

PERCEPCIÓN Y CUALIFICACIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN EL QUIJOTE

SILVIA CRISTINA LASTRA PAZ

*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Católica Argentina*

RESUMEN

Los roles femeninos legitimados por el discurso caballeresco del siglo XVI, en especial desde el *Amadís de Gaula* hasta el *Cristalián de España*, son retomados y transfigurados por Cervantes, no a través de la parodia, sino mediante su peculiar enunciación. Esta enunciación, como palabra delegada al otro/a, permitirá construir una imagen bifronte de la identidad femenina, sobre la base de una integración gradual de sus atributos pasivos o estatus adscriptos, área de la percepción como imagen, con sus atributos activos o estatus adquiridos, área de la cualificación como sujeto. En consecuencia, el soporte subliminal del discurso caballeresco tradicional, códificación literaria particular del metadiscurso eclesial tardío - medieval, según el cual la imagen femenina quedaba limitada a su condición *ejemplar* ("pía, mater, bella, frágil") o *ejemplarizante* ("virago, sañuda, sesuda"), es superado por la construcción de una *identidad femenina operante* configurada, en palabra y acto de mujer, por la conciliación jerarquizada entre valores activos, determinantes e inclusivos: curiosidad, decisión personal y valores pasivos, determinantes y exclusivos: hermosura, juventud, heredad. Una vez más, el campo intelectual y vital cervantino despeña el arquetipo tradicional en la vorágine de una modernidad individualizante y múltiple.

ABSTRACT

Perception and Qualification of Feminine Identity in *Don Quixote*

The feminine roles legitimated by knightly discourse in the sixteenth century, especially from *Amadís de Gaula* to *Cristalián de España*, are transfigured by Cervantes, not through parody but through their peculiar enunciation. This enunciation, as word delegated to another, helps in the construction of a two-faced image of feminine identity, based on a gradual integration of passive traits or attributed status -area of perception as an image- and active traits or acquired status -area of qualification as a subject. In consequence, the subliminally underlying traditional knightly discourse, a particular literary codification of late Medieval ecclesiastical metadiscourse, according to which the feminine image was limited to an *exemplar* (pious, mater, beautiful, fragile) or *exemplary* condition (virago, courageous, witty), is overpowered by the construction of an active feminine identity, configured as word and act of woman by inclusive, determining and active values: beauty, youth, inheritance. So once again Cervantes' intellectual and vital perspective discards the traditional archetype in the swing of an individualizing and multiple modernity.

“...mucho más de nosotros sonpreciadas y estimadas (las mujeres) cuando con discreción y bondad se defienden, resistiendo nuestros malos apetitos, **guardando aquello** que perdiéndolo ninguna cosa les quedaría que de loar fuese.”

Amadís de Gaula, L.I, xxv

“...porque no hay mujer, por retirada que esté y recatada que sea, a quien no le sobre tiempo para poner en ejecución y efecto sus **atropellados deseos.**”

Quijote, II, 60

Para reconocer a las mujeres cervantinas como sujeto, actante literario, necesitamos fundamentar una estrategia de lectura que reconstruya, primero, el imaginario femenino referencial de Occidente, anterior a Cervantes, configurado por las formas de sentir, patrimonio simbólico del sentimiento, y la imagen de lo femenino, que estas mismas formas suponen.

Estas formas y estas imágenes subyacen en el interdiscurso cultural y cultural¹, especialmente de los siglos XIII al XV, de los cuales los textos caballerescos son, solo, los emergentes ficcionales más evidentes.

Entonces, puntualizar el rol femenino presupone amalgamar, en una imagen, la singularidad y la medianía². Conscientes³ de este riesgo, preferimos señalar inicialmente los patrones culturales constantes que incidieron, por igual, en las múltiples modulaciones de la imagen y la voz femenina. Estos verdaderos patrones culturales comunitarios, pues anulan la disparidad genérica y social³, son: *la perpetuación y consolidación del patrimonio familiar, en su dimensión material y espiritual, y la salvación final de la propia alma.*

De tal manera, la mujer o las mujeres, como integrantes de la *Comunitas Cristiana*, en su rol adscripto de hijas, esposas y madres aseguraban la perpetuación del linaje familiar y se aseguraban su propia bienaventuranza futura.

Los textos literarios, los documentos o anales históricos, son hoy los únicos ecos, los únicos vestigios que nos devuelven **en su distorsión**⁴, en su empaldecimiento la realidad evanescente de esas imágenes; ya en su sublimidad: el amor

¹ Nos referimos en particular a textos jurídicos, teológicos, litúrgicos y homiléticos.

² Riesgo, en la actualidad, presente siempre en los escritos de todos aquellos que hacen historia del género, como bien lo señala Joan W. Scott, en su artículo “El género: una categoría útil para el análisis histórico”(1999, 56), al enfatizar la necesidad en las investigaciones actuales de reconocer la variedad de roles y posiciones sociales atribuibles a lo femenino en una misma circunstancia histórica, evitando así generalizar las excepcionalidades y acallar las constantes mediocres.

³ En la puntualización de los mismos coinciden, desde diferentes perspectivas, los antropólogos Esteva Fabregat y María Jesús Buxó Rey, la filóloga María Cruz Muriel Tapia y el historiador Georges Duby.

⁴ En ningún momento debemos olvidar el evanescente valor cualitativo de este tipo de conocimiento siempre inferido, deducido de textos escuetos y sometidos a rigurosos mecanismos ideológicos de contención y deformación. Al respecto es sumamente insistente Danielle Regnier-Bohler en su estudio “Las palabras de las mujeres”(1992, 89) y Georges Duby en las conclusiones de *Mujeres del siglo XII*, que amplían su desazonado final “¿Qué se sabe de ellas?” de *El caballero, la mujer y el cura.*

de **Caridad**, ya en su medianía: el **amor matrimonial**; ya en su afán de transgresión: el **amor pasión**.

Puntualicemos, a continuación, estas tres facetas de la experiencia amorosa textual femenina.

La **Caritas** era considerada la forma de amor más perfecta, aquella que según San Anselmo “es de naturaleza incomparablemente superior” (1988, V, 199), pues unía directamente, con un vínculo perenne, sin intermediarios, a la criatura con su Creador. Vírgenes y viudas eran llamadas a entregarse al fuego de este santo amor, *amor purus*, como decía San Bernardo, pues era visto en las cartas, admoniciones obispales y homilías, especialmente a partir de fines del siglo XI, como la transmutación que liberaba, la quintaesencia del deseo carnal para ofrecerla a Dios. Y, en consecuencia, la nueva esposa de Cristo, a cambio del olvido del mundo y sus placeres, se liberaba de su rol comunitario en el clan familiar, para ensimismarse en su individualidad como creyente y para elevarse a una condición superior inherente a la virginidad o castidad entregadas.

Pero si tan altos fines constituían metas muy elevadas para la propia naturaleza, otro terrenal camino de azarosa marcha y final riesgoso e incierto ofrecía esta sociedad; camino que suponía la **dilectio o affectus cordis / maritales** y que, por su efecto, gradualmente transmutó el expeditivo raptó o secuestro femenino en vínculo matrimonial.

Este segundo camino o segunda faceta de la experiencia amorosa supeditaba imprescindiblemente el rol femenino al clan familiar, pues la mujer debía, como esposa y madre, asegurar el establecimiento o prolongación de un linaje legítimo y la transmisión del patrimonio sobre la base de la primogenitura y la masculinidad hereditaria.

Estos fines, iniciales y esenciales, tanto para las tribus germánicas, que para efectivizarlos habían recurrido usualmente al raptó, como para la ciudadanía romana, que para reconocerlos había recurrido a un mero trámite familiar - privado (*conventio in manum: cum farretio coemptio, usus, vel usus sine manum*), despojado de su gestualidad jurídica habitual, fueron transformados por acción del discurso eclesial en el **sacramentum** matrimonial al dotarlo de una ritualización litúrgica eficaz y convincente.

La paulatina labor discursiva eclesial de sedimentación de un nuevo sistema de valores fue llevada a cabo, desde el siglo IV al XIII, siglos en los cuales se elaboró una teología y una moral del matrimonio, por voces tan significativas como San Agustín, quien en su *Comentario del Génesis* dice “*mulier in adiutorium facta*” (1957, III, xi, 26), San Gregorio, Hugo de San Víctor, San Alberto Magno y finalmente por Santo Tomás de Aquino, especialmente en el *Tratado de la Caridad*.

El modelo a encarnar, en particular propuesto en las homilías a partir del siglo X, es Sara, la mujer, que en las *Sagradas Escrituras*, se casa con Tobías, después de múltiples e inciertas vicisitudes. Al respecto los siguientes versículos connotan sintéticamente la imagen de “buena” esposa: “*Et apprehendentes parentes filiam suam, osculati sunt eam, et dimiserunt ire; ponentes eam honorare soceros,*

diligere maritum, regere familiam, gubernare domum et se ipsam irreprehensibilem exhibere” (*Liber Tobiae* 10, 12-13).

A partir de esta admonición paternal se recuerdan los múltiples y concordantes roles de la mujer en el seno de la familia, como esposa “*diligere et gubernare*”, como madre “*gubernare et regere*” y se compendian las reglas simultáneamente comunes y específicas de comportamiento para cada uno de estos roles “*honorare et irreprehensibilem exhibere*”.

En suma, *esta dilectio o affectus maritalis* incluye el ayudarse mutuamente, el unirse espiritual y carnalmente, para rectificar así los usuales arrebatos de la concupiscencia masculina, y asegurar la educación de la descendencia, pero excluye siempre la pasión, como fuerza enceguedora, mudable y tornadiza incapaz de fundamentar la solidez de la estructura familiar, que debe coadyuvar siempre al engendramiento carnal y espiritual de los hijos; estructura familiar, en la cual, en última y primordial instancia, el hombre como “*caput*”, como responsable de la salvación y los actos de su mujer y clan, debe dirigir, “*ducere*”, y la mujer como “*corpus*” debe obedecer, “*obtemperare*”, se reitera así, analógicamente, la unión entre Cristo y la Iglesia.

Y, finalmente, el marginado amor pasión, la *Cupiditas*, el amor loco, el amor salvaje, configurado como un verdadero impulso torrencial tan poderoso y tan rebelde, que provoca pavor, pues enajena a los amantes y los inmuniza de cualquier control social y familiar.

Las características distintivas en la construcción textual del amor pasión: la entrega física y espiritual sin límites y el desconocimiento de todo otro fin que no implique la satisfacción del sentimiento y el deseo común, plasman una manifestación vital muy dispar a la reposada *diligo* y presuponen la elaboración de **una imagen femenina instintivamente individualista**, libre de ataduras sociomaritales, preferentemente “amiga”.

Como los procesos culturales son múltiples y polifacéticos, y al decir del sociólogo Pierre Bourdieu “campos de fuerza esencialmente contradictorios” (1993, 53), el sistema de valores subyacente permitió la recategorización y mixtura de algunos aspectos de estas categorías amorosas, patrimonio del sentir occidental, para producir, en consecuencia, un nuevo sistema simbólico, configurado explícitamente desde el siglo XII por el Amor Cortés, amor que supone la amalgama sublimada del rapto forzoso, defectuoso inicio del *affectus*, con la hoguera voluntaria de la *cupiditas*, para cristalizar así en el amor como juego y límite: la seducción perenne.

Pues, el amor cortés, la legitimada seducción femenina como respuesta lúdica al instinto masculino predador, presupone: la **construcción de una imagen de mujer**, susceptible de atraer sin riesgos y educar sin consecuencias; la sublimación de esta figura terrena en un ícono divino: María; la transmutación lúdica del vínculo social esencial: el vasallaje, de hombre a hombre, de hombre a mujer; la aceptación cultural de un nuevo sentimiento la *amicitia* ciceroniana subyacente tras la *diligo*; y, por último, la generación de una literatura proverbial como código hermético de clase y de estilo.

Así es, la seducción, la eterna seducción es, para el interdiscurso occidental central, un estilo de amar que se generó a partir de facetas aisladas de la *Cari-tas*, la *Diligo* y la *Cupiditas* y que, simultáneamente, como patrón del imaginario sentimental, aportó a éstas **la construcción intencional de una imagen bifrente de lo femenino**, ritualizada textualmente en dos tópicos culturales: la **esposa fiel**, abnegada, respetuosa, solidaria al marido y al clan, esencialmente vacía de toda motivación personal, pasiva, o la **amiga** individualista, amenazadora, libertaria, activa desde y por sí misma, “pretendidamente” racional. Entre ambas el puente común, las virtudes pasivas o adscriptas (no adquiridas), que las cualifican como tales, la *perpulchra* o la *fragilitas* y, generalmente, una condición socio-económica enaltecedora. Las primeras portan estas virtudes como delegadas de la honra del linaje masculino; las segundas las usan como acicate para medrar “individualmente” en la superestructura masculina ⁵.

Las **esposas** constituyen el modelo ejemplar, el **totem**, lo que hay que ser. Las **amigas**, el modelo ejemplarizante, el **tabú**, lo que hay que evitar.

Desde esta ambivalente clave salvadora o condenadora, la sociedad guerre-ro - clerical configuró discursivamente una imagen y una voz de lo femenino **di-sociadas**, en su sublimidad o en su vituperio: una careta, una identidad ajena o, mejor aún, en palabras de José Enrique Ruiz Doménech “**La mujer como construcción literaria es el producto de otro**, ya que a partir de la belleza, el amor y la memoria generados por él, está construida su identidad”(1999, 331).

Afin a este patrimonio simbólico, la narrativa caballerescas hispánica del siglo XVI (*Amadís de Gaula*, 1508; *Las Sergas de Esplandián*, *Palmerín de Olivia*, 1512; *Primaleón*, 1512; *Cristalián de España*, 1545) construye como objetivo referencial secundario, el patrón heroico-masculino, una refractaria imagen de lo femenino.

En suma, los roles femeninos legitimados por el discurso caballeresco, en especial desde el *Amadís de Gaula* hasta el *Cristalián de España*, se inscriben uniformemente ⁶ en la configuración de una imagen intencional ⁷ de mujer adecuada a estos patrones culturales, modélicos o reprobatorios, inherentes a la manifestación artística de una organización social asimétrica ⁸ (la monarquía

⁵ Segmentando, por enfrentamiento individual, el poder centralizado masculino en campos de fuerza discontinuos como los describe Michel Foucault en *Power / Knowledge* y Pierre Bourdieu en *Le Sens Pratique*.

⁶ Debemos acotar que esta uniformidad, ratificada por Rafael Beltrán, César Domínguez, Marta Haro Cortés, Rafael Mérida Jiménez y Silvia Lastra Paz, no impide la existencia de deslizamientos o matizaciones del modelo, como los casos particulares indicados por María Rosa Petrucci en su artículo “Personajes femeninos y voluntad de protagonismo en el *Palmerín de Olivia*”.

⁷ Estas tres palabras sintetizan una convicción metodológica y contextual acerca del limitado o casi imposible conocimiento “sin intermediaciones” de la mujer real, pues desde los estudios de género, en particular Julia Kristeva y sus observaciones acerca de la marginalidad y excepcionalidad femenina como imagen, hasta las indagaciones de los medievalistas –ya José Enrique Ruiz-Domènec en *El despertar de las mujeres* o el persistente Georges Duby, desde su libro *El caballero, la mujer y el cura* hasta sus últimos estudios– coinciden en afirmar el carácter relegado y silenciado de lo femenino construido solamente como y por la otredad masculina.

⁸ Por organización social asimétrica entendemos, según los alcances terminológicos de la Antropología Cultural, en particular las observaciones de María Jesús Buxó Rey en *Antropología de*

feudal, como referencia mediata y el Antiguo Régimen, como referente inmediato), que como tal supuso la presencia de roles adscritos a la dispar condición sexual, varón-mujer, a la dispar condición genérica, masculino-femenino (doncella-caballero; dueña-caballero) y a la dispar condición social, noble-plebeyo.

Esta reiterada construcción referencial de lo femenino se cimienta en una tipología ternaria: la **dama**, la *mulier fortis* y la *virago*, a las cuales les corresponden funciones y roles genéricos invariables.

En consecuencia, la dama es esencialmente víctima o mandataria proverbial y se adscribe al rol de la princesa enamorada (Oriana); la *mulier fortis* funciona como informante o auxiliadora y su rol es el de amiga confidente (Mabilia) y, por último, la *virago* se desempeña como la oponente e incluso la agresora desde su rol de gigante o adefesio extremo (Andandona).

La interrelación secuencial de estas tres identidades (agrupamiento de roles claves) de lo femenino, dama / *mulier fortis* / *virago*, genera en el discurso ficcional caballeresco la consolidación de una oposición cualitativa inmutable: **bella / ingeniosa / sañuda**, con la consiguiente integración de sus paralelismos oposicionales. Pues la dama, si es bella, es joven, es noble, es virgen, es frágil y es pía; la *mulier fortis*, si es ingeniosa, es prudente, es fuerte⁹, es sesuda y es discreta; y la *virago*, si es sañuda, es vigorosa, es monstruosa, es engañadora y es violenta.

Estas oposiciones cualitativas y sus correspondientes términos complementarios, son una constante inherente a la arquetípica dinámica secuencial caballeresca, explicitada genéricamente, en la esencial temática justiciera o en la subsidiaria temática espacial, desde el ámbito masculino como agresión → aventura caballeresca → reparación y exterior - central - activo, o desde el ámbito femenino como peligro → violencia → rescate e interior - marginal - pasivo.

A su vez, esta artística imagen referencial ratifica y enfatiza el discurso jurídico (normativas romanas, *Partidas*, *Fuero de Plasencia*, *Burgos*, *Zamora*) e histórico, la peculiar recepción bíblica (en especial Génesis 1, 2; Gálatas 3; 1 Corintios y las paráfrasis de los relatos históricos de Judith y Esther¹⁰) y las formas culturales amoratorias: desde el amor cortés al incipiente neoplatonismo renacentista, propios del sistema de valores imperante, sistema desde el cual se publicita simultáneamente: el modelo ejemplar o **tótem**, lo que hay que imitar,

la mujer. Cognición, lengua e ideología cultural, un sistema de roles en los que cada rol supone la identificación con actitudes, sentimientos y contenidos culturales diferentes según los sexos. Por otra parte, estos roles predeterminados justifican las diferenciaciones sociales en las que cada sexo ocupa una posición superordinaria o subordinada respecto del otro. De tal manera, rol o estatus adscrito señala aquellas posiciones que se asignan a los individuos por nacimiento, como pueden ser las derivadas de la estratificación social o basadas en el sexo o rango heredado.

⁹ Se entiende aquí como el compendio virgiliano de *fortitudo-sapientia*.

¹⁰ Son el basamento textual de la interpretación eclesial alegórica binarista, con respecto a los dominios de lo masculino y lo femenino, fraccionada en dos opciones valorativas: la alegórica psicológica, que subraya el *ad imaginem Dei - unum* (Ambrosio de Milán, Agustín de Hipona, Gregorio Magno), aceptando la esencial igualdad genérica, y la alegórica biológica, que enfatiza el *propter virum - virago* (Rábano Mauro, Alberto Magno, Buenaventura, Tomás de Aquino), enfatizando, irreductiblemente, la desigualdad genérica ya desde lo meramente accidental: la disposición corporal.

la dama (la mujer bella y frágil, legítima, casada, velada: su epítome, María); la **excepción**, lo que hay que tolerar, la *mulier fortis* (la mujer ingeniosa o mágica: su prefigura, Esther), y el modelo ejemplarizante o **tabú**, lo que hay que evitar, la *virago* (la mujer violenta, libre, ilegítima, soltera, no vecina, aldeana, no velada: su anticipo, Judith.).

Estas calificaciones segmentadas y cohesionadas, según la dispar condición genérica, actúan como marcas probatorias de la construcción intencional de dos imágenes **masculino - activo / femenino - pasivo**, vinculadas por su complementariedad valorativa central - marginal, no por su completud funcional (Jung, 1966).

Finalmente, este ser “no siendo”, al cual se confina la imagen femenina, permitirá imponer una imagen unilateral de la identidad femenina, sobre la base de una desarticulación absoluta entre sus atributos pasivos o estatus adscriptos –área de la percepción como imagen– y sus atributos activos o estatus adquiridos –área de la cualificación como sujeto–.

En consecuencia, el soporte subliminal del discurso caballeresco legitimará una imagen de mujer **escindida**, alabada ya por su condición “ejemplar” (pía, *mater*, bella, frágil), tolerada ya por su condición “excepcional” (prudente, ingeniosa, fuerte) y estigmatizada ya por su condición “ejemplarizante” (**virago**, sañuda, sesuda, engañadora).

Personajes femeninos, imágenes refractarias y complementarias del “otro” (Jung, 1984), es decir **carentes de enunciación y accionar propios**.

En suma, Princesas o Gigantas, dos caras simultáneas de una identidad ¹¹ aún ajena.

Este sistema axiológico y esta tipología cultural llegan hasta Cervantes.

Nos focalizaremos en particular en el primer rol genérico: el de la dama y su peculiar elaboración en el *Quijote*.

En esta obra la imagen y la voz de esta tipología femenina se encuentra desglosada en dos planos: el de la idealidad absoluta, Dulcinea, como proyección subjetiva del supuesto héroe caballeresco, don Quijote, y el de la realidad relativa como exteriorización objetiva de la ficcional realidad fáctica. Es en este último plano donde reside nuestro interés, en él se encuentran cinco personajes femeninos, fundamento de este análisis: Marcela (I, 12-14), Dorotea (I, 28-36), Leandra (I, 51), la hija de Diego de la Lliana (II, 49) y Claudia Jerónima (II, 60).

Se construye a partir de ellas una imagen exógena de mujer, donde los atributos femeninos esenciales serán: en primer lugar la **belleza**:

“...lo estorbó una maravillosa visión –que tal parecía ella– que improvisadamente se le ofreció a los ojos; y fue que por cima de la peña..., pareció la pastora Marcela, tan hermosa, que pasaba a su fama su hermosura.” (1981, I, 14, 140-141)

¹¹ Entendida como construcción ficcional de un personaje literario a partir de una percepción, una cualificación y una **enunciación propia** no delegada, **indiferenciada o unitaria** no marginal y **polifónica** no excluyente. A su vez los estudios de género (Kristeva, Scott, West) consideran que la identidad es el resultado de los agrupamientos de roles (facetas correspondientes a cada género según una cultura determinada) claves dependientes del patrón ideológico inherente a un tiempo puntual.

“...alzó el rostro y tuvieron lugar los que mirándola estaban, de ver una hermosura incomparable...” (1981, I, 28, 299)

“Siendo niña fue hermosa, y siempre fue creciendo en belleza, y en la edad de diez y seis años fue hermosísima.” (1981, I, 51, 544)

“Llegáronle a los ojos dos o tres lanternas, a cuyas luces descubrieron un rostro de una mujer, ..., recogidos los cabellos con una redcilla de oro y seda verde, hermosa como mil perlas.” (1981, II, 49, 953)

“Roque admirado de la gallardía, bizarría, buen talle y suceso de la hermosa Claudia,...” (1981, II, 60, 1042);

la **juventud** como evidencia de fecundidad:

“Y así fue, que cuando llegó a edad de catorce o quince años,(...) la fama de su mucha hermosura se extendió de manera que ...no solamente de los de nuestro pueblo, sino de los de muchas leguas a la redonda, y de los mejores dellos, era rogado, solicitado e importunado su tío se la diese por mujer.” (1981, I, 12, 122);

la **riqueza** como marca de su singularidad en el medio social correspondiente:

“Deste señor son vasallos mis padres, humildes en linaje, pero tan ricos (...) cristianos viejos rancios, pero tan ricos que su riqueza y magnífico trato les va poco a poco adquiriendo nombre de hidalgos y aún de caballeros.” (1981, I, 28, 302)

“La riqueza del padre y la belleza de la hija movieron a muchos...” (1981, I, 51, 544);

la **discreción**, recato o decoro en sus actitudes y en sus aptitudes:

“Y no se piense que porque Marcela se puso en aquella libertad y vida tan suelta ..., que por eso ha dado indicio ...que venga en menoscabo de su honestidad y recato; antes es tanta y tal la vigilancia con que mira por su honra,...” (1981, I, 12, 123)

“...es prerrogativa de la hermosura, aunque esté en sujeto humilde, como se acompañe con la honestidad, poder levantarse e igualarse a cualquier alteza, sin nota de menoscabo del que la levanta e iguala a sí mismo;...” (1981, I, 36, 408)

“Más lo que le hacía más dichoso, según él decía, era tener una hija de tan estremada hermosura, rara discreción, donaire y virtud, (...) Guardábala su padre y guardábase ella, que no hay candado, guardas ni cerraduras, que mejor guarden a una doncella que las del recato propio.” (1981, I, 51, 544);

la **filiación** como marca de pertenencia a un linaje o heredad:

“...pero la verdad es que yo soy hija de Diego de la Llana; que todas vuesas mercedes deben de conocer...” (1981, II, 49, 954)

“...porque sé que no me has conocido quiero decirte quién soy: y soy Claudia Jerónima, hija de Simón Forte, tu singular amigo...” (1981, I, 60, 1041);

y la **virginidad** como ratificación primordial de las cualidades anteriores:

“Contó también cómo el soldado, sin quitalle su honor, le robó cuanto tenía... Duro se nos hizo creer la continencia del mozo; pero ella lo afirmó con tantas veras, que fueron parte para que el desconsolado padre se consolase, no haciendo cuenta de las riquezas que le llevaban, pues le habían dejado a su hija con la joya que, si una vez se pierde, no deja esperanza de que jamás se cobre.” (1981, I, 51, 547)

“Habíase sentado en el alma del maestresala la belleza de la doncella..., y estaba de-

seando que su desgracia no fuese tanta como daban a entender los indicios de su llanto y de sus suspiros.” (1981, II, 49, 955-956)

Hasta aquí, la identidad femenina parece confinada al encierro como medio protector ¹² y a la reiteración del modelo caballeresco, como referente próximo, y al patrón cultural y cultural tardío medieval, como referente mediato, con precisiones o matizaciones de un medio social más vasto, la pequeña nobleza o los aldeanos ricos, propio de una incipiente modernidad heterogénea.

Pero la naturaleza de la mujer / dama cervantina es aún más vasta, pues esta imagen exógena-pasiva, propia de roles adscriptos, se complementa con una imagen endógena-activa, propia de roles adquiridos, que se sustentan en la palabra operante de cada personaje femenino ¹³, en el **feminolecto “cervantino”**, absolutamente contrario a las características estereotípicas del discurso caballeresco anterior.

Pues en la acción y en la enunciación de sus objetivos, todas estas mujeres comparten: a) una **curiosidad** natural por ver lo otro, lo ajeno, el mundo; b) una **voluntad** como decisión personal de búsqueda de su propia **libertad**. Libertad que se manifiesta en tres modalidades principales: de ver, de hacer y de ser.

Libertad de ver es la de la hija de Diego de la Llana, que sólo quiere ver mundo:

–Es el caso señores –respondió ella– que mi padre me ha tenido encerrada diez años... Este encerramiento y este negarme el salir de casa, siquiera a la Iglesia, ha muchos días y meses que me trae muy desconsolada, quisiera yo ver el mundo, o al menos el pueblo en donde nací, pareciéndome que este deseo no iba contra el buen decoro que las doncellas principales deben guardar a sí mismas... (1981, II, 49, 955).

Libertad de hacer es la de Marcela, que enfatiza la elección personal de su destino: “Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos” (1981, I, 14, 142); es también la de Dorotea, que busca por sí misma la reparación a su deshonor: “–Llegó esta triste nueva a mis oídos y, en lugar de helármese el corazón en oílla, fue tanta la cólera y rabia que se encendió en él,... Más templóse esta furia por entonces con pensar de poner aquella mesma noche por obra lo que puse;...” (1981, I, 28, 309), es la de Leandra, que lleva al extremo la elección personal de su compañero: “...ella se vino a enamorar dél, antes que en él naciese presunción de solicitalla..., y primero que algunos pretendientes cayesen en la cuenta de su deseo, ya ella le tenía cumplido,...” (1981, I, 51, 546), es la de Claudia Jerónima que se venga criminalmente por celos:

¹² Voceros de este encierro serán en forma constante: Sancho (“No se muestren tan niños, ni tan deseosos de ver mundo; que la **doncella honrada, la pierna quebrada y en casa**; y la mujer y la gallina, por andar se pierden ahína; y la que es deseosa de ver, también tiene deseo de ser vista. No digo más.” 1981, II, 49, 957) y Teresa Panza (1981, II, 5, 615/617), en forma puntual don Quijote al aconsejar a Basilio y Quiteria en sus bodas (1981, II, 22, 743) y en forma episódica Eugenio (1981, I, 51, 547).

¹³ La incidencia de esta enunciación supone un caso peculiar en Leandra, personaje construido como “diferente” mediante la voz masculina ficcional de Eugenio, exponente de un caso de enunciación referencial identificatoria.

Supé ayer que, olvidado de lo que me debía, se casaba con otra,... nueva que me turbó el sentido y acabó la paciencia; (...) y apresurando el paso a este caballo, alcancé a Don Vicente, obra de una legua de aquí, y sin ponerme a dar quejas ni a oír disculpas, le disparé esta escopeta y, por añadidura estas dos pistolas, y, a lo que creo, le debí de encerrar más de dos balas en el cuerpo, abriéndole puertas por donde envuelta en su sangre saliese mi honra. (1981, II, 60, 1042).

Libertad de ser es la de Dorotea, que deslumbra con su capacidad intelectual y con la conciencia de su propio valer: "...ni tiene ni debe tener imperio la nobleza de tu sangre para deshonorar y tener en poco la humildad de la mía; y en tanto me estimo yo, villana y labradora, como tú, señor y caballero." (1981, I, 28, 305) y es la de cada una, en la manifestación de su enunciación y gestualidad, a la vez, propia y amplia, individualizante y heterogénea. En suma, **libertad de decir o callar**.

Indudablemente, la singularidad cervantina reside en la elaboración de **una visión bifronte de la identidad femenina**, donde los atributos pasivos o roles adscriptos, verdaderos salvoconductos sociales primordiales, son únicamente el **soporte** de una condición femenina operante capaz de elaborar por sí misma roles adquiridos, roles fortuitos, roles no atribuidos a la mujer por esta sociedad, **roles originalmente masculinos**: la **vengadora**, Claudia Jerónima; la **reparadora**, Dorotea; la **curiosa**, la hija de Diego de la Llana; la **liberal**, Leandra; la **ensimismada**, Marcela.

Pero para ganarse estos roles, como marcas de su propia identidad, estas mujeres, en todos los casos, deben abandonar el encierro, su espacio arquetípico, e irrumpir en el espacio exterior, que al igual que en la emblemática caballería literaria, es el espacio masculino por antonomasia, el espacio de la violencia, de la prueba, del riesgo (Lastra Paz, 1996, 143-163). Y en este caso, el salvoconducto ideal será la apariencia exterior, mutarse en el otro, "disfrazarse de": Dorotea, de zagal, Marcela de pastora, la hija de Diego de la Llana de joven noble, Claudia Jerónima de bandolero:

...ponerme en este hábito, que me dio uno de los que llaman zagales..., que era criado de mi padre,(...). Luego al momento encerré en una almohada de lienzo un vestido de mujer, y algunas joyas y dineros, por lo que podía suceder. Y en el silencio de aquella noche, ..., salí de mi casa, ..., y me puse en camino de la ciudad a pie, ..., a decir a don (sic) Fernando me dijese con que alma lo había hecho. (1981, I, 28, 309)

Pero hételo aquí, cuando no me cato, que remanece un día la melindrosa Marcela hecha pastora; y, sin ser parte su tío ni todos los del pueblo, dio en irse al campo... (1981, I, 12, 123)

...yo rogué a mi hermano que me vistiese en hábito de hombre con uno de sus vestidos y que me sacase una noche a ver todo el pueblo,... (1981, II, 49, 956)

...por no estar mi padre en el lugar, le tuve yo de ponerme en el traje que vees,... (1981, II, 60, 1042)

Mutadas otras, siendo esencialmente ellas, terminan por construir un destino dispar y único según su peculiar identidad.

La construcción de esta identidad individual femenina es consecuencia de la mutación o inversión esencial del modelo cultural caballeresco, ya que, como resultado de que las doncellas anden a su arbitrio por el mundo –según lo enunciado por don Quijote con respecto al “agora” en su Discurso de la Edad de Oro (I, 11) ante los cabreros–, éste se asimila a una organización social simétrica, donde roles y funciones, inmutables en el discurso caballeresco modélico, son adquiridos y continuamente variables (Lastra Paz, 1997, 103-110).

Así Dorotea, a la vez, es víctima y auxiliadora de su enamorado, es dama y *mulier fortis*; así Claudia Jerónima, a la vez, es víctima y agresora de su enamorado por celos, es dama y *virago*; así Marcela, a la vez, es mandataria, informante y oponente de sus enamorados, es dama, *mulier fortis* y *virago*. Como secuela, también las oposiciones cualitativas son intercambiables: bella, ingeniosa y sañuda es la hija de Diego de la Llana; frágil, sesuda y engañadora es Leandra; bella, discreta y vigorosa es Claudia Jerónima. Y, por último, se sella la ruptura de la dinámica secuencial caballeresca arquetípica, pues puede existir violencia sin rescate (el caso de Leandra) e incluso agresión sin reparación (el homicidio culposo del enamorado de Claudia Jerónima).

Se resquebraja el modelo e irrumpen las mujeres, los hombres y la vida.

Si en cada mujer puede haber una dama, una *mulier fortis* y una *virago* simultáneas, no existen tótem, excepcionalidad o tabú, sino **dispares identidades femeninas operantes**.

Finalmente, Cervantes concibe a estas mujeres, no me atrevo a decir “a la mujer”, pues en su obra conviven polifónicamente visiones contrastantes, no como una unidad imaginaria promovida por la cultura caballeresca, ni tampoco –agregó– a través de su parodia, sino mediante una peculiarísima enunciación y gestualización (códigos complementarios de la comunicación verbal y no verbal –cinesis y apariencia–), pues al cederle la palabra y el gesto, el personaje femenino deja de ser el estereotipo emergente de la palabra de otros como construcción impuesta de una identidad ajena.

En suma, esta enunciación y esta gestualización como palabra, como gesto delegados a individualidades peculiarísimas “a los excluidos del lenguaje” (Petruccelli, 1999, 103) permitirá construir una imagen bifronte en cada una de estas identidades femeninas operantes, sobre la base de una integración gradual, de una **conciliación** de sus atributos pasivos, nunca negados (hermosura, juventud, heredad) –área de la percepción como imagen-objeto– con sus nuevos atributos activos (curiosidad, decisión personal) –área de la cualificación como sujeto–.

Estas mujeres son espejo y marco, sujeto y objeto, vivencia e imagen. Cervantes no niega, no elimina, integra, concilia ¹⁴.

En conclusión, a mi entender, Cervantes concibe estas mujeres como una

¹⁴ Conciliación extendida hasta el propio devenir final de sus hazañas, pues por casamiento (Dorotea, la hija de Diego de la Llana) o reclusión (Leandra y Claudia Jerónima) todas ellas, menos Marcela, **son reinsertadas** en los códigos de la sociedad tradicional, homologándose sus voces en el discurso central.

unidad de vida e idealidad, de Historia y Poesía promovida por la observación de la realidad y la integración polifónica del discurso caballeresco en modalidades discursivas divergentes y marginales, que despeñan el arquetipo tradicional en la vorágine de una modernidad individualizante y múltiple.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGUSTÍN DE HIPONA. 1957. *Obras Completas*, en edición bilingüe. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Clementinam*. 1985. Nova editio a cargo de Alberto Colunga y Laurencio Turrado. Octava editio. Madrid, B.A.C.
- BOURDIEU, Pierre. 1993. *Le Sens Pratique*. París, Les Editions de Minuit.
- BUXÓ REY, María de Jesús. 1988. *Antropología de la mujer. Cognición, lengua e ideología cultural*. Barcelona, Anthropos.
- CASTRO, Américo. 1987. *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona, Crítica.
- CERVANTES, Miguel de. 1981. *Don Quijote de la Mancha*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. Barcelona, Planeta.
- DOMÍNGUEZ, César. 1998. "Reinas injustamente acusadas en los libros de caballerías", en *Literaturas de caballerías y orígenes de la novela*. Valencia, Universitat de Valencia, pp.150-180.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. 1973. *El Antiguo Régimen. Los Reyes Católicos y los Austrias*. Madrid, Alianza.
- DUBY, Georges. 1999. *El caballero, la mujer y el cura*. Madrid, Taurus.
- 1996. *Mujeres del siglo XII*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 3 vols.
- 1991. *El amor en la Edad Media*. Buenos Aires, Alianza, 1991.
- y PERROT, Michelle (dir). 1992. *Historia de las mujeres, Edad Media-Edad Moderna*. Madrid, Taurus, vols. 3, 4 y 5.
- ESTEVA FABREGAT, Carlos. 1973. *Cultura y personalidad*. Barcelona, Anthropos.
- FOULCAULT, Michel. 1980. *Power / Knowledge*. New York, Panteón.
- 2004. *Historia de la sexualidad*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- HARO CORTÉS, Marta. 1998. "La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*", en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universitat de Valencia, pp. 181-217.
- JUNG, Carl. 1984. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, Caralt.
- 1966. *Los arquetipos del inconsciente colectivo*. Buenos Aires, Paidós.
- KRISTEVA, Julia. 1981. "Women's time", *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 7. N° 1, (Autumn), pp.13-65.
- 1977. *Polylogue*. París, Editions du Seuil.
- LASTRA PAZ, Silvia Cristina. 2001a. "El arquetipo femenino-caballeresco", en *Actas VI Congreso Nacional de Hispanistas*. San Juan, 21 al 25 de mayo.
- 2001b. "El arquetipo femenino eclesial-caballeresco", en *Actas XI Jornadas de Estudios Clásicos*. Buenos Aires, U.C.A, junio.
- 1997. "El ideario espacial de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*", en *Letras* N° 31/32 (Buenos Aires), pp.103-110.
- 1996. *Una poética del espacio para el Amadís de Gaula*. Buenos Aires, U.C.A. (Tesis Doctoral Inédita.)

- MARAVALL, José Antonio. 1986. *Estado moderno y mentalidad social. Siglos XV-XVII*. Madrid, Alianza.
- 1980. *La cultura del Barroco*. Barcelona, Ariel.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael. 1998. “Tres gigantas sin piedad : Gromadaça, Andandona y Bandaguida”, en *Literatura de caballería y orígenes de la novela*, Valencia, Universitat de Valencia, pp. 219-240.
- MURIEL TAPIA, María Cruz. 1991. *Antifeminismo y subestimación de la mujer en la literatura medieval castellana*. Cáceres, Guadaliva.
- PETRUCCELLI, María Rosa. 1996. “Personajes femeninos y voluntad de protagonismo en el Palmerín de Olivia”, en *Studia Hispanica Medievalia IV*. Buenos Aires, U.C.A, pp. 302-313.
- 1999. “Construcción del personaje e identidad del ser en el *Quijote*”, en *Para leer a Cervantes*. Buenos Aires, EUDEBA, vol. 1.
- REGNIER - BOHLER, Danielle. 1992. “ La palabra de las mujeres”, en *Historia de las mujeres. Huellas, imágenes y palabras*. Madrid, Taurus, vol. 4, pp. 89-160.
- RUIZ DOMÈNECH, José Enrique. 1999. *El despertar de las mujeres*. Barcelona, Península.
- SARANYANA, Joseph Ignasi. 1998. *La discusión medieval sobre la condición femenina*. Salamanca, Universidad.
- SCOTT, Joan. 1999. “El género, una categoría útil para el análisis histórico”, en *Sexualidad, género y roles sexuales*. Buenos Aires, F.C.E., pp.15-77.