

MIGUEL DE CERVANTES AND THE RIGHTS OF HIS FEMALE CHARACTERS

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE

ORCID.ORG/0000-0002-1065-5698

El Colegio de México

nievesrv@colmex.mx

Abstract: *In this essay I propose to reflect on four fundamental rights that Cervantine female characters enjoy: the right to speak, the right to independence, the right to manage their property and the right to self-defense. To do this, the situation of women in Golden Spain, Cervantes' treatment and how the rights imagined by Cervantes are reflected today are observed. Cervantes was a deep connoisseur of the human soul and in fiction he projected possibilities that we can glimpse, more than 400 years later, as possible or still in the process of becoming so.*

KEYWORDS: SPEECH; WORD; INDEPENDENCE; ADMINISTRATION; SELF-DEFENSE

RECEPTION: 04/11/2024

ACCEPTANCE: 20/01/2024

MIGUEL DE CERVANTES Y LOS DERECHOS DE SUS PERSONAJES FEMENINOS

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE

ORCID.ORG/0000-0002-1065-5698

El Colegio de México

nievesrv@colmex.mx

Resumen: En este ensayo propongo reflexionar sobre cuatro derechos fundamentales de los que gozan los personajes femeninos cervantinos: el derecho a la palabra, el derecho a la independencia, el derecho a la administración de sus bienes y el derecho a la autodefensa. Para ello, se observa la situación de las mujeres en la España áurea, el tratamiento cervantino y cómo los derechos imaginados por Cervantes se ven reflejados en la actualidad. Cervantes era un profundo conocedor del alma humana y en la ficción proyectó posibilidades que podemos vislumbrar —más de 400 años después— como posibles o aún en proceso de serlo.

PALABRAS CLAVE: DISCURSO; PALABRA; INDEPENDENCIA; ADMINISTRACIÓN; AUTODEFENSA

RECEPCIÓN: 04/11/2024

ACEPTACIÓN: 20/01/2024

En la literatura suele encontrarse el reflejo de las costumbres, la ideología y la vida de una época; sin embargo, algunos grandes escritores trascienden el mero reflejo y refractan más de lo que imitan, con lo que logran —por lo menos en la ficción— abrir mundos posibles. Uno de ellos fue Miguel de Cervantes, quien, a finales del siglo xvi y principios del xvii, entre otras cosas, dotó a algunos de sus personajes femeninos de derechos de los que las mujeres carecían en la sociedad que lo rodeaba.

En la literatura, desde el siglo xv se encaró el debate entre pro y antifeminismo, insertándolo en voz de los personajes, pero sin ocuparse de la posición social de la mujer. Sin embargo, como afirmó Jacob Ornstein, este debate “no se ocupa de la mujer como entidad social, sino desde su existencia moral, y trata de resolver el problema de si la mujer es fundamentalmente mala (1941: 232). De acuerdo con el crítico, los profeministas “se limitaron a colocar a la mujer en un pedestal, junto al cual debiera ser adornado por los hombres como fuente de inspiración del bien” (224).¹ El humanismo —en teoría— se propuso dignificar a la mujer, por lo que en el siglo xvi español la mayoría de los moralistas optaron por evitar improperios misóginos y se dedicaron a elaborar modelos de mujeres perfectas: doncellas, casadas, viudas y monjas, para tratar de convencerlas de que se ajustaran a las normas de acción que correspondían a los papeles y estados en los que el poder masculino intentaba ubicarlas (Vigil, 1986: 17), tratados dirigidos especialmente a las mujeres urbanas de clases medias y altas.

Cervantes propone un punto de vista diferente: no mediante debates (como en la novela sentimental o en la pastoril) ni tratados, sino por medio de la creación de personajes femeninos a los que les da la palabra y la libertad de expresarse y actuar, dotándolos de un lugar en el que —sin imponer lo que debían ser— pudieran encontrarse ante posibilidades de *ser*. La crítica ha observado esta particular visión cervantina, y sus personajes femeninos se han estudiado desde diversas perspectivas (Castro, 1953; Cruz, 1993; Alcalá Galán, 1999; Jurado Santos, 1999; Blanco-Cambolor, 2004; Díez Fernández, 2004; Oleza, 2008; Franco Rubio, 2010; Peña, 2014 y 2018, por mencionar algunos). Estos estudios destacan la manera en la que Cervantes —sensible a los problemas y las realidades de su tiempo— revela la situación de la mujer

¹ Véase sobre este tema también a María Isabel Montoya Ramírez (1995).

en una sociedad en la que el hombre dirige los destinos femeninos y su deseo de liberarse (Blanco-Cambolor, 2004: 1178). Cervantes recorrió muchos caminos y fue un “adelantado que, con su forma de ver y plasmar la realidad, vivida unas veces, e intuida otras, de su entorno, le dio suficiente material para convertirlo en el escritor que señalaría nuevos horizontes” (Blanco-Cambolor, 2004: 1179), porque entre la amplia gama de personajes femeninos surgidos de su pluma destacan —por lo extraordinario— mujeres que anhelan, defienden o poseen la libertad. Algunas de ellas sobrepasan modelos previos, pues, desde tiempos remotos se había imaginado mujeres que, por motivaciones diversas, abandonaban su débil condición para asumir cualidades viriles, lo que dio lugar a la creación de prototipos como el de la amazona o la *virgo bellatrix*, mujeres que podían competir en fuerza con los hombres en combates y guerras, y que, en el segundo caso, lograban —mediante el disfraz— un “salvoconducto” que les permitía moverse en espacios que les estaban vedados (Marín Pina, 1989: 92).

La libertad y la independencia femeninas son tratadas por Cervantes desde *La Galatea* hasta el *Persiles*, y las resuelve magistralmente en el discurso de Marcela, del cual afirma Joan Oleza: “probablemente no hay en toda la literatura en español de los siglos XVI y XVII ningún otro discurso femenino tan articulado y profundamente moderno. Contra todos los tópicos del reconocimiento de su libertad y de su independencia” (2008: 53). Lo más notorio es que, más allá de los discursos, Cervantes otorga a algunos de sus personajes femeninos la libertad de ejecutar lo impensable. En estas líneas propongo reflexionar concretamente sobre *cuatro derechos fundamentales* de los que gozan estos personajes femeninos cervantinos: 1) a la palabra —lo que a su vez conlleva la realización de otros derechos—, 2) a la independencia, 3) a la administración de sus bienes y 4) a la autodefensa. Para ello, considero observar la situación de las mujeres en la España áurea, el tratamiento cervantino y la manera en la que los derechos imaginados por Cervantes se ven reflejados en la actualidad.

EL DERECHO A LA PALABRA

La principal prerrogativa que otorga Cervantes a sus personajes femeninos es, nada menos que, el derecho a la palabra. Salvo contadas excepciones, Cervantes

les da voz para que expongan sus historias y sus puntos de vista, lo que las lleva a expresar sus deseos y a tomar sus propias decisiones.²

Lo que a las mujeres (doncellas, casadas o viudas) impide expresarse en la época cervantina no es una prohibición jurídica —como sí sucede con otros derechos—, sino una ideología explícita. Por ejemplo, para Luis Vives, en su *Libro llamado instrucción de la mujer cristiana, el cual contiene cómo se ha de criar una virgen hasta casarla y después de casada, cómo ha de regir su casa y vivir prósperamente con su marido, y si fuere viuda lo que es tenuta a hacer* (1528),³ la tercer virtud que deben desarrollar, cumplir y a la que deben aspirar todas las mujeres —después de la vergüenza y la honestidad— es la de ser calladas, porque “el silencio en ellas da testimonio de su buen seso y discreción; como lo contrario hace tenerlas en posesión de disolutas, y de muy poco seso, y menos valor” (Vives *apud* Vigil, 1986: 19), por lo que asegura que callar “es muy gran ornato de la mujer” (Vives, 1535: 52r), “es ornato muy preciado de honestidad y buen seso. Así que la doncella no solamente se guarde de hablar entre hombres, mas aún entre mujeres, con las que debe tener mucha cordura y remirarse mucho en todo lo que dice” (Vives, 1535: 52v). Eva habló lo que no debería haber hablado y, así como ella, las mujeres son “parleras” y “porfiosas”, por lo que otro humanista, fray Martín de Córdoba, en su tratado *Jardín de las nobles doncellas* (1542), propone como remedio “que la mujer ponga silencio e guarda en su lengua, e cuando quiera hablar, que se muerda primero la lengua e los labios, porque no salga palabra que no sea limada por juicio de razón” (*apud* Vigil, 1986: 14), y, en 1583, poco antes de que Cervantes comenzara su carrera como narrador, fray Luis de León expresa en *La perfecta casada* “la necesidad del silencio femenino de forma especialmente contundente” (Vigil, 1986: 20). En el capítulo xv, titulado: “Cuánto importa que las mujeres no hablen mucho y que sean apacibles y de condición suave”, fray Luis afirma:

² En el *Persiles*, por ejemplo, entre el gran número de personajes femeninos que peregrinan por sus páginas, sólo la francesa Eusebia no revela las razones por las que acompaña a Renato en la isla de las ermitas, ni su opinión con respecto al acuerdo en el que en ella viven. Éste es un personaje femenino atípico en la novela, pues nunca se le da la voz para que exprese su punto de vista (Rodríguez Valle, 2023: 132).

³ La primera edición (Amberes, 1524) está escrita en latín.

[...] el mejor consejo que les podemos dar a las tales es rogarles que callen y que ya que son poco sabias se esfuercen en ser mucho calladas. Que como dice el sabio: Si calla el necio, a las veces será tenido por sabio y cuerdo [...]. Mas como quiera que sea, es justo que se precien de callar todas, así aquellas a quien les conviene encubrir su poco saber como aquellas que pueden sin vergüenza descubrir lo que saben, porque en todas es no sólo condición agradable, sino virtud debida, el silencio y el hablar poco. Y el abrir su boca en sabiduría, que el sabio aquí dice, es no la abrir sino cuando la necesidad lo pide, que es lo mismo que abrirla templadamente y pocas veces (León, 1976: 63).

En este manual sobre el “ideal de la esposa cristiana”, que fray Luis dedica a María Varela Osorio —pariente suya—, para proporcionarle avisos y consejos, asegura que, de acuerdo con la ley cristiana, de la misma manera que la naturaleza “hizo a las mujeres para que, encerradas, guardasen la casa, así las obliga a que cerrasen la boca [...], porque verdaderamente el saber callar es su sabiduría propia” (1976: 64). Este mandato del silencio, impuesto por la divinidad, y, en consecuencia, afirmado y vigilado por los hombres, no permitía márgenes interpretativos. Incluso, como también era el pensamiento de los autores clásicos, fray Luis profundiza en su argumento:

Solía decir Demócrito que el aderezo de la mujer y su hermosura era el hablar escaso y limitado [...]. Cuenta Plutarco que Fidias, escultor noble, hizo a los elienses una imagen de Venus, que afirmaba los pies sobre una tortuga, que es animal mudo y que nunca desampara su concha; dando a entender que las mujeres, por la misma manera, han de guardar siempre la casa y el silencio. (León, 1976: 64)

La perfecta casada fue un éxito editorial,⁴ pero no sólo en su época, sino en los siglos siguientes: en el primer cuarto del xx, Juan Hurtado y J. de la Serna, en su *Historia de la literatura española* (1925), afirman que es un libro muy popular “gracias a lo sugestivo del tema, a la magia del estilo y a la encantadora sencillez con que está expuesta la doctrina de los deberes de la

⁴ En vida del autor se hicieron tres ediciones, todas en Salamanca, 1583, 1586 y 1587, más de quince en medio siglo y diversas traducciones.

mujer en el matrimonio” (Peñalosa, 1976: xvii-xix), y, en 1927, el médico y escritor Gregorio Marañón, en sus *Tres ensayos sobre la vida sexual*, comunica que “casi todas las novias españolas reciben [un ejemplar] entre los regalos nupciales”, aunque lamenta que no todas lo lean (1929: 114).

Sin palabra, no hay posicionamiento en el mundo. Como derecho, Sandra Quiitán Bernal lo define en el siglo XXI de la siguiente manera:

El derecho a la palabra, cualquiera que sea el sistema semiótico en uso, implica instalar como plano de interacción en la convivencia el encuentro con el otro, la proyección de sí mismo, el autoconocimiento, la expresión de las ideas, los sentimientos y discrepancias implicados en la toma de decisiones responsables consigo mismo y con los demás. (2017: 136)

Cervantes creía en la posibilidad del encuentro, en la necesidad de la expresión de las ideas, los sentimientos y las discrepancias, y no es casual —como afirma José Ignacio Díez Fernández— que la fortaleza de sus personajes femeninos “se asiente en varios casos en el uso de la palabra en extensos discursos” (2004: 1270). Esta palabra muestra el autoconocimiento y la toma de decisiones responsables consigo y con los demás, todo lo cual les permite la proyección de sí mismas. Incluso, cuando el sistema de valores y los modos de interacción están determinados por la férrea ideología dominante, los personajes femeninos cervantinos toman la palabra, como la gitanilla, quien expresa sus ideas y discrepancias, posicionándose ante su enamorado:

—Puesto que estos señores legisladores han hallado por sus leyes que soy tuya, y que por tuya te me han entregado, yo he hallado por la ley de mi voluntad, que es la más fuerte de todas, que no quiero serlo si no es con las condiciones que antes que aquí vinieses entre los dos concertamos. [...] Estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo; pero no mi alma, que es libre y nació libre, y ha de ser libre en tanto que yo quisiere. (2001a [1613]: 120-121)

Además, siguiendo a Heliodoro, quien afirmó que “las enfermedades se nutren de silencio; en cambio, para lo que se cuenta, siempre hay consuelo” (Heliodoro, 1979: 202), los personajes cervantinos —hombres y mujeres— encuentran en la comunicación el alivio de sus tribulaciones. La celosa Auristela y la enamorada Sinforosa, desconociendo el consejo de Juan Luis Vives

sobre guardarse de hablar también entre mujeres, concuerdan con Heliodoro en el siguiente diálogo:

Yo, hermana mía (que con este nombre has de ser llamada, en tanto que la vida me durare) amo, quiero bien, adoro. ¿Díjelo? No, que la vergüenza y el ser quien soy son mordazas de mi lengua. Pero ¿tengo de morir callando? ¿Ha de sanar mi enfermedad por milagro? ¿Es, por ventura, capaz de palabras el silencio? ¿Han de tener dos recatados y vergonzosos ojos virtud y fuerza para declarar los pensamientos infinitos de un alma enamorada?

Esto iba diciendo Sinforosa, con tantas lágrimas y con tantos suspiros, que movieron a Auristela a enjugalle los ojos y abrazarla y a decirla:

—No se te mueran, ¡oh apasionada señora!, las palabras en la boca; despide de ti por algún pequeño espacio la confusión y el empacho y hazme tu secretaria: que los males comunicados, si no alcanzan sanidad, alcanzan alivio. (2004, II, 3: 292-293)

Auristela, a pesar de que es Sinforosa la causa de sus celos, se conmueve y la anima a expresarse, pues ella misma está obligada a callar su relación amorosa con Periandro:

Mujer soy como tú; mis deseos tengo y, hasta ahora, por honra del alma, no me han salido a la boca, que bien pudiera, como señales de la calentura; pero al fin habrán de romper por inconvenientes y por imposibles y, siquiera en mi testamento, procuraré que se sepa la causa de mi muerte. (2004, II, 3: 293-294)

Cervantes emplea estrategias narrativas muy pulidas para otorgar la palabra a sus personajes femeninos. Una de ellas consiste en presentar primero al lector un ambiente de voces que las juzgan, para luego dar la palabra al personaje femenino sin interrupción. Así lo ensaya en *La Galatea*: al final del quinto libro, el narrador nos dice que Lenio contó a los pastores “como moría por la cruel pastora Gelasia, exagerándoles la esquiva y desamorada condición suya y cuán libre y exenta estaba de pensar en ningún efecto amoroso, encareciéndoles también el insufrible tormento que por ella el gentil pastor Galercio padecía, de quien ella hacía tan poco caso, que mil veces se había puesto en términos de desesperarse” (1999a, v: 538). Luego, a “la cruel Gelasia” la encontramos en el libro sexto sentada en una peña “mirando con risueño semblante todo

lo que los pastores hacían” (1999a, vi: 614); la pastora saca un rabel, lo afina lentamente y después de un rato comienza a cantar, “con voz en extremo buena”, un soneto en cuyo último verso declara: “libre nací, y en libertad me fundo”, tras lo cual se levanta y se va, pues ve subir por la peña a Lenio con intención de llegarse a ella.

Esta misma estrategia la borda Cervantes años después en el *Quijote*. Para dar la palabra a Marcela, prepara el camino; en el capítulo doce de la primera parte, mientras don Quijote y Sancho se hospedan con los cabreros, llega un mozo a comunicar la muerte de Grisóstomo, quien “se murmura que ha muerto de amores de aquella endiablada moza de Marcela, la hija de Guillermo el rico, aquella que anda en hábito de pastora por esos andurriales” (1999b, I, 12: 128). De inmediato, don Quijote, como buen protagonista cervantino, quiere saber acerca de su historia: “rogó a Pedro le dijese qué muerto era aquel y qué pastora aquella” (1999b, I, 12: 129). Pedro describe al “pastor” Grisóstomo y narra su trágica historia. Una vez planteada la desesperada tragedia del pastor no correspondido, digno de ver será su entierro, así que cabreros, caballero y escudero andantes se ponen en marcha. En el camino se les une Vivaldo, quien cuestiona a don Quijote sobre la condición de enamorados de los caballeros andantes como una obligación. Llegan al entierro, y, como Grisóstomo no puede ya contar su historia, la deja por escrito y es leída por Vivaldo en voz alta para todos los presentes.

La *Canción desesperada* de Grisóstomo es un lamento que cuenta una versión de los hechos que no corresponde del todo con lo que los oyentes saben de la historia, como lo puntualiza el narrador —de nuevo matizando las exageraciones—: “el que la leyó dijo que no le parecía que conformaba con la relación que él había oído del recato y bondad de Marcela, porque en ella se quejaba Grisóstomo de celos, sospechas y de ausencia, todo en perjuicio del buen crédito y buena fama de Marcela” (1999b, I, 12: 151). Tenemos, entonces, desplegadas varias voces que afirman que, ya no sólo es cruel como Gelasia, sino endiablada, además de vagabunda, ingrata y desamorada, la culpable del suicidio de Grisóstomo, pero, también, recatada y buena. En ese momento, como afirma Oleza: “cuando la urdimbre de discursos ha condenado a Marcela y parece haber cerrado la significación de la historia con el inminente entierro del pastor suicida [...], Cervantes zarandea al lector y le da prodigiosamente la vuelta a la historia”, aparece sobre una peña Marcela radiante, y Cervantes le da “el usufructo entero de la voz, sin que la interrumpa ni una sola vez,

contra su costumbre”, con un discurso que enfrenta a todos los emitidos hasta el momento, “todos de hombres, y a todos los disipa como el viento”. Sola, desde lo alto, enfrentándose a una “verdad normal y socializada que se ha establecido en su ausencia y en su contra”, un discurso revolucionario en el cual proclama tres derechos que exige sean reconocidos: el poder de la razón, la libertad individual y la independencia personal (Oleza, 2008: 53-54). Marcela asegura que el hecho de ser amado, servido y deseado por otro no debe exigir correspondencia alguna. Don Quijote aplaude la palabra de Marcela y desea defenderla con las armas si es preciso.

Otra estrategia narrativa para dar la palabra a los personajes femeninos — desarrollada en el *Persiles*— consiste en que completen los relatos que sobre ellas tratan. Cervantes propone, como primera narración de amores, paralela a la principal, el relato de un encuentro. Un encuentro afortunado entre representantes de dos mundos distintos y contrarios: Antonio (un náufrago español) y Ricla (una bárbara). Antonio comienza el relato y Ricla lo concluye, por lo que la historia se completa con su punto de vista: “Hame enseñado su lengua, y yo a él la mía, y en ella ansimismo me enseñó la ley católica cristiana” (2004, I, 6: 176). Incluso en la incomunicación lingüística, las señas sustituyen a las palabras. Antonio y Ricla dejan de ser dos extraños, y, así, puede suceder el encuentro, el amor y el aprendizaje de la lengua. El éxito de esta relación se establece a partir de señas y palabras, lo cual muestra que no hay límites precisos entre “civilización” y “barbarie”, así como que el encuentro es posible, porque se ha aprendido y escuchado la palabra. Transila también completa la narración de su padre, como veremos en el siguiente apartado. Una estrategia más consiste en que la voz de los personajes femeninos se escuche cuando se les reconoce como sujetos, tal es el caso de Leonisa en *El amante liberal*, quien, mientras es considerada posesión, calla, y sólo cuando se le reconoce como un ser dueño de sí mismo tiene qué decir. A las estrategias narrativas de presentar primero el ambiente que las juzga, completar los discursos sobre ellas o su historia y ser reconocidas como sujetos, se suma el darles la palabra mediante la voz de otros personajes que les piden contar su historia. Como ejemplo, tenemos a Galatea y Florisa, quienes ruegan a Teolinda: “muéstranos, con contarnos tu vida, si llega a tu discreción tu ventura” (1999a, I: 213).

Además, Cervantes califica la forma en la que sus personajes femeninos se expresan y remarca lo que su palabra produce en quien escucha. Ya desde *La Galatea* el narrador acompaña los relatos comentando la manera en la que

éstos conmueven: “Todo esto que la pastora decía mezclaba con tantas lágrimas que no hubiera corazón que, escuchándole, no se enterneciera; y después que por algún espacio hubo sosegado el afligido pecho, al son del agua que mansamente corría, acomodando a su propósito una copla antigua, con suave y delicada voz cantó esta glosa” (1999a, I: 211).

Cervantes acentúa siempre la gracia en el contar y la sonoridad de la voz; tomemos como ejemplo a Dorotea: mientras se le da la palabra para que cuente su historia, el narrador elogia su “voz reposada y clara”, “suelta lengua, con voz suave” (1999b, I, 28: 320), “breves y discretas razones” (1999b, I, 36: 433), lo que provoca una reacción en los personajes que la escuchan: “quisiera que durara el cuento más tiempo: tanta era la gracia con que Dorotea contaba sus desventuras” (1999b, I, 36: 433), contrario a lo que los tratadistas afirmaban sobre el molesto e inacabable parloteo de las mujeres. Los personajes femeninos apelan también a la cortesía de sus receptores; baste como ejemplo el cierre del relato de Ambrosia Agustina: “Esta es, amigos míos, mi historia; si se os hiciera dura de creer, no me maravillaría, puesto que la verdad bien puede enfermar, pero no morir del todo; y, pues comúnmente se dice que el creer es cortesía, en la vuestra, que debe de ser mucha, deposito mi crédito” (2004, III, 12: 563).

Pero, Cervantes también les da el derecho a callar —cuando al personaje así le conviene—, al otorgarles el silencio como un acto voluntario. En *El laberinto de amor*, para no casarse con el duque Manfredo —a quien le imponen sus padres—, Rosamira trama, con su enamorado Dagoberto, que éste la acuse de haber tenido relaciones con un caballero. Aunque le preguntan si esto es verdad para que ella pueda defenderse —caso notorio, pues ante una acusación de esta naturaleza la palabra de las mujeres no le interesaba a nadie—,⁵ ella calla y su silencio es interpretado como prueba de culpabilidad. Cervantes “insiste a lo largo de la comedia en asociar el silencio y la culpa: Rosamira es culpable porque no niega, porque calla hasta el punto de desmayarse” (Jurado Santos, 1999: 141), pero gracias a este silencio voluntario surge el engaño que le permite decidir su propio destino, casarse con quien

⁵ “En el *Orlando furioso*, por ejemplo, basta la acusación para poder realizar el duelo judicial, a nadie le interesa lo que diga o piense la mujer, menos aún su silencio, todo se desenvuelve sin su intervención” (Jurado Santos, 1999: 141).

ama y no con el hombre que sus padres han elegido para ella (141). Sabemos bien que los matrimonios por imposición paterna son cuestionados constantemente en las obras cervantinas. Otro silencio notorio es el de Leonor, la portuguesa a la que ama Manuel de Sosa Coutiño en el *Persiles*, quien, sin la posibilidad de opinar acerca de la decisión de sus padres, parece que con su silencio lo acepta. Según cuenta el portugués, después de mirarla y adorarla, pidió a un pariente suyo “se la pidiese a sus padres para esposa”; el padre le responde que espere dos años, pues su hija aún no está en edad de casarse, y le asegura: “Leonor, mi hija, es obediente y mi mujer desea darme gusto, y yo tengo el deseo que he dicho, que, con estas tres cosas, me parece que puede esperar vuesa merced buen suceso en lo que desea” (2004, I, 10: 201); el padre también consiente que Leonor y su madre salgan a despedirse de él: “salieron con ella la honestidad, la gallardía y el silencio” (2004, I, 10: 201).

Leonor se comporta tal como lo indica Juan Luis Vives: “las mujeres no deben hablar cuando sus padres tratan de los casamientos y que está bien que muestren externamente que desean marido. Ellas sólo pueden ayudar a sus padres ‘con votos y oraciones suplicando con gran aflicción y lágrimas a nuestro Señor, que alumbre e inspire el corazón de sus padres’” (Vigil, 1986: 81). Pasados los dos años, finalmente, un día le avisan que el domingo siguiente le entregarían a su deseada Leonor. Pero ella tiene otros planes, y lo que espera al enamorado portugués es presenciar cómo ella ingresa por decisión propia al convento. Después del silencio, Leonor por fin toma la palabra, “alzando un poco la voz”, y con ella presenta “una situación inamovible, una decisión irrevocable” (Jurado Santos, 1999: 143). No hay más comentario entre los peregrinos que están escuchando al portugués contar el relato —quien fallece al llegar a este punto, lo que sí los “dejó a todos confusos y admirados del triste y no imaginado suceso”—, excepto que Auristela lamenta que, con la muerte, no se han podido enterar “qué le sucedió la pasada noche, los trances por donde vino a tan desastrado término y la prisión de los bárbaros, que, sin duda, debían de ser casos tan desesperados como peregrinos” (2004, I, 11: 205-206).

Pero, vayamos a Auristela-Sigismunda, quien, como buena protagonista de novela bizantina, calla su identidad y su relación amorosa a lo largo de la novela mediante múltiples recursos, simulaciones, mentiras, verdades a medias; incluso utiliza como pretexto la incomprensión lingüística para evitar comprometerse en situaciones inconvenientes, y, así, Cervantes le permite

la libertad de no desear comunicarse: “Auristela le respondió que no había entendido palabra de cuantas le había dicho, porque bien se veía que ignoraba la lengua castellana” (2004, III, 2: 445). Auristela es un imán que atrae el deseo de todos quienes la miran, y la genialidad cervantina consiste en que, más allá del tópico del enamoramiento de vista, presenta seis retratos de ella en la novela, imagen paradigmática de la belleza callada. Sus retratos silentes despiertan pasiones, motivan duelos, se aceptan como sobornos, se estiman como triunfos, se desean como posesión. Ella se reduce a su representación visual: “de cosificación de su belleza en tanto en cuanto su imagen se equipare a la persona en su totalidad, se llega a cierta reducción del personaje al ámbito de su retrato” (Alcalá Galán, 1999: 130). El único que la conoce es Periandro-Persiles, el único que escucha su palabra, al único a quien le importa como sujeto y, por tanto, el único que no huye cuando la enfermedad la afea.

A sus personajes femeninos, Cervantes da el derecho a la palabra, porque son más que bellezas inmóviles y en silencio, pero también la libertad de callar sus secretos, y, como se han apropiado de su propia palabra, pueden ejercer otros derechos.

EL DERECHO A LA INDEPENDENCIA

El derecho a la independencia implica la libertad de elección, y la libertad es una de las reflexiones cervantinas más lograda en sus obras, cuya síntesis coloca en voz de don Quijote: “La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres” (1999b, II: 58). Parece que para Cervantes esta libertad otorgada a los hombres corresponde a hombres y mujeres, pues ellas insisten en que lo son y que ésa es su naturaleza: mi alma “es libre y nació libre”, dice la gitanilla; Gelasia canta: “libre nací, y en libertad me fundo”, y Marcela afirma, cuando viene “a volver por sí misma”: “yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos” (1999, I, 14: 154).

Pero, en la sociedad cervantina no existe esta posibilidad de elegir, pues se encuentra sujeta a normas y principios morales que rigen el modelo de la conducta femenina, en el cual la mujer debe someterse a la patria potestad que

la sujeta a la dependencia en todos los sentidos, comenzando por la económica, del padre, del marido o —en el caso de que esto no fuera posible— de la Iglesia. Cualquier alejamiento de esta norma generaba desconfianza, rechazo, desprecio o temor (Carrillo Castro, 1996: 126), por lo que la mujer debía comportarse siguiendo un papel establecido. El dominio masculino y su deber de tutelar a las mujeres se explicaba porque la naturaleza se había encargado de establecer diferencias físicas “naturales” notables entre los dos géneros, a lo que se sumaban diferencias sociales, que atribuían al varón —o a lo masculino— características como la autoridad, la razón, el juicio y la disciplina, y a las mujeres cualidades que se evaluaban como débiles o vulnerables, tales como la compasión, la ternura, la emocionalidad y el amor (Cruz, 1993: 256). Esa vulnerabilidad requería protección.

Para poder aceptar la independencia de otro, primero se le debe considerar como sujeto. Como hemos visto, Gelasia, Marcela, así como otros muchos personajes femeninos cervantinos, se reconocen a sí mismas en la posición de sujetos y, como tales, libres. Pero Cervantes expone magistralmente dicha reflexión en *El amante liberal*, cuya tesis afirma: “No es posible que nadie pueda mostrarse liberal de lo ajeno”. A lo largo de la novela se cuestiona que la libertad tenga precio y que los seres humanos sean objetos de compraventa. Leonisa despierta el deseo de los captores, quienes le ponen precio (el equivalente a dos ricos vestidos) y se disputan quién tiene más derecho de poseerla. En el discurso siempre es tratada como posesión: “prenda del Gran Señor” (2001a [1613] 193), “el Gran Señor, cuya ella era”, “no es bien que la prenda del Gran Señor sea vista de nadie, y más que se le ha de quitar que converse con cristianos, pues sabéis que en llegando al poder del Gran Señor la han de encerrar en el serallo y volverla turca, quiera o no quiera” (195). Este discurso nada dista del de Ricardo, quien consideraba “a su gloria en poder ajeno” (196), sintiendo “ver andar en almoneda su alma” (185), y, en último término, sabemos que Leonisa —el objeto de toda la controversia—, “puestos los ojos en el suelo, lloraba” (185). Tras todos los trabajos bizantinos de esta novela corta y de regreso en su patria, Ricardo, creyendo que está siendo magnánimo, decide ceder a Leonisa a su rival, Cornelio, pero tiene una iluminación, la resolución de la propuesta de ejemplaridad ante la consideración del ser humano como sujeto libre, inajenable:

—¡Válgame Dios, y cómo los apretados trabajos turban los entendimientos! Yo, señores, con el deseo que tengo de hacer bien, no he mirado lo que he dicho, porque no es posible que nadie pueda demostrarse liberal de lo ajeno: ¿qué jurisdicción tengo yo en Leonisa para darla a otro? O ¿cómo puedo ofrecer lo que está tan lejos de ser mío? Leonisa es suya [...]; y así de lo dicho me desdigo, y no doy a Cornelio nada, pues no puedo. (2001a [1613]: 214).

Ricardo se da cuenta de que hasta ese momento había considerado a Leonisa objeto de su amor, al que deseaba poseer, pero, cuando logra mirarla como sujeto, enmudece, ya no tiene más qué decir y, arrodillado, le besa las manos llorando. Ella, que callaba y lloraba sin levantar la vista mientras era tratada como “riqueza” —como objeto—, ahora sí tiene qué decir, pues ya hay quien la escuche. Así, y sólo así, logran el final feliz. Leonisa toma la palabra para reafirmar su posición de sujeto, y le responde utilizando los tres tiempos del verbo ser: “fui mía”, “tuya soy” y “tuya seré”. Ahora Leonisa, con plena libertad, puede darse al otro. Mientras Ricardo trata a Leonisa como propiedad —como objeto que se mide como riqueza—, ella lo rechaza, hasta que él es capaz de mirarla como un sujeto libre y dueño de sí mismo; en ese momento se da la posibilidad de encuentro y ella puede resolver —“porque quiere” y no porque esté obligada— darse en el presente y para el futuro.

Esto es posible porque Cervantes no sólo crea mujeres extraordinarias, sino también hombres que no se sujetan a la norma. Dos años después, el Gran Turco le expresa a Catalina, cuando ésta decide conservarse cristiana y no convertirse:

Puedes dar leyes al mundo,
y guardar la que quisieres:
no eres mía, tuya eres,
y a tu valor sin segundo
se le debe adoración
no sólo humano respeto;
y así, de guardar prometo

las sombras de tu intención.⁶
 (2001b [1615], II: vv. 1322-1330)

En la última novela cervantina, Periandro afirma de Auristela: “es tan libre y tan señora de su voluntad que no se la rendirá a ningún príncipe de la tierra” (2004, III, 13: 569). Considerar a la mujer como sujeto, no como riqueza que le pertenece a alguien más, es un tema que está presente en toda su producción, y, como sujeto, la mujer no está obligada a corresponder ante la generosidad o el amor que otro siente, como bien lo ha expresado también Marcela, porque los personajes femeninos cervantinos afirman con Marsilio Ficino: “Amor es libre, y nace espontáneamente en la libre voluntad; la cual ni el mismo Dios someterá a constricción: porque desde el principio ordenó que la voluntad debía ser libre” (1994: 92-93).⁷ Las mujeres tampoco tenían nada que decir sobre las elecciones de su futuro o de sus matrimonios, como hemos visto, pero Cervantes va más allá cuando presenta a una mujer que —saliendo de los rangos en los que se les colocaba según su relación con los hombres: doncella, casada, viuda o monja— se presenta en libertad de andar en el mundo “como verso suelto”, y es una mujer mayor, a la que el narrador dedica una descripción especialmente atractiva —por descabellada—, pero que va libremente por el mundo; no se menciona siquiera su nombre, es sólo “una peregrina que iba sola” y que incluso es libre de tener una meta imprecisa y viajar porque quiere: “no sé qué viaje será el mío, aunque sé que no me ha de faltar donde ocupe la ociosidad y entretenga el tiempo, como lo hacen, como ya he dicho, algunos peregrinos que se usan” (2004, III, 6: 488).

Debemos esperar a finales del siglo xx para que la legislación contemple para las mujeres el derecho a decidir sobre su propia vida, que se refiere “a la autodeterminación, a la actuación consciente y a la libertad de sostener opiniones propias sobre cualquier aspecto de la propia existencia” (INMUJERES, s. a.:

⁶ Como afirma Juan Francisco Peña, “[estas] palabras [...] bien pudieran usarse en la actualidad como lema contra la violencia de género” (2014: 16).

⁷ Las repercusiones de este derecho que otorga Cervantes se verán reflejadas más adelante, por lo menos en dos grandes poetas que seguirán la línea de este concepto cervantino: Sor Juana (“No es amor correspondencia”) y Calderón, gran admirador de Cervantes, quien desarrolla el tema de la liberalidad (renunciar al amor que se siente por una mujer dándosela a otro), cuarenta años después, en su comedia *Darlo todo y no dar nada* (1653); véanse Rodríguez Valle, 2014 y 2018.

1). Este derecho, que suele pensarse sólo en lo concerniente a “la capacidad de decidir sobre el propio cuerpo y todos los procesos que sobre él acontezcan”, tiene una mayor amplitud, pues les otorga el reconocimiento como “personas con capacidad para emitir juicios propios y tomar determinaciones sobre su vida, incluido el ejercicio de su sexualidad y capacidad reproductiva” (1).

Sin embargo, no hay independencia posible sin libertad económica, por lo que a continuación se tratará el derecho de poseer bienes y administrarlos.

EL DERECHO DE ADMINISTRAR SUS BIENES

A pesar de que en el libro de los *Proverbios*, entre los dedicados a “la mujer perfecta”, leemos: “¿Desea un campo?, lo ha comprado; con su propio trabajo plantó una viña” (31: 16-17), la situación de la mujer en la España renacentista era la de un ser económicamente dependiente (de padres, tutores o esposos), al menos desde la época visigoda —según se trasluce de su legislación—, y los derechos que se le reconocen en los fueros medievales eran para proteger su dote y su herencia al servicio de su matrimonio (Lorenzo Cardoso, 1989: 120); aquéllas que podían contratar, llevar finanzas, comprar y vender lo hacían bajo limitaciones jurídicas que respondían a “la consideración de su propia naturaleza”, que se suponía inferior y, por lo tanto, merecedora de ser “protegida”, prácticamente del mismo modo que debía serlo un menor (Sanz Ayán, 2019: 153).

La legislación hispana en esta materia —heredera del Derecho Romano— establecía la nulidad de las obligaciones que provenían de cualquier intercesión o fianza otorgada por una mujer. “La lógica de esta ley —recogida también en el código de Justiniano— tenía que ver con defender a las que ‘inducidas por su debilidad’, hubiesen comprometido su patrimonio utilizándolo como garantía en deudas ajenas” (Sanz, 2019: 154). Desde las Leyes de Toro, de 1505, la mujer casada, desde el momento en que el matrimonio era válido, tenía aún más restringidos sus derechos, porque era preciso evitar perturbaciones en la dirección del hogar: “cualquier decisión económica debía quedar supeditada al marido para evitar conflictos. Por lo tanto, el hecho de casarse disminuía la capacidad de obrar de la mujer, de modo que necesitaba licencia del esposo para cualquier acto jurídico [...]: vender, comprar, iniciar un juicio o defenderse en él e incluso testar” (Sanz, 2019: 155). Esto no quiere decir que las mujeres no participaran directamente en el sistema productivo, trabajando

en negocios familiares, pero no se les conferían derechos económicos ni poder de decisión, porque, como lo expresa fray Miguel Agustín en su *Libro de los secretos de la agricultura* (1617): “el comprar y vender los ganados, menear dinero, y pagar salarios a los que le sirven, ello toca al hombre” (*apud* Vigil, 1986: 121). Del mismo parecer son las sentencias de fray Luis, pues “no las hizo Dios del ingenio que piden los negocios mayores” y la Naturaleza

[...] las desobligó de los negocios y contrataciones de fuera, así las liberó de lo que se consigue a la contratación, que son las muchas pláticas y palabras. Porque el hablar nace del entender [...]. Por donde, así como a la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico, así les limitó el entender, y por consiguiente les tasó las palabras y las razones. (1979: 64)

Cervantes desoye la concepción sobre la incapacidad de las mujeres para manejar sus propios bienes y deposita en algunos personajes femeninos la capacidad y la libertad para poseerlos y administrarlos. Entre los elementos que contribuyen a la verosimilitud que emplea Cervantes para justificar la posibilidad económica del viaje-peregrinación de los protagonistas septentrionales, encontramos que son las mujeres, en su mayoría, las que financian los gastos, y son ellas las tesoreras de los bienes comunes.⁸ Primero, como sabemos sólo al final de la novela, la reina Eustoquia se despide de los protagonistas “colmándoles de joyas y de consejos” (2004, iv, 12: 703). Al patrocinar la huida, esta reina madre atenta contra su primogénito y su rey, utilizando — como mujer, aunque reina— los únicos bienes que posee y de los que puede disponer. Las joyas representaban un material financiero canjeable en caso de necesidad y la posibilidad de que las mujeres de la monarquía, la nobleza o la alta burguesía dispusieran de bienes materiales.⁹ Así lo atestigua la reina de Inglaterra, colmando a Isabela de regalos: “a las ricas perlas y al diamante

⁸ Para los otros elementos que hacen económicamente verosímil el viaje, véase Rodríguez Valle, 2022.

⁹ Olao Magno atestigua que a las vírgenes septentrionales “no en vano se les regalaba prudentemente plata, que durará toda la vida y la de sus herederos, más bien que vestidos de seda que van a perecer rápidamente devorados por los gusanos” (1989, vi, 11: 244). Las joyas, por su parte, obtienen un valor añadido e impercedero otorgado por su transmisión de mano en mano, de generación e incluso de región, que les confiere su condición de ajuar de “larga duración”, convirtiéndolas, en

añadió otras joyas la reina y otros vestidos, tales, que descubrieron el mucho amor que a Isabela tenía” (2001a [1613]: 394); con joyas agradece Constanza a la mujer que la crío: “quedó el Sevillano rico con los mil escudos, y con muchas joyas que Constanza dio su señora: que siempre con este nombre llamaba a la que la había criado” (2001a [1613]: 119).¹⁰ Las joyas de Eustaquia no son utilizadas, pues luego del incendio de la isla bárbara otra figura femenina se encarga de financiar el viaje, ahora una bárbara de nombre Ricla, quien posee oro y perlas no trabajadas en joyas.

Ricla ha sido una mujer trasgresora, pues, apartándose de la regulación de la cultura de su sociedad, dio albergue a un extranjero, a quien mantuvo escondido y formó con él una familia, además de adoptar una creencia ajena. Esta mujer aprovecha la deseada oportunidad que se le presenta para salir de la isla y poder vivir con “libertad y certeza”, por lo que toma la iniciativa de hacer un trueque de oro por barcas, y comunica: “concertaré que me vendan una barca por el precio que quisieren, que la he menester para escaparme con mis hijos y mi marido, que encerrados en una cueva tengo de la riguridad del fuego” (2004, I, 6: 178). Sabe muy bien el producto que va a adquirir: “quiero que sepáis que estas barcas son fabricadas de madera y cubiertas de cueros fuertes de animales, bastantes a defender que no entre agua por los costados” (2004, I, 6: 178), pero, de acuerdo con lo que ha visto y notado, las barcas no son como las que vienen a vender doncellas y varones, “por donde vengo a entender que estas tales barcas no son buenas para fiarlas del mar grande y de las borrascas y tormentas que dicen que suceden a cada paso” (2004, I, 6: 178-179).

Antonio afirma: “mi hermosa Ricla estará atenta a ver cuando vengan los mercaderes de la otra isla y, sin reparar en precio, comprará una barca con todo el necesario matalotaje, diciendo que la quiere para lo que tiene dicho” (2004, I, 6: 180). Llegan seis barcas, Ricla concierta con ellos, quienes “no quisieron venderle sino las cuatro, porque les quedasen dos para volverse. Hízose el precio con liberalidad notable, sin que en él hubiese tanto más

consecuencia, en uno de los bienes materiales más preciados, exquisitos y valiosos (Villanueva, 2014: 244).

¹⁰ Además, son las joyas también, desde antiguo, lo que las mujeres depositan en los niños y luego serán los recursos para el reconocimiento y la peripecia.

cuanto. Fue Ricla a su cueva y en pedazos de oro no acuñado, como se ha dicho, pagó todo lo que quisieron” (2004, I, 6: 181). De modo que es Ricla el sujeto de los verbos *concertar*, *comprar* y *pagar*, gracias a lo cual pueden escapar de la isla. Cervantes aprovecha esta necesidad narrativa y da seguimiento al desarrollo del personaje hasta convertirla en la “tesorera general” del escuadrón peregrino, puesto del que sólo es relevada por su hija Constanza. Cervantes construye a Ricla como una mujer que no sólo tiene bienes (los cuales no entrega a su marido para que él disponga de ellos), sino que posee la capacidad de discernir qué hacer con ellos, cuándo y en qué emplearlos, y la autoriza para la responsabilidad de ser tesorera. El oro que saca de la isla lo convierte “en moneda corriente en la isla de Policarpo” (2004, III, 1: 434).

En tierras españolas, cuando Feliciano de la Voz decide acompañarlos en el peregrinaje, se despoja de sus vestidos y se quita un collar de perlas y dos sortijas: “tomólas Ricla, como tesorera general de la hacienda de todos, y quedó Feliciano segunda peregrina” (2004, III, 4: 463). Es en este momento cuando oficialmente el narrador le da a Ricla la categoría y dignidad de “tesorera general de la hacienda de todos” (2004, III, 4: 463). Si en el Septentrión Ricla es “patrocinadora”, en la Europa meridional y católica se convierte en tesorera, y de este modo administra, no sólo los bienes que trajo consigo, sino todas las dádivas que reciben los peregrinos durante la travesía.¹¹ En tiempos de Cervantes, el término *tesorero* se documenta sólo para el hábito conventual: “el que tiene a cargo el tesoro de las iglesias; es dignidad” (Covarrubias, 1995: s. v. *tesoro*), por lo que sólo aparece asociado a las mujeres en la economía de las comunidades religiosas.

Cuando los peregrinos se ven involucrados en el episodio del homicidio de Parraces, arrestados por la Santa Hermandad y llevados ante el corregidor de Cáceres, Ricla —en su papel de tesorera— intenta solucionar el conflicto, pero, aunque hasta aquí había mostrado todas sus capacidades administrativas, se encuentra ante una situación desconocida para ella: los procedimientos de la “justicia” española:

¹¹ Existe documentación que atestigua el establecimiento de un fondo común, cuando las peregrinaciones eran grupales, cuyas cuentas se llevaban rigurosamente día a día y que el dinero lo solía manejar una sola persona (Ferreira Priegue, 1994: 51); en el caso cervantino, nadie le pide cuentas a Ricla.

Ricla, la tesorera, que sabía muy poco o nada de la condición de los escribanos y procuradores, ofreció a uno, de secreto, que andaba allí en público, dando muestras de ayudarlo, no sé qué cantidad de dineros, porque tomase a cargo su negocio. Lo echó a perder del todo, porque, en oliendo los sátrapas de la pluma que tenían lana los peregrinos, quisieron trasquilarlos, como es uso y costumbre, hasta los huesos. (2004, III: 467)

Finalmente, un mesonero reconoce el cuerpo y se resuelve el crimen: “Quedó el delito sin castigo, el muerto se quedó por muerto, quedaron libres los prisioneros y la cadena que tenía Ricla se deseslabonó para gastos de justicia” (2004, III, 4: 483).

Al llegar a Ocaña, Antonio se reencuentra con su familia, y el cielo dispone la llegada de un conde moribundo, quien, en agradecimiento, les entrega lo que llevaba en dos baúles: veinte mil ducados en oro y joyas, para dote de Constanza (2004, III, 9: 521). Aun más, decide desposarla para que quede “viuda honradísima, juntamente con quedar doncella honrada” (2004, III, 9: 521). Aunque existen dudas, se lleva a cabo el negocio, con el parecer de todos: “en menos de dos horas, ya estaba Costanza desposada con el conde y los dineros y joyas en su posesión, con todas las circunstancias y revalidaciones que fueron posible hacerse” (2004, III, 9: 522). Ricla y Antonio no quisieron proseguir el viaje “cansados de tantas peregrinaciones” (2004, III, 9: 524), por lo que Constanza —viuda y rica— toma el relevo en el papel de tesorera.

Es notorio que Cervantes otorgue a una mujer bárbara septentrional la libertad, la independencia y la capacidad de administrar bienes, elementos todos impensables de asumir por una mujer en la España áurea, ni siquiera de épocas posteriores. En el siglo XVIII, en su “Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana” (1791), Olympe de Gouges (Marie Gouze) luchaba, entre otros derechos, por el de que las mujeres pudieran poseer y controlar propiedades, lo cual no logró, por cierto. En el siglo XIX, las mujeres estaban bajo el imperio de la “potestad marital”, definida como: “el conjunto de derechos y obligaciones que las leyes conceden al marido sobre la persona y bienes de la mujer” (Velásquez, 2002: s. p.). Más aun, no fue hasta 1978 cuando en España se permitió a las mujeres abrir una cuenta bancaria sin la necesidad de la firma del esposo o de un hombre; en México, las mujeres pudieron hacerlo tres años antes, gracias a la aprobación de la Ley 14/1975,

que reformó para ello artículos del Código Civil y del Código de Comercio. ¡Cuánto se adelantó la bárbara Ricla en el derecho de disponer de sus bienes!

EL DERECHO A LA AUTODEFENSA

Cervantes también le otorga a algunos de sus personajes femeninos la libertad de ejecutar otro derecho impensable: tomar una vida —en lugar de lo que se espera de ella: darla— para defenderse en caso de riesgo.¹² En su derecho a la autodefensa, Cervantes les da la capacidad de matar, las provee de diversas armas, les da la fuerza y la voluntad para realizarlo, y las juzga como “matadoras” en legítima defensa, una defensa que nadie les otorga y ellas mismas ejercen.

Las mujeres no podían portar armas, menos aún tomar una vida por su propia mano; era difícil que pudieran evitar un acto de violencia contra ellas, y, tras sufrirlo, sus *dominos* se encargaban de la venganza, por lo que a su propia deshonra tocaba. Su autodefensa estaba limitada por, al menos, dos factores: el primero, el papel que cumplía en la sociedad —como hemos visto—, y, el segundo, sus limitaciones físicas. De este modo, no podían defenderse porque no tenían fuerza física, ni voluntad propia, y debían —como señalaba fray Luis— “contentarse con su suerte”; sus instrumentos no eran las armas, sino las ruecas, las sedas y los objetos domésticos, por lo que poder defenderse de un agresor resultaba difícil.

Desde las *Partidas* de Alfonso X se consideraban cinco modos en los que el delito de homicidio podía suceder; así, la pena por este crimen era graduada: doloso, agravado, por ocasión o fortuito, por negligencia o culposo y por legítima defensa. En el derecho que rige durante el Renacimiento, se continúa distinguiendo entre el homicidio que acontece con voluntad (dolo) o sin voluntad (negligencia), además del homicidio *necessitate* —englobado en el ámbito de la legítima defensa—, en el cual tampoco hay voluntad (Álvarez Gázquez, 2014: 29). La legítima defensa era una causa que eximía de responsabilidad; se consideraba como tal, desde las *Partidas* de Alfonso X, la protección de uno mismo y de los familiares. También se apelaba a ella cuando se trataba de defender el honor, como quien mata al que yace con su esposa, hija o hermana, y, por supuesto, a la susodicha (Álvarez Gázquez,

¹² Para otras motivaciones y otras asesinas cervantinas, véase Rodríguez Valle, 2021.

2014: 29). La legislación —excepto en casos muy puntuales— se aplica de la misma manera sin distinción de sexos; sin embargo, era muy extraño que la mujer perpetuara homicidio. Existen algunas pocas mujeres homicidas por defenderse de la violencia en la literatura; en *Las Bacantes* de Eurípides, un grupo de mujeres comandadas por Agave asesinan y destrozan salvajemente al rey Penteo, su hijo, por atreverse a espiarlas (Carrillo Castro, 1996: 314). En el inicio de las *Etiópicas*, vemos en una playa un banquete que se convierte en matanza, y nada menos que a Claricea con “la cabeza coronada de laurel, una aljaba colgada de su hombro y un arco sobre el que apoyaba su brazo izquierdo” (Heliodoro, 1979: 68), quien, pensando que habla con fantasmas, dice: “cuantos habéis sucumbido a manos nuestras, en legítima defensa y por vengar la insolencia que se ha intentado cometer contra mi pureza habéis recibido castigo” (70), aunque no está sola, pues lucha junto a Teágenes.

Cervantes comienza con su audacia tímidamente en el *Quijote* de 1605, cuando Dorotea —en el camino y disfrazada de varón, como ella misma lo narra— se defiende del criado que quiere propasarse con ella; la ayuda el justo cielo “de manera que con mis pocas fuerzas y con poco trabajo di con él por un derrumbadero, donde le dejé, no sé si muerto o vivo” (1999b, I, 28, p. 331).

En *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Cervantes triplica los casos y lo hace con contundencia. Dispuesta a todo se encuentra Transila, por defenderse de una violación masiva y legal: el derecho de la primera noche.¹³ En el relato de los hechos, su padre cuenta que la vio salir del lecho “con una lanza en las manos [...] hermosa como el sol, brava como una leona y airada como una tigre” (2004, I, 12: 216). Luego, Cervantes le da la palabra, y Transila añade, “en alta y colérica voz”: “venid, venid, que la razón, puesta en la punta desta lanza, defenderá mi partido y quitará las fuerzas a vuestros malos pensamientos, tan enemigos de la honestidad y de la limpieza” (2004, I, 13: 217); nos cuenta, además, que sale a la calle acompañada de su mismo enojo, se

13 *Prima noctis*, el derecho feudal que era otorgado al señor de pasar la noche; en el texto cervantino la “costumbre bárbara y maldita” de la tierra de Transila consiste en que la noche de bodas “los hermanos del esposo, si los tiene, y algunos de sus parientes más cercanos, de uno en uno” (I, 12: 215) entran en la alcoba y poseen a la novia.

embarca y toma los remos, pero los vuelve a soltar y a tomar la lanza cuando ve que varias barcas la persiguen: “[al ver que] no era posible escaparme solté los remos y volví a tomar mi lanza, con intención de esperarles y dejar llevarme a su poder, si no perdiendo la vida, vengando primero en quien pudiese mi agravio” (2004, I, 13: 217). El Cielo lo evita, pues traslada su barca mar adentro, inalcanzable para sus perseguidores. Como observa, acertadamente, Diana de Armas Wilson: “*In the Persiles Cervantes recalibrates his culture’s understanding of violacion, its perceptions of female self-defense*” (2016: 245). Si en *La fuerza de la sangre* la violación se consuma, si Dorotea empuja al agresor y no sabemos si sobrevive o no, en el *Persiles*, Cervantes pone una lanza en la mano de su personaje, con la que amenaza a un grupo y puede huir de él, mientras su padre y su marido observan pasivamente, y, luego, la Providencia la premia y se encarga de que pueda seguir huyendo.

Otro personaje femenino no se queda en la intención, sino que comete varios homicidios ante un intento de violación: Sulpicia. El narrador Perian-dro nos lleva primero, para que la visualicemos, por una escena de cadáveres y cuerpos agonizantes, y luego a la matadora:

Vi en él uno de los más estraños espectáculos del mundo: vi que, pendientes de las entenas y de las jarcias, venían más de cuarenta hombres ahorcados. Admiróme el caso y, abordando con el navío, saltaron mis soldados en él, sin que nadie se lo defendiese. Hallaron en la cubierta llena de sangre y de cuerpos de hombres semivivos: unos, con las cabezas partidas y, otros, con las manos cortadas; tal, vomitando sangre y, tal, vomitando el alma; éste, gimiendo dolorosamente y, aquel, gritando sin paciencia alguna. (2004, II, 14: 373)

Mira a Sulpicia, armada y reluciente, y le da la voz para que se explique: iba con su marido a visitar a su tío Cratilo y, de pronto, se enfrenta a la viudez y a tener que defenderse del ultraje y de la muerte, liderando a las demás mujeres que iban a bordo:

Pero, como es cosa natural defender cada uno su vida, nosotras, por morir vengadas siquiera, nos pusimos en defensa, aprovechándonos del poco tiento y borrachez con que nos acometían, y, con algunas armas que les quitamos y con cuatro criados que, libres del humo de Baco, nos acudieron, hicimos en ellos lo que muestran estos muertos que están sobre esa cubierta; y, pasando

adelante con nuestra venganza, hemos hecho que esos árboles y esas entenas produzcan el fruto que de ellas veis pendiente. Cuarenta son los ahorcados y, si fueran cuarenta mil, también murieran, porque se poca o ninguna defensa y nuestra cólera a toda esta crueldad, si por ventura lo es, se extendía. (2004, II, 14: 375-376)

No sabemos cuántas mujeres eran, sí sabemos que los hombres eran cuarenta contra ellas y cuatro criados a su favor, con alguna ventaja en la embriaguez de los que intentaron atacarlas. Ante la escena y tras su explicación, Periandro juzga y explica a su audiencia: “Parecieronme tan bien las razones de Sulpicia, que, puesto que yo fuera verdadero corsario, me ablandara” (2004, II, 14: 376).

Un caso más encontramos, ya no en tierras septentrionales, sino en las meridionales, con una mujer de los estratos bajos de la sociedad. Cervantes nos presenta a Luisa, una disculpada adúltera, pues la han casado sin ella desearlo, quien huye con un primer amante y los apresan; él muere y a ella la rescata el que será su segundo amante, de quien está huyendo cuando encuentra a los peregrinos septentrionales y, con ellos, a su bagajalero Bartolomé el Manchego. Con él se separa de los peregrinos; luego, Bartolomé, desde la cárcel, envía una carta pidiéndoles ayuda a Periandro y a Antonio hijo; en ella, les cuenta que a él y a Luisa los han condenado por homicidas. Según él, encontraron al amante que la sacó de España; éste golpeó a Luisa, y asesinó a Bartolomé por defenderla:

Estando en la fuga de esta pendencia, llegó otro peregrino que, por el mismo estilo, comenzó a tomarme la medida de las espaldas. Dice la moza que conoció que el que me apaleaba era su marido, de nación polaco, con quien se había casado en Talavera y, temiéndose que, en acabando conmigo, había de comenzar por ella, porque le tenía agraviado, no hizo más de echar mano a un cuchillo, de dos que traía consigo siempre en la vaina, y, llegándose a él, bonitamente se le clavó por los riñones, haciéndole tales heridas que no tuvieran necesidad de maestro. En efeto, al amigo a palos, y el marido a puñaladas, en un instante concluyeron la carrera mortal de su vida. (2004, IV, 5: 652-653)

Luego de esto, los prenden, confiesan y condenan. Jurídicamente, el polaco tenía derecho de matar a su mujer y a su amante, de modo que ella actúa defendiendo su vida, y cerciorándose de dejarlo muerto, pues El Fuero Juzgo,

el Fuero Real y la Nueva Recopilación de las Leyes de España, efectuada en 1567, permitían al esposo o al padre ofendidos matar a la mujer o a la hija y a sus amantes en caso de adulterio (Vigil, 1986: 148). La Talaverana no es juzgada por los otros personajes, por el contrario: “En extremo dio la carta gusto a los dos que la habían leído, y en extremo les fatigó su aflicción” (2004, iv, 5: 655). Aunque el par acaba mal, esta mujer —gracias a la intervención y las “dádivas” de Ruperta y Croriano— es liberada.

Ante la angustia de la violencia que se quiere ejercer contra ellas, Cervantes no espera a que el acto ocurra para después vengarlas, sino que pone en sus manos lanzas, horcas y cuchillos para que se defiendan, resguarden su honor y sostengan su vida, y con ello les otorga la libertad de ser, incluso, “bellas matadoras”; la Providencia, el protagonista y los demás personajes les aplauden y las ayudan.

Mucho dista el poder ampararse bajo el derecho a la legítima defensa para las mujeres en la actualidad. Tras la Convención Interamericana o Convención de Belém do Pará de 1995, el Comité de Expertas del Mecanismo de Seguimiento de dicha convención (MESECVI), en 2018 —un año después de que celebráramos el cuarto centenario del *Persiles*—, atendieron la necesidad de legislar sobre los actos defensivos frente a agresiones de violencia en razón de género, debido a que las “mujeres son procesadas penalmente por el delito de homicidio o de lesiones en sus múltiples tipos, a pesar de haber actuado en legítima defensa de sus propias vidas, e incluso en las de sus hijos e hijas” (OEA, 2018: 4). El Comité publica recomendaciones para que se incorpore la perspectiva de género en estos juicios, atendiendo al artículo 4 de la Convención, el cual expresa el derecho de las mujeres a que se respete su vida, así como su integridad física, psíquica y moral. El Comité analiza, explica y recomienda “Elementos de la legítima defensa”, para la valoración de las pruebas con perspectiva de género aplicada a procesos penales y legítima defensa: 1) existencia de una agresión ilegítima; 2) inminencia o actualidad de la agresión; 3) necesidad racional del medio empleado para repeler la agresión, y 4) requisito de falta de provocación. Como puede verse, aún falta camino por andar.

Podemos decir, con el narrador del *Persiles*: “Cosas y casos suceden en el mundo que, si la imaginación, antes de suceder, pudiera hacer que así sucedieran, no acertara a trazarlos y, así, muchos, por la rareza con que acontecen, pasan plaza de apócrifos y no son tenidos tan verdaderos como lo son” (2004,

III, 16: 583). Seguramente otros muchos derechos se pueden rastrear en la obra cervantina, y muchos más ejemplos, pero basta con esta muestra para poder observar cómo Cervantes era un profundo conocedor del alma humana y cómo en la ficción proyectó posibilidades que, después de una desgarradora lucha, podemos vislumbrar, más de 400 años después, como posibles o aún en proceso de serlo. De los personajes femeninos surgidos de la pluma de Cervantes, podemos decir lo mismo que expresó el Gran Turco sobre doña Catalina de Oviedo en *La gran sultana*: “Tus libertades me asombran, / que son más que de mujer” (2001b [1615], II: vv. 1184-1185), porque en Cervantes se cumple lo que afirma Goldmann: “de vez en cuando algunos individuos excepcionales alcanzan o casi llegan a alcanzar una coherencia integral. En la medida en que consiguen expresarla, en el plano conceptual o en el imaginativo, son filósofos o escritores y su obra es tanto más importante cuanto más se aproxima a la coherencia esquemática de una concepción del mundo, es decir, al máximo posible de consciencia del grupo que expresan” (1968: 25). Así, Cervantes a este grupo le dio voz, independencia, bienes de los cuales disponer y el derecho a defenderse.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcalá Galán, Mercedes (1999), “La representación de lo femenino en Cervantes: la doble identidad de Dulcinea y Sigismunda”, *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of América*, vol. XIX, núm. 2, pp. 125-139.
- Álvarez Gázquez, Lidia (2014), *El delito de homicidio en perspectiva histórico-jurídica*, tesis de grado de Derecho, Almería, Universidad de Almería, disponible en: [<https://repositorio.ual.es/handle/10835/3478>], consultado: 20 de septiembre de 2020.
- Armas Wilson, Diana de (2016), “Cervantes’s avenging widow: Sulpicia and her precursors”, *eHumanista*, 5, pp. 245-253.
- Blanco-Cambolor, María Luz (2004), “Cervantes y Sor Juana Inés de la Cruz. Consideraciones sobre la situación de la mujer en el Siglo de Oro a la luz de las ‘Novelas ejemplares’ y ‘Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados’”, en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, Asociación de Cervantistas, pp. 1177-1200.

- Carrillo Castro, Alejandro (1996), *El dragón y el unicornio. La tensión permanente entre las antiguas relaciones de sangre y las nuevas relaciones jurídico-estatales que surgieron con la civilización*, México, Aguilar-León/Cal Editores.
- Castro, Carmen (1953), “Personajes femeninos de Cervantes”. *Anales Cervantinos*, vol. III, pp. 43-85.
- Cervantes, Miguel de (2004 [1617]), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra.
- Cervantes, Miguel de (2001a [1613]), *Novelas ejemplares*, edición de Juan Bautista Avallé-Arce, 2 vols., Madrid, Castalia.
- Cervantes, Miguel de (2001b [1615]), *Comedias*, edición de Florencio Sevilla, 3 vols., Madrid, Castalia.
- Cervantes, Miguel de (1999a [1585]), *La Galatea*, edición de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra.
- Cervantes, Miguel de (1999b [1605-1615]), *Don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico, Barcelona, Crítica/Instituto Cervantes.
- Covarrubias, Sebastián de (1995 [1611]), *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Felipe C. R. Maldonado, revisado por Manuel Camarero, Madrid, Castalia.
- Cruz, Anne J. (1993), “Los estudios feministas en la literatura del Siglo de Oro”, en Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro I*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 255-259.
- Diez Fernández, José Ignacio (2004), “Tres discursos de mujeres”, en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, Asociación de Cervantistas, pp. 1255-1278.
- Ferreira Priegue, Elisa (1994), “Saber viajar: arte y técnica del viaje en la Edad Media”, en José Ignacio de la Iglesia Duarte (coord.), *IV Semana de Estudios Medievales*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 45-69.
- Ficino, Marsilio (1994), *Sobre el amor: comentarios al banquete de Platón*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Franco Rubio, Gloria A. (2010), “Mujeres transgresoras en el *Quijote*”, en Cristina Segura Graiño (coord.), *La querrela de las mujeres II. La ciudad de las damas y el Quijote*, Madrid, Asociación Cultural Almudayna, pp. 53-104.
- Goldmann, Lucien (1968), *El hombre y lo absoluto*, Barcelona, Península.

- Heliodoro (1979), *Las etiópicas o Teágenes y Clariclea*, traducción de Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos.
- Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES) (s. a.), *Fundamentación del Derecho a Decidir*, disponible en [http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/Derecho_a_Decidir.pdf#], consultado: 11 de septiembre de 2024.
- Jurado Santos, Agapita (1999), “Silencio/Palabra: estrategias de algunas mujeres cervantinas para realizar el deseo”, *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of América*, vol. XIX, núm. 2, pp. 140-153.
- León, Luis de, fray (1976 [1583]), *La perfecta casada. Cantar de los cantares. Poesías originales*, introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Porrúa.
- Lorenzo Cardoso, Pedro Luis (1989), “Los malos tratos a las mujeres en Castilla en el siglo XVII”, *Cuadernos de Investigación Brocar*, núm. 15, pp. 119-136.
- Magno, Olao (1989), *Historia de las gentes septentrionales*, edición de J. Daniel Terán Fierro, Madrid, Tecnos.
- Marañón, Gregorio (1929), *Tres ensayos sobre la vida sexual*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Marín Pina, Carmen (1989), “Aproximaciones al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles”, *Criticón*, vol. XLV, pp. 81-94.
- Montoya Ramírez, María Isabel (1995), “Observaciones sobre la defensa de las mujeres en algunos textos medievales”, en Juan Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval III*, Granada, Universidad de Granada, pp. 397-406.
- Oleza, Joan (2008), “¿Mujeres modernas en el *Quijote*? Opciones en el *Quijote* y fuera del *Quijote*; una galaxia de mujeres”, en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujeres*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 42-68.
- Organización de los Estados Americanos (OEA) (2018), *Recomendación General del Comité de Expertas del MESECVI (No. 1). Legítima defensa y violencia contra las mujeres*, Washington, Organización de los Estados Americanos.
- Ornstein, Jacob (1941), “La misoginia y el pro feminismo en la literatura castellana”, *Revista de Filología Hispánica*, núm. 3, pp. 219-232.
- Peña, Juan Francisco (2018), *Cervantes y la libertad de las mujeres*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares.
- Peña, Juan Francisco (2014), *Escenas cervantinas. Las mujeres en la vida y en la obra de Cervantes*, Alcalá de Henares, Museo Casa Natal Cervantes.
- Peñalosa, Joaquín Antonio (1976), “Introducción”, en Fray Luis de León, *La perfecta casada. Cantar de los cantares. Poesías originales*, introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa, México, Porrúa, pp. ix-xlvi.

- Quitíán Bernal, Sandra Patricia (2017), “Editorial. Lenguaje y convivencia. El derecho a la palabra”, *Enunciación*, vol. xxii, núm. 2, pp. 136-136, DOI: [http://doi.org/10.14483/22486798.13062].
- Rodríguez Valle, Nieves (2023), “Reflexiones en torno a la vida en soledad y a la vida en compañía en la última obra cervantina”, en Nieves Rodríguez Valle (ed.), *El Persiles y sus mundos, navegaciones críticas*, México, El Colegio de México, pp. 127-150.
- Rodríguez Valle, Nieves (2022), “Peregrinación y dinero: las tesoreras en el *Persiles*”, *Anuario de Estudios Cervantinos*, núm. xviii, *Cervantes y el dinero: riqueza y pobreza en la literatura cervantina*, pp. 145-158.
- Rodríguez Valle, Nieves (2021), “Mujeres homicidas: las ‘matadoras’ en el *Persiles*”, *Anuario de Estudios Cervantinos*, núm. xvii, *La muerte en Cervantes*, pp. 247-260.
- Rodríguez Valle, Nieves (2018), “*Darlo todo y no dar nada* de Calderón: el discurso femenino sobre la liberalidad”, en Leonor Fernández Guillermo y María Teresa Miaja de la Peña (coords.), *Voces acalladas: el discurso femenino en la dramaturgia de Calderón de la Barca*, México, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones Monosílabo, pp. 83-99.
- Rodríguez Valle, Nieves (2017), *Los trabajos narrativos de Cervantes. Lectura del Persiles*, México, El Colegio de México.
- Rodríguez Valle, Nieves (2014), “De la liberalidad: ‘No es posible que nadie pueda demostrarse liberal de lo ajeno’”, en Jorge R. G. Sagastume (ed.), *Cervantes novelador: las Novelas Ejemplares cuatrocientos años después*, Málaga, Fundación Málaga, pp. 49-67.
- Sanz Ayán, Carmen (2019), “Negocio, dinero y mujer. Empresarias en la primera época moderna (ss. xvi-xvii)”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, núm. ccxvi, pp. 149-169.
- Velásquez Toro, Magdalena (2002), “Las mujeres y la propiedad”, *Credencial Historia*, núm. 149, disponible en: [banrecultural.org/biblioteca-virtual/credencial-histori/numero-149], consultado: 19 de agosto de 2024.
- Vigil, Mariló (1986), *La vida de las mujeres en los siglos xvi y xvii*, Madrid, Siglo XXI.
- Villanueva Morte, Concepción (2014), “Sobre el lujo femenino en el Aragón bajomedieval”, en María del Carmen García Herrero y Cristina Pérez Galán (coords.), *Mujeres en la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, pp. 167.198.

- Vives, Juan Luis (1535), *Instrucción de la mujer cristiana: donde se contiene cómo se ha de criar una doncella hasta casarla, y después de casada: cómo ha de regir su casa y vivir bienaventuradamente con su marido. E si fuese viuda: lo que debe hacer. Agora nuevamente corregido y enmendado, y reducido en buen estilo castellano*, Sevilla, s. e.
- Vives, Juan Luis (1528), *Libro llamado instrucción de la mujer cristiana, el cual contiene cómo se ha de criar una virgen hasta casarla y después de casada, cómo ha de regir su casa y vivir prósperamente con su marido, y si fuere viuda lo que es tenuta a hacer. Traducido ahora nuevamente de latín a romance. Juan Justiniano, criado del excelentísimo señor duque de Calabria, dirigido a la serenísima reina Germana, mi señora*, Valencia, Jorge Costilla. [Amberes, 1524].

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE: Imparte cursos sobre la prosa de ficción áurea en el doctorado del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. En 2019, junto con la Dra. María Stoopen Galán, fundó la Asociación Mexicana de Cervantistas. Sus líneas de investigación versan sobre Cervantes, la prosa del Siglo de Oro, y la literatura oral tradicional, en especial la paremiología. Entre sus publicaciones se encuentran los siguientes libros: *Los refranes del Quijote: poética cervantina* (2014), *Los trabajos narrativos de Cervantes. Lectura del Persiles* (2017) y *El Refranero mexicano: su historia, contextos y textos 1 (siglos XVI-XIX)* (2024); así como las ediciones: *El Persiles y sus mundos. Navegaciones críticas* (2024) y, junto con Aurelio González, de *Las Novelas ejemplares: texto y contexto (1613-2013)*, *Viaje del Parnaso: texto y contexto (1614-2014)*, *Recordar el Quijote. Segunda parte, Cervantes hombre de teatro* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: texto y contexto (1617-2017)*.

D.R. © Nieves Rodríguez Valle, Ciudad de México, enero-junio, 2025.