajes nobles.

En cuanto al final de la novela vemos que Cervantes da preferencia al matrimonio tradicional. Según señala Trachman, el autor apoya fielmente la doctrina católica del matrimonio indisoluble (23). Como se ha señalado antes, el pensamiento progresista aparece en las acciones y dichos del personaje femenino central, no en las creencias del autor sobre el matrimonio o las estructuras sagradas de la sociedad española del siglo de oro.

III. 2 *La ilustre fregona*

En *La ilustre fregona* Cervantes nos da otro ejemplo de la mujer perdida. En esta novela dos jóvenes nobles, Carriazo y Tomás, van en busca de la vida picaresca en las almadrabas. Dicen a sus padres que van a Salamanca para estudiar, pero en realidad piensan viajar y seguir la vida de los pícaros. Cuando están de camino, oyen de la belleza de la ilustre fregona que trabaja en la posada del Sevillano y deciden quedarse la noche allí para verificar los rumores de su hermosura. Resulta que Tomás se enamora a primera vista de Costanza, la famosa fregona y decide ocultar su identidad y trabajar allí para poder quedarse a su lado. Entonces empieza a imaginar que la ilustre fregona puede ser una mujer perdida y la primera evidencia la encuentra en un pedazo de pergamino y una cadena de oro.

Un día llegan los padres Carriazo y Tomás en busca de sus hijos. Poco después se descubre que don Diego, el padre de Carriazo, no viene en busca de su hijo sino que viene en busca de Costanza. El admite que había violado a una mujer noble hacía quince años y que Costanza fue producto de su acto violento. Cuando revela que es el verdadero padre de Costanza, une la evidencia de la identidad verdadera de Costanza, que lleva un pedazo de pergamino y una cadena de oro, con la otra mitad de la evidencia, el pergamino que posee el hombre de la posada. Al juntar los dos pedazos de pergamino se lee "Esta es la señal verdadera" (218). La familia biológica queda reunida, Tomás y Costanza se casan, y todos gozan de una vida próspera y feliz.

Esta novela se enfoca, en su mayor parte, en el tema central de la mujer perdida. Como vimos en *La gitanilla*, Cervantes desarrolla un personaje femenino "tipo" que sigue fiel a las características de la mujer perdida. Costanza se desarrolla según el mismo modelo empleado por Cervantes con Preciosa: como ésta posee una gran hermosura que atrae la atención de los otros personajes y también es una figura que adquiere fama. Igual que sucede con Preciosa en *La gitanilla*, Costanza ha sido criada dentro de una clase social más baja que la que dicta su sangre, pero su comportamiento es ejemplar dentro de esa esfera inferior, que en este caso es la posada. Ella es más hermosa y más trabajadora que las demás mujeres de la posada y nunca adquiere sus vicios.

La novela termina felizmente con un matrimonio entre dos personas nobles. Pero, a diferencia de las otras novelas que hemos visto hasta este punto, Costanza no personifica a la mujer fuerte. Su participación en el diálogo es mínima e inconsecuente. El narrador y el diálogo entre los demás personajes nos dan más información sobre este personaje que ella misma.

La idea de que la hermosura de Costanza le trae la fama queda patente al principiar la historia. En efecto, Carriazo y Tomás deciden quedarse en la posada del Sevillano por las advertencias de otro viajero que les dice: "esta noche no vayas a posar donde sueles, sino en la posada del Sevillano, porque verás en ella la más hermosa fregona que se sabe". Pasa seguidamente a describir a la ilustre fregona así: "Es dura como un mármol y zahareña como villana de Sayago, y áspera como una ortiga. Pero tiene una cara de pascua y un rostro de buen año. En una mejilla tiene el sol y en la otra la luna. La una es hecha de

rosas y la otra de claveles, y en entrambas hay también azucenas y jazmines" (193). Así describe este hombre la fama alcanzada por esta mujer por motivo de su belleza física. Emplea una lengua poética y metafórica para describir sus atributos físicos según la estética de los poetas del siglo de oro. Este uso de un registro culto, que raya en lo exagerado, sirve para mostrar que la fama de Costanza ha llegado a ser casi un mito en la mentalidad del populacho. De hecho, esto se advierte en la siguiente en el texto referencia a un "peregrinaje" de gente que viene a la posada con la anticipación de verla. Cervantes escribe: "Juntáronse muchos embozados, con más deseo de ver a Costanza que el baile; pero ella no pareció ni salió a verle, con que dejó burlados muchos deseos" (203). De más interés que el baile que tuvo lugar en la puerta de la posada era tener la oportunidad de ver a la famosa ilustre fregona.

La belleza de Costanza trasciende la de las demás mujeres de la posada. La joven se convierte en leyenda no sólo por esto sino por el hecho ser la guardiana de su propia honra, lo que le gana la reputación de ser honrada. Paralelo a lo que sucedía entre Preciosa y las gitanas, Costanza parece ser de buena sangre y no adopta los vicios de las otras mujeres vulgares de la posada. Así el resto de los personajes se refiere a ella como si fuera mejor que las demás.

La primera mención de cómo su belleza trasciende la obra es cuando Tomás la mira por primera vez. El narrador indica que "no puso Avendaño los ojos en el vestido y traje de la moza, sino en su rostro, que le parecía ver en él los que suelen pintar de los ángeles; quedó suspenso y atónito de su hermosura" (194). Aquí se ve que Tomás se enfoca en la belleza física de Costanza. No se fija

en su ropa ya que parece tan contraria a su rostro: parece un ángel aunque lleva la ropa de una fregona.

Otro personaje dice que " es la más honesta doncella que se sabe; y es maravilla que, con estar en esta casa de tanto tráfico, y donde hay cada día gente nueva, y andar por todos los aposentos, no se sabe de ella el menor desmán del mundo" (196). Mientras las otras mujeres de la posada, como Argüello, cometen actos poco honrados, Costanza es un dechado de virtud. El hecho de que este hombre diga que "es maravilla" quiere decir que el comportamiento de Costanza contrasta con los demás. Este comportamiento también inspira la admiración de los otros. Por ejemplo, Tomás dice: "tal es su honestidad y su recato que no menos enamora con su recogimiento que con su hermosura" (201). El corregidor declara que "Digo, doncella, que no solamente os pueden y deben llamar 'ilustre' sino ilustrísima; pero estos títulos no habían de caer sobre el nombre de 'Fregona', sino sobre el de una duquesa" (212). El también se da cuenta de que parece ser algo mejor que una fregona que aparenta tener origen noble. Hasta las otras mujeres comentan que ella es distinta como cuando dice la Gallega:

La moza se llama Costanza. Ni es parienta del huésped, ni de la huéspeda, ni sé lo que es. Sólo digo que la doy a la mala landre, que no sé qué tiene que no deja hacer braza a ninguna de las mozas que estamos en esta casa. ¡Pues en verdad que tenemos nuestras facciones como Dios nos las puso! No entra huésped que no pregunta luego quién es la hermosa y que no diga: "Bonita es; bien parece; a fe que no es mala; mal año para las más pintadas; nunca peor me la depare la fortuna. (217)

Todos los personajes de la novela, incluidas las otras mujeres, señalan que Costanza es más noble que todas las otras de la casa. Su belleza y

comportamiento lucen tanto que la separan de las demás y ella logra fama por ser única dentro de este ámbito social.

Después de descubrirse que es la verdadera hija de don Diego con la evidencia que asegura su identidad, Costanza se convierte en mujer noble. Cervantes, entonces, permite el matrimonio entre ella y Tomás ya que sigue los dictados de la sociedad. Como en *La gitanilla*, hay aquí también muchos perdones y la felicidad de la reunión domina el momento. La unión de la pareja queda apoyada por la familia y Cervantes nos indica que el matrimonio produce tres hijos. Como en las otras novelas, Cervantes se enfoca en la capacidad de la mujer para contribuir a la sociedad a través de sus hijos y su papel de madre.

Costanza tiene todos los rasgos de la mujer perdida cervantina. Su belleza y comportamiento le ganan el respeto de los otros personajes y la llevan a ser un ídolo dentro de esta comunidad. Aun antes de revelarse que ella es noble, los otros personajes aluden al hecho de que parece más culta que las otras mujeres de la casa y que parece tener sangre noble. El pergamino y la cadena que confirman su identidad sólo vienen a confirmar lo que ya han dicho los otros personajes a lo largo del texto. Costanza, que ha conseguido ser guardiana de su propia honra dentro de un ambiente de mucha libertad, goza ahora de un matrimonio bendito por la sociedad y, como buena mujer, continúa el linaje de la familia a través de sus tres hijos.

III. 3 *La española inglesa*

Otra de las novelas que incluye este "tipo" femenino es *La española inglesa*. En esta obra, el papel de mujer perdida lo desempeña Isabel. Siguiendo la estructura de las novelas anteriores, Cervantes vuelve a poner énfasis en los mismos rasgos ya mencionados del personaje de la mujer perdida. En este caso, no obstante, Cervantes elogia la belleza de Isabela sin el exceso que tipifica las otras novelas. La distingue brevemente de los demás pero esta distinción es mucho más sutil que en *La gitanilla* y *La ilustre fregona*. Hay un matrimonio como resultado del descubrimiento de los padres verdaderos de la joven, pero no ocurre justo después de ratificar la nueva identidad y de efectuar su cambio de estatus social en la mujer. Todos los elementos de la mujer perdida, aunque están presentes, forman parte de una novela llena de peripecias y anagnórisis. En este caso, la figura de la mujer perdida añade interés a la novela sin ser eje central de la misma.

La española inglesa se inicia con la entrega de una niña que hace Clotaldo, un caballero inglés y capitán de una escuadra de navíos, como parte de un botín para su mujer, Catalina. La niña, Isabela, crece en su casa al lado del hijo legítimo de la pareja, Ricaredo. La belleza y buen genio de Isabela despierta el amor en Ricaredo y éste le pide que sea su esposa. Ella acepta y los padres apoyan a los jóvenes en su compromiso. Antes de que se casen, la reina pide visitar a Isabela, cuya belleza le ha traído cierta fama. Entonces la reina exige que Ricaredo gane la mano de Isabela a través de actos valerosos y que se haga así

merecedor de casarse con ella. Este tiene mucha suerte y éxito en sus aventuras y regresa con mucha riqueza, acompañado además de los padres biológicos de Isabela. Entonces la reina permite que el matrimonio tenga lugar dentro de cuatro días. Durante este tiempo se revela que el hijo de la camarera mayor de la reina, Arnesto, se ha enamorado de Isabela y, cuando él intenta enfrentarse a Ricaredo, el capitán con toda su guardia toma preso a Ricaredo en nombre de Su Majestad. La camarera intenta remediar la situación dándole a Isabela un veneno que en vez de matarla la deja muy enferma y fea. Ricaredo jura fidelidad a Isabela aunque sus padres prefieren que se case con otra. Decide irse y promete que buscará a Isabela en España dentro de dos años. Después de pasado algún tiempo, Isabela da los primeros pasos para entrar en un convento y hacerse monja. Al último minuto regresa Ricaredo y por fin se casan.

En esta novela la función de la belleza queda bien transparente. Al leer el final podemos ver claramente que Cervantes le resume para el lector la ejemplaridad de esta obra en el mismo texto. Así el párrafo final dice: "Esta novela nos podría enseñar cuánto puede la virtud y cuánto la hermosura, pues son bastante juntas y cada una de por sí a enamorar aun hasta a los mismos enemigos; y de cómo sabe el cielo sacar de las mayores adversidades nuestras nuestros mayores provechos" (129). En esta novela Cervantes elogia la belleza del personaje femenino central pero además añade un elemento de contraste para enfatizar la función de la belleza. Isabela posee gran hermosura física y moral: no es sólo de su rostro sino también de su comportamiento de lo que se enamora Ricaredo.

Como en las novelas analizadas anteriormente, Cervantes sigue el modelo de desarrollar la mujer perdida con una hermosura que es casi celestial. Desde el primer párrafo de la novela se sabe que desde niña Isabel "era la lumbre de sus ojos y la más hermosa criatura que había en toda la ciudad" (105). Más tarde, cuando Ricaredo se enferma a causa del amor que siente por Isabela, éste le confiesa a ella: "Hermosa Isabela, tu valor, tu mucha virtud y grande hermosura me tienen como me ves" (106). Cervantes añade que Ricaredo sufre por causa de la hermosura de Isabela ya que es uno de los elementos que la define y la separa de las otras mujeres. Cuando Isabela se presenta en el palacio, Cervantes emplea un lenguaje que nos recuerda de la poseía del siglo de oro en su uso de la metáfora para describir la belleza femenina.

Llegados, pues, a palacio y una gran sala donde la reina estaba, entró por ella Isabela, dando de sí la más hermosa muestra que pudo caber en humana imaginación. Era la sala grande y espaciosa, y a dos pasos se quedó el acompañamiento, y se adelantó Isabela, y como quedó sola pareció lo mismo que parece la estrella o exhalación que por la región del fuego en serena y sosegada noche suele moverse, o bien ansí como rayos del sol que, al salir del día, por entre dos montañas se descubre. Todo esto pareció, y aun cometa que pronosticó el incendio de más de un alma de los que allí estaban, a quienes amor abrasó con los rayos de los hermosos soles de Isabela. (108)

Aquí se ve que Cervantes la describe como un fenómeno milagroso. Su extrema belleza es como la perfección de la naturaleza.

Como en las otras novelas, Isabela gana el respeto y admiración de los demás personajes y gran fama por su belleza. Cuando sus padres biológicos la ven por primera vez "quedaron admirados y suspensos de ver tanta grandeza y bizarría juntos" (116). Y cuando ella regresa a España, su fama aumenta aún más.

Cervantes escribe: "Este su grande retraimiento tenía abrasados y encendidos los deseos no sólo de los pisaverdes del barrio, sino de todos aquellos que una vez la hubiesen visto" (124). Dentro de este nuevo ambiente ella gana muchos admiradores, al igual que las mujeres perdidas de otras novelas ganan la admiración de los demás por su belleza. También se comporta honradamente y se convierte en guardiana de su propia honra. Por eso, al no aparecer Ricaredo, ella decide seguir el camino de la vida religiosa. Cervantes, por tanto, se asegura con este desarrollo un personaje femenino que además de ser alabado por su belleza recibe la admiración de los demás por su conducta y fidelidad a las reglas de la sociedad de la época.

En esta novela Cervantes intenta mostrar la función de ambas, la belleza y la virtud. Ricaredo, por ejemplo, se enamora de Isabela no sólo por su belleza sino también por su virtud. Cervantes incluye ambas cualidades cuando escribe sobre la chispa que inspira el amor que siente Ricaredo por Isabela: "Al principio le saltó amor con un modo de agradarse y complacerse de ver la singular belleza de Isabela y de considerar sus infinitas virtudes y gracias" (105). El balance de las dos muestra que Ricaredo es muy distinto a Rodolfo en *La fuerza de la sangre*. Cervantes intenta desarrollar un personaje masculino que elogia no sólo el físico sino también la moralidad de la mujer. Más tarde describe detalladamente el comportamiento que iguala su hermosura cuando escribe: "En tanto que esto dijo Ricaredo, estuvo escuchándole Isabela, los ojos bajos, mostrando en aquel punto que su honestidad se igualaba a su hermosura, y a su mucha discreción su recato." (106)

La importancia que lleva esta combinación tan balanceada se revela cuando Isabela pierde su hermosura a causa del veneno. Cervantes nos da una descripción detallada del evento cuando escribe: "poco espacio pasó después de haberla tomado cuando a Isabela se le comenzó a hinchar la lengua y la garganta, y a ponersele denegridos los labios, y a enronquecerse la voz, turbársele los ojos y apretársele el pecho" (120). Esto es un contraste con las descripciones de la belleza de Isabela a las cuales el lector, hasta este punto, estaba tan acostumbrado. Cervantes pone ahora más énfasis en la metamorfosis cuando escribe:

Finalmente, Isabela no perdió la vida, que el quedar con ella la naturaleza lo conmutó en dejarla sin cejas, pestañas y sin cabello, el rostro hinchado, la tez perdida, los cueros levantados y los ojos lagrimosos. Finalmente quedó tan fea que como hasta allí había parecido un milagro de hermosura, entonces parecía un monstruo de fealdad. Por mayor desgracia tenían los que la conocían haber quedado en aquella manera que si la hubiera muerto el veneno. (120)

El hecho de que quede fea y no recupere su belleza pronto hace hincapié en la importancia de la virtud. La gente piensa que ya que ha perdido su belleza, sería mejor que muriera. Sin embargo Ricaredo no la abandona sino que se queda a su lado y le jura lealtad basada en su virtud y recato. Más tarde Isabela recupera su belleza, la admiración de los demás y la fama. El narrador nos cuenta: "En fin, pocos meses fue restaurando su perdido crédito, y la belleza de Isabela volvió a su ser primero de tal manera que en hablando de hermosas todas daban el lauro a 'la española, inglesa'; que tanto por este nombre como por su hermosura es de toda la ciudad conocido". (124) Entonces, cuando regresa a España, logra el

equilibrio de belleza y virtud. Ella es alabada tanto por su belleza como por su vida religiosa y prudente.

Como en las otras novelas que se enfocan en la mujer perdida, *La española inglesa* termina también felizmente con el matrimonio, tan esperado, entre Isabela y Ricaredo. Cervantes resume el final feliz de la novela así: "Por estos rodeos y por estas circunstancias los padres de Isabela cobraron su hija y restauran su hacienda, y ella, favorecida del cielo y ayudada de sus muchas virtudes, a despecho de tantos inconvenientes, halló marido tan principal como Ricaredo" (129).

Cervantes, justo antes de explicar la ejemplaridad de la novela, nos indica los elementos más importantes de la misma. Primero menciona que la mujer perdida ha sido descubierta y, luego, que se casa con un hombre de rango social noble. A diferencia de las otras novelas no hay una descripción detallada ni de la boda ni del nacimiento de los hijos. Sin embargo, el tono del final de la novela es igual al de las otras en que aparece una boda como final feliz. Se puede deducir, por tanto, que es un matrimonio entre dos personas nobles que, viviendo dentro de las reglas sociales de la época, añaden a la prosperidad de su comunidad.

IV.

CONCLUSION

Este estudio se ha enfocado en dos "tipos" femeninos que desarrolla Cervantes en las *Novelas ejemplares*: la mujer guardiana de su propia honra y la mujer perdida. El estudio analiza seis de las doce novelas que reunió el autor bajo la colección. Estas novelas fueron seleccionadas para el estudio porque son las que mejor muestran la visión cervantina de la mujer en esta obra. No es mera casualidad que cinco de las seis novelas estudiadas hagan referencia a la mujer en su título, ya sea a través del nombre de la protagonista, *La señora Cornelia*, o a través del oficio del personaje femenino central, *La ilustre fregona*. Estas cinco novelas son las únicas que llevan en el título referencia a la mujer: *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *La gitanilla*, *La ilustre fregona*, y *La española inglesa*.

Cervantes intenta titular las novelas según la ejemplaridad que lleva cada una de ellas. Es una manera de ayudar al lector a identificar el enfoque o tema sobresaliente de la novela. Este estudio que se ha enfocado en la representación de la mujer, lógicamente, subraya las novelas que mejor demuestran la visión de la ejemplaridad de la mujer. Es Cervantes mismo quien elige estas novelas como las que mejor ejemplifican el comportamiento ideal de la mujer del siglo de oro. Pero, aun cuando Cervantes sigue el género literario de la época en cuanto al desarrollo de los personajes femeninos, no deja de conferirles algunas facetas progresistas que se adelantan al momento histórico en que se encuadran.

Los patrones que adopta Cervantes en cuanto al desarrollo del personaje de la mujer muestran la concordancia entre su obra y otras de la época sin menoscabar la originalidad del texto. Se ve que la representación de algunos de sus "tipos" femeninos se repite en varias de las novelas, lo cual demuestra cierta consistencia en su visión del mundo femenino. El autor adopta el uso de la mujer vestida de hombre en las *Novelas ejemplares*, lo cual facilita el movimiento de esta dentro de una sociedad en la que está vigilada por el sector masculino. El gusto de Cervantes en usar la mujer varonil en las *Novelas ejemplares* demuestra su fidelidad al género literario del siglo de oro, pero la ejemplaridad moral de las obras demuestra la simpatía del autor con esta tradición que tiene sus orígenes en la época medieval. Para proporcionar verosimilitud a la obra, crea unas novelas que sin dejar de ser innovadoras, elogian también lo tradicional y la moralidad sagrada. El personaje femenino cervantino es a su vez un ejemplo de modernidad y tradición. Aunque lucha contra los límites femeninos del siglo diecisiete, busca el remedio a sus problemas en la tradición establecida.

Uno de los personajes femeninos de mayor interés que aparece en las *Novelas ejemplares* es la mujer que quebranta las reglas sociales para recuperar su honra. Se ve que los personajes femeninos de *Las dos doncellas*, *La fuerza de la sangre* y *La señora Cornelia* son maestras de la manipulación y arreglan toda situación que vaya en contra de su carácter o deseo. Aunque Teodosia y Leocadia de *Las dos doncellas*, doña Estefanía y Leocadia de *La fuerza de la sangre*, y Cornelia y la criada de *La señora Cornelia* a veces tienen necesidad de obrar al margen de las leyes sociales de la época, la meta que siempre buscan cae dentro

de los dictados de la sociedad del siglo diecisiete. Entonces, el camino que siguen estas mujeres está justificado ya que buscan un final que está apoyado por la sociedad.

Aquí se ve claramente que Cervantes combina lo contemporáneo con lo tradicional. En todas estas novelas el personaje femenino rompe las reglas sociales para arreglar la pérdida de su honra y encuentra el remedio en el matrimonio tradicional. Todos los personajes femeninos tienen buen conocimiento de la sociedad en que viven y buscan remedios aceptables dentro de la España de la época. Este estudio prueba que el tipo más popular creado por Cervantes es la mujer que busca remedio al abandono de que ha sido objeto por parte del hombre que ha prometido casarse con ella. Ni las dos doncellas, Teodosia y Leocadia, ni la Leocadia de *La fuerza de la sangre*, ni la señora Cornelia intentan cambiar los fundamentos en que está basada la moralidad de la sociedad sino que crean nuevos caminos para alcanzar hacia su objetivo. La fundación de la sociedad queda intacta mientras que la movilidad y el comportamiento apropiado de la mujer quedan amplificadas por estos personajes femeninos.

Estas obras presentan un híbrido del pensamiento actual, que libera a la mujer, y el tradicional que la sitúa bajo el control del hombre. Además Cervantes le reconoce y otorga honor propio a la mujer. Elige hacer hincapié en el hecho de que la mujer es el mejor guardián de su propia honra, lo cual es un concepto que tiene sus orígenes en el pensamiento progresivo del siglo de oro. Las mujeres cervantinas rehúsan aceptar pasivamente el maltrato de un hombre. No juegan

el papel de víctima sino que son ellas mismas las que buscan un remedio a su situación a través de la venganza. Esta venganza *femenina*, como arma social, tiene nueva importancia dentro del contexto del siglo diecisiete. Cuando la mujer busca su propia venganza usurpa el papel masculino, lo cual demuestra que la mujer que tiene sentido del honor es consciente de su valor y dignidad como ser humano. Según McKendrick, Cervantes usa el tema tradicional de la venganza femenina para explorar la idea de la igualdad sexual dentro del código social y personal de la época. Añade este crítico que la preocupación por la igualdad de todos los seres humanos se desarrolló como una progresión natural de la creencia en la igualdad del honor de todos los hombres que fue tan popular en el drama del siglo diecisiete (275).

El segundo "tipo" de personaje femenino que emplea Cervantes con frecuencia dentro de las *Novelas ejemplares* es la mujer perdida. Estos personajes femeninos son mujeres que no han sido criadas por sus padres biológicos a causa de circunstancias misteriosas, pero cuya identidad queda revelada al final de la novela. Según Ruth El Safar, cuando se descubre a la mujer perdida, esta le devuelve la salud, prosperidad y armonía a la sociedad de la cual ha sido robado (xii). Cervantes desarrolla este "tipo" con los siguientes rasgos en común: Preciosa, Costanza e Isabela poseen gran hermosura lo que atrae la atención de los otros personajes y termina por darles fama dentro de la comunidad. Aunque se las encuentra en un escalafón social más bajo de lo que dicta su sangre, siempre son ejemplares dentro del entorno en que se desenvuelven. Son o más hermosas o más trabajadoras que los demás y nunca adquieren los vicios de las

otras mujeres de esta clase social. Cuando alguno de los otros personajes descubre la identidad verdadera de estas mujeres perdidas o presenta la evidencia para dilucidar su identidad, resulta en un matrimonio que une a dos personas nobles y que trae un final feliz a la novela.

Cabe mencionar que este estudio se ha enfocado en las mujeres buenas y nobles de las *Novelas ejemplares*. Vale la pena aclarar que no todas las mujeres de los textos cervantinos reciben una representación tan favorable. Por ejemplo, Cervantes también incluye a mujeres vulgares y malas. Aunque los personajes femeninos en que se enfoca este estudio han sido fieles a sus amantes, no se puede decir lo mismo de la protagonista de *El celoso extremeño*, por ejemplo. Además, las mujeres de las seis novelas estudiadas son honestas aun cuando hayan cometido un error o hayan actuado imprudentemente. Sin embargo, en las *Novelas ejemplares* hay representación de mujeres que intentan arreglar una situación desagradable con el engaño o un acto malicioso.

Aunque brevemente, ya este estudio ha hecho mención de Juana Carducha (*La gitanilla*) y de la camarera mayor de la reina (*La española inglesa*). Estas dos mujeres intentan arreglar una situación bastante desagradable para ellas a través de actos maliciosos. Primero Juana Carducha intenta detener la salida de Andrés Caballero, de quien se ha enamorado, acusándolo falsamente de robo ante los oficiales de la policía. Sus acciones causan tanto la muerte de un soldado que intenta insultar al gitano, como la encarcelación de Andrés. Por otra parte, también la camarera mayor de la reina intenta envenenar a Isabela para arreglar la situación de celos entre su hijo y Ricaredo. Sus actos no matan a

Isabela como era su intención, sino que la dejan enferma y fea. En ambos casos, las malas acciones de estas mujeres son recompensadas con un giro no anticipado en la trama. Cervantes intenta mostrar que los actos dañosos no logran la meta anticipada sino un final contrario al deseado. En contraste con las mujeres cuyos remedios caen dentro de los dictados de la sociedad y logran sus metas, estas mujeres sólo encuentran fracaso. Para añadir unas novelas más, *El casamiento engañoso* presenta la mujer que usa la decepción de fingirse rica y noble para casarse con el alférez Campuzano. En *El licenciado vidriera* una mujer que se enamora de Tomás Rodaja lo envenena con un pedazo de membrillo. De estos casos puede resumirse que el "tipo" preferido de Cervantes en cuanto a mujer mala es la que envenena a otro personaje. Casi siempre el motivo es un asunto romántico que va en contra de los deseos de la mujer mala.

Hace falta añadir esta información al presente estudio para que el lector pueda tener una visión global de la representación de la mujer dentro de las *Novelas ejemplares*. Como maestro del balance, Cervantes incluye múltiples imágenes de la mujer que demuestran una yuxtaposición fuerte entre los personajes femeninos. A través de las doce novelas el autor contrasta las mujeres nobles y las vulgares, las buenas y las malas para crear un patrón claro de la mujer ejemplar.

Claro está que este breve estudio sólo intenta desarrollar los dos tipos más dominantes, representativos y repetitivos, que desarrolla Cervantes dentro de las *Novelas ejemplares*. Sirve como introducción a la representación de la mujer dentro de esta obra ya que la complejidad del texto como conjunto demanda

mucha investigación en cuanto al papel que desempeña el personaje femenino. Sin embargo, se puede ver que lo que distingue la representación de la mujer que desarrolla Cervantes de la de otros autores de la época es que su retrato combina ambos, la tradición española y el pensamiento progresista que emerge durante el siglo diecisiete. En efecto, se puede decir que es esta habilidad cervantina de asimilar estos dos elementos lo que ha contribuido al éxito de las *Novelas ejemplares* hasta hoy día.

Obras citadas

- Agudo, María Pilar Moreno, and María Teresa de Castro. "El personaje femenino: expresión de dama, expresividad de gitana." Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America 15.1 (1995): 105-110.
- Castro, Carmen. "Mujeres del Quijote." Anales cervantinos. 3 (1953): 45-85
- Cervantes, Miguel de. Exemplary Stories. Trans. Leseley Lipson. Oxford: Oxford University Press, 1998: ix-xxix.
- Cervantes, Miguel de. Novelas Ejemplares I. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Clásicos Castilla, 1987.
- El Safar, Ruth. Beyond Fiction: The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Greene, Gayle, and Coppélia Kahn, eds. Making a difference: Feminist Literary Criticism. New York: Methuen, 1985.
- Inamoto, Kenji. "La mujer vestida de hombre en el teatro de Cervantes." Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America 12. 2 (1982): 137-143.
- Jones, R.O. A Literary History of Spain: The Golden Age Prose and Poetry: The Sixteenth and Seventeenth Centuries. New York: Barnes & Noble Inc., 1971.
- McKendrick, Melveena. Women and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A study of the Mujer Varonil. London: Cambridge University Press, 1974.
- Trachman, Sadie Edith. Cervantes' Women of Literary Tradition. Lancaster: Lancaster Press, Inc., 1932.

Obras consultadas

- Casalduero, Joaquín. Sentido y Forma de las Novelas Ejemplares. Buenos Aires: Imprenta y Casa Editoria CONI, 1943.
- Cervantes, Miguel de. Don Quijote de la Mancha. Mexico: Editorial Porrúa, 1997.
- Cervantes, Miguel de. Novelas Ejemplares II. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Clásicos Castilla, 1987.

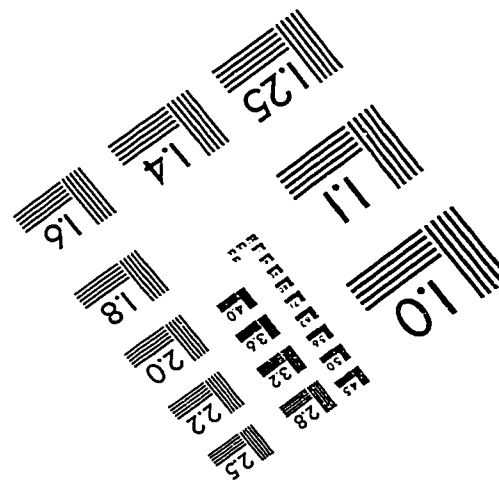
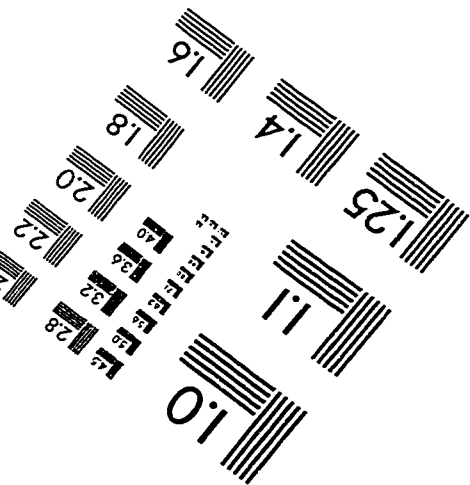
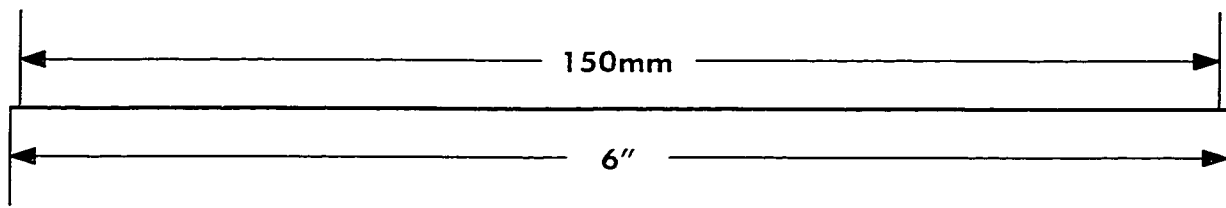
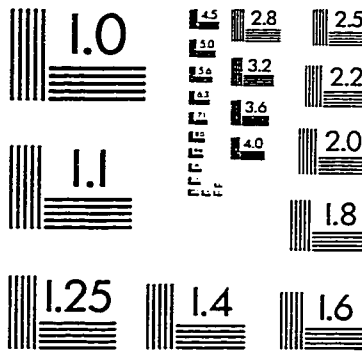
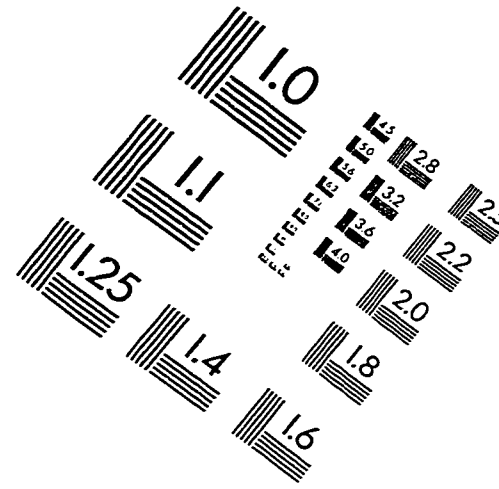
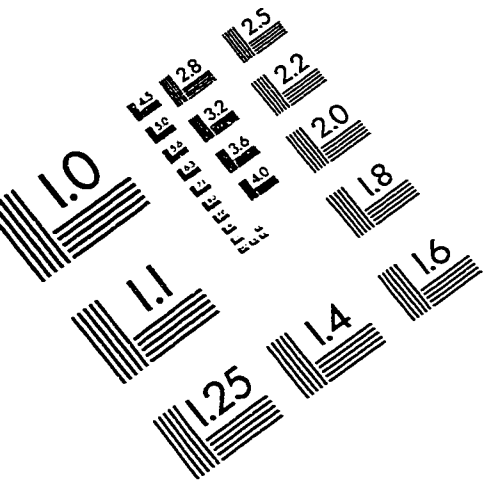
Cervantes, Miguel de. Novelas Ejemplares III. Ed. Juan Bautista A Valle-Arce. Madrid: Clásicos Castilla, 1987.

Gossy, Mary S. The Untold Story: Women and Theory in the Golden Age Texts. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1989.

Nerlich, Michael and Nicholas Spadaccini, eds. Cervantes's Exemplary Novels and the Adventure of Writing. Minneapolis: The Prisma Institute: 1989.

Peirce, Frank. Two Cervantes Short Novels: El curioso impertinente y El celoso extremeño. New York: Pergamon Press, 1970.

IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



APPLIED IMAGE, Inc
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Phone: 716/482-0300
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved