



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Tesi di Laurea

La visión cervantina de la mujer en el Siglo de Oro: análisis de “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”

Relatore
Prof. Giovanni Cara

Laureanda
Giulia Destro
n° matr.1205750 / LMLLA

Anno Accademico 2020 / 2021

Índice

Introducción.....	3
CAPÍTULO I. Introducción al Siglo de Oro y al papel de la mujer.....	7
1.1 ¿Qué es el Siglo de Oro español?.....	7
1.2 La narrativa del Siglo de Oro: reflexiones sobre la novela bizantina.....	10
1.3 La condición de la mujer: hacia una representación histórica.....	15
1.4 Mujer y enseñanza: ¿Para qué educar a las mujeres?.....	20
1.5 Mujeres y dominación masculina: límites a la libertad femenina.....	27
1.6 Mujeres y el arte de callar: “que la mujer ponga silencio y guarda en su lengua”.....	31
CAPÍTULO II. Las mujeres lascivas y engañosas del <i>Persiles</i>	37
2.1 Introducción a la obra.....	37
2.2 El papel de las hechiceras del <i>Persiles</i>	40
2.2.1 La Mujer-loba: quien salva a Rutilio.....	40
2.2.2 Cenotia: la hechicera morisca.....	42
2.2.3 Julia: la hechicera judía.....	48
2.3 El papel de Rosamunda en el <i>Persiles</i>	52
2.4 Luisa la Talaverana: un caso de adulterio femenino.....	59
CAPÍTULO III. Las mujeres valientes del <i>Persiles</i>	69
3.1 Feliciano de la Voz: la mujer que lucha por su libertad individual.....	69
3.2 Isabela Castrucha: la loca de Lucca.....	81

3.3 Ruperta: la bella mujer que lucha por vengar la muerte de su marido.....	88
3.4 Auristela: ¿ser celestial o mujer en carne y hueso?.....	94
Bibliografía.....	101
Resumen en italiano.....	113

Introducción

Miguel de Cervantes se garantizó un lugar importante en la historia como defensor de la libertad y de la voluntad de las mujeres. Por eso, examinar la forma en que se configura el personaje femenino en el *Persiles*, contribuye en gran medida a comprender la posición de la mujer en el Siglo de Oro y, de resultas, a establecer un parangón entre el pensamiento más difundido en aquella altura y el de Cervantes. Efectivamente, el presente trabajo tiene el objetivo de poner de relieve la visión cervantina de la mujer en el contexto social y cultural del Siglo de Oro, a través de un análisis muy pormenorizado de algunos personajes femeninos de su celebre novela. Antes de profundizar en el tema de mi trabajo, he intentado reconstruir el papel de la mujer en la sociedad española de los siglos XVI y XVII, apoyándome en buena parte en los tratados de los mayores moralistas de la época. De hecho, el primer capítulo, tras una rápida aclaración de la expresión Siglo de Oro y una somera consideración del panorama literario al que pertenece la celebre novela cervantina, pretende ser una presentación histórica de la condición de la mujer, desde la Edad Media hasta la Edad Moderna. A tal respecto, me he centrado en las diferencias entre hombres y mujeres, pudiendo, de esta manera, destacar los rasgos que la sociedad solía atribuir a la mujer, esto es, inferioridad, rebeldía, peligrosidad y maldad. Se trata, por supuesto, de ideas misóginas, difundidas desde la antigüedad, con el propósito de justificar la imposición de un modelo de conducta femenino, basado en la sumisión y obediencia a los hombres. La misoginia que caracterizó la sociedad antigua vio un incremento en el siglo XVII, debido a la Contrarreforma católica que no hizo más que reiterar la peligrosidad de la mujer, quien, por su índole diabólica, tenía que permanecer retenida en el hogar y, en consecuencia, podía salir sólo en ciertas ocasiones con la supervisión de un hombre. Siempre con el fin de hacer hincapié en las diferencias entre hombres y mujeres, he querido analizar las consecuencias que la misoginia tuvo en la esfera cultural y laboral. De hecho, he intentado responder al interrogante: ¿para qué educar a las mujeres?, usando escritos literarios de la época, útiles a ilustrar la condición femenina. Con más

exactitud, he utilizado las siguientes obras: *La perfecta casada* de Fray Luis de León, *Instrucción de la mujer cristiana* de Luis Vives, *Vida política de todos los estados de mujeres* de Juan de la Cerda. A través del testimonio de estos moralistas, he podido entender todavía más lo que la sociedad esperaba de la mujer, esto es, diligencia, sumisión, piedad e incluso modestia en el arreglo. Entonces, en lo que respecta a las virtudes que se requerían a las mujeres, he decidido tomar los párrafos más relevantes de los escritos recién mencionados, con el fin de llamar la atención sobre normas y preceptos que debían gobernar la educación de las mujeres. Con vistas a concluir este primer capítulo, he querido demorarme en la descripción de una de las cualidades muy valorada del mundo femenino, a saber, el silencio, pudiendo reflexionar sobre el estereotipo de la mujer murmuradora y quejicosa. En el segundo capítulo, ante todo he realizado una visión general de toda la obra, intentando subrayar la interrelación que existe entre el entorno familiar en que vivió Cervantes y su creación literaria. Esta aclaración me ha permitido entender y justificar la visión cervantina de la mujer, visión de la que el lector se entera gracias a una asombrosa colección de personajes femeninos, cuya libertad se sitúa por encima de la voluntad de los hombres. En este sentido, con miras a arrojar más luz entre la multitud de personajes, he querido dividir a las mujeres en cuatro grupos, según las características que las distinguen. Luego, he empezado a hablar de las mujeres lascivas y engañosas del *Persiles*. A tal respecto, he querido centrarme en el papel de las hechiceras, elección que me ha permitido hablar ampliamente de la marginación de la mujer en el ámbito de la medicina oficial. Por lo tanto, he destacado la historia de la Mujer-loba, de la morisca Cenotia y de la judía Julia, haciendo patentes todos los estereotipos que giraban en torno a la figura de la hechicera. Luego, he decidido subrayar el papel de Rosamunda en el *Persiles*. Este carácter ha llamado mi atención por su forma de actuar y, sobre todo, por sus pensamientos acerca de algunas bárbaras costumbres en contra de las mujeres. Por ejemplo, ella defiende abiertamente el *ius primae noctis*, una maldita tradición que obligaba a todas las doncellas a pasar una entera noche con los parientes de su futuro marido, afirmando que la experiencia era fundamental en el matrimonio. Gracias a la

elección de ciertos personajes femeninos, he tenido la oportunidad de darme cuenta de que Cervantes, muy a menudo, no perdió la ocasión de atribuir rasgos y comportamientos típicos del mundo masculino a sus personajes femeninos. Esta estrategia me ha llevado a profundizar en la historia de Luisa la Talaverana, ya que representa el único caso de adulterio femenino en el *Persiles*. Antes de centrarme en una pormenorizada descripción, he intentado hacer un breve *excursus* sobre la opinión más difundida en la época en cuanto al adulterio femenino, con el fin de destacar el pensamiento cervantino sobre este tipo de crimen. Para este breve paréntesis, el trabajo de José Luis de las Heras Santos, *La mujer y la moral en la legislación castellana de la Edad Moderna*, y el de Eva María Ramos Frendo, *La mujer adúltera en la Edad Moderna y su plasmación en la literatura y las artes*, me han resultado muy útiles, especialmente, al destacar el tratamiento del adulterio y la violencia femenina. En cambio, en el tercer capítulo, he querido poner de relieve la forma de actuar de las mujeres valientes. Por eso, he empezado a dar testimonio de la historia de Feliciana de la Voz, el ejemplo más significativo de mujer que lucha, con miras a defender su elección de amor. Su historia me ha permitido subrayar la denuncia cervantina hacia ciertas prácticas sociales. Por ejemplo, la elección del marido de la mujer por parte de los hombres de su familia o la conducta criminal de los hombres si la mujer se hubiera opuesto a las normas sociales. La valentía de Feliciana caracteriza a otra mujer de la que he decidido hablar, esto es, Isabela Castrucha. Incluso en esta historia, Cervantes quiso poner en escena a una mujer dinámica, fuerte, con carácter, esto es, a una mujer que es arquitecta de su historia y que reconoce su valor. Además, he querido centrarme en este episodio, ya que Isabela, mediante la burla, consigue transgredir las normas sociales y religiosas de aquella altura. Por lo tanto, ella representa el triunfo del amor, de la astucia y de la libertad sobre la coacción social. Del mismo modo, han despertado mi interés la forma de actuar de Ruperta, la mujer que lucha por vengar la muerte de su marido y la determinación de Auristela, la verdadera protagonista del *Persiles*. En lo que respecta a este último personaje, en primer lugar, he querido detenerme en el significado de su apodo, para luego pasar a mencionar, de paso, todos los retratos en

que él aparece, ya que desempeñan un papel fundamental en la obra. Con miras a finalizar este capítulo, he analizado un episodio en que la peregrina demuestra una grande personalidad y determinación. En definitiva, al indagar en el mundo femenino de Cervantes, he podido señalar que su postura es diferente a las de sus contemporáneos. De hecho, como se desprende del análisis de personajes femeninos negativos y positivos, Cervantes quiso poner el acento sobre un aspecto muy importante, a saber, que defectos y debilidades son inherentes a la humanidad y no exclusivamente al sexo femenino. En otras palabras, la mujer es un ser humano y como tal tiene defectos y virtudes. Es esta la ideología que se vislumbra en el *Persiles*, una ideología que el escritor manchego supo defender, a pesar de vivir en un clima misógino.

Capítulo 1. Introducción al Siglo de Oro y al papel de la mujer

1.1. ¿Qué es el Siglo de Oro español?

Antes de profundizar en el tema de mi trabajo, estimo indispensable hacer, por un lado, una pequeña aclaración sobre el significado de la expresión Siglo de Oro y, por otro, considerar brevemente la escena literaria del ya mencionado período histórico, ya que la obra que voy a analizar pertenece a este. Ante todo, con la dicha expresión nos referimos a un determinado periodo de la historia de España que abarca los siglos XVI y XVII. Curiosamente, se trata de una definición de uso corriente en Europa y en todo el continente americano, pero no en España. Dicho en otras palabras, esta definición, en España, está ausente. De hecho, los diccionarios y las enciclopedias se interesan sólo en el concepto universal de edad de oro y cuando, ocasionalmente, utilizan la expresión Siglo de Oro español ofrecen una definición muy limitativa. Por ejemplo, el *diccionario del uso del español*, publicado en 1980 por María Moliner nos da la siguiente definición de Siglo de Oro: “Cualquier período considerado de esplendor, de felicidad, de justicia, etc.” A continuación, escrito en mayúsculas: “Específicamente, época de mayor esplendor de la literatura española, que abarca parte de los siglos XVI y XVII”. Por el contrario, la gran *Enciclopedia española* de Espasa-Calpe, en su tomo LVI de la edición de 1966 ofrece, para la expresión Siglo de Oro, la siguiente definición: “Tiempo en el que las letras, las artes, la política, etc., han conocido su máximo esplendor y su mayor desarrollo en un pueblo o en un país”. En último término, *el diccionario de la lengua española*, publicado por la Real Academia española, en su decimonovena edición aparecida en 1970, nos ofrece esta definición: “Tiempos floridos y felices en que había paz y quietud”. En consecuencia, en primer lugar, el autor pone de manifiesto que el concepto de Siglo de Oro no se refiere solamente a la literatura y al arte, visto que nombra también la política, pero, seguidamente, tratándose de España, reserva la apelación únicamente a la literatura.

Estas aclaraciones son muy importantes, puesto que nos hacen entender la razón por la cual, la mayoría de los historiadores españoles, no utilicen, al menos en los títulos de sus libros, la expresión “Siglo de Oro”¹. Análogamente, diccionarios y enciclopedias ajenas a España no ofrecen testimonios de mayor abertura. En efecto, la *Encyclopedia britannica* ignora cualquier Golden Century. La enciclopedia *Focus*, publicada por Bordas, considera el siglo XVI y XVII: “Cualquier época especialmente célebre o por un descubrimiento, o por la existencia de un gran hombre, etc.”. De todas formas, quién planteó mejor la cuestión fue un historiador francés, Marcelin Defourneaux, en el prefacio a un libro, *La vie quotidienne en Espagne au Siècle d’Or*. Merece citar su texto:

Consagrada por el uso incluso en España, la expresión “el Siglo de Oro” es susceptible de una doble interpretación. O bien engloba todo el largo período – un siglo y medio- que va desde Carlos V al tratado de los Pirineos, y en el transcurso del cual el oro, y sobre todo la plata llegados de América, permiten a España sostener grandes empresas en el exterior y extender la sombra de su poderío sobre toda Europa, al mismo tiempo que, ya desde finales del reinado de Felipe II, se manifiestan en su vida interna unos síntomas inequívocos de desgaste económico. O bien se aplica a la época ilustrada por el genio de Cervantes, de Lope de Vega, de Velázquez y de Zurbarán, y durante la cual España, políticamente debilitada, se impone a sus vecinos por la irradiación de su cultura que, especialmente en el dominio literario, suscita más allá de sus fronteras y concretamente en Francia, una serie de imitaciones en las que se inspirará nuestro Gran Siglo².

El historiador francés quiso poner de relieve la existencia de un Siglo de Oro, entendido en un sentido amplio, de hecho, integra los aspectos políticos, económicos y religiosos de un Siglo de Oro, limitado a los aspectos de civilización. Para concluir, propongo la

¹ B. Bennassar, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Grupo Planeta, 2001, pág. 8-9

² M. Defourneaux, *La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro*, trad. H. A. Maniglia, Buenos Aires, Hachette, 1964

visión del Siglo de Oro del historiador Bartolomé Bennassar: llamamos Siglo de Oro “la memoria selectiva que conservamos de una época en la que España ha mantenido un papel dominante en el mundo, ya se trate de la política, de las armas, de la diplomacia, de la moneda, de la religión, de las artes o de las letras”³. A pesar de los numerosos debates acerca de la determinación cronológica del Siglo de Oro, solemos entender por tal el período que va desde 1492 hasta 1681. Como ya se sabe, 1492 es un *annus mirabilis*, ya que ocurrieron tres acontecimientos dignos de memoria: el 2 de enero, terminó el larguísimo proceso de Reconquista de la península ibérica, que había empezado en el siglo VIII. En agosto del mismo año salieron del puerto de Palos tres naves, bajo el mando de Cristóbal Colón, llegando, después de una travesía relativamente tranquila, al Nuevo Mundo. El último, pero no menos importante, acontecimiento que dio inicio al período del Siglo de Oro fue la publicación de la *Gramática castellana* de Antonio de Nebrija, una obra central para el futuro de una lengua que se difundirá por todo el mundo. Por el contrario, el evento que puso fin a tal periodo fue: la muerte de Pedro Calderón de la Barca, el último gran representante del Siglo de Oro literario⁴. Durante estos dos siglos, España logró niveles económicos, sociales, espirituales y culturales que nunca había alcanzado, pero también hubo muchas carencias. La vida cotidiana era difícil, en algunos momentos peligrosa y no faltaban situaciones de riesgo⁵. Se podría decir que, si el siglo XVI fue el de la grandeza militar y política de España, el siglo XVII fue el de las artes. Efectivamente, encontramos una gran cantidad de nombres que ocupan un lugar importante en el panorama literario español: Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Tirso de molina, Pedro Calderón de la Barca etc.

³ B. Bennassar, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Grupo Planeta, 2001, pág. 9-10

⁴ M. Fazio, *El Siglo de Oro español*, Madrid, Rialp, 2017, pág. 1

⁵ M. Zorita Bayón, *Breve historia del Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Nowtilus S.L, 2010, pág. 20

1.2. La narrativa del Siglo de Oro: reflexiones sobre la novela bizantina

Durante los siglos XVI y XVII, en España acontecieron hechos determinantes que tuvieron repercusiones en el ambiente sociocultural. Por falta de tiempo, voy a mencionarlos de pasada: diferentes y antagónicos reinados, opuestas posturas religiosas frente a la vida y a la muerte, acontecimientos económicos y un gran número de obras de arte y producciones literarias que, debido al desarrollo de la imprenta, permitieron a un limitado número de lectores acercarse a la literatura. La crítica suele subdividir el fenómeno cultural conocido como Siglo de Oro en dos períodos estéticos: el Renacimiento español que tuvo lugar en el siglo XVI y el Barroco que tuvo lugar en el siglo XVII⁶. Se trata de dos períodos caracterizados por un significativo desarrollo que concernió a todos los campos de la cultura. Highet resume muy bien la forma de pensar general en la que se basó el desarrollo cultural que ocurrió a partir del Renacimiento:

Lo que sucedió después de la Edad Oscura fue que se redescubrió la civilización clásica, lo cual despertó de nuevo el espíritu de Europa y fue para él un poderoso estímulo, una especie de conversión. Hubo otros factores que contribuyeron a ese despertar, pero ningún otro tuvo un papel tan importante y múltiple. Este proceso empezó más o menos en el año 1100 de nuestra era, y, con pausas y retrocesos ocasionales, prosiguió con rapidez cada vez mayor hasta que, entre 1400 y 1600, la Europa occidental hizo suyos los ideales y las artes de la Grecia y la Roma clásicas, los asimiló curiosamente y, gracias en parte a su adaptación a otros medios y en parte a la creación de un nuevo pensamiento bajo el estímulo potente que significaban, fundó la civilización moderna⁷.

⁶ M. A. Teijero Fuentes, *La novela bizantina española: apuntes para una revisión del género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988, pág. 9-10

⁷ G. Highet, *la tradición clásica*, México, FCE, 1978, pág. 12

Como atestigua Highet, muchos fueron los acontecimientos que dieron lugar a una nueva concepción del mundo y a un nuevo *modus vivendi* del hombre. Estos hechos marcaron, por supuesto, también el panorama literario. Efectivamente, en esta época nacieron diferentes tipos de ficciones narradas que podemos catalogar en grupos comunes, gracias a sus propias peculiaridades. En lo que concierne a la clasificación, cabe aseverar que el género novelesco, muy popular en estos siglos, se fragmentó en: novelas sentimentales, novelas moriscas, novelas bizantinas, novelas de caballería, novelas pastoriles y novelas picarescas. Se trata de formas narrativas cuya trama puede estar sujeta a variaciones, pero no la organización en capítulos o aventuras ligados por un hilo argumental que puede ser: la biografía de un marginado, como en el caso de la novela picaresca, el mundo de la Naturaleza, si se trata de la novela pastoril, o el amor entre personas de diferentes religiones, como en el caso de la novela morisca⁸. Al menos cuatro de estos modelos narrativos fueron retomados del mundo medieval, a pesar de haber sido reorganizados bajo una nueva mentalidad renacentista. En este sentido, encuentro muy interesante la consideración de Dámaso Alonso que, acerca de la pervivencia de la tradición medieval, sostuvo que:

España no se vuelve de espaldas a lo medieval al llegar al siglo XVI (como lo hace Francia), sino que, sin cerrarse a los influjos del momento, continúa la tradición de la Edad Media. Esta es la gran originalidad de España y de la literatura española, su gran secreto y la clave de su fuerza y de su desasosiego íntimo⁹

Una de estas manifestaciones literarias es conocida con el nombre de novela bizantina, género en que, a partir de ese momento, voy a detenerme, puesto que nuestro libro, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, pertenece a esta forma narrativa. Para empezar, hay que señalar que la novela bizantina, no sobrevivió sólo a través de la literatura

⁸ A. Suárez Miramón, *La construcción de la modernidad en la literatura española*, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2015, pág. 215

⁹ D. Alonso, *Poesía española. Antología (Edad Media y poesía de tipo tradicional)*, Madrid, 1935, pág. 9

medieval, sino que proviene de una antigua tradición que se remonta a sus primeros orígenes clásicos, gracias a dos novelas: *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio y *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro que saldrán a la luz en los siglos II y III d.C respectivamente. Desde ese momento, muchos fueron los escritores españoles que utilizaron como modelo estas dos manifestaciones clásicas, con el objetivo de imitar su esquema narrativo y, por consiguiente, de competir con los autores originales¹⁰. Entre las peculiaridades de la novela bizantina que vale la pena sobresalir, encontramos su inicio en *media res*, una estratagema formal que, sin dudas, los lectores de la época conocían muy bien debido a las obras de Homero y de Virgilio. Utilizo las palabras de Torquato Tasso para describir mejor este recurso que contaba ya con una larga tradición teórica y literaria: “Ma ne l’ordine artificioso, che perturbato chiama il Castelvetro, alcune de le prime [cose] devono essere dette, primeramente, altre posposte, altre nel tempo presente devono essere tralasciate e riserbate a miglior occasione, come insegna Orazio”¹¹. Lo que Tasso quiere destacar es que el comienzo en *media res* es utilizado por autores que no quieren seguir el orden natural y cronológico de los acontecimientos, por el contrario, están interesados en jugar con la historia, a fin de comprometer al lector desde el principio. Con este íncipit se le entrega al lector la tarea de hacerse enrollar en las aventuras de los personajes, sin términos narrativos de mediación y de preparación, todo lo contrario del íncipit caballeresco y picaresco. De hecho, Tasso sigue afirmando que: “se ne poson tacer molte [cose], le quali scemano l’espettazione e la meraviglia, avenga che il poeta debba tenere sempre l’auditore sospeso e desideroso di leggere più oltre”. Esta pequeña cita nos sirve para introducir otro rasgo de la novela bizantina, esto es, la suspensión del lector, un concepto que en el Siglo de Oro tuvo distintas acepciones: por una parte, podía hacer referencia a la curiosidad despertada en el lector. Dicho en otras palabras, era posible que se remitiera a lo que en la actualidad podemos relacionar con el término *suspense*; por otra parte, podía tomar un significado relacionado con la evasión, a saber, con una

¹⁰ M. A. Teijero Fuentes, *La novela bizantina española: apuntes para una revisión del género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988, pág. 13-16

¹¹ T. Tasso, *Scritti sull’arte poetica*, Turín, Einaudi, 1977, pag. 221

postura evasiva respecto a la realidad; finalmente, era posible que se refiriera a una característica estructural del relato que podía vincularse con el comienzo en *media res* y también con el abandono de uno de los elementos de ese intrigado enredo para centrarse en otros, esto es, una forma de *entrelacement* peculiar de los libros de caballerías y de los romanzi. De todos modos, se trata de un recurso literario que tiene que ver con la dimensión psicológica, dado que genera tensión en el lector que quiere aclarar sus dudas acerca del enredo. A esta altura, cabría preguntarse: ¿para qué servía la suspensión? Servía para atraer al lector, esto es, para mantener viva la curiosidad del lector a lo largo de la narración¹². Otra característica estructural de la cual es menester hablar es la interpolación narrativa, esto es, la interpolación de una serie de episodios en la historia principal. Se trata de un rasgo que apareció ya desde las primeras novelas renacentistas y, con el paso del tiempo, llegó a una proliferación que transformó la estructura de la novela. Esta técnica narrativa desempeña funciones de diversa índole entre las cuales destacan la ornamental y la de verosimilitud de la historia principal. De hecho, introducir un relato secundario en el relato principal contribuye a la verosimilitud de este último, dado que el marco adquiere una nueva dimensión de realidad, capaz de contener elementos de ficción. Además, estas historias interpoladas sirven para esclarecer ciertos aspectos de la intriga que no han sido suficientemente desarrollados. Existen dos tipos de narraciones interpoladas: las que podemos llamar analepsis completivas intradieгéticas y los relatos independientes. En este sentido, Stegmann, comparando las novelas de Heliodoro con el *Persiles* de Cervantes aseveró que:

La narración de un personaje (central) puede servir para comunicar la primera parte de la acción que aún queda por contar, cuando la novela ha empezado *in medias res*. [...] Mientras Heliodoro se atiene casi estrictamente a esta primera clase de narraciones,

¹² J. González Rovira, *La novela bizantina de la edad de oro*, Madrid, 1996, pág. 80-90

Cervantes las combina con otras que sirven de “entremés” episódico dentro del argumento de la novela¹³

Por medio de esta cita, se puede entender que en el *Persiles* hay un fuerte interés por esta clase de interpolación de naturaleza ornamental, sin una marcada relación con la historia principal, aunque se busque siempre una cierta conexión fortuita o se haga referencia a la Providencia. En cualquier caso, Cervantes intentó mantener un equilibrio entre historia principal y relatos secundarios. Para concluir nuestra rápida descripción de la novela bizantina, merecen ser destacadas también otras peculiaridades: el viaje de los protagonistas como hilo conductor, la defensa de la castidad, el entrecruzamiento de intereses amorosos, el matrimonio como culminación de todas las aventuras, engaños, mentiras, disfraces, piratas, islas¹⁴. Debido a las características que destacan en el relato, el género bizantino logró un extraordinario interés y empezó a gozar del apoyo del público. Efectivamente, los nuevos descubrimientos marítimos incitaron a los lectores a acercarse a esta nueva forma narrativa que desplegó la mayor parte de sus aventuras en islas desconocidas, lugares exóticos o mares innavegables. Algunas veces, incluso el enredo de este género reflejó la realidad y, en consecuencia, paró de convertirse en ficción literaria. De hecho, muchos de los jóvenes de la época abandonaron sus casas y familias, movidos por el deseo de enriquecerse gracias a la conquista de nuevos territorios. De esta manera, el Nuevo Mundo empezó a simbolizar el enfrentamiento con lo desconocido y, además, acción y peregrinaje que, si pensamos bien, coinciden con el ambiente general en que se desprende el relato bizantino. A esta altura, cabe detenernos en otras razones fundamentales del éxito de este género. Antes de nada, el tema amoroso, motivo por el cual es posible afirmar que amor y aventuras son los dos elementos responsables del fuerte interés despertado en el hombre de la época. En segundo lugar, hay que poner de manifiesto otro aspecto digno de ser mencionado, esto es, el hecho de que el

¹³ T. D. Stegmann, *Cervantes' Musterroman "Persiles"*, Hamburgo, Harmut Lüdke, 1971, pág. 290-292

¹⁴ J. González Rovira, *La novela bizantina de la edad de oro*, Madrid, Gredos, 1996, pág. 90-136

protagonista del relato sea, en buena medida, una mujer y que, en último término, el cuento sea dirigido a un auditorio femenino, recurso literario muy utilizado en aquel periodo. Desde el principio de la historia, el público sigue con grande participación la secuencia de acontecimientos que molestan a la joven y se regocija cuando llega el desenlace amable y feliz, obligatorio en el relato bizantino, que reúne para siempre a los, hasta entonces, desafortunados amantes. Es solamente en este momento que los dos protagonistas consiguen alcanzar el ansiado momento de felicidad y cumplir su sueño de amor. Así dijo Cazeneuve sobre el influjo de la mujer en la sociedad de aquella altura:

La obra maestra de la feminización de la felicidad es el haber integrado el amor, o el amor ideal, entre las preocupaciones fundamentales de la sociedad... Es una de las realizaciones más visibles en la predominancia femenina en la cultura de masas. Se trata del amor reconocido como un deber y un derecho, uno de los pilares de la sabiduría, una de las más nobles conquistas de la humanidad¹⁵

Para resumir, el argumento de la novela, los episodios interpolados que permiten el desarrollo de temas secundarios y las enseñanzas morales contribuyeron al suceso de la novela¹⁶.

1.3. La condición de la mujer: hacia una representación histórica

Estudiar el *Persiles* desde una perspectiva feminista nos lleva a examinar el papel de la mujer en la sociedad española del Siglo de Oro. En este sentido, se debe hacer

¹⁵ J. Cazeneuve, *Bonheur et civilisation*, París, 1996, pág. 110

¹⁶ M. A. Teijero Fuentes, *La novela bizantina española: apuntes para una revisión del género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988, pág. 51-53

hincapié en las diferencias entre hombres y mujeres, diferencias que se consideraron como una barrera impenetrable que separaba a hombres y mujeres en dos sexos opuestos. Para empezar, es menester detenerse en la presentación histórica del sexo femenino. A este propósito, cabe destacar que, a lo largo de los siglos, la situación de la mujer no experimentó una mejora significativa. En realidad, si nos entramos en el Siglo de Oro, entenderemos que el paso de la Edad Media a la Edad Moderna ayudó a marcar aún más la diferencia entre hombres y mujeres. Desde la Edad Media, el único discurso válido era el masculino y la mujer era juzgada como un ser inferior, con poca inteligencia y discapacidad intelectual. Es más, desde la Edad Media se habían difundido dos modelos femeninos diametralmente opuestos, a saber, Eva y María. Eva, y por lo tanto todas las mujeres, era la imagen del pecado, debido a que los hombres habían sido expulsados del cielo y castigados por Dios. María, en cambio, simbolizaba la virtud, la castidad y la entrega. Durante los siglos XVI y XVII, María, por su virginidad, llegó a ser modelo de mujer ideal, dado que fue madre sin cometer pecado alguno. En el campo literario surgió la imagen de la “mujer angelical”, alegoría de la perfección espiritual, de la honestidad y de la discreción, imagen, al mismo tiempo, caracterizada por ciertos rasgos físicos idealizados: piel clara, cabello rubio, labios rosados.¹⁷ El hecho de que todas las mujeres fueran hijas de Eva y, en consecuencia, malas por naturaleza fue la opinión más difundida en este periodo histórico. Quiero decir que se consideraba como una verdad indiscutible, porque sustentada por las autoridades bíblicas y teológicas. Este pensamiento fortaleció la tradición misógina y se difundió, gracias a numerosos textos, a lo largo de la Edad Media. Dicho pensamiento, en la transición a la modernidad, tuvo cambios, no de esencia, pero sí de complejidad, por causa de la influencia humanista renacentista. Se llegó a ver a las mujeres no sólo como instrumentos del diablo que arrastraban a los hombres al pecado, sino también como un factor de disolución social. Esta visión machista se difundió particularmente en el siglo XVII, periodo en que se relacionó con el control social. En este sentido, uno de los instrumentos más utilizados para el control social llegó a ser el

¹⁷ L. Criado Torres, *El papel de la mujer como ciudadana en el siglo XVIII: La educación y lo privado*, pág. 1-3

“honor” que Maravall describió de la siguiente manera: “el honor es el principio del orden, porque es la sublimación de ese principio, en virtud del cual, cada cosa, cada individuo, está en su casa”¹⁸, añadiendo que: “El honor , pues, en tanto que factor de integración, comienza su función en el núcleo de la familia y continua a través de los diferentes planos en que se articula una sociedad, de ahí el carácter elemental y básico del honor conyugal”¹⁹. Como podemos ver, a partir de estas pequeñas citas, el concepto de “honor” estaba relacionado con el rol familiar. Además, el “honor” de la mujer se consideraba la cualidad más importante que un hombre tenía que proteger. De hecho, la mujer, aunque considerada un ser inferior e imperfecto, tenía la gran responsabilidad de ser la madre de los hijos y, por consiguiente, la única guardiana del origen. Sánchez Lora, en su libro *Mujeres, conventos y formas de religiosidad barroca*, puso de manifiesto la importancia de la honra femenina, aseverando que la mujer debía asegurar y garantizar que: “Toda la vinculación estamental es legítima, que cada uno es quien dice ser porque es hijo de quien parece ser. De ahí que no exista prenda más estimada en una mujer que su honestidad”²⁰. Gracias a estos testimonios, resulta mucho más claro que evitar la disolución social era el objetivo principal de la preservación de la honra femenina. En este sentido, el hombre desempeñaba un papel fundamental, puesto que la deshonor de una mujer hacía deshonar a todos los hombres de la familia de la que pertenecía. De ahí que el honor masculino dependiera de sus mujeres cercanas. Con el propósito de preservar el honor, a partir del siglo XVI se reforzó la corriente misógina, esto es, un conjunto de ideas en contra de la mujer que empezaron a difundirse ya desde los principios del cristianismo²¹. A este respecto, quiero que se sepa que los Padres de la Iglesia, con su interpretación de las Sagradas Escrituras, produjeron una visión errónea de la figura femenina. Prueba de esto es un fragmento de San Pablo donde se hace referencia a las mujeres:

¹⁸ J. A. Maravall, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Madrid, 1979, pág. 137

¹⁹ *Idem*, pág. 66

²⁰ J. L. Sánchez Lora, *Mujeres, conventos y formas de religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, pág. 456

²¹ G. Burbano Arias, *El honor, o la cárcel de las mujeres del siglo XVII*, en *Memoria y Sociedad*, pág. 17-19

Sin embargo, quiero que sepáis que la cabeza de todo hombre es Cristo, y la cabeza de la mujer es el hombre. Y la cabeza de Cristo es Dios. “Todo hombre que ora o profetiza con la cabeza cubierta, afrenta a su cabeza. Y toda mujer que ora o profetiza con la cabeza descubierta afrenta a su cabeza, es como si estuviera rapada. Por lo tanto, si una mujer no se cubre la cabeza, que se corte el pelo. Y si es afrentoso para una mujer cortarse el pelo o raparse, ¡qué se cubra! El hombre no debe cubrirse la cabeza pues es imagen y reflejo de Dios, pero la mujer es reflejo del hombre. En efecto, no procede el hombre de la mujer sino la mujer del hombre. Ni fue creado el hombre por razón de la mujer sino la mujer en razón del hombre. He ahí por qué debe llevar a la mujer sobre la cabeza un señal de sujeción por razón de los ángeles”²²

Además de San Pablo, otros autores como San Ambrosio, San Jerónimo y San Agustín apoyaron la idea, transmitida por la Antigüedad, respecto a la inferioridad femenina. Todos ellos consideraron a la mujer como un ser malvado, rebelde, peligroso, inconstante y, por medio de sus escritos, intentaron difundir un modelo de conducta femenino, basado en la sumisión y obediencia a los hombres. Del mismo modo, Santo Tomás, en su obra *Summa Theologica*, corroboró la misma idea, basándose en la narración del Génesis. Aquí se dijo que la mujer fue creada a partir del hombre, motivo por el cual tiene que estar subordinada a él²³. Además, Santo Tomás reiteró las ideas del filósofo griego Aristóteles sobre la inferioridad femenina, aseverando que: “La mujer es un defecto de la naturaleza, una especie de hombrecillo defectuoso y mutilado. Si nacen mujeres se debe a un defecto del esperma o a los vientos húmedos (...) Sólo es necesaria para la reproducción”²⁴. Como podemos ver, se trata de ideas heredadas de generación en generación que encontraron un terreno mucho más fértil en la sociedad barroca. A esta altura sería natural preguntarse: ¿por qué el incremento de la

²² Véase Primera Epístola a los Corintios, 11, 3-10

²³ M. J. Soriano Arjona, *La transmisión de ideas a lo largo de la historia: el discurso misógino del sistema patriarcal*, en *Libro de Actas del I Congreso Internacional de Comunicación y Género*, Sevilla: facultad de comunicación, pág. 344-345

²⁴ T. Aquino, *Suma de Teología*, vol. III, Biblioteca de Autores Católicos, Madrid, 1959, pág.

misoginia ocurrió mayormente en el siglo XVII y por qué sobre todo en España? Me gustaría responder a este interrogante a través de las palabras de Sánchez Lora, el cual vio en la Contrarreforma católica el mayor responsable:

En el marco de una crisis que fue más dura por menos esperada, que golpeó a los hombres con terrores espirituales y les condujo al sufrimiento moral de la desesperanza, la religiosidad fue transformada, a fuerza de necesidad de esperanza, en instrumento maravilloso que arrancó a los hombres del suelo y les condujo a la ilusión del vivir milagroso, para escapar de un humanismo sin horizontes que no era asumible. (...) Estas formas de religiosidad, ya exacerbadas, fueron llevadas al límite por la acción didáctica de la Contrarreforma y por los métodos emocionales que utilizó²⁵

La Contrarreforma, con el fin de acercar a los hombres a Dios, fue muy agresiva, de hecho, utilizó como instrumento principal el terror hacia todo lo que representaba el pecado y el camino al infierno. Por supuesto, en este clima de miedo, no podía faltar un personaje vinculado al diablo y al mal, esto es, la mujer, criatura maligna por naturaleza. Por causa de su índole diabólica, la mujer tenía que permanecer retenida en el hogar, podía salir sólo en ciertas ocasiones y debía ser controlada por el hombre. Está claro que, siendo la mujer relacionada con el demonio, el hombre, por el contrario, se consideraba como un ser hecho a semejanza de Dios y, por lo tanto, un ser perfecto. En cuanto a este último aspecto, cabe destacar que la valoración de la masculinidad se basaba más en la descalificación moral y social del sexo femenino que en la excelencia del propio sexo masculino, motivo por el cual, durante todo el periodo barroco, se presentaba a la mujer como un ser malo, casi como un monstruo. Ella tampoco tenía voz en la administración de la casa, de hecho, era el hombre la cabeza del hogar, al igual que él era la cabeza de la mujer. Era un principio fundamental de la sociedad

²⁵ J. L. Sánchez Lora, *Mujeres, conventos y formas de religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, pág. 456-457

barroca el hecho de que el hombre fuera el director de la vida de la mujer. En efecto, si eso no ocurría, podía verificarse la disolución social. Sin embargo, la misoginia no fue unánime. Hay que recordar que en la Edad Media no se produjeron solamente textos en contra de las mujeres, sino también en su favor. Por ejemplo, en ciertos periodos, el cuerpo femenino fue definido sagrado y la mujer fue defendida en muchos textos. Luego, con respecto a la misoginia moderna, hay que poner de manifiesto que, desde el siglo XV, empezó a difundirse una corriente anti-misógina que tuvo un particular éxito en el siglo XVII. Esta corriente tenía el objetivo de defender a la mujer, su igualdad con el hombre y uno de sus modelos fue Platón. Por supuesto, se trataba de un conjunto de ideas que, en particular, la Iglesia rechazó porque diferentes de las “oficiales”. Efectivamente, en el mismo periodo se percibió un endurecimiento de la corriente misógina con vistas a cuidar aún más la honestidad femenina, dado que garantizaba la masculina y esta responsabilidad fue atribuida otra vez al hombre. Desde esta perspectiva, las razones de la creación de libros o tratados ejemplares, en los cuales se encuentra una multitud de recomendaciones y de aseveraciones acerca de las obligaciones y de los deberes que una mujer tenía que respetar, se hacen mucho más claras²⁶.

1.4. Mujer y enseñanza: ¿Para qué educar a las mujeres?

Puesto que durante los siglos XVI y XVII, la misoginia siguió con fuerza, involucrando asimismo la esfera cultural, me gustaría detenerme en el interrogante: ¿para qué educar a las mujeres? Intentaré responder a la pregunta usando, de vez en cuando, escritos literarios de la época, ya que nos ayudan a ilustrar la condición de las mujeres. Un

²⁶ G. Burbano Arias, *El honor, o la cárcel de las mujeres del siglo XVII*, en *Memoria y Sociedad*, pág. 19-22

ejemplo de esto se puede hallar en la obra de Fray Luis de León, *La Perfecta Casada*, un tratado que se refiere a la educación que debía recibir una mujer. Como es bien sabido, en el Siglo de Oro, se diferenciaba la educación de los muchachos y de las muchachas. En particular, la educación para hombres tenía por objeto fortalecer sus cualidades, ejercitar su razonamiento y ampliar sus expectativas sobre sí mismos y sus propias vidas. La educación de las mujeres, en cambio, tenía por objeto transmitir los verdaderos valores morales, acostumar a la joven a la cautela y a la obediencia y mantener sus inclinaciones naturales bajo control. La mayoría de los intelectuales de la época afirmaban que la mujer debía ser instruida, pero no mucho. Esta reflexión se basaba en la restricción intelectual que muchos humanistas promovían, como la restricción de la lectura de ciertos textos, o incluso la prohibición en otras ocasiones, porque para ellos no era más que un superfluo y inútil conocimiento en la formación de la mujer. Ella debía ser un modelo de diligencia, piedad y de sumisión de su marido²⁷. En lo que respecta a la educación de las mujeres, es menester saber que las niñas y los niños, desde el nacimiento hasta los cinco o seis años, estaban con sus madres, gracias a las cuales aprendían todo lo necesario para comportarse en sociedad. Desde ese momento, sus vidas comenzaban a ser muy diferentes, ya que empezaban a consolidarse diferencias sustanciales en los conocimientos que debían recibir las niñas y los niños. El silencio, la obediencia y la humildad eran las virtudes que se exigían a las mujeres, desde la infancia, virtudes que debían satisfacer con rigor. Junto con estos hábitos, ellas tenían que aprender a no ser ociosas, pues la pereza se consideraba como uno de los defectos a los que las mujeres eran propensas y que era necesario corregir. Era defecto, pero también pecado que se solía asociar a la imagen femenina. El asunto sobre los peligros de la ociosidad fue abordado de manera detallada por Juan de la Cerda, en su *Vida política de todos los estados de mujeres*, un libro dividido en cuatro tratados de diferente extensión, repletos de recomendaciones para cada estado de mujer: doncellas, religiosas, casadas, viudas. De hecho, el franciscano expuso que:

²⁷ M. G. Rios, *Mujeres: Educación y subordinación, en la obra de Fray Luis de León "La perfecta casada"*, en *XIV jornadas interesuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013, pág. 3

Si la mujer casada no trabaja ni se ocupa en lo que pertenece a su casa, ¿qué otros estudios y negocios tiene en que se ocupar? Forzado es que... quede en ser ventanera, visitadora, callejera, amiga de fiestas, enemiga de su rincón, de su casa olvidada y de las casas ajenas curiosa, pesquisidora de cuanto pasa y aun de lo que no pasa, inventora, parlera, chismosa, revolvedora de pleitos, jugadora y dada del todo a la risa y a la conversación..., con los demás que por ordinaria consecuencia se sigue, y se calla aquí por ser cosa manifiesta y notoria²⁸.

Las mujeres, además de saber hablar y rezar, tenían que aprender a callar y a no reír. En realidad, la risa estentórea estaba prohibida porque era un elemento perturbador y quebraba el silencio recomendado. Tenían que ser tranquilas y modestas en su arreglo personal, los lujos y el afeitado no eran recomendables para las mujeres que debían aprender a embellecerse de forma moderada²⁹. A tal respecto, el humanista español Luis Vives en su libro, *Instrucción de la mujer cristiana*, dedicado a la transmisión de los principios que debían gobernar la educación de la mujer y de las normas y preceptos que le servían de guía, aseveró que:

El adorno de las mujeres en modo alguno debe ser externo, ya sea rizándose los cabellos o cubriéndose de pulseras de oro, ya sea por la ropa con que se viste, sino todo lo contrario, debe habitar en su alma y en su interior, muy lejos de la mirada de quienes fisgonean, la cual, si permaneciera intachable y se comportara con espíritu sosegado y tranquilo, llegaría finalmente a ser una criatura maravillosa y espléndida en presencia del Señor³⁰

²⁸ J. De la Cerda, *Vida política de todos los estados de mujeres*, en *Lemir*, 14, 2010, pág. 101-102

²⁹ C. Segura Graíño, *La educación de las mujeres en el transito de la Edad Media a la modernidad. Historia de la educación*, en “*Revista interuniversitaria*”, n. 26, 2007, pág. 74-75

³⁰ J. L. Vives, *La formación de la mujer cristiana*, Valencia, 1994, pág. 91

Más adelante reforzó su pensamiento al sentenciar que:

Las mujeres se recubrían con el vestido de la honradez adornándose a su vez con otras virtudes, como la modestia y la sobriedad y no con los rizos del pelo, con los diferentes objetos de oro, con perlas o vestidos preciosos, sino mediante las buenas acciones, como conviene a las mujeres que practican la piedad³¹

En cambio, por lo que atañe al afeitado, expuso su pensamiento de la siguiente forma:

Si buscas como esposo un varón cualquiera y te esfuerzas para atraértelo con tus afeites, te indicaré, en primer término, cuán fatuamente has obrado. (...) Si el marido siente atracción hacia ti exclusivamente por los afeites, en el momento que te desprendas de ellos, ¿cómo vas a resultarle agradable? A no ser que jamás estés dispuesta a quitarte esa costra, y si con ese emplasto te metes en la cama, con él te levantarás, con él te moverás tanto en la vida privada como en la pública. Y en esa situación, ¿a quién no le resultará molesta la constante preocupación por los afeites porque permanezcan siempre intactos?³²

Del mismo modo, también Luis de León habló negativamente del afeitado, diciendo que la mujer debía ser sencilla en la forma de vestirse, de maquillarse, de embellecerse y debía ser, por consiguiente, auténtica. Por eso, no debía dar importancia al afeitado, ya que mostraba el cuerpo de la mujer de una manera diferente de la que era. Las mujeres debían entender que, afeitándose, engañaban a sus maridos pues:

(...) comienzan a mostrárseles otras de lo que son, y a encubrirles la verdad, y allí comienzan a tentarles la condición y hacerlos al engaño, y, como los hallaren pacientes

³¹ *Ibidem*, pág. 91

³² *Ibidem*, pág. 92

en esto, así subirán a engaños mayores. Bien dice Aristótil en este mismo propósito, que “como en la vida y costumbres la mujer con el marido ha de andar sencilla y sin engaño, así en el rostro y en los aderezos dél ha de ser pura y sin afeite”. Porque la buena, en ninguna cosa da de engañar a aquél con quien vive, si quiere conservar el amor, cuyo fundamento es la caridad y la verdad, y el no encubrirse los que se aman en nada³³

A lo largo del capítulo XII, De León hizo una reflexión sobre la manera en que una mujer debía mostrarse y sobre los atavíos femeninos, tomando como propias las palabras de San Pedro y de San Pablo:

Dice Sant Pedro: “Las mujeres están sujetas a sus maridos, las cuales, ni traigan por defuera descubiertos los cabellos, ni se cerquen de oro, ni se adornen con aderezo de vestiduras precioso, sino su aderezo sea en el hombre interior, que está en el corazón ascondido, la enterez y el espíritu quieto y modesto, el cual es desprecio en los ojos de Dios; que desta manera, en otro tiempo, se aderezaban aquellas sanctas mujeres”³⁴

Inmediatamente después, por medio de las palabras de San Pablo, siguió afirmando que: “Las mujeres se vistan decentemente, y su aderezo sea modesto y templado, sin cabellos encrespados, y sin oro y perlas, y sin vestiduras preciosas, sino cual conviene a las mujeres que han profesado virtud y buenas obras”³⁵. Desde pequeñas, las mujeres aprendían también algunas ocupaciones típicas del mundo femenino, a saber, hilado y tejido. En adición a todo lo relacionado con lo textil, debían tener provista su casa y atendida a su familia en todo lo que necesita, en relación con este aspecto: comida, agua, fuego y ropa. De esta manera, la educación de las mujeres se completaba con su instrucción en las técnicas adecuadas para satisfacer las necesidades familiares. Se trataba de actividades a las que las mujeres debían dedicar su vida entera y que

³³ L. De León, *La perfecta casada*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, pág. 89-90

³⁴ *Ibidem*, pág. 118

³⁵ *Ibidem*, pág. 118

aprendían de su madre y del resto de mujeres de la familia. Entre las obligaciones domésticas, había también una serie de conocimientos de los que todas las mujeres estaban al corriente. Me estoy refiriendo a las prácticas curativas para atender a todo el grupo familiar y a los saberes sobre el parto. En efecto, todas las mujeres eran capaces de atender un parto y de cuidar de los bebés³⁶. Además del trabajo doméstico, las mujeres podían colaborar en las actividades laborales de la familia. Por ejemplo, las hijas de los labradores, campesinos o artesanos eran solidarias con la profesión del padre, profesión que habían aprendido desde pequeñas. Insisto en decir que la colaboración de las mujeres en el negocio familiar no se reconocía como un verdadero trabajo. Por el contrario, se consideraba simplemente como una prolongación de las obligaciones domésticas femeninas. Finalmente, para concluir la cuestión de la educación de las mujeres, me gustaría hablar del acceso femenino a la lectura y a la escritura. Este asunto fue abordado de manera pormenorizada por Juan de la Cerda que aseveró que:

Es bien que la mujer aprenda a leer, para que rece y lea buenos y devotos libros, mas el escribir ni es necesario ni lo querría ver en las mujeres; no porque ello de suyo sea malo, sino porque tienen la ocasión en las manos de escribir billetes y responder a los que hombres livianos les envían. Muchas hay que saben este ejercicio y usan bien dél; mas otras usan dél tan mal que no sería de parecer que lo aprendiesen todas³⁷

Más adelante siguió afirmando que:

Ya que haya aprendido a leer, no se le ha de permitir que lea la doncella en libros profanos que tratan de amores y cosas deshonestas, porque éste es un despertador de malos pensamientos y es una yesca que abrasa los corazones de las tierna y flacas doncellas. Y

³⁶ C. Segura Graíño, *La educación de las mujeres en el transito de la Edad Media a la modernidad. Historia de la educación*, en “*Revista interuniversitaria*”, n. 26, 2007, pág. 76-77

³⁷ J. De la Cerda, *Vida política de todos los estados de mujeres*, en *Lemir*, 14, 2010, pág. 30

por eso desde niñas se han de ocupar en ejercicios honestos y leer libros devotos que las muevan a santos ejercicios³⁸

En primer lugar, cabe decir que se trataba de conocimientos que no eran indispensables para la educación femenina y que, en cierto sentido, eran peligrosos, puesto que podían llevar a las mujeres por el camino equivocado. Por eso, había opiniones en contra de las mujeres que accedían a ellos, dado que podían ser la causa de un entretenimiento inútil, de descuido de los deberes domésticos e, incluso, de pecado. En la mayoría de los casos, las niñas aprendían a leer gracias a sus madres, siempre si ellas estaban en condiciones de convertirse en maestras, algo muy raro, puesto que el analfabetismo alcanzaba proporciones elevadísimas. El humanista español Luis Vives nos dio testimonio de esta situación en los *Diálogos*, obra dedicada a la enseñanza. Aquí el autor marcó las diferencias entre niños y niñas, hablando de los padres que conducían solamente a los muchachos a la escuela. Eso pone de manifiesto una cuestión muy importante: el mundo de la cultura era destinado al hombre desde pequeño, por el contrario, el mundo de las tareas de la casa era destinado a la mujer desde pequeña³⁹. Por lo tanto, la educación básica que la mujer debía recibir se redujo a lograr las cualidades que se consideraban debidas a ellas. La educación debía convertir a las mujeres en seres pasivos que no cuestionaban lo que se había establecido para ellas. Por eso, no era deseable que tuviesen acceso a la lectura y a la escritura, dos conocimientos que, en consecuencia, no estaban incluidos en el programa educativo oficial. Sólo se fomentaba la lectura de textos religiosos, como quiso poner de manifiesto Juan de la Cerda:

Estarles ha bien el leer libros que tratan materias morales muy provechosas para las buenas costumbres y de donde se puede sacar doctrina para la vida virtuosa y honesta.

³⁸ *Ibidem*, pág. 31

³⁹ F. M. Álvarez, *Casadas, monjas, ramerías y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Madrid, Espasa, 2002, pág. 166-168

Estos escritos debían estar con letras de oro, y se deben leer por las virtudes morales y buena filosofía y la rectitud de buenas costumbres que nos enseñan, cuales son los libros que escribieron y las sentencias que enseñaron los príncipes y filósofos que se preciaban de la virtud⁴⁰

1.5. Mujeres y dominación masculina: límites a la libertad femenina

Durante la Edad Media y el Renacimiento se cultivó una ética abiertamente masculina de la cual, como señaló Michel Foucault, surgió la perspectiva occidental del hombre como sujeto:

Era una ética para hombres; una ética pensada, escrita y enseñada por hombres, y dirigida a hombres -a hombres libres, se entiende. En consecuencia, una ética masculina en la cual las mujeres figuraban sólo como objetos o, cuando más, como compañeras que uno tenía que entrenar, educar y vigilar cuando las tenía bajo su poder, pero de las cuales había que huir cuando estaban bajo el poder de algún otro hombre (padre, marido, tutor)⁴¹.

En dicha época había una creencia generalizada de que la mujer era inferior al hombre desde el punto de vista intelectual, moral y físico. Muchos fueron los eruditos que, a principios del siglo XVI, decidieron proseguir el debate medieval en torno a la inferioridad de la mujer. De hecho, había una convicción muy difundida de que el sexo femenino sufriera de deficiencias mentales y físicas. En muchas ocasiones, los estudiosos, aunque admitieron que la mujer no era un monstruo, acabaron por preguntarse “¿Es la mujer un ser humano? y, acerca de esta cuestión, dieron una

⁴⁰ J. De la Cerda, *Vida política de todos los estados de mujeres*, en *Lemir*, 14, 2010, pág. 58

⁴¹ A. J. Cruz, *Los estudios feministas en la literatura de los Siglos de Oro*, Manuel García Martínez (ed.), en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1990, pág. 255

explicación “natural”, con el fin de justificar el confinamiento de la mujer en casa⁴². A tal respecto, quiero sobresalir las palabras de Luis de León, puesto que son una evidente demostración de la superioridad masculina:

Y pues no las hizo Dios ni del ingenio que piden los negocios mayores, ni de fuerzas las que son menester para la guerra y e campo, mídanse con lo que son y conténtense con lo que es de su suerte, y entiendan en su casa, y anden en ellas, pues las hizo Dios para ella sola⁴³

Según la opinión de estos eruditos, la inferioridad de la mujer dependía de los efectos psicológicos de sus estados de ánimo fríos y húmedos que cuestionaban el control de sus emociones y racionalidad. De acuerdo con este pensamiento, se solía creer que los hombres tuviesen humores calientes y húmedos, vinculados al coraje, a la generosidad, y al optimismo, por el contrario, que las mujeres tuviesen humores fríos y húmedos, vinculados a la pereza, a la indiferencia y al carácter cambiante y engañoso. Del mismo modo, la irracionalidad, la debilidad mental, la locuacidad o el apasionamiento excesivo se relacionaban con el útero y con el natural frío de la mujer⁴⁴. Por esta razón, era costumbre considerar al sexo femenino inferior, negativo y excluirlo del sistema patriarcal⁴⁵. Aunque en el siglo XVI hubo una mejora en la consideración social de la mujer, el Concilio de Trento (1563) estableció que el matrimonio, junto con el ingreso en el convento, eran los dos destinos honorables para la mujer. Con respecto al matrimonio, encuentro interesante la reflexión de Fernández Vargas que, después de haber analizado el contenido de la sesión XXIV de este Concilio, aseveró que la

⁴² J. Cammarata, *El discurso femenino de Santa Teresa de Ávila, defensora de la mujer renacentista*, en *Actas Irvine* 92 vol., 1994, pág. 58

⁴³ L. De León, *La perfecta casada*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, pág. 130

⁴⁴ E. Mendieta, *Del Silencio al alboroto: el control del lenguaje de la mujer en la Edad Moderna*, en *Memoria y civilización*, n. 18, 2015, pág. 145

⁴⁵ J. Cammarata, *El discurso femenino de Santa Teresa de Ávila, defensora de la mujer renacentista*, en *Actas Irvine* 92 vol., 1994, pág. 58

institución matrimonial se consideraba como: “un contrato y una obligación por el que cada uno de los cónyuges debía y pagaba con su cuerpo al otro, pero siempre que fuera para un empleo legítimo y no contra natura”. La contradicción, por supuesto, residía en el hecho de que la ley era mucho más rígida en el caso de que la esposa cometiera un crimen⁴⁶. En particular, ha de saber que la legislación acerca de los delitos sexuales trató con más severidad a la mujer que al hombre, en efecto el adulterio femenino se consideraba un delito muy grave, en realidad, a la mujer adúltera se le podía aplicar la pena capital. Por el contrario, el adulterio del marido no constituía delito civil y la pena más dura para los varones era el destierro o las galeras⁴⁷. En cuanto a los deberes, la casada tenía que respetar a su marido, serle siempre fiel y resignarse si el esposo no se comportaba de la manera adecuada. Dicho en otras palabras, una de las cualidades de la perfecta esposa era poner buena cara al marido infiel, esto es, tenía que cerrar los ojos ante ciertas actitudes malsanas de su marido, con el objetivo de garantizar la paz en el hogar. Este pensamiento reflejaba perfectamente la visión deformante que se tenía de la mujer, cuya mayor obligación era la de ser buena paridera, en especial de hijos varones⁴⁸. Durante el siglo XVI, se continuó a marginar a las mujeres y este tipo de marginación se observó no solamente en el mundo cultural, sino también en lo laboral. Efectivamente, todas las profesiones de prestigio eran acaparadas por los hombres, dejando al margen a las mujeres. El trabajo femenino apenas daba para comer. De hecho, las mujeres menos afortunadas, esto es, las que tenían que trabajar eran: hilanderas, botoneras, cereras, lavanderas, costureras etc. A esta altura, merece la pena hablar brevemente del papel de criada, es decir, de todas aquellas mujeres que, no conociendo oficio alguno, estaban obligadas a servir en las casas de los adinerados. Eso ocurría desde muy pronto, cuando ellas empezaban a ser suficientemente fuertes para hacer los deberes de la casa que les acogía. La criada era un ser infeliz, privada de

⁴⁶ V. Fernández Vargas, M. V. López Cordón Cortezo, *Mujer y régimen jurídico en el Antiguo Régimen, una realidad disociada*, en García-Nieto Paris, M.C. (ed.): *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres. Siglos XVI a XX. Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinar*, Madrid, 1986, pág. 31

⁴⁷ J. L. De las Heras Santos, *La mujer y la moral en la legislación castellana de la Edad Moderna*, en *Historia et ius*, n. 9, 2016, pág. 4-5

⁴⁸ F. M. Fernández Álvarez, *Casadas, monjas, ramerías y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Madrid, Espasa, 2002, pág. 102-103

su voluntad, puesto que siempre había de estar sumisa y obediente, atenta a las exigencias del ama. Tenía una paga escasa o nula y podía pasar toda su vida al servicio de una familia, viendo crecer a los hijos y envejecer a sus amos. Con el fin de difundir una cierta imagen de la mujer ideal, se empezó a confiar en los tratados y obras en que se sostenía que ella debía permanecer en el hogar y ser completamente subordinada a la figura del hombre, siendo, en consecuencia, obligada a dejar de lado cualquier atisbo de independencia para convertirse en hija, esposa o madre⁴⁹. Tampoco el matrimonio podía garantizar la independencia femenina, en efecto casarse no implicaba libertad, por el contrario, significaba ir a servir al marido y ya no al padre. Juan de la Cerda, en cuanto a este delicado asunto, dijo que: “muchas mujeres se engañan, porque piensan que el casarse no es más que, dejando la casa del padre y pasándose a la del marido, es para salir de la servidumbre y venir a libertad y regalo”⁵⁰. Por lo tanto, obediencia, silencio, enclaustramiento son solamente algunas de las virtudes que se pretendía del mundo femenino. Es esta la razón por la cual, en una sociedad que intentaba reducir a la mujer a un miserable objeto de propiedad, sofocando cualquier iniciativa personal que intentase liberarla de este sometimiento, se llegó a la invisibilidad de la mujer que será definida: “según su situación respecto al hombre; su estado sexual constituye el punto de referencia para determinar quién es: es virgen, casada, viuda o monja”⁵¹. Gracias a este pequeño párrafo, es posible entender mejor que la sociedad definía a las mujeres en función de las relaciones de parentesco y la sexualidad, ignorando deliberadamente otros indicadores sociales como las diferencias en la posición social y laboral. A propósito de la opresión femenina, llaman la atención las palabras de José Lorite Mena que afirmó: “La mujer, en cuanto sujeto, no tiene posibilidad de acceder a una existencia plena, puesto que, por principio, por ser mujer (o más exactamente:

⁴⁹ I. Sánchez Llama, *La lente deformante: La visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro*, en García Martín, Manuel (ed.). *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Salamanca, 1990, pág. 941-943

⁵⁰ J. De la Cerda, *Vida política de todos los estados de mujeres*, en *Lemir*, 14, 2010, pág. 310

⁵¹ R. Walthaus, *Para pretendida, Tais, y en la posesión, Lucrecia. Erotismo y castidad femenina en algunas obras teatrales del Siglo de Oro*. En Monika Bosse, et al. (eds.): *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*. vol. I. Kassel: Edition Reichenberger, 1999, pág. 193-208

por no ser hombre) está excluida del ámbito de actividad que puede dar significado a su existencia”⁵².

1.6. Mujeres y el arte de callar: “que la mujer ponga silencio y guarda en su lengua”

La misoginia que caracterizó la sociedad del Siglo de Oro procedió de tradiciones malsanas, peculiares de las sociedades patriarcales. Ya Aristóteles en su *Política* estableció las diferencias entre el hombre y la mujer:

Es, pues, evidente que a todos los seres de que hemos hablado les corresponde una virtud moral, pero la templanza de una mujer y de un varón no son idénticas, ni lo son su valentía y su justicia, como pensó Sócrates, sino que en el hombre el valor es una virtud de mando, y en la mujer una virtud de subordinación; y lo mismo ocurre con las demás virtudes⁵³

A partir de esta pequeña cita, es posible entender que la España del Renacimiento mantuvo la misma ideología patriarcal, acerca del papel de la mujer, que hallamos en el mundo clásico. Sin embargo, esta visión sexista que distinguió los roles que habían de jugar hombres y mujeres se adaptó a la mentalidad cristiana de la época, produciendo una nueva imagen de la mujer, atada al concepto de paz. Me estoy refiriendo al rol pacificador de las mujeres, una imagen social concatenada al patriarcado, cuyo objetivo era el sometimiento femenino. Como será posible ver, la ausencia de voz en la mujer fue promovida por los numerosos tratados dedicados a

⁵² J. Lorite Mena, *El orden femenino. Origen de un simulacro cultural*, Barcelona, Anthropos, 1987, pág. 153

⁵³ Aristóteles, *Obras* (Del alma. Ética Nicomaquea. Ética Eudemiana. Política. Constitución de Atenas. Poética), traducción del griego, estudio preliminar, preámbulos y notas por Francisco de P. Samaranch, Editorial Aguilar, Madrid, 1986, pág. 707

modelar la vida de la mujer, en los cuales se apreciaba el hablar con juicio y con moderación. En este sentido, ha de subrayar que una de las cualidades muy valorada del mundo femenino era el silencio, como atestiguado por Juan de la Cerda⁵⁴. En su libro, *Vida política de todos los estados de mujeres*, encontramos interesantes observaciones relacionadas con este asunto:

No sólo condición agradable, sino virtud debida, el silencio y el hablar poco; y el abrir su boca en sabiduría (como dice el Sabio) es no la abrir sino cuando la necesidad lo pide, que es lo mismo que abrirla templadamente y pocas veces, porque son pocas las que pide la necesidad⁵⁵

Con el fin de defender la idea de que la mujer debía callar, los moralistas españoles se apoyaron no sólo en textos bíblicos, sino también en los autores griegos y latinos. Por ejemplo, el franciscano Juan de la Cerda citó a Plutarco, Aristóteles, Virgilio, Eurípides, autores que dieron a entender que las mujeres debían guardar siempre la casa y el silencio⁵⁶:

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 han de guardar siempre la casa y el silencio; porque verdaderamente el saber callar es su sabiduría propia. Aristóteles afirma ser muy honroso en la mujer el ser callada y Eurípides dice que la modestia y silencio es una cosa hermosísima en ella⁵⁷

⁵⁴ A. Martín Casares, *Las mujeres y la "paz en la casa" en el discurso renacentista*, en *Chronica Nova*, n.29, 2002, pág. 217-218

⁵⁵ J. De la Cerda, *Vida política de todos los estados de mujeres*, en *Lemir*, 14, 2010, pág. 330

⁵⁶ E. Mendieta, *Del Silencio al alboroto: el control del lenguaje de la mujer en la Edad Moderna*, en *Memoria y civilización*, n. 18, 2015, pág. 135

⁵⁷ J. De la Cerda, *Vida política de todos los estados de mujeres*, en *Lemir*, 14, 2010, pág. 331

Por lo tanto, el saber callar era fundamental porque considerado muy honroso, típico de las mujeres honestas y porque permitía que las mujeres no cayesen en los defectos lingüísticos propios del sexo femenino. En realidad, el hecho de que los pecados de lengua sean típicos del mundo femenino, fue puesto de manifiesto en diferentes tratados. Por ejemplo, de la siguiente manera se expresó Juan de la Cerda: “Por la mucha flaqueza de la mujer le es como natural el pecado de la lengua, porque, aunque todos los pecados son de flacos, el de la lengua es de flaquísimos”⁵⁸. Del mismo modo, el humanista Luis Vives asoció cordura y silencio, destacando la incapacidad de la mujer para controlar su lengua⁵⁹. Estas afirmaciones nos hacen reflexionar sobre otro aspecto, esto es, que ya en la época moderna, se había difundido el estereotipo de la mujer murmuradora y quejicosa, clichés que siguen formando parte del inconsciente colectivo de la España contemporánea⁶⁰. Efectivamente, como sostuvo el filósofo Luis Vives:

La mayoría de las mujeres son quejicosas y difíciles y, cuando por motivos intrascendentes reprenden a sus maridos, acaban siempre en los mayores disgustos para sus almas. Y no hay otra cosa que aleje tanto al marido de la mujer como la disputa frecuente, la lengua mordaz de la esposa, a la que Salomón compara con una casa que tiene goteras cuando llueve en invierno, ya que una y otra cosa echan al varón de su casa. Y el mismo marido dice: es mejor vivir en un lugar deshabitado que con una mujer litigiosa e irascible⁶¹

El humanista español reforzó su idea al postular que:

⁵⁸ *Ibidem*, pág. 332

⁵⁹ E. Mendieta, *Del Silencio al alboroto: el control del lenguaje de la mujer en la Edad Moderna*, en *Memoria y civilización*, n. 18, 2015, pág. 144-145

⁶⁰ A. Martín Casares, *Las mujeres y la “paz en la casa” en el discurso renacentista*, en *Chronica Nova*, n.29, 2002, pág. 221

⁶¹ J. L. Vives, *La formación de la mujer cristiana*, Valencia, 1994, pág. 244

Los machos, igual que son esforzados y más feroces, también son más ingenuos y menos pérfidos, dotados, por supuesto, de ánimo más noble. Las hembras, por el contrario, son más caprichosas y propensas a sospechas e intrigas, por lo cual resulta que se ven arrastradas también por conjeturas muy poco seguras, y sus espíritus debiluchos piensan que son dañados por cualquier golpe, aunque sea insignificante; esto motiva que se quejen a menudo e irriten a sus maridos por lo injusto de sus quejas⁶²

El hecho de que las mujeres sean parleras por naturaleza fue destacado, análogamente, por fray Juan de la Cerda que expuso, a las novicias, los beneficios de la regla del silencio:

Costumbre es de algunas mujeres (que por la mayor parte son parleras y no saben tener secreto de lo que oyen, antes muchas veces dicen lo que no saben y lo afirman, y jamás pueden guardar secreto, en especial de cosa que sea semilla y principio de mal) el decir por todas partes palabras engañosas y malas y sembrar discordia o si más no pueden, oyen a los otros para incitarlos y encenderlos en mal... Ansí, pues, muy amadas hijas, domad vuestras lenguas agora que tenéis aparejo para haceros bienaventuradas⁶³

La misma idea la encontramos en el tratado de Luis de León que consideró el silencio como una de las mayores virtudes femeninas:

Cuanto importa que las mujeres no hablen mucho y que sean apacibles y de condición suave. (...) Que como dice el Sabio: “Si calla el necio, a las veces será tenido por sabio y cuerdo”. (...) Más, 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 solo condición agradable, sino

⁶² Ibidem, pág. 245

⁶³ J. De la Cerda, *Vida política de todos los estados de mujeres*, en *Lemir*, 14, 2010, pág. 135

virtud debida, el silencio y el hablar poco. (...) Y así solía decir Demócrito que el aderezo de la mujer y su hermosura era el hablar escaso y limitado⁶⁴.

La razón por la cual se apreciaba y se valorizaba el silencio en el mundo femenino residía en la importancia que se atribuía a la paz en el ámbito conyugal y, por consiguiente, en el ámbito familiar. Ya sabemos que la responsabilidad directa de la estabilidad y de la convivencia pacífica en el seno matrimonial recaía sobre las mujeres. Efectivamente, la armonía en el matrimonio llegó a ser uno de los temas fundamentales en las obras enderezadas a las mujeres en los tiempos renacentistas, cuyo fin era el de poner de manifiesto el rol pacificador de las mujeres en el ámbito familiar. Insisto en decir que las mujeres de la época para ser perfectas debían mediar en los conflictos y ser las hacedoras de la paz en la casa⁶⁵. Luis Vives pone de relieve este papel de la siguiente forma:

Mucha parte de la concordia está en mano de la mujer, mucho va en ella que haya paz en casa y es la razón porque los hombres son menos movidos a ira que las mujeres y esto se ve claro no sólo en el linaje humano más en todos los animales, entre los cuales como los machos son más animosos y feroces, así son más simples y menos engañosos porque son de animo más generoso. Más las hembras, como son de menos ánimo, así son más maliciosas y puestas en males y acechanzas⁶⁶

Con estas palabras, el humanista español pretende llamar la atención sobre el papel de la perfecta mujer y también sobre su naturaleza. De hecho, Vives insiste en decir que las mujeres debían estar dominadas por los hombres, puesto que ellas son malignas por naturaleza. En cuanto al rol pacificador de la mujer, Juan de la Cerda postuló que:

⁶⁴ L. De León, *La perfecta casada*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, pág. 239

⁶⁵ A. Martín Casares, *Las mujeres y la "paz en la casa" en el discurso renacentista*, en *Chronica Nova*, n.29, 2002, pág. 222-224

⁶⁶ J. L. Vives, *La formación de la mujer cristiana*, Valencia, 1994, pág. 247

La perfecta casada toma la mano entre Dios y su familia, corrigiendo y castigándola a ella y aplacándole a él. Que la que es santa y perfecta mujer será medianera entre los hombres y Dios, tomará la mano para que se pacifiquen en aquestos dos bandos, que son los más fuertes del cielo y de la tierra. El hombre se hace fuerte contra Dios, obstinado en sus culpas, y Dios se muestra fuerte contra el hombre castigando sus delitos. Quien puede hacer estas amistades sino es el alma santa, aplacando a uno y corrigiendo a otro⁶⁷

A partir de este párrafo, es posible entender que la mujer era responsable de la paz en el hogar y que era la mediadora por excelencia entre Dios y los hombres. El trecho alude, en cierto sentido, al culto mariano y al papel de mediadora de la Virgen María que tenía que servir de modelo para todas las mujeres castellanas.

⁶⁷ J. De la Cerda, *Vida política de todos los estados de mujeres*, en *Lemir*, 14, 2010, pág. 320

Capítulo 2. Las mujeres lascivas y engañosas del *Persiles*

2.1. Introducción a la obra

Basta con echar un vistazo al *Persiles* para darse cuenta de que el universo femenino tiene una especial relevancia en su obra. Eso se debe a la interrelación que existió entre el ambiente familiar en que vivió Cervantes y su creación literaria. A este propósito, cabe señalar que el entorno familiar del autor ha sido la base de la actitud feminista que caracterizó algunas de sus obras. De hecho, en el devenir cotidiano de nuestro autor, las mujeres tuvieron un rol fundamental. Fernando Arrabal, en cuanto a este asunto, afirmó lo siguiente:

No admiró Cervantes a los hombres de su familia, pero sí a las mujeres: a su madre, Leonor; a su tía María, a sus hermanas Andrea, Magdalena y Luisa y a su abuela Leonor de Torreblanca. Mujeres levantiscas, decididas, arrolladoras leonas, disparatadas gatas, embrujadoras, atrevidas o insolentes, pero todas inteligentes e insólitas. Mujeres sutiles con talento y finura. Mujeres leídas y “escribidas”, modelos de cervantinas heroínas, tenaces, pero nunca tozudas, y con más coraje que todos los varones juntos. Cervantes hizo de ellas arquetipos⁶⁸

Desde su infancia, Cervantes vivió en la casa familiar de sus padres, con las hermanas Andrea, Luisa y Magdalena, con la abuela paterna y con una tía, María de Mendoza. Se trató de años decisivos para la consolidación de su carácter, ya que recibió las primeras instrucciones y adquirió una primera visión del mundo que, de una manera u otra, estará con él el resto de su vida⁶⁹. En particular, la admiración que Cervantes sintió

⁶⁸ F. Arrabal, *Un esclavo llamado Cervantes*, Edhasa biografía, 1996, pág. 101

⁶⁹ V. Santana Sanjurjo, *Prontuario a una visión cervantina de la mujer*, 2017, pág. 21

por sus hermanas fue crucial, dado que le empujó a defender un tipo de mujer que se acercaba a la vida que ellas hacían. Significativo fue el hecho de que ninguna de sus hermanas se casó y, además, el hecho de que lograron conservar su independencia económica, sin aprovecharse de los hombres. No hay que olvidarse, por cierto, que la mujer de esa época dependía totalmente de la voluntad del hombre y que desempeñaba, por consiguiente, un papel casi de esclava. En adición, otra cosa muy poco usual en aquel período fue la instrucción de su madre, Leonor de Cortinas, mujer que sabía leer y que, sin duda, se interesó en la educación de sus hijos. Debido a su experiencia, Cervantes, pese a lo que era la opinión más popular, valorizó la voluntad de la mujer, aseverando que también la voluntad femenina debía ser respetada. En este sentido, nuestro autor atribuyó a la mujer habilidades intelectuales y de toma de decisiones muy cercanas a las de los hombres, y reclamó su libertad de elección, motivada plenamente en muchos pasajes de sus obras. En realidad, su obra es totalmente innovadora respecto a la condición social de la mujer y lo veremos a través de algunos de los personajes femeninos del *Persiles*, cuya libertad se sitúa por encima de la voluntad de los hombres⁷⁰. La sobredicha novela, perteneciendo al género bizantino, está caracterizada por la aparición de una asombrosa colección de mujeres que traen al relato una diversidad de realidades sociales y un amplio repertorio de tipos literarios. Todas entran, de repente, en la historia general, llevando su propia historia y experiencia que se interponen, como un plano vertical, a lo largo del relato, interrumpiendo, de esta manera, el viaje de la pareja protagonista. Es más, Cervantes nos brinda una colección de mujeres que se enfrentan al mundo según su libre elección. Gran parte de ellas son mujeres enamoradas que luchan para alcanzar su felicidad en el amor, otras se verán afligidas por un amor no correspondido y tendrán que enfrentarse a la frustración o a múltiples situaciones derivadas del amor, engaños, mentiras, etc.⁷¹ Con vistas a arrojar más luz, propongo un rápido esquema de las tipologías de mujeres que será posible hallar a lo largo de la narración. En primer lugar, ocupan un papel fundamental las

⁷⁰ J. F. Peña Martín, *Las mujeres en la vida y en la obra de Cervantes*, en Colecciones cervantinas, 2016, pág. 70-71

⁷¹ M. Álvarez, *El contexto histórico y el tratamiento de la mujer en el Persiles*, en *Actas del V Congreso de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, Ministerio de la Educación, Cultura y Deporte, 2004, pág. 167-168

mujeres honestas y ejemplares. A tal respecto hay que nombrar: Auristela, Sinforosa, Costanza y Felix Flora. Sin duda, al mando de este grupo hay Auristela, nuestro punto de referencia. Ella es la encarnación de la pureza amorosa, de la honestidad, de la prudencia y de la piedad cristiana. Se trata de una mujer idealizada hasta la perfección. Costanza, en cambio, es el símbolo de la caridad cristiana, Felix Flora de la moderación y Sinforosa es una duplicación, casi exacta, de Auristela. De hecho, las dos comparten el sentimiento de amor que sienten por Periandro, pero el destino de Sinforosa es diferente. A continuación, el lector puede tropezar con otro grupo de mujeres, esto es, mujeres entregadas libremente a sus deseos. Comparten esta actitud: Clementa Cobeña, Feliciano de la Voz, Ruperta, Luisa la Talaverana, Hipólita la Ferraresa, Rosamunda, Cenotia. De este grupo se desprende que para Cervantes las mujeres suelen cumplir sus proyectos, por encima de las convenciones morales. A lo largo del cuento, aparecen también mujeres de firme resolución, a saber: Ambrosia Agustina e Isabela Castrucha. En este sentido, Ambrosia se disfraza de hombre y, después de varias vicisitudes, consigue reunirse con su enamorado. Por otra parte, Isabela se finge endemoniada porque su tío quiere casarla contra su voluntad. Para terminar este rápido esquema, es necesario hablar de las mujeres fuertes del *Persiles*, es decir: Sulpicia con sus amazonas y Transila. Sulpicia recupera el mito de las Amazonas y acaudilla un grupo de mujeres contra una tripulación amotinada. Junto a ella, Transila, la más bella reivindicación de la dignidad de la mujer rechaza a los canallas y huye a la ventura. Como se puede percibir, a partir de este pequeño resumen introductorio, ante nuestros ojos va pasando un verdadero desfile de mujeres, que tienen diferente categoría y dignidad social, diferente origen y nación, y que coexisten dentro de este dilatado espacio narrativo⁷². Si bien la lista no pretende ser exhaustiva, nos da una idea de las dos posiciones antagónicas de la mujer de la época. En efecto, Cervantes presenta, por un lado, a mujeres valientes que se aferran firmemente a los

⁷² C. Sánchez Tallafigo, *El amor y las mujeres en el Persiles*, en *Actas cervantinas*, pág. 258-259

dictados de su corazón, por otro, saca a relucir el lado oscuro de la condición femenina por medio de personajes lascivos y engañosos⁷³.

2.2. El papel de las hechiceras del *Persiles*

En la literatura del Siglo de Oro es indiscutible el interés por la magia, cualidad que se solía considerar como la marca de caracterización de individuos, especialmente femeninos, que no adherían a las reglas generales de la comunidad cristiana, convirtiéndose en obstáculos a la homogeneidad religiosa e incluso política. El hecho de que la magia fuera ejercida principalmente por mujeres podría explicarse de la siguiente manera: ya sabemos que en el Siglo de oro la mujer estaba completamente marginada y su marginación le impedía también el acceso a la medicina oficial. Así pues, las mujeres empezaron a practicar una medicina paralela, a saber, basada en conocimientos heredados de otras mujeres, utilizando remedios naturales, gracias a los cuales obtuvieron resultados más eficaces que los obtenidos por los médicos. Estos últimos, al ver que su poder disminuía, decidieron denunciarlas como brujas y hechiceras, con miras a impedir su avance⁷⁴. Con respecto a este asunto, la obra de Cervantes constituye un caso paradigmático. De hecho, nuestro autor dedicó mucho espacio a este tema, sobre todo, en su última novela. Prueba de eso es la presencia de tres episodios, de gran extensión, sobre brujas y hechiceras⁷⁵.

2.2.1. La Mujer-Loba: quien salva a Rutilio

⁷³ M. D. Nieto García, *Estructura funcional y moral cristiana en el "Persiles"*, en *Actas cervantinas*, pág. 742-743

⁷⁴ E. Gil López, *Artes adivinatorias, brujería y hechizos en "Los trabajos de Persiles y Sigismunda"*, en *Peregrinamente peregrinos, Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantes*, 2 vols, 2004, pág. 414

⁷⁵ R. Lise Davenport, I. Lozano Renieblas, *Cervantes en el septentrión*, Estados Unidos, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2019, pág. 121-122

El primero de ellos aparece en el capítulo octavo del primer libro, a través de las palabras de Rutilio. De su cuento se desprende que, después de ser escapado con la mujer de la cual se había enamorado, fue encarcelado y condenado a muerte por el juez. Su relato insistió en el encuentro con una mujer que los otros condenados: “decían estaba presa por *fatucherie*, que en castellano se llaman hechiceras”⁷⁶. Rutilio recibió la visita de esta mujer, condenada por brujería, que la alcaidesa de la cárcel había hecho soltar para que curara a su hija de una rara enfermedad. Cervantes no quiere decir nada sobre cómo la hechicera se enteró de la presencia del hombre. El autor no quiere detenerse en explicaciones excesivas y para nada importantes. De hecho, lo principal es llevar rápidamente al lector a la historia que va a narrar a continuación. Rutilio continúa diciendo que, para salvar su vida, accedió a casarse con la hechicera, quien, a cambio de su promesa de matrimonio, le habría liberado. Durante la noche ocurrió una escena prodigiosa porque, con sólo agarrar la punta de una caña, el hombre logró salir de la prisión, sin que los otros condenados lo supieran. A este increíble acontecimiento le siguió otro, a saber, el vuelo en el manto de la bruja, quien consiguió que se elevase gracias a unas palabras que no nos son transmitidas. A este propósito, cabe señalar que Cervantes, en el *Persiles*, es ahorrativo en los detalles de los métodos del hechicero, de hecho, no recoge ningún conjuro. Rutilio, por miedo, acudió al poder de Dios, pero la hechicera lo hizo callar. El hombre se sintió perdido y entendió que no había nada bueno esperándole. Después de cuatro horas, los dos personajes llegaron a Noruega, tierra en que la hechicera intentó satisfacer sus deseos de una manera poco honesta:

Ella comenzó a abrazarme no muy honestamente. Apartéla de mí con los brazos y, como mejor pude, divisé que la que me abrazaba era una figura de lobo, cuya visión me heló el alma. Pero, como suele acontecer que, en los grandes peligros, la poca esperanza de vencerlos saca del ánimo desesperadas fuerzas, las pocas mías me pusieron en la mano un cuchillo que acaso en el seno traía, y con furia y rabia se le hincó por el pecho a la

⁷⁶ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 186

que pensé ser loba, la cual, cayendo en el suelo, perdió aquella fea figura, y hallé muerta y corriendo sangre a la desventurada encantadora⁷⁷

Cervantes no indica cuál es el nombre de la hechicera, tampoco dice nada acerca de su raza y nación. En efecto, Rutilio la trata como “hechicera” o “encantadora”. Sin embargo, debido a su caracterización, a saber, al vuelo, a su transformación en loba y a la referencia a los diablos, sería mejor asociarla con el nombre de “bruja”⁷⁸. De esta historia, merecen ser destacados varios aspectos: en primer lugar, lo que llama la atención es el motivo que ha causado el encarcelamiento de la mujer, esto es, el hecho de ser considerada hechicera, motivo suficiente en aquella altura, para encerrar a una mujer. No obstante, ella consiguió obtener la libertad gracias a su capacidad curativa, superior a la medicina oficial, habilidad que le permitió curar a la hija de la alcaidesa de una rara enfermedad. Es más, el carácter demoníaco de la bruja está puesto de manifiesto, tal vez para justificar su muerte por parte de Rutilio. De esta manera, su asesinato deja de ser considerado un crimen, convirtiéndose en una de las muchas muertes “ejemplares” promovidas por la Inquisición, como ejemplo para quienes se atrevían a realizar actividades similares. Entonces, llamativa es la advertencia final, hacia los que usan poderes extraños, del grave riesgo de sufrir una muerte “ejemplar”⁷⁹.

2.2.2. Cenotia: la hechicera morisca

El segundo episodio que ve como protagonista a una figura hechiceril empieza en el capítulo octavo del segundo libro. Aquí, en la isla del rey Policarpo, aparece el personaje de Cenotia, consejera del anciano rey. Su presentación es mucho más

⁷⁷ *Ibidem*, pág. 188

⁷⁸ J. I. Díez Fernández, L. F. Aguirre de Cárcel, *Contexto histórico y tratamiento literario de la “hechicería” morisca y judía en el Persiles*, en *Bulletin of Cervantes Society of America*, 1992, pág. 33-37

⁷⁹ E. Gil López, *Artes adivinatorias, brujería y hechizos en “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*, en *Peregrinamente peregrinos, Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantes*, 2 vols, 2004, pág. 428

pormenorizada que la de la mujer-loba, de hecho, a través de sus palabras, se desprende mucho de su vida. En primer término, el lector se entera de que es natural de España, en particular de Alhama, una ciudad del reino de Granada. Seguidamente, puntualiza que escapó de su patria por miedo a la persecución de los *mastines veladores*. Con esta última expresión, Cervantes alude a la orden de los primeros Inquisidores, los dominicos o dominicanos, conocidos también como *Domini canes*, los perros guardadores del rebaño del Señor⁸⁰. Además, por medio de las palabras de Cenotia, Cervantes encuentra la oportunidad de hacer una distinción irónica entre la “hechicera” y la “maga” o “encantadora”. En este sentido, la mujer se enorgullece de pertenecer a una estirpe de encantadoras y no de cualquier ignorante hechicera⁸¹:

Has de saber ansimismo que en aquella ciudad de Alhama siempre ha habido alguna mujer de mi nombre, la cual, con el apellido de Cenotia, hereda esta ciencia, que no nos enseña a ser hechiceras, como algunos nos llaman, sino a ser encantadoras y magas, nombres que nos viene más al propio⁸²

Ella condena a las brujas porque practican un arte menor y, además, porque son engañadas por el Demonio y condenadas por Dios, debido a sus malas artes. A continuación, enfatiza el hecho de que pertenece a una estirpe agarena y que, en consecuencia, es musulmana. Así, el lector se encuentra ante una maga islámica que, por un lado, podría simbolizar a aquellas mujeres musulmanas históricas que regresaron a España con el objetivo de educar a las poblaciones moriscas, infundiéndoles su religión y su lengua⁸³. Por otro, es posible que Cervantes se haya enterado de un proceso que tuvo lugar en Toledo en 1558, en que se acusó a una mujer

⁸⁰ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 330

⁸¹ C. Andrés, *Erotismo brujo y hechicería urbana en “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*, en *Anales Cervantinos* 33, 1995, pág. 169-170

⁸² *Ibidem*, pág. 331

⁸³ R. Schmidt, *La Cenotia del Persiles vista por sí misma: maga en la tradición persa, y no hechicera*, en *eHumanista Cervantes* 2, 2013, pág. 20-21

de Alhama de ser bruja. Por supuesto, se trata de una hipótesis, de hecho, no tenemos ningún dato cierto. En cambio, lo que sabemos es que nuestro autor fue capaz de pintar, en su historia, la figura de una bruja humanizada y contradictoria, ya que nos sorprende que, pese a su poder sobre la naturaleza y la salud, fue incapaz de controlar el amor⁸⁴. Cenotia, en su presentación, insiste en destacar que ejerce un saber: “tratamos con las estrellas, contemplamos el movimiento de los cielos, sabemos la virtud de las yerbas, de las plantas, de las piedras, de las palabras”⁸⁵. A tal respecto, es menester señalar que el trato con las estrellas y la contemplación del movimiento de los cielos hacen referencia a la astrología, en cambio, que el saber de las virtudes de las yerbas, de las plantas, de las piedras y de las palabras hacen referencia a la alquimia. Además, en opinión de la maga, manipular las yerbas, las palabras y las plantas significa juntar “lo activo a lo pasivo”, acción que se asocia no sólo con la alquimia, sino también con la nigromancia. En resumen, lo que hace la maga Cenotia es atribuir a sí misma un poder comparable al de los hombres más hábiles de la alquimia y de la astrología, que se acercan a saber lo que hace el diablo. La maga insiste en describir los poderes que ella dice manejar:

¿Ves este sol que nos alumbra? Pues si, para señal de lo que puedo, quieres que le quite los rayos y le asombre con nubes, pídemelo, que haré que a esta claridad suceda en un punto oscura noche; o ya, si quieres ver temblar la tierra, pelear los vientos, alterarse el mar, encontrarse los montes, bramar las fieras o otras espantosas señales que nos representen la confusión del caos primero, pídelo, que tú quedarás satisfecho y yo acreditada⁸⁶

⁸⁴ E. Gil López, *Artes adivinatorias, brujería y hechizos en “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*, en *Peregrinamente peregrinos, Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantes*, 2 vols, 2004, pág. 429

⁸⁵ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 331

⁸⁶ *Ibidem*, pág. 330-331

Se trata de un listado de poderes que incluye todas las maravillas que el nigromante podría ejercer sobre las fuerzas terrenales. Una vez más, Cenotia se jacta de tener poderes que van más allá del perfil de la brujería, asumiendo funciones masculinas reservadas a hombres prestigiosos y de clase alta. De la misma manera, trata de usar sus poderes, esta vez, para ganar el amor de Antonio el mozo, de hecho, en cambio de su amor no sólo le ofrece los treinta mil escudos, sino también las perlas del mar, las aves, las plantas y los minerales de la tierra. En el momento en que Cenotia aparece, de repente, en la habitación del bárbaro Antonio, revela toda su humanidad, desesperación y su deseo. En efecto, siendo locamente enamorada del varón, con miras a conquistarlo está dispuesta a hacer cualquier cosa:

Haréte invencible en todo, blando en la paz, temido en la guerra; en fin, enmendaré tu suerte de manera que seas siempre envidiado y no envidioso. Y, en cambio de estos bienes que te he dicho, no te pido que seas mi esposo, sino que me recibas por tu esclava, que, para ser tu esclava, no es menester que me tengas voluntad como para ser esposa y, como yo sea tuya, en cualquier modo que lo sea, viviré contenta. Comienza, pues, ¡oh generoso mancebo! A mostrarte prudente, mostrándote agradecido⁸⁷

La maga, al dejar de hablar, se atreve a tocar a Antonio, que reacciona de forma exagerada, causando, de modo involuntario, la muerte del maldiciente Clodio:

Antonio, viendo lo cual, lleno de confusión, como si fuera la más retirada doncella del mundo, y como si enemigos combatieran el castillo de su honestidad, se puso a defenderle y, levantándose, fue a tomar su arco, que siempre o le traía consigo o le tenía junto a sí, y, poniendo en él una flecha, hasta veinte pasos desviado de la Cenotia, le encaró la flecha⁸⁸

⁸⁷ *Ibidem*, pág. 333

⁸⁸ *Ibidem*, pág. 334

Esta lucha entre hombre y mujer representa una inversión de los roles sexuales normales, ya que es el joven el que lucha por defender su castidad. De hecho, la escena gira alrededor de la vulnerabilidad del muchacho, poco afeminado, ante el avance de la encantadora⁸⁹. En adición, la actitud reprobable de Antonio hacia Cenotia la lleva a lanzar un hechizo que, al fin y al cabo, parece un mero truco de magia, siendo ese un arma de la mujer en “una sociedad en que [...] tenía tan escaso peso social y jurídico”⁹⁰. Efectivamente, después de dos días, el cruel flechero: “se sintió mal dispuesto y cayó en la cama, con tanto descaecimiento que los médicos dijeron que se le acababa la vida, sin conocer de qué enfermedad”⁹¹. La enfermedad de Antonio da a Cervantes la razón para prolongar la estancia de nuestros personajes en la isla del Rey Policarpo, ampliando, por consiguiente, la trama amorosa y argumental de la novela. Además, es sorprendente lo infantil que es el hechizo utilizado por la hechicera que se limita a resquebrajar la salud física de Antonio⁹². De todas formas, el padre del joven varón, teniendo la premonición de que había sido la hechicera la que enfermó a su hijo, comienza a amenazarla con la muerte, ordenándole que retire los hechizos. Así, la maga:

Sacó del quicio de una puerta los hechizos que había preparado para consumir la vida poco a poco del riguroso mozo, que con los de su donaire y gentileza la tenía rendida. Apenas hubo sacado la Cenotia sus endemoniados preparamentos de la puerta cuando salió la salud perdida de Antonio a plaza, cobrando en su rostro las primeras colores, los ojos vista alegre y las desmayadas fuerzas esforzado brío, de lo que recibieron general contento cuantos le conocían⁹³

⁸⁹ R. Schmidt, *La Cenotia del Persiles vista por sí misma: maga en la tradición persa, y no hechicera*, en *eHumanista Cervantes* 2, 2013, pág. 22-29

⁹⁰ G. Oronzo, *Religiosidad popular en la alta edad media*, Madrid, Gredos, 1983, pág. 210

⁹¹ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 337

⁹² A. Garrosa Resina, *Algunas reflexiones sobre el tema de lo inverosímil y maravilloso en el “Persiles” de Cervantes*, Castilla, en *Estudios de literatura*, n 1, 1980, pág. 38-39

⁹³ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 353

La maldad de la encantadora no tiene límites, de hecho, después de haber retirado los hechizos en contra de Antonio, su poder se manifiesta ejercitando el control sobre el rey Policarpo. Él se había enamorado de Auristela y estaba pensando en un plan para retener a la mujer. Cenotia, aprovechando los sentimientos del Rey, prepara una estrategia que habría permitido a los dos arrebatarse el objeto de su deseo, esto es, Auristela en el caso de Policarpo y Antonio en el caso de la maga. El plan consistía en incendiar una parte del palacio y, explotando el alboroto, secuestrar a Auristela y a Antonio. También este bárbaro plan fracasa y Cenotia, en esta altura:

Acudió a mandar que todos los baluartes y todos los navíos que estaban en el puerto disparasen la artillería contra el navío de los que en él huían, con lo cual de nuevo se aumentó el estruendo y el miedo discurrió por los ánimos de todos los moradores de la ciudad, que no sabían qué enemigos los asaltaban o qué intempestivos acontecimientos les acometían⁹⁴

Como es posible ver, Cervantes nos presenta a una mujer lasciva y engañosa, dispuesta a hacer lo que sea para conseguir lo que quiere, pero, como es habitual en sus obras, la historia de los hechizos de Cenotia acaba con el justo castigo de la hechicera que es ahorcada por el pueblo⁹⁵. En cuanto a Cenotia, quiero hacer hincapié en su fracaso. En efecto, se podría decir que la maga falla tres veces: por un lado, fracasa en el amor y recurre a las artes mágicas con un fin no amoroso, sino malvado, con el objetivo de vengar su orgullo herido; asimismo fracasa en su venganza, habiendo sido forzada a retirar el hechizo. En adición, se puede considerar una especie de fracaso también el hecho de que contraviene a su propia categorización. Efectivamente, deja de ser una gran maga para pasar a ser una hechicera que practica la magia maléfica y se dibuja

⁹⁴ *Ibidem*, pág. 393

⁹⁵ E. Gil López, *Artes adivinatorias, brujería y hechizos en "Los trabajos de Persiles y Sigismunda"*, en *Peregrinamente peregrinos, Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantes*, 2 vols, 2004, pág. 430

como un ser pernicioso. Por último, su misma muerte por manos de la plebe supone el fracaso definitivo y, del mismo modo, el castigo merecido para mujeres de este tipo⁹⁶.

2.2.3. Julia: la hechicera judía

Para acabar nuestro asunto acerca de la hechicería, tenemos que hablar del papel de la judía Julia, personaje que aparece, por primera vez, en el capítulo octavo del cuarto libro. Estamos al final del viaje de nuestros peregrinos, en concreto, en Roma y es en esta ciudad que la historia de la pareja protagonista se cruzará con la de otros personajes, en particular, con la de Hipólita la Ferraresa, mujer que Periandro conocerá por la calle, desencadenando en ella un fuerte deseo de amor. La aparición de Julia es, de verdad, la más importante, sobre todo, por su mayor cercanía a los protagonistas que, a partir de ahora, se verán involucrados en el manejo de la judía. De hecho, Julia es encargada por Hipólita para enfermar a Auristela, de forma que la cortesana romana pueda tener a Periandro para ella sola. Su historia presenta algunas similitudes con la de Cenotia. En primer lugar, incluso en el caso de la romana Julia se hace explícito su nombre, al igual que su origen étnico. En adición, este personaje también está involucrado en una historia amorosa que él trata transformar, recurriendo a los conjuros. Por último, inclusive en el caso de Julia se trata propiamente de hechicería y no de brujería. Esta especie de paralelismo es interrumpido por la presentación exclusivamente negativa de Julia. Efectivamente, sus acciones están motivadas únicamente por un motivo crematológico ligado a la imagen cliché de la codicia del judío. A este propósito, quiero llamar la atención sobre el hecho de que también Cenotia habla de dinero, pero hay una diferencia: la hechicera granadina lo ofrece,

⁹⁶ E. Lara Alberola, *Hechiceras y brujas: algunos encantos cervantinos*, en *Anales Cervantinos*, 2008, pág. 161-162

mientras que la judía actúa sólo con vistas a recibirlo⁹⁷. La primera referencia a la hechicera Julia y a su habilidad ocurre por medio de las palabras de Zabolón, su esposo:

Con estos pensamientos algo consolada, llego a su casa, donde hallo a Zabolón, con quien comunicó todo su designio, confiada en que tenía una mujer de la mayor fama de hechicera que había en Roma, pidiéndole, (habiendo antes precedido dadas y promesas) hiciese con ella, no que mudase la voluntad de Periandro, pues sabía que esto era imposible, sino que enfermase la salud de Auristela y, con limitado término, si fuese menester, le quitase la vida. Esto dijo Zabolón ser cosa fácil al poder y sabiduría de su mujer. recibió no sé cuánto por primera paga, y prometió que desde otro día comenzaría la quiebra de la salud de Auristela⁹⁸

La asignación de la hechicería a un personaje judío no era un fenómeno raro en la literatura de la época. En efecto, tal asignación a las minorías étnico-religiosas era frecuente también en la obra de Cervantes, cuyas brujas llevan, a menudo, la marca de la marginalidad e incluso de la herejía. Se trata de mujeres que recurren a la brujería siempre por la misma razón, a saber, por un fin amoroso. A tal respecto, esta vez Cervantes nos presenta el poder de Julia de una manera mucho más compleja que en los casos anteriores. En efecto, al contrario de lo que pasa tanto con la Mujer-loba como con Cenotia, Julia consigue hechizar a Auristela sólo gracias a las indicaciones de su marido. En otras palabras, lo que sorprende de esta historia es que la judía pone sus hechizos en acción sin haber tenido la oportunidad de tener un contacto o de ver a su víctima. Es más, esta distancia no parece tener un impacto negativo en el éxito de su misión, por el contrario⁹⁹: “[...] y, otro día por la mañana, comenzaron a obrar en Auristela los hechizos, los venenos, los encantos y las malicias de la judía, mujer de

⁹⁷ J. I. Díez Fernández, L. F. Aguirre de Cárcel, *Contexto histórico y tratamiento literario de la “hechicería” morisca y judía en el Persiles*, en *Bulletin of Cervantes Society of America*, 1992, pág. 38

⁹⁸ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 677

⁹⁹ R. Fine, *En torno a la representación de la mujer judía en la obra de Cervantes en el contexto de la literatura del Siglo de Oro español*, en *Cuadernos AISPI*, 5, 2015, pág. 41-42

Zabulón”¹⁰⁰. El conjuro lanzado por la judía en contra de Auristela se puede clasificar entre los maleficios o los hechizos de odio. Efectivamente, la enfermedad: “la acometió por las espaldas, dándole en ella unos calofríos, al amanecer, que no la dejaron levantar aquel día. Luego, luego, se le quitó la gana de comer, comenzó la viveza de sus ojos a amortiguarse, y el desmayo, que con el tiempo suele llegar a los enfermos”¹⁰¹. Como podemos ver, se trata de una enfermedad que estaba quitando poco a poco la vida a Auristela y, además, su hermosura, cualidad que todos admiraban. Más adelante, Cervantes sigue la descripción de los síntomas de la siguiente manera¹⁰²:

No había dos horas que estaba enferma, y ya se le parecían cárdenas sus mejillas, verde el carmín de sus labios, y topacios las perlas de sus dientes; hasta los cabellos le pareció que habían mudado de color, estrecháronse las manos y casi mudado el asiento y encaje natural del rostro¹⁰³

Entonces, el hechizo de la judía está teniendo éxito y eso llena de alegría a Hipólita:

Contentísima estaba Hipólita de ver que las artes de la cruel Julia tan en daño de la salud de Auristela se mostraban, porque en ocho días la pusieron tan otra de lo que ser solía, que ya no la conocían sino por el órgano de la voz; cosa que tenía suspensos a los médicos y admirados a cuantos las conocían¹⁰⁴

Esta situación no hace nada más que fortalecer el sentimiento de Periandro, quien, al ver que su amada está a punto de perder la vida, se enferma de manera alarmante. Así

¹⁰⁰ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 683

¹⁰¹ *Ibidem*, pág. 684

¹⁰² A. Cruz Casado, *Auristela Hechizada: un caso de maleficia en el Persiles*, en *Sobre Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pág. 126-128

¹⁰³ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 684-685

¹⁰⁴ *Ibidem*, pág. 688

que, ante el temor de perder a Periandro, Hipólita ordena a la judía que atenúe el efecto de los hechizos e incluso los elimine, permitiendo la sanación de Auristela y, por consiguiente, la de Periandro. El tratamiento que Cervantes otorga a la mujer judía no es el mismo que el que brinda a la mora. En este sentido, la orientación religiosa de Julia es mencionada expresamente, en cambio, la de Cenotia no. El texto, de hecho, revela su linaje sólo mediante las palabras de la propia Cenotia, además, su religión se menciona sólo una vez. Eso significa que el carácter judío está claramente etiquetado como tal, y vive en Roma sin que se expresen las razones de ello. Por el contrario, en el caso de Cenotia su linaje agareno se interseca con su origen español y con su salida de España debido a la Inquisición. Entonces, lo llamativo es que en el personaje judío hay una mayor distancia religiosa y geográfica, algo que no se da en el personaje morisco. Efectivamente, el hecho de poner de relieve su salida de España y su sentimiento de española determina un acercamiento que vincula a Cenotia con la realidad del problema morisco. Por el contrario, en el caso de Julia no hay ninguna alusión a la realidad española del momento. En resumidas palabras, la importancia que Cervantes atribuye a Cenotia y a su historia, nos permite suponer que la cuestión morisca suscite mucho más interés en nuestro autor. Dejando de lado las diferencias entre estos personajes hechiceriles, estimo importante destacar sus funciones dentro del *Persiles*. Ante todo, las hechiceras sirven para obstaculizar el viaje de nuestros peregrinos. En segundo lugar, forman parte de aquellos personajes que hacen referencia al mal y al diablo, aspecto importante en una obra que exalta el cristianismo y, por lo tanto, el bien. En este sentido, Cervantes los coloca en el lado opuesto, ya que representan los enemigos de la verdadera religión y, entonces, de Dios. En último término, se insertan en el simbolismo-alegorismo del texto, en particular: Cenotia y Julia, en una obra vinculada a la ideología tridentina, pueden fungir como exaltación de la descalificación religiosa de las dos minorías¹⁰⁵.

¹⁰⁵ J. I. Díez Fernández, L. F. Aguirre de Cárcel, *Contexto histórico y tratamiento literario de la "hechicería" morisca y judía en el Persiles*, en *Bulletin of Cervantes Society of America*, 1992, pág. 39-50

2.3. El papel de Rosamunda en el *Persiles*

Otro personaje que podemos situar entre los lascivos y engañosos es Rosamunda. Su primera referencia se da en el capítulo doce del primer libro, junto con otro carácter negativo, a saber, Clodio el maldiciente. Ambos aparecen en la isla de Golandia, lugar donde Auristela, Periandro y los restantes miembros de su séquito ven desembarcar de otro navío a cinco personas: el padre de Transila, su esposo Ladislao, Mauricio y, finalmente, un hombre y una mujer encadenados juntos. El narrador describe la escena de la siguiente manera: “Luego, como si los arrojaran, echaron de la nave al esquiife un hombre lleno de cadenas y una mujer con él enredada y presa con las cadenas mismas: él, de hasta cuarenta años de edad y, ella, de más de cincuenta; él, brioso y despechado y, ella, melancólica y triste”¹⁰⁶. Se trata de Rosamunda, la amante despreciada del rey de Inglaterra y de Clodio, poeta satírico, castigados por el propio rey al exilio en una isla desierta. Esta escena es muy importante por el significado alegórico que tiene, ya que ella simboliza la lujuria, en cambio, él la maledicencia. Lo que merece ser destacado es el hecho de que toda la información acerca de esta pareja de prisioneros es muy limitada, y eso los convierte, aún más, en personajes abstractos. En este sentido, la primera noticia que el autor nos da a conocer es su condición de presos, en efecto, lo que salta a la vista son las cadenas que los mantienen unidos. Insisto en decir que la razón por la cual Rosamunda y Clodio aparecen juntos es porque ambos personifican el peligro que implican la lujuria y la maledicencia. Además, podríamos considerar a estos presos como una especie de caricatura grotesca de Periandro y Auristela. Efectivamente, el sentimiento que los mantiene unidos no es el amor, como en el caso de la pareja protagonista, sino el odio. Después de haber expuesto, brevemente, los rasgos de esta pareja, voy a detenerme en el personaje femenino, puesto que el enfoque de mi trabajo es exclusivamente femenino. Como ya hemos podido entender, Rosamunda es una mujer que tiene más de cincuenta años, devorada por los vicios y por el tiempo, pero, a pesar de esto, la lujuria sigue siendo su marca de identificación.

¹⁰⁶ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 211

De hecho, Antonio el mozo, despertará en ella un fuerte deseo de seducción¹⁰⁷. La mujer es presentada a través de las palabras de Clodio, palabras llenas de odio, centradas en el insulto y en la maledicencia. Esta agresión verbal contra Rosamunda fue desencadenada por su intervención en la historia de Transila. A este propósito, quiero hacer hincapié en el pensamiento de la cortesana, acerca de la bárbara costumbre que estaba en vigor en la patria de Transila. En pocas palabras, todas las mujeres, antes de casarse, tienen que pasar una noche con los hermanos y parientes de su futuro marido. Una costumbre maldita que Rosamunda defiende abiertamente, atribuyendo una grande importancia a la experiencia en el matrimonio:

[...] sí, que mejor gobernará el timón de una nave el que hubiere sido marinero, que no el que sale de las escuelas de la tierra para ser piloto: la experiencia en todas las cosas es la mejor maestra de las artes; y así, mejor te fuera entrar experimentada en la compañía de tu esposo que rustica e inculta¹⁰⁸

Los diálogos como este, caracterizados por intervenciones de personajes definidos por un epíteto, interrumpen frecuentemente las interpolaciones, con el objetivo de repartir la materia narrativa en unidades que no borren completamente la acción principal. Se trata de una estratagema muy recurrente en la obra cervantina, ya que sirve para garantizar la unidad estructural de la trama y, además, para dar más dinamismo a las interpolaciones de los relatos secundarios¹⁰⁹. Cervantes se dedica completamente a la realización del perfil de Rosamunda y Clodio en el capítulo catorce del primer libro. En efecto, es al principio de este capítulo que el lector empieza a entender algo más a propósito de la cortesana, presentada por Clodio de la siguiente manera:

¹⁰⁷ R. Cacho Casal, *Cervantes y la sátira: Clodio el maldiciente en el Persiles*, en *Modern Language Notes*, 2006, pág. 306-308

¹⁰⁸ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 222

¹⁰⁹ J. M. Martín Morán, *El diálogo en el Persiles*, en *Cervantes en el septentrión*, ed. Randi Lise Davenport e Isabel Lozano-Renieblas, Estados Unidos, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2019, pág. 230

¡Oh Rosamunda o, por mejor decir, Rosa inmunda, porque munda, ni lo fuiste, ni lo eres, ni lo serás en tu vida, si vivieses más años que lo mismos tiempos! Y, así, no me maravillo de que te parezca mal la honestidad ni el buen recato a que están obligadas las honradas doncellas. Sabed, señores, mirando a todos los circunstantes, prosiguió, que esta mujer que aquí veis, atada como loca y libre como atrevida, es aquella famosa Rosamunda, dama que ha sido concubina y amiga del rey de Inglaterra¹¹⁰

Más adelante, el maldiciente sigue con su descripción, deteniéndose en las malas acciones, ejercidas por la mujer:

Esta mandó al rey y, por añadidura, a todo el reino; puso leyes, quitó leyes, levantó caídos viciosos y derribó levantados virtuosos; cumplió sus gustos, tan torpe como públicamente, en menoscabo de la autoridad del rey y en muestra de sus torpes apetitos, que fueron tantas las muestras, y tan torpes y tantos sus atrevimientos, que, rompiendo los lazos de diamantes y las redes de bronce con que tenía ligado el corazón del rey, le movieron a apartarla de sí y a menospreciarla en el mismo grado que la había tenido en precio¹¹¹

A partir de estas citas, quiero hacer algunas reflexiones, que estimo indispensables, alrededor del personaje de Rosamunda. En primer término, como recuerdan Schevill-Bonilla, la Rosamunda de la cual nos habla Cervantes podría ser Rosamunda Clifford, amante de Enrique II de Inglaterra, cuyo gobierno se extendió de 1154 a 1189. En este sentido, nuestro autor, por anacronismo, se referiría a Enrique VIII, conocido por haber llevado una vida llena de vicios y de placeres. Si es así, tiene sentido que la única referencia histórica a Inglaterra se refiera a un rey dominado por una mujer disoluta. De todas formas, el *Persiles* presenta a Inglaterra como una nación guiada por un rey

¹¹⁰ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 222-223

¹¹¹ *Ibidem*, pág. 223

débil, voluble, y devoto de sus pasiones carnales, hasta el punto de dejar el mando de la nación a Rosamunda. Entonces, la incompetencia del rey y de sus privados llevó a Inglaterra a un mal gobierno. Más allá de eso, la lascivia de Rosamunda contrasta completamente con los protagonistas, cuya marca de identificación es la pureza¹¹². Del mismo modo, encuentro que sea llamativa la posición, dentro de la narración, del episodio que ve como protagonista a Rosamunda. Efectivamente, la historia de este personaje negativo se desarrolla entre la historia de dos doncellas ejemplares. Por un lado, la narración de Transila, la joven que tuvo que escapar de su tierra para defender su virginidad, puesta en peligro debido al *ius primae noctis*, en vigor en su país. Se trata de otro personaje que tiene un fuerte sentido alegórico, de hecho, Transila simboliza la castidad. Por otro, como conclusión de la historia de Rosamunda, Cervantes habla de la muerte de Taurisia, la doncella de Auristela. Esta particular colocación del episodio de Rosamunda sirve al autor para destacar, aún más, la depravación de la cortesana inglesa¹¹³. Todo el capítulo catorce se centra en la lucha verbal entre la disoluta y el murmurador, lucha que culminará en el momento en que Ladislao sugerirá a los dos que se casen, creyendo que el sacramento del matrimonio les habría permitido mudar de vida. En cambio, a esta propuesta Rosamunda reacciona negativamente, como es posible ver gracias a este pequeño párrafo: “Aún bien, dijo Rosamunda, que tengo aquí un cuchillo con que podré hacer una o dos puertas en mi pecho por donde salga el alma, que ya tengo casi puesta en los dientes en sólo haber oído este tan desastrado y desatinado casamiento”¹¹⁴. En esta altura, la acción es interrumpida, una vez más, por la llegada de otro navío, el de Arnaldo y los lectores encontrarán de nuevo a Rosamunda en el capítulo diecinueve. En realidad, es en este momento de la narración que la mujer hará lo que sea para seducir a Antonio el mozo. Ante de centrarme en el asunto amoroso, quiero señalar que Rosamunda ya no está encadenada a Clodio, gracias a un acto de bondad de Arnaldo, y, por consiguiente, su

¹¹² J. A. Garrido Ardila, *Escandinavia y el Persiles: de la Geografía a la Historia*, en *Anales cervantinos*, 48, 2016, pág. 232-233

¹¹³ R. Cacho Casal, *Cervantes y la sátira: Clodio el maldiciente en el Persiles*, en *Modern Language Notes*, 2006, pág. 309-311

¹¹⁴ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 225

libertad le permite poner en práctica sus técnicas de seducción. En particular, es en la isla nevada y solitaria, que Rosamunda decide confesarle a Antonio el mozo su deseo amoroso:

Ves aquí, oh nuevo cazador, ¡más hermoso que Apolo!, otra nueva Dafne, que no te huye, sino que te sigue. No mires que ya a mi belleza la marchita el rigor de edad ligera siempre, sino considera en mí la que fue Rosamunda, domadora de las cervices de los reyes y de la libertad de los más esentos hombres. Yo te adoro, generoso joven, y aquí, entre estos yelos y nieves, el amoroso fuego me está haciendo ceniza el corazón¹¹⁵

Leyendo cuidadosamente el párrafo que acabo de mencionar, es posible darse cuenta de como la mujer, con vistas a seducir al joven, utilice un registro impregnado de referencias literarias y de *topoi* de procedencia petrarquista. Efectivamente, ella nos presenta a Antonio como si fuera un Apolo, mientras que Rosamunda se muestra como una Dafne envejecida. En este sentido, estimo importante hacer una pequeña consideración sobre las palabras utilizadas por Rosamunda en el momento de su presentación: la mujer se describe como una “nueva Dafne”, nueva porque ya no es fugitiva, sino perseguidora. Presentándose de esta manera, está destruyendo el mito, haciendo una inversión de “género”, con la que hace posible transferir el desagradable deseo de seducción del ámbito masculino al femenino. Con su molesta actitud, este personaje esta cometiendo una doble trasgresión. Por un lado, está violando el decoro impuesto por la madurez, de hecho, cabe señalar que, en la época, se condenaba el desenfreno de los ancianos. Por otro, está contraviniendo la discreción requeridas de las mujeres¹¹⁶. Entonces, ¿qué está haciendo Cervantes? Está aplicando a personajes, que pertenecen respectivamente al sexo opuesto, rasgos y comportamientos que Ovidio había atribuido a su Dafne y a su Apolo. En particular, el sujeto femenino se comporta

¹¹⁵ *Ibidem*, pág. 255

¹¹⁶ M. Rosso, *Cervantes, Garcilaso y la filografía del Persiles*, en *Crítica del texto*, XX/ 3, 2017, pág. 67-68

de manera similar al Apolo tipificado en la historia mitológica, en cambio, el sujeto masculino recibe las características arquetípicas de Dafne¹¹⁷. Así que, de las paginas del *Persiles* sale una mujer que personifica perfectamente la lujuria que incita al hombre a dominar la tierra por placer. En efecto, inmediatamente después, le ofrece a Antonio el oro para reinar en el mundo¹¹⁸:

Gocémonos, y tenme por tuya, que yo te llevaré a parte donde llenes las manos de tesoros, para ti, sin duda alguna, de mí recogidos y guardados, si llegamos a Inglaterra, donde mil bandos de muerte tienen amenazada mi vida. Escondido te llevaré adonde te entregues en más oro que tuvo Midas y en mas riquezas que acumuló Craso¹¹⁹

Las palabras de la mujer disgustan a Antonio el mozo, quien a su vez exclama:

¡Deténte, oh arpía! ¡No turbes ni afees las limpias mesas de Fineo! No fuerces, oh bárbara egipcia, ¡ni incites la castidad y limpieza deste que no es tu esclavo! Tarázate la lengua, sierpe maldita! ¡No pronuncies con deshonestas palabras lo que tienes escondido en tus deshonestos deseos!¹²⁰

Como podemos ver, el texto cervantino interactúa con otros textos literarios. Por ejemplo, en este caso, Cervantes reelabora el mito de las arpías, mito formulado en las *Argonauticas* de Apolonio y presentado también por Virgilio en la *Eneida*, III, produciendo, en consecuencia, referencias literarias, que realizan tanto funciones estructurantes, como expresivo-descodificadoras. Es más, el hecho de que Antonio simbolice la castidad, mientras que Rosamunda la lascivia son consecuencias de la

¹¹⁷ M. Alarcos Martínez, *Elementos de "intertextualidad intergenérica" y funciones "descodificadoras" en dos personajes del Persiles*, en *Archivum: Revista de la facultad de Filosofía y Letras*, LXIII, 2013, pág. 67-68

¹¹⁸ J. Casaldueiro, *Sentido y forma de "Los trabajos de Persiles y Sigismunda"*, Editorial Sudamericana, 2007, pág. 82

¹¹⁹ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 255

¹²⁰ *Ibidem*, pág. 256

reelaboración del mito de las arpías, personajes de ficción que asedian incesantemente la mesa de Fineo, valiéndose de su ceguera, y que le roban la comida, condenándolo a morir de inactividad. Entonces, son personajes caracterizados por un hambre atroz que los lleva a cumplir acciones tan vejatorias. Por lo tanto, el resultado es un personaje caracterizado por su hambre lascivia, en busca de manjares que satisfagan sus deseos carnales, esto es, Rosamunda, en contraste con el que frena dichos impulsos y se esfuerza por mantener sus mesas limpias de todo tipo de basura, así como los manjares de su virginidad incorrupta, a saber, Antonio el mozo. Dicho en otras palabras, tenemos a Rosamunda que, por su actitud libidinosa, se identifica con el personaje de las arpías, en cambio, a Antonio que, por sus rasgos, se identifica con el personaje de Fineo. Efectivamente, se podría decir que Antonio, al igual que Fineo, está cegado, pero, en su caso, por la moral cristiana, razón por la cual hace cualquier cosa para defender su honor¹²¹. En este sentido, el joven sigue afirmando: “Desvíate de mí y no me sigas, que castigaré tu atrevimiento y publicaré tus locuras! Si te vuelves, mudaré propósito y pondré en silencio tu desvergüenza; si no me dejas, te quitaré la vida”¹²². Estas palabras repletas de odio hacen sufrir a Rosamunda, la cual, privada de todas las virtudes, no tiene la fuerza moral para afrontar la vejez y sufrir el rechazo. Por esta razón, al verse desdeñada, no encuentra ninguna razón para vivir:

Despreciada y aborrecida, en lugar de estimada y bien querida: golpes que no se pueden resistir con poca paciencia y con mucho deseo. Ya ya la muerte me va pisando las faldas y extiende la mano para alcanzarme de la vida; por lo que veis que debe la bondad del pecho que la tiene al miserable que se le encomienda, os suplico que cubráis mi fuego con yelo y me enterréis en esa sepultura¹²³

¹²¹ M. Alarcos Martínez, *Elementos de “intertextualidad intergenérica” y funciones “descodificadoras” en dos personajes del Persiles*, en *Archivum: Revista de la facultad de Filosofía y Letras*, LXIII, 2013, pág. 62-63

¹²² M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 256

¹²³ *Ibidem*, pág. 261

Efectivamente Rosamunda “con los continuos desdenes, vino a enflaquecer de manera que una noche la hallaron en una cámara del navío sepultada en perpetuo silencio”¹²⁴. La muerte se convierte en el castigo natural por sus pecados y la perífrasis, a través de la cual el narrador evita la mención directa, pone de relieve el “silencio”, notable conclusión de un camino de vida caracterizado por la indiscreción¹²⁵.

2.4. Luisa la Talaverana: un caso de adulterio femenino

Con vistas a concluir el análisis de las mujeres que, de un modo u otro, han llamado mi atención por su actitud cuestionable, quiero centrarme en la descripción de Luisa la Talaverana, personaje que merece ser destacado por su propensión al adulterio. Antes de empezar una pormenorizada descripción, opino que es necesario hacer un breve *excursus* sobre el pensamiento más difundido en la época, en cuanto al adulterio femenino. Efectivamente, este breve paréntesis nos servirá para destacar, aún más, el pensamiento cervantino sobre este tipo de crimen. Empiezo diciendo que, desde siempre, la mujer ha sido subdividida en dos categorías: las buenas y las malas. Esta clasificación dependía, por supuesto, de su conducta, esto es, si aceptaban el papel impuesto por la sociedad androcéntrica o si resistían a aceptarlo. Durante los siglos XVI y XVII, tanto en España como en toda Europa, la mujer se casaba sólo cuando el padre lo consideraba conveniente y, lo que es más importante, con un hombre elegido por el propio padre. En realidad, no había libre elección de marido por parte de la esposa. A la luz de todo eso, no nos sorprende si después del matrimonio empezaba, en la mayoría de los casos, una vida conyugal de desengaños. Dicho en otras palabras, la mujer se encontraba en un matrimonio concertado y con un marido que no tenía nada

¹²⁴ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 263

¹²⁵ M. Rosso, *Cervantes, Garcilaso y la filografía del Persiles*, en *Critica del texto*, XX/ 3, 2017, pág. 69

que ver con el caballero, ardiente servidor de su dama, que los libros de la época ponían de relieve. Ocurría todo lo contrario, ya que eran habituales las bodas con hombres de edad avanzada y también porque, en la mayoría de los matrimonios, no se podía hablar de verdadero amor. Esta situación hizo que los casos de adulterios fueran cada vez más frecuentes, tanto en hombres como en mujeres. Un análisis más atento de este problema revela que se toleraba a los adúlteros varones, mientras que los adulterios femeninos se consideraban pecados muy graves, punibles con la muerte. La verdad es que la relación extramatrimonial masculina era considerada simplemente un pecado venial que la esposa debía descuidar, a saber, lo único que una mujer podía hacer era soportar la falta de amor de su marido, sin buscar venganza o sin denunciar el engaño. Por el contrario, los asuntos extramatrimoniales de las mujeres se convertían en un verdadero crimen, porque para el hombre de la época el honor era la vida y su pérdida, debido a la conducta inmoral de su mujer, era sinónimo de muerte. Por esta razón, la justicia era mucho más rígida con las mujeres que con los hombres y, con miras a justificar penas muy duras, se expuso una serie de justificaciones. Por ejemplo, cabe señalar que el adulterio femenino podía tener un peso mayor que el de los hombres, ya que dejaba grandes dudas sobre la legitimidad o no de los hijos nacidos en el matrimonio, hecho subrayado por los mismos moralistas de la época. Es más, cuando una mujer empezaba a tener relaciones extraconyugales, se convertía en la principal fuente de discordias con su familia y con los de fuera. Una vez que se ha comprobado la gravedad del adulterio femenino, sería natural preguntarse: ¿qué tipo de castigo se infligía a las adúlteras? Como ya he señalado al principio, la pena más difundida era la capital y, además, al marido indignado se le permitía matar a su esposa y al amante de esta, aunque para matar al amante era necesario sorprenderlo en flagrante acto. En caso de sospecha, el varón podía denunciar a su esposa y si se demostraba el adulterio, antes de dictar la sentencia, los jueces hablaban con el esposo para saber si él consideraba apropiada la pena. Según los testimonios de la época, parece que la regla general era pedir un aumento del castigo. En algunas ocasiones, las mujeres podían evitar la condena a muerte, gracias a las intervenciones de religiosos. En este caso, la pena capital se

convertía en otro tipo de pena, que consistía en privar a la mujer de su libertad. Era práctica generalizada la de encerrar a las perdonadas en conventos por el resto de su vida o la de encerrarlas, momentáneamente, en centros de recogidas, donde las mujeres trataban de arrepentirse llevando una vida muy dura y vigilada. En efecto, en este último caso, la vida en convento no duraba para siempre, al contrario, terminaba cuando la regeneración de la mujer se alcanzaba a través del trabajo y de la oración. En resumen, se trataba de un castigo impuesto por el marido o por su familia, destinado a hacer que la mujer se arrepintiera de sus pecados¹²⁶. En esta altura, quiero detenerme en el episodio de la mujer adúltera, ya que opino que es fundamental para sobresalir el pensamiento cervantino en cuanto a este delicado asunto. Ante todo, cabe aseverar que Cervantes se distingue de otros escritores de la época, porque suele atribuir la causa del adulterio femenino a la conducta de los maridos. Dicho en otras palabras, en la opinión del autor, la infidelidad llega a ser la consecuencia de complejas relaciones interpersonales en el matrimonio, complejidad que tiene en cuenta las agobiantes nociones de honor. Esta actitud surge claramente del análisis de la historia de Luisa la Talaverana y de su marido Ortel Banedre. En realidad, aunque no se elogia la ligereza de la adúltera, Cervantes pone de manifiesto la idiotez de Ortel al querer como esposa a una joven enamorada de otro y, especialmente, la locura y la crueldad de los deseos de venganza, también cuando están totalmente respaldados por la ley. En este sentido, quiero también recordar que para nuestro autor la venganza en general se presenta como un problema y no como una solución¹²⁷. La historia de esta extraña pareja se desarrolla a lo largo de un gran número de capítulos en los libros tercero y cuarto, esto es: capítulos vi, vii, xvi, xviii y xix del tercer libro y el i, v, viii y xiv del cuarto libro. Como veremos, se trata de un episodio singular por su disposición intermitente y, sobre todo, por su contenido temático. En primer término, cabe señalar que el episodio de Luisa la Talaverana y Ortel Banedre es la última historia matrimonial de la obra de Cervantes. Luego, estimo importante destacar, del mismo modo, que el autor no sólo

¹²⁶ E. M. Ramos Frendo, *La mujer adúltera en la Edad Moderna y su plasmación en la literatura y las artes*, en *Boletín de arte*, (21), 2000, pág. 192-195

¹²⁷ S. Hutchinson, *Norma social y ética privada: el adulterio femenino en Cervantes*, en *Anales Cervantinos*, XLII, 2010, pág. 196-203

investiga sobre los hechos que llevan al matrimonio y que, de alguna manera, determinan la vida matrimonial posterior, sino que se detiene en la descripción de la vida de la pareja, con el propósito de enseñar que la celebración del casamiento no es solamente el punto de llegada, sino el comienzo de una nueva aventura, cuyo éxito, dependerá de la conducta de los cónyuges y de su compatibilidad¹²⁸. Luisa aparece, por primera vez, en el capítulo sexto, a través de las palabras de Ortel, el hombre polaco que empezó a contar la historia de su vida al grupo de peregrinos, encabezado por Auristela y Periandro. Su relato se centra en uno de los acontecimientos más importantes de su vida, esto es, el matrimonio con Luisa. De hecho, Ortel cuenta cómo encontró a la doncella y las que siguen son sus palabras:

Estando en este mesón, entró en él acaso una doncella de hasta diez y seis años (a lo menos a mí no me pareció de más, puesto que después supe que tenía veinte y dos). Venía en cuerpo y en tranzado, vestida de paño, pero limpiísima, y, al pasar junto a mí, me pareció que olía a un prado lleno de flores por el mes de mayo, cuyo olor en mis sentidos dejó atrás los aromas de Arabia¹²⁹.

Este viajero descubre, mediante las palabras de Martina, otra chica de la posada, que la doncella se llama Luisa y que está enamorada de un chico, un tal Alonso. Además, de nuevo gracias a Martina, aprende que esta Luisa es: “algo atrevidilla y algún tanto libre y descompuesta”¹³⁰. Sin embargo, esto no lo desalienta. De hecho, siendo Ortel locamente enamorado de la moza, quiere hablar con su padre, con vistas a pedir la mano de la joven y termina casándose con ella. En cuanto a la presentación de esta mujer, quiero reparar en un aspecto que considero muy llamativo: el personaje de Luisa aparece en la historia, primero, mediante la escena descrita por el polaco en su relato,

¹²⁸ J. R. Muñoz Sánchez, *Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé: análisis estructural y temático de un episodio del Persiles*, en *Criticón*, XIC, 2007, pág. 129-130

¹²⁹ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 495-496

¹³⁰ *Ibidem*, 2016, pág. 496

luego, mediante las palabras de Martina. Entonces, se trata de dos perspectivas diferentes, que ofrecen un retrato de la joven, pintado a partir de los juicios de dos personas. En particular, Ortel se detiene en la hermosura de la joven, por el contrario, Martina, después de haber aclarado que Luisa aún no se había casado y que estaba enamorada de Alonso, centra su atención en el comportamiento libertino de la mujer. De resultas, la posadera emite un juicio muy negativo sobre la actitud de Luisa, subrayando una grande diferencia entre la vida de Luisa y la que estaba llevando ella misma¹³¹. En este sentido, la posadera dice:

Una de las mejores dotes que puede llevar una doncella es la honestidad, que buen siglo haya la madre que me parió, que fue persona que no me dejó ver la calle ni aun por un agüero, cuanto más, salir al umbral de la puerta. Sabía bien, como ella decía, que la mujer y la gallina, etc..¹³²

Con estas palabras, Martina se convierte en la portavoz del pensamiento más difundido en la época, en cuanto a la educación de la mujer. Como ya sabemos, la mayoría de los tratados que circulaban en aquella altura, aconsejaban el confinamiento de la mujer en el hogar, porque era la única manera para proteger su honra. Se trata de medidas a las que Cervantes siempre se opuso, de hecho, él subraya continuamente en su obra la inutilidad de estas medidas preventivas¹³³. Siguiendo con la narración, es importante saber que, después de quince días de la boda, Luisa y Alonso desaparecen de Talavera, llevando consigo las joyas y el dinero del esposo burlado, quien, a su vez, expresa su deseo de venganza de la siguiente manera:

¹³¹ J. R. Muñoz Sánchez, *Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé: análisis estructural y temático de un episodio del Persiles*, en *Criticón*, XIC, 2007, pág. 137

¹³² M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 496

¹³³ J. R. Muñoz Sánchez, *Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé: análisis estructural y temático de un episodio del Persiles*, en *Criticón*, XIC, 2007, pág. 138

¡Vive Dios, que han de morir! ¡Vive Dios, que me he de vengar! ¡Vive Dios, que ha de saber el mundo que no sé disimular agravios, y más los que son tan dañosos que se entran hasta las medulas del alma! A Madrid voy. Ya estoy mejor de mi caída; no hay sino ponerme a caballo, y guárdense de mí hasta los mosquitos del aire, y no me lleguen a los oídos ni ruegos de frailes, ni llantos de personas devotas, ni promesas de bien intencionados corazones, ni dádivas de ricos, ni imperios ni mandamientos de grandes, ni toda la caterva que suele proceder a semejantes acciones, que mi honra ha de andar sobre su delito como el aceite sobre el agua¹³⁴

Ortel, decidido a vengarse por el ultraje sufrido, empieza a dirigirse hacia Madrid, porque es allí donde los fugitivos fueron capturados y conducidos a la cárcel. Periandro, viendo al polaco tan fuera de sí, le hizo reflexionar, dándole una lección de sabiduría. Ante todo, con su discurso destaca la inutilidad de los deseos vengativos y, en segundo lugar, pone de relieve algunas informaciones sobre el matrimonio cristiano: “En la religión católica, el casamiento es sacramento que sólo se desata con la muerte o con otras cosas que son más duras que la misma muerte, las cuales pueden escusar la cohabitación de los dos casados, pero no deshacer el nudo con que ligados fueron”¹³⁵. Entonces, finalmente, su consejo es:

Lo que os aconsejo es que la dejéis, que es el mayor castigo que podréis darle. Vivid lejos della, y viviréis; lo que no haréis estando juntos, porque moriréis continuo. [...] Y, finalmente, quiero que consideréis que vais a hacer un pecado mortal en quitarles las vidas, que no se ha de cometer por todas las ganancias que la honra del mundo ofrezca¹³⁶

Persuadido por Periandro, el esposo burlado decide dejar a Luisa a su suerte, con la intención de volver a su patria, esto es, a Polonia. Así es como termina la primera parte

¹³⁴ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 499-500

¹³⁵ *Ibidem*, pág. 501

¹³⁶ *Ibidem*, pág. 502

de la historia. Nuestra extraña pareja aparece de nuevo en el capítulo xvi, cuando el escuadrón de peregrinos se encuentra en el suelo francés. Efectivamente, es en Francia que los peregrinos, alcanzados, en el ínterin, por un nuevo componente, esto es, Bartolomé, encuentran a Luisa la Talaverana. El reconocimiento de Luisa lo efectúa Constanza, que lleva a la joven ante sus compañeros de viaje. Lo primero que hace la Talaverana es contar su historia. A tal respecto, quiero sacar a la luz un rasgo típicamente femenino que llama la atención en el *Persiles*, a saber, la capacidad sintética con la que las mujeres relatan sus historias. En realidad, los personajes masculinos son prolijos en sus narraciones, por el contrario, los femeninos cuentan solamente lo esencial¹³⁷. En cuanto al personaje de Luisa, cabe enfatizar que ella relata solamente los hechos más significativos de su mísera vida, empezando por decir que:

Yo, señora, soy esa adúltera, soy esa presa y soy la condenada a destierro de diez años, porque no tuve parte que me siguiese, y soy la que aquí estoy en poder de un soldado español que va a Italia, comiendo el pan con dolor y pasando la vida que por momentos me hace desear la muerte. Mi amigo el primero murió en la cárcel; este, que no sé en qué número ponga, me socorrió en ella, de donde me sacó, y, como he dicho, me lleva por esos mundos, con gusto suyo y con pesar mío¹³⁸

Lo que se desprende de este párrafo, es que la vida de la Talaverana no puede ser más triste y miserable. Luisa es víctima de una sociedad machista, de hecho, había sido obligada por el padre a casarse con un hombre que la había comprada al precio del oro, justo cuando estaba a punto de casarse con el hombre que amaba, hombre con el cual compartía la misma edad y el mismo estatus social. Entonces, por causa de la voluntad del hombre polaco e, igualmente, del padre, Luisa fue obligada a vivir una vida marginal, rodeada de crímenes y prostitución. Por supuesto, es menester aseverar que

¹³⁷ J. R. Muñoz Sánchez, *Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé: análisis estructural y temático de un episodio del Persiles*, en *Criticón*, XIC, 2007, pág. 144

¹³⁸ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 585

ella es también responsable de esta mísera vida, ya que, después del casamiento, huye con Alonso y abandonó a su marido. En este momento, Periandro y Auristela, como era de esperar, deciden ayudar a Luisa, acogiéndola en su grupo, pero lo hacen animándola a que cambie sus costumbres y trate de ser buena, de ahora en adelante. Una vez más, la historia de la adúltera se interrumpe para dar lugar al episodio de Ruperta. Sin embargo, Luisa, mientras tanto, no pierde tiempo, sino que intenta seducir a Bartolomé, el criado de los viajeros que se encarga de las maletas. De hecho, mientras el fuego, pronosticado por el sabio eremita Soldino, devasta la posada francesa en la que se alojaban los peregrinos, la vemos desaparecer con el bagajero¹³⁹. Será Soldino, más adelante, a anunciar al grupo que: “Vuestro mozo Bartolomé, con el bagaje y con la moza castellana, se ha ido y os ha dejado a pie. No le sigáis, porque no le alcanzaréis; la moza es más del suelo que del cielo y quiere seguir sus inclinaciones, a despecho y a pesar de vuestros consejos”¹⁴⁰. Las afirmaciones del sabio son muy importantes, ya que enfatizan un rasgo que sigue siendo la marca de identificación del personaje de Luisa, a saber, su apego a los placeres terrenales. Bartolomé, preso de un sentimiento de culpa, llega de nuevo al grupo de caminantes, con el fin de devolver la maleta robada, llena de dinero y de repostería y, sobre todo, con miras a anunciar que habría seguido su camino junto a Luisa. Como es posible ver, el enamoramiento de Bartolomé es el mismo que el de Ortel, la única diferencia es que el amor del criado no es una imposición, sino una libre elección de Luisa. Siguiendo el camino hacia Roma, el escuadrón topa con otro personaje particular, un poeta español que tiene el deseo de sacar a la luz un libro, intitulado *Flor de aforismos peregrinos*. En este libro se habla de la vida de los principales personajes del *Persiles*, entre los cuales destacan Bartolomé y Luisa. A tal respecto, dos son los aforismos que hacen referencia a los dos fugitivos¹⁴¹: el primero lleva la firma de la Talaverana y dice lo siguiente: “Más quiero ser mala con esperanza de ser buena, que buena con propósito de ser mala”¹⁴², mientras

¹³⁹ J. R. Muñoz Sánchez, *Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé: análisis estructural y temático de un episodio del Persiles*, en *Criticón*, XIC, 2007, pág. 145-146

¹⁴⁰ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 604

¹⁴¹ J. R. Muñoz Sánchez, *Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé: análisis estructural y temático de un episodio del Persiles*, en *Criticón*, XIC, 2007, pág. 147-148

¹⁴² M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 632

que el segundo lleva la firma del criado y afirma: “No hay carga más pesada que la mujer liviana”¹⁴³. Todavía en esta ocasión, Cervantes sigue combinando la información otorgada oralmente por el poeta, con lo que los personajes dictan para que otros puedan verter tinta sobre el papel. El paso final para remplazar la palabra hablada por la escrita ocurre en Roma. Efectivamente, un día, un mensajero llega a la casa donde se alojan los peregrinos, entregando una carta. Esta es el relato escrito del desenlace de la historia de Luisa y de sus amantes: Ortel y Bartolomé. Con respecto a la carta, es menester aseverar que Cervantes utilizó, muy a menudo, este elemento de orden narrativo. Se trata de un recurso que suscitó un profundo interés a lo largo del siglo XVI, hasta el punto de convertirse en una nueva variedad genérica, tanto como un molde como un recurso axial en el que verter la trama. De hecho, en el *Persiles*, son cuatro las cartas que aparecen durante la narración: además de la de Bartolomé, hacen su aparición las de Periandro a Auristela, de Rutilio a Policarpa y de Clodio a Auristela. Curiosamente, entre todas esas, sólo la de Clodio es entregada a su destinatario, ya que Rutilio rompe la suya y Periandro, finalmente, sustituye la palabra escrita por la hablada. La carta de Bartolomé es totalmente diferente. En realidad, mientras que las otras tienen un contenido amoroso, la del criado está caracterizada, en primer lugar, por un contenido informativo, en segundo lugar, por una petición de socorro. En efecto, gracias a la carta, se tiene conocimiento de que la pareja, una vez llegada a Roma, encuentra al soldado que había sacado a Luisa de la cárcel madrileña, el cual, al ver su interior ofendido, quiere vengarse con la violencia. Su objetivo no tiene éxito, tanto que es matado por Bartolomé. Del mismo modo, Luisa mata a su esposo Ortel, que por acaso se encontraba también en Roma. Estos asesinatos son una demostración más de la habilidad de Cervantes en cuanto a la trasgresión de las normas sociales. Efectivamente, habría sido más normal, después del adulterio de Luisa, que su marido la matara como adúltera, en lugar de al revés, como en este caso. La razón de esta inversión podría residir en el hecho de que el polaco no había respetado el principio de la libertad del otro, algo que Cervantes consideraba sagrado. Además, hay que añadir

¹⁴³ *Ibidem*, pág. 632

que la muerte de Ortel y del soldado sirven para facilitar el camino amoroso de Luisa y Bartolomé, el único elegido libremente por ella. Por supuesto, después de estos crímenes, la pareja es presa y conducida a la cárcel, a la espera de su ahorcamiento. Afortunadamente, Luisa y Bartolomé logran evitar la muerte con la ayuda de los peregrinos y, una vez obtenida la libertad, deciden casarse. Entonces, podemos decir que también estos dos jóvenes participan de la ley cervantina, según la cual el matrimonio es la coronación del amor feliz¹⁴⁴. En realidad, el destino de esta pareja parece ser todo menos prometedor, de hecho, el narrador, antes de acabar la novela dijo: “Bartolomé el manchego y la castellana Luisa se fueron a Nápoles, donde se dice que acabaron mal, porque no vivieron bien”¹⁴⁵. Cervantes coloca la historia de Luisa entre dos casamientos, el uno ocurre al principio, el otro al final. El primero es un fracaso debido a la trasgresión cometida por Ortel, en el sentido de que fuerza la voluntad de su esposa comprándola y, además, porque se trata de un matrimonio desigual en todos los aspectos. El segundo, basado en el deseo libre y en la igualdad de condiciones, presenta, sin embargo, un desenlace incierto. A tal respecto, Cervantes nos dice que la felicidad de la vida conyugal depende del buen gobierno de la pareja y de su virtuosismo. De resultas, ambos casamientos difieren de los casamientos felices que cierran la novela, sobre todo, el de Periandro y Auristela¹⁴⁶.

¹⁴⁴ J. R. Muñoz Sánchez, *Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé: análisis estructural y temático de un episodio del Persiles*, en *Criticón*, XIC, 2007, pág. 149-150

¹⁴⁵ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 713

¹⁴⁶ J. R. Muñoz Sánchez, *Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé: análisis estructural y temático de un episodio del Persiles*, en *Criticón*, XIC, 2007, pág. 154

Capítulo 3. Las mujeres valientes del *Persiles*

3.1. Feliciano de la Voz: la mujer que lucha por su libertad individual

Como ya hemos podido entender, la falta de libertad es una condición que afecta especialmente al universo femenino, sobre todo en la España post-tridentina. Tal vez, es esta la razón por la cual los peregrinos, cuando llegan a España, entran en relación con muchos casos de mujeres rebeldes que luchan en silencio, con vistas a defender su elección de amor. El ejemplo más significativo y que, en mi opinión, merece ser destacado es el de Feliciano de la Voz. Se trata de la primera mujer con la que el escuadrón de peregrinos entra en contacto, al llegar en España. Con más exactitud, en el camino entre Badajoz y Nuestra Señora de Guadalupe, los romeros se encuentran atrapados en la oscuridad de la noche, mientras avanzan a través de un bosque, y aquí es donde comienza la historia de Feliciano de la Voz. El episodio que la ve como protagonista tiene una disposición fragmentaria, de hecho, se desarrolla en parte de los capítulos 2, 3, 4 y 5 del tercer libro¹⁴⁷. Su aparición está antecedida por un hecho sorprendente, esto es, la entrega, por parte de un varón de gran belleza, de un recién nacido: “Las tinieblas de la noche y un ruido que sintieron les detuvo el paso y hizo que Antonio el mozo se apercibiese de su arco, perpetuo compañero suyo. Llegó en esto un hombre a caballo, cuyo rostro no vieron”¹⁴⁸. Efectivamente, este hombre desconocido, después de haber tenido con los viajeros una breve conversación, en cuanto a la caridad, a la cortesía y a su nacionalidad, les regala una cadena de oro junto con una prenda de gran valor, que inmediatamente estalla en lágrimas, y que, según la petición del hombre, deben dar a dos conocidos caballeros de Trujillo, llamados don Juan de Orellana y don Francisco de Pizarro, ya que ambos saben cómo abordar la cuestión. Con respecto a esta escena, quiero llamar la atención sobre un detalle que, a

¹⁴⁷ A. Jurado Santos, *Silencio/Palabra: estrategias de algunas mujeres cervantinas para realizar el deseo*, en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* ISSN 0277-6995, vol. 19, N. 2, 1999, pág. 148

¹⁴⁸ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 448

primera vista, podría pasar desapercibido, a saber, la presencia de esta cadena de oro. En este sentido, los lectores podrían preguntarse por qué una cadena debería tener un significado tan especial. Efectivamente, el objeto que se entrega junto con el niño tiene un propósito concreto, esto es, lo de identificarlo más tarde. Entonces, ¿cuál es el problema? Es que el lector deja esta escena sin conocer la verdadera identidad del niño. Así que, ¿qué hay detrás de esta estrategia narrativa? Rafael Osuna intentó responder a este interrogante, afirmando que, probablemente, los lectores de la época sabían o podían adivinar quién era ese niño. Además, hay que destacar la forma en que esta criatura entra en la vida: si lo pensamos, es la misma forma en que entran los héroes. De hecho, su nacimiento, su abandono y la forma de criarlo evocan un destino épico¹⁴⁹. A este respecto, parece que Cervantes puede haber sido influenciado por la legendaria historia del nacimiento del conquistador español Francisco Pizarro, que fue abandonado al nacer, según la leyenda, cerca de la puerta de una iglesia de Trujillo. En efecto, la elección de los nombres de los amigos de Rosanio, demuestra que la referencia a esta leyenda no es accidental. Por lo tanto, con estos dos señores, Cervantes, con gran probabilidad, quiso aludir a los conquistadores de los Incas, Francisco Pizarro y Francisco de Orellana, también oriundo de Trujillo¹⁵⁰. Así que, surge otra pregunta: ¿Cervantes quería rendir homenaje a unos nombres famosos? Respondió a este interrogante Astrana, quien afirmó que, los Pizarros y los Orellanas estaban, muy probablemente, relacionados con la propia familia de Cervantes. Sin embargo, más allá de esa explicación, debe haber otra razón que impulsó a Cervantes a mencionar dos nombres históricos en un relato en el que hay muy poco extraliterario. Efectivamente, son estos nombres los que nos darán el hilo para salir del labirinto. Eso lo veremos más adelante, ahora prosigamos con la historia¹⁵¹. Este caballero, después de haber entregado al niño en las manos de Ricla, no puede detenerse y, temiendo que

¹⁴⁹ R. Osuna, *Cervantes y Tirso de Molina: se aclara un enigma del Persiles*, en *Hispanic Review*, XLII, 1974, pág. 359

¹⁵⁰ C. Basso, *Giraldi Cinzio e Cervantes: così uguali, così diversi*, en *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, N. 18, 2018, pág. 134-135

¹⁵¹ R. Osuna, *Cervantes y Tirso de Molina: se aclara un enigma del Persiles*, en *Hispanic Review*, XLII, 1974, pág. 359-360

sus enemigos le pisen los talones, se pone en marcha, pero no sin antes pedirle al escuadrón que:

Mis enemigos me siguen. Los cuales, si aquí llegaren y preguntaren si me habéis visto, diréis que no, pues os importa poca el decir esto, o, si ya os pareciere mejor, decid que por aquí pasaron tres o cuatro hombres de a caballo que iban diciendo: “A Portugal, a Portugal”. Y adiós quedad, que no puedo detenerme, que, puesto que el miedo pone espuelas, más agudas las pone la honra¹⁵²

Este inusual acontecimiento deja a los peregrinos atónitos y confusos:

Veis aquí a nuestros peregrinos: a Riela, con la criatura en los brazos; a Periandro, con la cadena al cuello; a Antonio el mozo, sin dejar de tener flechado el arco y, al padre, en postura de desenvainar el estoque que de bordón le servía; y a Auristela, confusa y atónita del extraño suceso y, a todos juntos, admirados del extraño acontecimiento¹⁵³

Auristela, que estaba al mando de los romeros, pide al grupo que se dirija hacia la majada de los boyeros, para pasar allí la noche y, sobre todo, para sustentar la criatura que: “por su pequeñez y la debilidad de su llanto, mostraba ser de pocas horas nacida”¹⁵⁴. Es en esta majada que tiene lugar el sorprendente encuentro con Feliciano de la Voz, un encuentro que Cervantes describe de manera muy pormenorizada. Dicho en otras palabras, el autor se muestra muy cuidadoso con los detalles de la presentación de los personajes que escenifica, para que sean más que elocuentes en sí mismos.¹⁵⁵

¹⁵² M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 449

¹⁵³ *Idem*

¹⁵⁴ *Idem*

¹⁵⁵ J. R. Muñoz Sánchez, *El episodio de Feliciano de la Voz (Persiles, III, 2-5) en el conjunto de la obra de Cervantes*, en *Artifara*, XV, 2015, pág. 162

Antes de centrarme en esta inusual aparición, quiero destacar que la historia interpolada de Feliciano es independiente del hilo principal de la narración, tanto que podría ser considerada una novela de menor extensión, es decir, una novelita. La aparición de esta joven ocurre de repente y surge de las tinieblas de la noche:

Llegó a la majada una mujer llorando, triste, pero no reciamente, porque mostraba en sus gemidos que se esforzaba en no dejar salir la voz del pecho. Venía medio desnuda, pero las ropas que la cubrían eran de rica y principal persona. La lumbre y luz de las hogueras, a pesar de la diligencia que ella hacía para encubrirse el rostro, la descubrieron, y vieron ser tan hermosa como niña y tan niña como hermosa, puesto que Ricla, que sabía más de edades, la juzgó por de diez y seis a diez y siete años¹⁵⁶

La forma en que aparece esta doncella permite que los pastores sepan si está siendo perseguida por alguien o si necesita atención. De hecho, a las preguntas de estos últimos, Feliciano responde de la siguiente manera: “Lo primero, señores, que habéis de hacer es ponerme debajo de la tierra; quiero decir, que me encubráis de modo que no me halle quien me buscare”¹⁵⁷ e inmediatamente después sigue diciendo que: “Lo segundo, que me deis algún sustento, porque desmayos me van acabando la vida”¹⁵⁸. Después de haber escuchado las demandas de la mujer, uno de los pastores, el mayor, opta por esconderla en el hueco del tronco de una encina, que cubre con pieles de oveja y, además, le ofrece algunas sopas de leche como comida. La llegada de la mujer crea asombro en el lector, que empieza a pensar que la joven, apenas llegada, debe de ser la madre del niño, pensamiento reforzado por las conjeturas de Ricla. Sin embargo, el lector tendrá que esperar el comienzo del capítulo tres para aclarar todas sus dudas. De hecho, la verdadera identidad de la joven y, asimismo, las causas que habían llevado allí a la fugitiva y a la desamparada criatura se revelarán al día siguiente, para que los

¹⁵⁶ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 449

¹⁵⁷ *Ibidem*, pág. 450

¹⁵⁸ *Idem*

trastornos pasados no vayan a entorpecer la correcta narración de los acontecimientos. Antes de eso, sólo se pensó en el bien del niño, llevado por el anciano pastor a una aldea cercana. El hecho de retrasar lo más posible la narración detallada de una historia, no sorprende al lector del *Persiles*, porque algo semejante sucede en el episodio de Manuel de Sosa, el enamorado portugués que relata sus peripecias en el momento en que se dan las condiciones favorables, según el tradicional motivo *sobremesa*¹⁵⁹. En lo que respecta a los pastores, quiero sobresalir su actuación altamente positiva. De hecho, no pasa inadvertida la ayuda que el anciano boyero ofrece a Feliciano, sin buscar otra recompensa que la proporcionada por el ejercicio de la propia virtud¹⁶⁰: “El anciano pastor visitaba a menudo el árbol, no preguntaba nada al depósito que tenía, sino solamente por su salud”¹⁶¹. Sobre este tema, cabe señalar que la hospitalidad de los pastores hace referencia a un motivo épico, derivado de la *Odisea*. Efectivamente, en la epopeya de Homero, el recibimiento de un héroe por un humilde se concretiza en el amparo que le ofrece el cabrero Eumeo a Odiseo, camuflado como un mendigo, en el canto XIV¹⁶². Llegado el día siguiente, los peregrinos sacan a la mujer del árbol y, en este preciso instante, ella empieza a contar su historia, no sin antes haber subrayado que: “Tengo de descubrir faltas que me han de hacer perder el crédito de honrada”¹⁶³. Esta expresión la podemos considerar como una formalidad, utilizada por algunas de las mujeres de Cervantes, culpables de haber tenido una relación secreta con los amantes, cuando tienen que contar su historia a desconocidos¹⁶⁴. La fugitiva cuenta los hechos en orden cronológico, empezando con una breve presentación: “Mi nombre es Feliciano de la Voz; mi patria, una villa no lejos de este lugar; mis padres son nobles mucho más que ricos y mi hermosura, en tanto que no ha estado tan marchita como agora, ha sido de algunos estimada y celebrada”¹⁶⁵. En su relato, además de aludir a

¹⁵⁹ J. R. Muñoz Sánchez, *El episodio de Feliciano de la Voz (Persiles, III, 2-5) en el conjunto de la obra de Cervantes*, en *Artifara*, XV, 2015, pág. 166

¹⁶⁰ *Ibidem*, pág. 165

¹⁶¹ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 452

¹⁶² J. R. Muñoz Sánchez, *El episodio de Feliciano de la Voz (Persiles, III, 2-5) en el conjunto de la obra de Cervantes*, en *Artifara*, XV, 2015, pág. 165-166

¹⁶³ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 453

¹⁶⁴ J. R. Muñoz Sánchez, *El episodio de Feliciano de la Voz (Persiles, III, 2-5) en el conjunto de la obra de Cervantes*, en *Artifara*, XV, 2015, pág. 167

¹⁶⁵ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 453

su patria, a su gran belleza y a su noble linaje, Feliciano se detiene en la descripción de una costumbre muy difundida en la época: me estoy refiriendo a la obligación de una mujer de casarse con un hombre elegido por su padre y por sus hermanos: “Con este mancebo noble ordenaron mi padre y dos hermanos que tengo de casarme, echando a las espaldas los ruegos con que me pedía por esposa el rico hidalgo”¹⁶⁶. En realidad, el padre y los hermanos de la joven quieren entregarla en matrimonio a Don Antonio. Sin embargo, ella está enamorada de Rosanio, un hombre rico, pero no noble, razón por la cual su familia se opone. No obstante, el amor entre Feliciano y Rosanio es más fuerte que cualquier prohibición y, haciendo oídos sordos a la voluntad paterna, la doncella decide vivir libremente su amor. De resultas, los enamorados se comprometen bajo la promesa de matrimonio, dándose la palabra de esposos¹⁶⁷: “Pero yo me di por esposo al rico, y yo me le entregué por suya a hurto de mi padre y de mis hermanos”¹⁶⁸. Como podemos ver, el amor que mantiene a esta pareja unida es realmente fuerte y auténtico, hasta el punto de que puede superar cualquier obstáculo. La oposición de Feliciano a las normas patriarcales de la sociedad es un rasgo que identifica a muchas mujeres cervantinas. Por ejemplo, siempre hablando del *Persiles*, no puede pasar inadvertida la rebeldía de Clementa Cobeña, de Ruperta y la de Isabela Castrucho, mujeres que deciden hacer valer su voluntad, yendo en contra de las normas sociales. Además, quiero asimismo destacar que la presencia de matrimonios clandestinos es numerosa en la obra cervantina. Efectivamente, esta cantidad y diferenciación que se produce entre unos y otros parecen corroborar el pensamiento de Américo Castro, quien dijo que: “a Cervantes le encanta este amor libre y espontáneo, sin formulas legales ni religiosas”¹⁶⁹. De todos modos, tratar de definir el ideal cervantino de matrimonio es un trabajo muy complejo. De hecho, por un lado, parece que nuestro autor defienda la libre unión de los amantes, mencionada por Américo Castro, cuya doctrina, curiosamente, es anterior tanto a la Reforma como a la Contrarreforma. Por otro, parece

¹⁶⁶ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 453

¹⁶⁷ M. A. Teijero, *Las historias de Feliciano de la Voz y de Cornelia Bentibolli en el discurso narrativo de Cervantes*, en *Hesperia*, IV, 2001, pág. 170

¹⁶⁸ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 453

¹⁶⁹ J. R. Muñoz Sánchez, *El episodio de Feliciano de la Voz (Persiles, III, 2-5) en el conjunto de la obra de Cervantes*, en *Artifara*, XV, 2015, pág. 168

que Cervantes comparta el pensamiento de Erasmo y de Luis Vives, los dos humanistas para los cuales era deseable no sólo combinar la voluntad de los hijos con el consejo de los padres, sino también la igualdad entre los cónyuges¹⁷⁰. La joven, pues, se queda pronto embarazada. Mientras tanto, su padre y sus hermanos deciden, sin previo aviso y sin tener en cuenta su voluntad, entregarla en matrimonio al noble Luis Antonio:

En este tiempo, sin hacerme sabidora, concertaron mi padre y hermanos de casarme con el mozo noble, con tanto deseo de efetuarlo que anoche le trajeron a casa, acompañado de dos cercanos parientes suyos, con propósito de que luego luego nos diésemos las manos. Sobresáltame cuando vi entrar a Luis Antonio (que éste es el nombre del mancebo noble), y más me admiré cuando mi padre me dijo que me entrase en mi aposento y me aderezase algo más de lo ordinario, porque en aquel punto había de dar la mano de esposa a Luis Antonio¹⁷¹

El hecho de que el padre y los hermanos de Feliciano prefieran a Luis Antonio a Rosanio depende de una diferencia, aunque leve, de estatus social entre los dos hombres: el primero es un caballero, mientras que, el segundo un hidalgo. Esta forma de pensar y de actuar de la familia de la mujer, aparte de ser un abuso de autoridad, admitido y recomendado por los tratados de la época sobre la educación de las mujeres, revela su adhesión al viejo código socio moral, adhesión que se hará aún más evidente en la reacción exagerada e injusta que tendrán cuando se enteren de la infamia comedita por Feliciano¹⁷². La noche en que la joven debería haber sido oficialmente prometida a Luis Antonio, da a la luz a su bebé y lo entrega a su fiel jinete Leonora. Este increíble nacimiento, fruto del amor, nos remite al misterio de la maternidad, de la vida que se realiza, incluso, en las situaciones más hostiles. En consecuencia, cabe sobresalir que

¹⁷⁰ J. R. Muñoz Sánchez, *El episodio de Feliciano de la Voz (Persiles, III, 2-5) en el conjunto de la obra de Cervantes*, en *Artifara*, XV, 2015, pág. 170

¹⁷¹ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 454

¹⁷² J. R. Muñoz Sánchez, *El episodio de Feliciano de la Voz (Persiles, III, 2-5) en el conjunto de la obra de Cervantes*, en *Artifara*, XV, 2015, pág. 170

los bebés que nacen en estas circunstancias son siempre muy hermosos y cumplirán una función decisiva en el desarrollo o en el resultado de los acontecimientos, porque a su alrededor se restablecerá la armonía perdida. Feliciano informa a los peregrinos sobre la difícil y peligrosa situación en la que se encontró durante el parto, y lo hace mostrando un gran conocimiento de la técnica retórica de la acumulación y del movimiento vertiginoso. Me estoy refiriendo a una estrategia narrativa, utilizada muy a menudo por Cervantes, con el fin de destacar, en este caso, lo absurdo de esta escena¹⁷³:

Considerad, señores, el apretado peligro en que me vi anoche: el desposado, en la sala, esperándome, y el adúltero (si así se puede decir), en un jardín de mi casa, atendiéndome para hablarme, ignorante del estrecho en que yo estaba y de la venida de Luis Antonio; yo, sin sentido, por el no esperado suceso; mi doncella, turbada, con la criatura en los brazos; mi padre y hermanos, dándome prisa que saliese a los desdichados desposorios¹⁷⁴

El padre decide subir a la habitación de la hija para que ella salga a recibir a Luis Antonio, pero, en este preciso instante, oye los gritos de un niño y, observando el rostro de su hija, comprende lo que había sucedido. Por esta razón: “echando mano a la espada, fue siguiendo adonde la voz le llevaba”¹⁷⁵. Entonces, podemos decir que la reacción inmediata del padre refleja perfectamente la convicción más difundida en la época, esto es, que para lavar el honor era necesario matar a los que lo habían manchado: en nuestro caso, el nieto y la hija. Esta escena es, de verdad, muy importante porque, Cervantes, al poner de manifiesto la conducta criminal del padre y el terror de la joven, intenta hacer una fuerte denuncia de la sociedad. El mismo intento cervantino

¹⁷³ J. R. Muñoz Sánchez, *El episodio de Feliciano de la Voz (Persiles, III, 2-5) en el conjunto de la obra de Cervantes*, en *Artifara*, XV, 2015, pág. 171

¹⁷⁴ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 455

¹⁷⁵ *Ibidem*, pág. 456

está presente en el episodio que ve como protagonista a Transila, víctima de una bárbara costumbre que gobierna las relaciones matrimoniales en la isla en la que ella vive¹⁷⁶. Entretanto, Leonora se escapa con el bebé para dárselo a Rosanio, en cambio, Feliciano huye de su casa y, después de un largo camino, llega, como ya sabemos, a la majada en la que se habían refugiado los peregrinos. Cuando Feliciano termina la narración de su aventura amorosa, Periandro le comunica lo que había pasado la noche anterior a su llegada, esto es, cuenta de la entrega de un niño por parte de un varón y de algunos objetos que podrían ayudar en la identificación del bebé. La mujer empieza a reflexionar y se pregunta si el varón y el niño no son su hijo y Rosanio. Sin embargo, el momento del reconocimiento tendrá que esperar, ya que el niño, como ya sabemos, ha sido llevado a un pueblo cercano para ser cuidado por la hermana del anciano pastor. Lo que ocurre inmediatamente después es una breve interrupción de la historia interpolada, debido a una conversación privada entre Auristela y Periandro, centrada en lo que le sucedió a Feliciano, en su unión con Rosanio y, en consecuencia, en la castidad. En otras palabras, se establece un vínculo temático entre la narración principal y la secundaria. La escena de la identificación del niño ocurre al principio del capítulo cuarto, cuando el anciano pastor llega a la majada, junto con su hermana y con el bebé en los brazos. Feliciano es incapaz de reconocer a la criatura como suya, de hecho: “Llevarónsela, miróla, remiróla, quitóle las fajas, pero en ninguna cosa pudo conocer ser la que había parido, ni aun (lo que es más de considerar) el natural cariño no le movía los pensamientos a reconocer el niño, que era varón el recién nacido”¹⁷⁷, además, sigue afirmando que:

No son estas las mantillas que mi doncella tenía diputadas para envolver lo que de mí naciese, ni esta cadena la vi yo jamás en poder de Rosanio. De otra debe ser esta prenda, que no mía; que, a serlo, no fuera tan venturosa, teniéndola una vez perdida, tornar a

¹⁷⁶ J. R. Muñoz Sánchez, *El episodio de Feliciano de la Voz (Persiles, III, 2-5) en el conjunto de la obra de Cervantes*, en *Artifara*, XV, 2015, pág. 172-173

¹⁷⁷ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 459-460

cobrarla. Aunque yo oí decir muchas veces a Rosanio que tenía amigos en Trujillo, pero de ninguno me acuerdo el nombre¹⁷⁸

Lo llamativo de esta escena es que, Feliciana, además de no ser capaz de identificar a su propio hijo, tampoco siente aquella ternura que caracteriza, en la mayoría de los casos, a las madres. Probablemente, tenemos que buscar las causas de este comportamiento en el vacío materno que ella misma sufrió¹⁷⁹. De hecho, la misma Feliciana declaró, al principio de su presentación, que: “madre no la tengo, por mayor desgracia mía”¹⁸⁰. Es más, la joven, en lugar de intentar encontrar al niño desaparecido, decide ir de peregrinación con el grupo de extranjeros. Entonces, su forma de actuar sorprende mucho, en efecto, nunca se ha visto mayor desprendimiento en una madre cervantina. Una posible explicación a su total falta de sentido maternal podría ser la siguiente: con gran probabilidad, Cervantes quiso abandonar el tema de la maternidad para hacer hincapié en la transformación personal de la joven mujer. Dicho en otras palabras, Cervantes, al poner en escena a un personaje tan singular, quiso sacrificar el tema de la maternidad, en nombre de la autonomía y de la dignidad de la mujer. En este sentido, sigo afirmando que este es un caso verdaderamente único en la literatura europea¹⁸¹. Regresemos al análisis del episodio. Antes de ponerse, de nuevo, en marcha, el escuadrón de peregrinos decide que la hermana del anciano pastor lleve al niño a Trujillo, para entregarlo a uno de los dos caballeros, mencionados por el donante. Entonces, sólo queda un problema que retrasa la partida, y es la cuestión del apodo de Feliciana. Pues bien, Auristela, llena de curiosidad, pregunta a la noble mujer: “qué misterio tiene el llamarse de la Voz, si ya no es el de su apellido”¹⁸², a lo cual Feliciana responde que este apodo: “No me le ha dado mi linaje, sino el ser común

¹⁷⁸ *Ibidem*, pág. 460

¹⁷⁹ S. García González, *Preñada estaba la encina: de los nuevos nacimientos simbólicos sin madre a la inesperada armonía paterno-filial en “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*, en *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 61, N 2, 2013, pág. 489

¹⁸⁰ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 453-454

¹⁸¹ S. García González, *Preñada estaba la encina: de los nuevos nacimientos simbólicos sin madre a la inesperada armonía paterno-filial en “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*, en *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 61, N 2, 2013, pág. 488-490

¹⁸² M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 462

opinión de todos cuantos me han oído cantar que tengo la mejor voz del mundo, tanto, que por excelencia me llaman comúnmente Feliciano de la Voz”¹⁸³. Contrariamente a la tesis más tradicional, según la cual la voz de Feliciano sólo sería la forma de expiar sus pecados, a través de la elevación neoplatónica de su canto, los estudios psicoanalíticos de Ruiz Jurado sostienen que el apodo se refiere tanto a la transgresión de la norma patriarcal como a la liberación sexual de la mujer. Tal vez tengan razón, considerando que Feliciano habla y relata descaradamente su historia, deteniéndose en la necesidad de perseguir, elegir y conquistar la felicidad en el amor. Sea lo que sea, la verdad es que la importancia del apodo se revela incluso en el desenlace del episodio; en otras palabras, sirve como prolepsis narrativa que anuncia que lo que está por venir girará alrededor de su don¹⁸⁴. En realidad, otro aspecto de la historia de Feliciano que merece ser destacado es el que hace referencia al encuentro con su padre y sus hermanos. Feliciano y los peregrinos se reúnen en una iglesia de Guadalupe y, aquí, la mujer presume de su capacidad de canto, entonando un himno en honor a la Virgen. Entonces, su voz genera acción, ya que es el elemento que hace posible el reconocimiento de la joven por sus familiares, quienes, en medio de un lugar sagrado, atacan a la joven. En concreto, es el hermano el que reacciona de una manera mucho más violenta, de hecho, desea matarla, aunque esté dentro de un santuario cristiano. Por el contrario, el padre, más respetuoso con la iglesia, contiene el deseo de venganza de su hijo y logra hacer que él lleve a cabo su atroz propósito fuera del lugar cristiano. Así que, ambos sacan a la mujer de la iglesia. Por suerte, el asesinato de la joven no se produce, debido a la llegada de los dos caballeros mencionados al principio de la historia, esto es, Don Juan de Orellana y Don Francisco de Pizarro, que se ponen del lado de Feliciano, tratando de convencer al padre y al hermano de la noble de que eviten un inútil derramamiento de sangre. A tal respecto, expresa su opinión incluso Rosanio,

¹⁸³ *Idem*

¹⁸⁴ J. R. Muñoz Sánchez, *El episodio de Feliciano de la Voz (Persiles, III, 2-5) en el conjunto de la obra de Cervantes*, en *Artifara*, XV, 2015, pág. 176-177

que defiende la libertad de amar, critica los matrimonios de conveniencia y declara su amor por Feliciano, prometiendo mantener su palabra de marido¹⁸⁵:

En mí, en mí debéis, señores, tomar la enmienda del pecado de Feliciano, vuestra hija, si es tan grande que merezca muerte el casarse una doncella contra la voluntad de sus padres. Feliciano es mi esposa, y yo soy Rosanio. [...] si os parece que os he hecho ofensa de haber llegado a este punto de teneros por señores sin sabiduría vuestra, perdonadme, que las fuerzas poderosas de amor suelen turbar los ingenios más entendidos, y el veros yo tan inclinados a Luis Antonio me hizo no guardar el decoro que se os debía, de lo cual otra vez pido perdón¹⁸⁶

Gracias a las palabras de Rosanio y a la intervención de los dos caballeros, el impulso vengativo del hermano y del padre es sofocado: los familiares de Feliciano no tienen otra opción que reconocer el matrimonio secreto que ya ha tenido lugar y, además, felicitar a la pareja, que ya ha dado a la luz un hermosísimo niño. Por lo tanto, la historia de Feliciano tiene un final feliz¹⁸⁷: el triunfo de la libertad en el amor y de la voluntad individual implican que Feliciano, al final, no seguirá su viaje hacia Roma, junto con los otros peregrinos. Ella es, de resultas, uno de los personajes que entra en escena y luego desaparece, sin dejar más rastro que el recuerdo¹⁸⁸.

¹⁸⁵ M. A. Tejero, *Las historias de Feliciano de la Voz y de Cornelia Bentibolli en el discurso narrativo de Cervantes*, en *Hesperia*, IV, 2001, pág. 174

¹⁸⁶ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 475

¹⁸⁷ M. A. Tejero, *Las historias de Feliciano de la Voz y de Cornelia Bentibolli en el discurso narrativo de Cervantes*, en *Hesperia*, IV, 2001, pág. 174

¹⁸⁸ J. R. Muñoz Sánchez, *El episodio de Feliciano de la Voz (Persiles, III, 2-5) en el conjunto de la obra de Cervantes*, en *Artifara*, XV, 2015, pág. 179-180

3.2. Isabela Castrucha: la loca de Lucca

Ahora bien, deseo poner de relieve la historia de Isabela Castrucha, ya que la considero muy ejemplar y significativa. Ante todo, cabe sobresalir que el episodio que la ve como protagonista tiene una disposición fragmentaria, rasgo que ya hemos destacado en el episodio de Feliciano de la Voz. Efectivamente, la disposición fragmentaria es una peculiaridad del libro III, cuya morfología, es más flexible, extravagante, abierta y variada, debido a la abundancia de secuencias narrativas secundarias. Esta estructura compositiva responde, por supuesto, a un propósito preciso: Cervantes, a través de los múltiples episodios, consigue poner ante los ojos de los lectores los problemas contemporáneos más urgentes, desde el matrimonio cristiano, el honor social, la situación de la mujer, hasta la expulsión de los moriscos. A pesar de lo señalado, es menester enfatizar que la cohesión del material narrativo de este libro se conserva gracias a la riqueza de formas en que el autor integra las diversas secuencias narrativas secundarias y, además, gracias a los vínculos temáticos entre ellas y la secuencia principal. En lo que respecta a los motivos principales, una lectura cuidadosa podría señalar que son dos los que se repiten con mayor insistencia: el perdón de las ofensas, destacado, por ejemplo, por el episodio de Feliciano de la Voz y el amor, presente en la historia de Isabela Castrucha. El episodio que hace referencia a esta joven se desarrolla en los capítulos xix, xx, y xxi del tercer libro. De hecho, el escuadrón de peregrinos la encuentra, por primera vez, en Provenza, en el capítulo xix, dedicado a la presentación enigmática de la protagonista. Poco tiempo después, los romeros la encuentran otra vez en una posada de Lucca, en el capítulo siguiente. Es esta la parte principal del episodio, ya que la historia logra su desarrollo narrativo completo¹⁸⁹. Isabela es presentada como sigue:

¹⁸⁹ J. R. Muñoz Sánchez, *No me acabo de desengañar si esta doncella está loca o endemoniada: análisis del episodio de la dama de verde, Isabela Castrucho* (Persiles, III, XIX y XX-XXI), en *Studia Aurea*, [S.I.], v. 11, 2017, pág. 432-437

Estando en esto, vieron por el camino y pasar por delante dellos hasta ocho personas a caballo, entre las cuales iba una mujer sentada en un rico sillón y sobre su mula, vestida de camino, toda de verde, hasta el sombrero, que con ricas y varias plumas azotaba el aire, con un antifaz, asimismo verde, cubierto el rostro¹⁹⁰

A partir de la lectura de este pequeño párrafo, quiero hacer algunas reflexiones en lo que respecta al color verde. Tenemos que saber que este color, en la tradición folclórica y literaria simboliza el amor, la sensualidad, el erotismo, la esperanza e incluso la fertilidad. Sin embargo, en la obra de Cervantes, el color verde se hace cargo de un significado diferente. Voy a explicarme mejor: el verde, además de representar lo mencionado antes, es asociado a la locura, a la bufonería y a la estulticia. De resultas, no cabe duda de que el verde, en nuestro caso, represente tanto el amor, la esperanza, la sensualidad, como la locura, en el sentido de fingimiento y engaño. Otro aspecto llamativo de esta escena es que el escuadrón de peregrinos adquiere informaciones sobre aquellas personas desconocidas sólo en el momento en que un hombre, perteneciente al grupo de la dama, pide a nuestros viajeros un poco de agua. Antes de ese momento, nadie había hablado con nadie. Por lo que atañe a este aspecto, conviene enfatizar que el papel de informador es muy frecuente a lo largo de todo el libro III. Se trata de una estrategia narrativa que Cervantes utilizó muy a menudo en sus obras y que tiene una particular importancia. Efectivamente, la información que estos informantes ofrecen puede ser superficial y elemental o, por el contrario, muy precisa y específica. De todos modos, son informaciones que sirven para presentar cada historia desde diferentes puntos de vista¹⁹¹. El informante del episodio de Isabela Castrucha nos proporciona las informaciones siguientes:

¹⁹⁰ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 605

¹⁹¹ J. R. Muñoz Sánchez, *No me acabo de desengañar si esta doncella está loca o endemoniada: análisis del episodio de la dama de verde, Isabela Castrucho (Persiles, III, XIX y XX-XXI)*, en *Studia Aurea*, [S.I.], v. 11, 2017, pág. 440-441

El que allí va delante es el señor Alejandro Castrucho, gentilhombre capuano y uno de los ricos varones no solo de Capua, sino de todo el reino de Nápoles. La dama es su sobrina, la señora Isabela Castrucho, que nació en España, donde deja enterrado a su padre, por cuya muerte su tío la lleva a casar a Capua, y, a lo que yo creo, no muy contenta¹⁹²

Como podemos percibir, este personaje no conoce los detalles de la historia, por lo que se limita a señalar la razón de la presencia del tío y de la sobrina, así como por qué cree que ella camina como lo hace. En otras palabras, simplemente repite lo que ha podido observar durante su viaje con el grupo. Después de esta primera y, añadiría, rápida presentación de la dama, el episodio se suspende a beneficio de la trama principal. Más tarde, la historia de Isabela se cruza de nuevo en el camino de nuestros romeros, esta vez, en la ciudad italiana de Lucca. En este sentido, quiero destacar que la aparición de la dama es antecedida por una amonestación, que el narrador hace a los lectores: “aquí aconteció a nuestros pasajeros una de las más estrañas aventuras que se han contado en todo el discurso deste libro”¹⁹³. Se trata de una advertencia que tiene el objetivo de informar al lector acerca de un evento que les ocurrirá a los protagonistas. Mejor dicho, es una estrategia a la que recurre Cervantes para llamar la atención del lector, pero sin desvelar el misterio¹⁹⁴. Efectivamente, los peregrinos, en cuanto entran en una posada de Lucca, entienden que algo extraño estaba pasando. Esta vez, Isabela es presentada mediante las palabras que un médico dirige a la ventera: “Yo, señora, no me acabo de desengañar si esta doncella está loca o endemoniada y, por no errar, digo que está endemoniada y loca; y, con todo eso, tengo esperanza de su salud, si es que su tío no se da prisa a partirse”¹⁹⁵. En un primer momento, Auristela y las demás mujeres son simplemente espectadoras de esta escena: es a través de su punto de vista que el lector ve: “[...] echada en un lecho dorado a una hermosísima muchacha, de edad, al parecer,

¹⁹² M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 606

¹⁹³ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 611

¹⁹⁴ R. Muñoz Sánchez, *No me acabo de desengañar si esta doncella está loca o endemoniada: análisis del episodio de la dama de verde, Isabela Castrucho (Persiles, III, XIX y XX-XXI)*, en *Studia Aurea*, [S.I.], v. 11, 2017, pág. 441-442

¹⁹⁵ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 611

de diez y seis o diez y siete años”¹⁹⁶ y que es testigo de la entrada del tío y de dos sacerdotes, listos para realizar un exorcismo: “Entró el mísero tío, llevando una cruz en la una mano y, en la otra, un hisopo bañado en agua bendita; entraron asimismo con él dos sacerdotes, que, creyendo ser el demonio quien la fatigaba, pocas veces se apartaban della”¹⁹⁷. Luego, estas mujeres se convierten en confidentes, receptoras del cuento autobiográfico mediante el cual Isabela desvela la estratagema que utilizó para escapar del matrimonio concertado y defender el derecho a la libre elección de su marido. En realidad, la llegada de las peregrinas le da a Isabela la esperanza de poder llevar a cabo su plan con un final feliz, apoyándose en la solidaridad de las mujeres, que aceptan sin dudar el cargo de ayudantes. La muchacha, antes de empezar su relato, hace una demostración de la fuerza de su demonomanía¹⁹⁸:

Sentóse Isabela como pudo en el lecho y, dando muestras de que quería hablar de propósito, rompió la voz con un tan grande suspiro, que pareció que con él se le arrancaba el alma; el fin del cual fue tenderse otra vez en el lecho y quedar desmayada, con señales tan de muerte, que obligó a los circunstantes a dar voces pidiendo un poco de agua para bañar el rostro de Isabela¹⁹⁹

Con este párrafo, quiero hacer hincapié en un rasgo típicamente cervantino. Como es bien sabido, la producción literaria de Cervantes está caracterizada por la ambigüedad, cuya presencia genera no pocas dudas. En nuestro caso, determina muchas controversias críticas. Por ejemplo: ¿Isabela está fingiendo de estar endemoniada? O, por el contrario, ¿está de verdad bajo la posesión del demonio, debido a su unión carnal con Andrea Marulo? Es más, ¿este desmayo es fingido o es la inminencia del parto? Resulta difícil llegar a una respuesta definitiva. De todos modos, lo que es menester

¹⁹⁶ *Ibidem*, pág. 612

¹⁹⁷ *Ibidem*, pág. 613

¹⁹⁸ M. Rosso, *Los viajes intertextuales de Cervantes, entre Milán y Lucca (Persiles, III, 19-21)*, en *eHumanistas/Cervantes*, 6, 2017, pág. 146-147

¹⁹⁹ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 613

poner de manifiesto es que el engaño, la simulación, la farsa, el teatro, la destreza son las herramientas con las que los personajes cervantinos tratan de anteponer su voluntad y libertad a la coacción de la sociedad. En otras palabras, son las armas que demuestran que la fuerza moral se basa en el empleo de la inteligencia y del ingenio²⁰⁰. En esta altura, Isabela empieza su largo relato. A tal respecto, cabe subrayar que, al igual que los demás personajes cervantinos, la mujer empieza su presentación desde los orígenes:

Yo, señoras, soy la infelice Isabela Castrucha, cuyos padres me dieron nobleza; la fortuna, hacienda y, los cielos, algún tanto de hermosura. Nacieron mis padres en Capua, pero engendraronme en España, donde nací y me crié en casa de este tío que aquí está, que en la corte del emperador la tenía²⁰¹

Este párrafo nos permite señalar un aspecto muy importante, a saber, la orfandad de Isabela. Tenemos que saber que las huérfanas, sobre todo las de madre, tienen mucho espacio en la literatura, especialmente en la comedia nueva y en la novela corta. En el caso del *Persiles*, se trata de jóvenes, cuyo cuidado se encomienda a un pariente más o menos cercano, esto es, un tío o un hermano. Normalmente, este familiar obstaculiza la libertad de la mujer a la hora de elegir marido, generando, como en el caso de Isabela, infelicidad y descontento. Entonces, solamente después de haber hablado de su estatus social y de su familia, la muchacha se detiene en los acontecimientos más importantes de su vida, lo que, por cierto, puede ayudar a las mujeres a entender mejor lo que le estaba ocurriendo. Por eso, empieza a relatar una pequeña parte de su vida, esto es, la que hace referencia a su enamoramiento para Andrea Marulo. Efectivamente, no debemos olvidar que Isabela está buscando la ayuda de las peregrinas, por lo que es esencial contar los detalles más significativos de su historia, de forma que las mujeres

²⁰⁰ R. Muñoz Sánchez, *No me acabo de desengañar si esta doncella está loca o endemoniada: análisis del episodio de la dama de verde, Isabela Castrucho (Persiles, III, XIX y XX-XXI)*, en *Studia Aurea*, [S.I.], v. 11, 2017, pág. 441-442

²⁰¹ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 615

puedan entender su situación presente²⁰². De la siguiente forma, Isabela relata su encuentro con Andrea:

Llegó a la corte un mozo a quien yo vi en una iglesia, y le miré de tal modo, que en casa no podía estar sin mirarle, porque quedó su presencia tan impresa en mi alma, que no la podía apartar de mi memoria. Finalmente, no me faltaron medios para entender quien él era, y la calidad de su persona, y qué hacía en la corte, o dónde iba; y lo que saqué en limpio fue que se llamaba Andrea Marulo, hijo de Juan Bautista Marulo, caballero desta ciudad, más noble que rico, y que iba a estudiar a Salamanca²⁰³

Lo que sorprende de esta historia es que es Isabela, quien da el primer paso, es decir, la que confesa, por primera, su interés por Andrea. Efectivamente, la muchacha, frente a las imposiciones de su tío, reacciona, alterando el papel que se le ha asignado tradicionalmente. Desde el comienzo, Isabela ha demostrado ser una mujer dinámica, fuerte, con carácter, es decir, la arquitecta de su propia historia. Es más, reconoce su valor económico y su atractivo físico y no duda en mostrarlos a Andrea, hombre con el cual está decidida en establecer una comunicación, primero a través de la mirada y luego mediante la escritura²⁰⁴. Isabela insiste en que Andrea la conozca y no pierda la oportunidad que se le ha dado, ya que su tío pretende casarla con un primo suyo de Capua. La actitud de este personaje femenino no es una novedad en la obra de Cervantes, visto que Isabela no es la primera mujer en enamorarse antes que el hombre. Por ejemplo, siempre hablando del *Persiles*, lo mismo hacen Sinforosa y Ruperta. De todos modos, Andrea y Isabela empiezan su historia de amor a obscuras. Además, antes de que Andrea se vaya a Salamanca, idean un plan para vencer todos los obstáculos y para proteger su amor. El mismo día en que Andrea parte, el tío quiere que Isabela se

²⁰² R. Muñoz Sánchez, *No me acabo de desengañar si esta doncella está loca o endemoniada: análisis del episodio de la dama de verde, Isabela Castrucho (Persiles, III, XIX y XX-XXI)*, en *Studia Aurea*, [S.I.], v. 11, 2017, pág. 445-446

²⁰³ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 615

²⁰⁴ M. Rosso, *Los viajes intertextuales de Cervantes, entre Milán y Lucca (Persiles, III, 19-21)*, en *eHumanistas/Cervantes*, 6, 2017, pág. 149

prepare para partir a Italia, donde tendrá lugar su matrimonio concertado. La dama, enseguida, escribe a Andrea para informarle de la mala noticia y explicarle el truco que ha urdido, a saber, quedarse en Lucca a la espera de su llegada, fingiendo estar poseída. De la siguiente manera termina el cuento de Isabela y, en consecuencia, el capítulo XX. Pasamos ahora al capítulo siguiente, caracterizado por una acción mostrada en vivo en el presente de la novela. A tal respecto, considero importante subrayar que la trama, impero, está estructurada en el clásico esquema, esto es, presentación, nudo y desenlace. Efectivamente, el capítulo XXI pone en escena tanto el nudo de la historia, es decir, la conversación de Isabela con Juan Batista Marulo, el padre de Andrea, como el desenlace, a saber, la llegada de Andrea²⁰⁵. Este capítulo se abre con las entradas y salidas de personajes en la habitación de la joven, quien, continuando con su acto en público, afirma que el diablo sólo abandonará su cuerpo si Andrea la toma como su esposa. Mientras tanto, Andrea, avisado por una carta de Isabela, llega a la posada y corrobora el acto de la dama, fingiendo estar poseído. De hecho, el mozo entra en la posada como atontado y loco, haciendo un gran alboroto y dejando sin palabras a todos los presentes, incluso a los que sabían la verdad del caso. Al igual que Isabela, Andrea afirma que el matrimonio con la joven es necesario para expulsar el diablo y, una vez dicho eso, los dos enamorados se dan la mano, establecido claramente una unión indisoluble. Como es evidente, la historia de Isabela acaba con el triunfo del amor, de la astucia y de la libertad sobre la coacción social. En efecto, los dos enamorados, mediante la burla, consiguen transgredir las normas sociales y religiosas que daban a los padres el poder de escoger a los respectivos cónyuges de sus hijos. Es más, el desenlace de esta historia se vuelve tragicómico, debido a la muerte de Alejandro Castrucho frente a la deshonra que ha sufrido. Por eso, podemos considerar este acontecimiento como una especie de presagio del final de la novela, ya que el matrimonio entre Periandro y Auristela coincidirá con el funeral de Magsimino, hermano de Periandro y prometido de Auristela. En último termino, cabe señalar que

²⁰⁵ R. Muñoz Sánchez, *No me acabo de desengañar si esta doncella está loca o endemoniada: análisis del episodio de la dama de verde, Isabela Castrucho* (Persiles, III, XIX y XX-XXI), en *Studia Aurea*, [S.I.], v. 11, 2017, pág. 448- 450

resulta curiosa la similitud con el episodio de Ruperta y Croriano, donde Cervantes, sirviéndose de un procedimiento inverso, convierte la tragedia en comedia, hecho que voy a analizar más adelante²⁰⁶.

3.3. Ruperta: la bella mujer que lucha por vengar la muerte de su marido

Otra historia que merece la pena destacar es la que se refiere a Ruperta, narrada en los capítulos XVI y XVII del Tercer libro. Antes de demorarme en el análisis de este cuento, quiero sacar a la luz un aspecto muy importante, que se refiere a las fuentes utilizadas por Cervantes a la hora de diseñar este relato. Efectivamente, el episodio que ve como protagonista a esta dama alude a diferentes historias antiguas, entre las cuales, cabe mencionar la de Psique y Cupido. Me estoy refiriendo al cuento introducido por Apuleyo en su *Asno de oro*, obra que fue traducida al castellano en el año 1513 y que, con gran probabilidad, Cervantes conocía muy bien. Además, en el episodio de Ruperta, es posible percibir, análogamente, reminiscencias de la historia bíblica de Judith y Holofernes, del *Amadis* e incluso de Perseo y Medusa²⁰⁷. No cabe duda de que el conocimiento de Cervantes abarca todos los géneros, con especial interés en la literatura española, italiana, grecolatina y en la Biblia²⁰⁸. Prestemos atención, por tanto, al análisis de esta extravagante historia. En primera instancia, necesitamos saber que nuestros peregrinos llegan a conocer la historia de esta mujer, una vez llegados a Francia. Efectivamente, al caminar en suelo francés, deciden pasar la noche en una posada, lugar que, en la obra cervantina, tiene una fuerte connotación de sitio de encuentros y de sociabilidad. Es en este mesón que aparece, por primera vez, el criado de Ruperta, gracias al cual los personajes principales y, del mismo modo, los lectores

²⁰⁶ M. Rosso, *Los viajes intertextuales de Cervantes, entre Milán y Lucca* (Persiles, III, 19-21), en *eHumanistas/Cervantes*, 6, 2017, pág. 149-150

²⁰⁷ E. Rull, *En torno a un episodio del Persiles: Ruperta y Criolano*, en *Peregrinamente peregrinos*, ed. A. Villar Lecumberri, cit., s.v. Suárez Miramón, vol. I, 2004, pág. 931

²⁰⁸ J. R. Muñoz Sánchez, *Tradicón e innovaci3n en el episodio de Ruperta, la "bella matadora" del Persiles*, en *Revista de Filología Espa3ola*. LXXXVII, 2007, pág. 112-113

empiezan a tener conocimiento de la historia de Ruperta²⁰⁹. Resulta que ella es la viuda que lleva siempre consigo el cráneo de su difunto marido, la espada con la que fue asesinado, la camisa ensangrentada con la que murió y el deseo de vengar su muerte, cueste lo que cueste. De hecho, cuando la dama escocesa era una doncella, había recibido atenciones especiales del viudo Rubicón: “caballero de los principales de Escocia, a quien las riquezas y el linaje hicieron soberbio”²¹⁰. Sin embargo, sus padres la habían obligada a casarse con el conde Lamberto, más idóneo para su edad. Por esta razón, Rubicón, sintiéndose menospreciado, había decidido vengarse de la dama. En realidad, un día, mientras Ruperta paseaba por el campo con su esposo, Rubicón:

Despechado, impaciente y atrevido, desenvainando la espada, corrió al conde, que estaba inocente deste caso, sin que tuviese lugar de prevenirse del daño que no temía, y, envainándose en el pecho, dio: “Tú me pagarás lo que no me debes; y, si ésta es crueldad, mayor la usó tu esposa para conmigo, pues no una vez sola, sino cien mil, me quitan la vida sus desdenes”²¹¹

Siempre a través de las palabras del criado, se descubre que Ruperta, antes de la sepultura, ordenó que la cabeza del difunto fuera cortada, desollada y convertida en una calavera para ser guardada en una caja como reliquia, junto con la camisa y la espada. La narración de este testigo está marcada tanto por el placer que le proporciona la violencia del caso, como por la admiración que siente por su señora, decidida a vengarse de este terrible asesinato²¹². En este sentido, cabe añadir que la posición misógina que adopta el criado está en perfecta sintonía con el pensamiento de su época, así como con el de Ruperta. De hecho, la dama, queriendo vengar su honor, está reforzando lo que era el pensamiento más prevalente en la sociedad de aquel momento,

²⁰⁹ A. Ruffinatto, *Lo trágico y lo cómico mezclado: historia de un dramaturgo fallido* (Persiles, III, 16-17), en *Cuadernos AISPI*, 9, 2017, pág. 20

²¹⁰ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 587

²¹¹ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 588

²¹² J. D’Onofrio, *Ruperta y las reliquias de la muerte* (Persiles, III, 16-17), en *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 2018, pág. 41

a saber, que la ira de la mujer enfadada no tiene límites. En realidad, como veremos más tarde, las cosas van a cambiar²¹³. En lo que respecta al desarrollo de este episodio, creo que es importante reflexionar sobre dos aspectos. En primer lugar, es menester sobresalir que un personaje que no está directamente involucrado en la acción es el encargado de la narración de los acontecimientos, aunque, es cierto, no es totalmente ajeno al mundo al que pertenecen los protagonistas de la historia. Como ya sabemos, se trata de un viejo, vestido de luto, que se presume sirviente de la señora Ruperta y que asegura a Periandro y a los otros peregrinos la posibilidad de contemplar un maravilloso espectáculo. En realidad, este hombre insinúa que en la habitación oscura de la posada habrá actos de violencia, sangre y muerte, seguramente dignos de ser recordados. Además, otro aspecto que vale la pena destacar, ya que es el segundo rasgo distintivo de esta historia, hace referencia a la actuación de nuestros peregrinos. Si pensamos bien, es la primera y única vez que ellos se limitan al papel de espectadores y, para colmo, quedan excluidos de las escenas más comprometidas de esta representación, escenas que, sin duda, no son aptas para todos. A este respecto, se puede decir que los peregrinos observan el desarrollo de la historia de Ruperta como si estuvieran en un corral de comedias, con mayor precisión entre bastidores, a saber, el sitio donde se encontraba normalmente el “apuntador” o “traspunte”, cuyas tareas eran las siguientes: advertir a los actores de su inminente entrada en escena, susurrar las primeras palabras que tenían que decir y distribuir diferentes órdenes²¹⁴. El verdadero nudo de esta venganza se desarrolla en el capítulo XVII, capítulo que podemos dividir en tres momentos. El primero se lleva a cabo en la habitación oscura de la dama. Es este el momento en que tiene lugar la presentación de Ruperta ante nuestros peregrinos:

Viéronla hermosa en todo extremo, con blanquísimas tocas que desde la cabeza casi le llegaban a los pies, sentada delante de una mesa sobre la cual tenía la calavera de su

²¹³ J. R. Muñoz Sánchez, *Tradición e innovación en el episodio de Ruperta, la “bella matadora” del Persiles*, en *Revista de Filología Española*. LXXXVII, 2007, pág. 120

²¹⁴ A. Ruffinatto, *Lo trágico y lo cómico mezclado: historia de un dramaturgo fallido (Persiles, III. 16-17)*, en *Cuadernos AISPI*, 9, 2017, pág. 18-25

esposo en la caja de plata, la espada con que habían quitado la vida y una camisa que ella se imaginaba que aún estaba enjuta de la sangre de su esposo. Todas estas insignias dolorosas despertaron su ira, la cual no tenía necesidad que nadie la despertase, porque nunca dormía. Levantóse en pie y, puesta la mano derecha sobre la cabeza del marido, comenzó a hacer y a revalidar el voto y juramento que dijo el enlutado escudero²¹⁵

Como podemos percibir gracias a esta breve cita, Ruperta está empeñada en recitar un soliloquio, mediante el cual expresa todo su dolor y el deseo de vengar la muerte de su marido, aunque el agresor ya había muerto. De repente, aparece otro criado de Ruperta, también vestido de luto, que informa de la llegada a la posada de Croriano el hijo de su enemigo. La mujer pide que no se revele su presencia y ordena que se cierre su habitación. Este primer momento continúa con un nuevo soliloquio de la dama:

Advierte, ¡oh Ruperta!, que los piadosos cielos te han traído a las manos, como simple víctima al sacrificio, al alma de tu enemigo: que los hijos, y más los únicos, pedazos del alma son de los padres. ¡Ea, Ruperta! Olvídate de que eres mujer y, si no quieres olvidarte desto, mira que eres mujer y agraviada²¹⁶

La mujer, como es posible ver, vuelve a afirmar su sed de venganza y, siempre hablando a solas, cita la leyenda de Judith y Holofernes, destacando las diferencias entre su historia y la mítica:

Sí, que no espantó la braveza de Holofernes a la humildad de Judith. Verdad es que la causa suya fue muy diferente della mía: ella castigó a un enemigo de Dios, y yo quiero

²¹⁵ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 590

²¹⁶ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 592

castigar a un enemigo que no sé si lo es mío; a ella le puso el hierro en las manos el amor de su patria, y a mí me le pone el de mi esposo²¹⁷

Efectivamente, cabe subrayar que se trata de dos historias distintas, ya que Judith sostiene la cabeza de su enemigo, esto es, Holofernes, por el contrario, en el cuento cervantino, Ruperta sostiene la cabeza de su difunto marido. En virtud de lo que acabo de decir, es posible afirmar que entre el cuento legendario y la historia cervantina existe una relación exclusivamente iconográfica²¹⁸. El segundo momento se lleva a cabo en la habitación de Croriano, en la que la señora se esconde en silencio, llevando consigo un cuchillo, una linterna sorda y el feroz objetivo de asesinar al hijo de su enemigo. El narrador no deja pasar la oportunidad de exponer lo que es capaz de hacer una mujer enfadada y se detiene en la descripción de los movimientos de los personajes, esto es: la llegada de Croriano que se duerme inmediatamente, debido al agotamiento del viaje y el acercamiento de Ruperta a la cama del joven. Sin embargo, algo inesperado sucede. De hecho, Ruperta, al ver la cara del joven, queda petrificada, como si la mirada del joven tuviese el mismo poder petrificador de la de Medusa²¹⁹. También por lo que atañe al mito de Medusa y Perseo, hay que decir que se trata de una alusión puramente iconográfica. En efecto, Ruperta es víctima de la mirada de Croriano, al igual que Perseo fue víctima de la de Medusa, y de la que consiguió liberarse, cortándole la cabeza, gracias a la ayuda de Atenea²²⁰. Por lo tanto, en un instante, la joven muda de propósito, su ira se convierte en enamoramiento y la venganza da paso a la misericordia. Croriano, al despertarse, también se enamora y, con vistas a reparar el error de su padre, le propone entregarse como esposo. De esta manera, una historia, marcada por el odio y por la sed de venganza acaba con el amor y la concordia²²¹. Todo

²¹⁷ *Idem*

²¹⁸ E. Rull, *En torno a un episodio del Persiles: Ruperta y Criolano*, en *Peregrinamente peregrinos*, ed. A. Villar Lecumberri, cit., s.v. Suárez Miramón, vol. I, 2004, pág. 933

²¹⁹ A. Ruffinatto, *Lo trágico y lo cómico mezclado: historia de un dramaturgo fallido* (Persiles, III, 16-17), en *Cuadernos AISPI*, 9, 2017, pág. 24-25

²²⁰ E. Rull, *En torno a un episodio del Persiles: Ruperta y Criolano*, en *Peregrinamente peregrinos*, ed. A. Villar Lecumberri, cit., s.v. Suárez Miramón, vol. I, 2004, pág. 934

²²¹ J. D'Onofrio, *Ruperta y las reliquias de la muerte* (Persiles, III, 16-17), en *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 2018, pág. 41

el mundo es feliz y olvida los rencores pasados, excepto el viejo criado, mencionado al principio de la historia, que pone de relieve: “la facilidad de Ruperta y, en general, de todas las mujeres y el menor vituperio que dellas dijo fue llamarlas antojadizas”²²². El tercer y último momento ofrece dos escenas paralelas, una visible, la otra momentáneamente escondida de los ojos de los peregrinos. En la escena invisible, se encuentran los dos desposados que se despiertan uno abrazado al otro. En cambio, la segunda escena se desarrolla en la habitación de Ruperta. De hecho, de ahí sale el viejo criado, llevando consigo la caja de la calavera, la camisa y la espada que, ahora representan la decepción de un dramaturgo que quiso construir una tragedia sobre la rectitud de sus actores, sobre todo, los femeninos, cuya forma de actuar transformó la tragedia en comedia, con la consiguiente ruptura de los códigos por los que este género dramático se regula tradicionalmente²²³. Como podemos ver, la historia de Ruperta se abre y se cierra con el mismo personaje, esto es, el viejo criado. Esta elección refuerza el aspecto principalmente visual y cinematográfico de la narración, y el detallismo de Cervantes en la concepción de esta visualización progresiva²²⁴. Además, cabe señalar que el anciano hombre, muy atado a la tradición, juega un rol esencial en la economía general de la historia, ya que su visión del mundo choca con la de Ruperta, quien convierte la venganza honorable en placer sexual. Entonces, la discrepancia entre el mundo antiguo e el moderno pone de relieve el cambio de mentalidad ideológica y los nuevos usos de la literatura. De hecho, los elementos que componen la historia son una falsificación de los libros de caballería que, en última instancia, no pueden seguir funcionando, dado que no pueden decir nada ante la incertidumbre de la vida y la modernidad literaria. Por eso, mientras Ruperta y Croriano se unen al grupo de peregrinos en su camino a Roma, el viejo criado desaparece, y junto con él la mentalidad y la literatura de otros tiempos²²⁵.

²²² M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 597

²²³ A. Ruffinatto, *Lo trágico y lo cómico mezclado: historia de un dramaturgo fallido* (Persiles, III, 16-17), en *Cuadernos AISPI*, 9, 2017, pág. 25-26

²²⁴ E. Rull, *En torno a un episodio del Persiles: Ruperta y Criolano*, en *Peregrinamente peregrinos*, ed. A. Villar Lecumberri, cit., s.v. Suárez Miramón, vol. I, 2004, pág. 941

²²⁵ J. R. Muñoz Sánchez, *Tradición e innovación en el episodio de Ruperta, la “bella matadora” del Persiles*, en *Revista de Filología Española*. LXXXVII, 2007, pág. 115

3.4. Auristela: ¿ser celestial o mujer en carne y hueso?

El último personaje femenino que, según mi opinión, no puede pasar desapercibido entre el conjunto de mujeres que actúan con determinación y valentía, es, por supuesto, Auristela. El primer aspecto que quiero poner de relieve de nuestra protagonista hace referencia al significado de su nombre. Efectivamente, Auristela procede del latín *auri stella*, cuyo significado es “estrella de oro”. Entonces, se trata de un significado relacionado en gran medida al peregrinaje de los protagonistas de la novela, en sus dos dimensiones: física y espiritual. En lo que respecta a la primera dimensión, cabe especificar que buena parte del viaje tiene lugar en el mar, lo que resulta interesante, ya que los navegantes utilizaban el cielo nocturno para guiar sus travesías. Así, podemos decir que, como las estrellas enseñaban a los marineros el curso que debían seguir, Auristela indica el camino que los personajes de la historia deben cumplir. Esta etimología adquiere aún más importancia si pensamos que María es, como la llama el propio Cervantes, “emperadora de los cielos”, por lo que en la iconografía se relaciona con las estrellas. Hay más, María es denominada *stella maris*, a saber, estrella del mar, apodo que se le otorga como patrona y protectora de los viajeros y marineros. Por lo tanto, el nombre que Cervantes atribuye a esta mujer está relacionado tanto con las estrellas como con el mar. Ya a partir de su apodo, el lector puede darse cuenta de la importancia de esta mujer, idealizada hasta la perfección por los mismos personajes²²⁶. En este sentido, la protagonista, a lo largo de la narración, es comparada varias veces con una diosa, especialmente cuando llega a la isla de los pescadores. A este respecto, creo que es importante recordar la reacción que estos últimos tienen cuando la ven por primera vez:

²²⁶ C. Cariola Cerda, *Auristela divinizada: un análisis desde el neoplatonismo de Marsilio Ficino*, en *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 2019, pág. 706-708

Apenas pusimos los pies en la ribera, cuando uno escuadrón de pescadores, que así lo mostraban ser en su traje, nos rodearon, y uno por uno, llenos de admiración y reverencia, llegaron a besar las orillas del vestido de Auristela, la cual, a pesar del temor que la congojaba de las nuevas que la habían dado, se mostró a aquel punto tan hermosa que yo disculpo el error de aquellos que la tuvieron por divina²²⁷

A continuación, procediendo en esta agradable tierra, Auristela y Periandro son acogidos por dos mujeres y dos hombres, que se ponen de rodillas ante Auristela y uno de los dos pescadores, el más gentil dice: “¡Oh, tú, quienquiera que seas, que no puedes ser sino cosa del cielo! Mi hermano y yo, con el extremo a nuestras fuerzas posible, te agradecemos esta merced que nos haces honrado nuestras pobres y ya de hoy más ricas bodas”²²⁸. Esta escena es, de verdad, muy llamativa, ya que pone de manifiesto una clara alusión a la Virgen María. De hecho, si lo pensamos bien, uno de los pescadores hace una comparación entre Auristela y un ser celestial, después de que él y sus compañeros se hayan arrodillado ante ella y besado el borde de su vestido, como se hace con las representaciones de María, consideradas milagrosas. Además, me gustaría subrayar, de la misma manera, el hecho de que Auristela no se parece a la Virgen solamente en su apariencia física, sino también en sus acciones²²⁹. Me explico mejor: Auristela es la mujer que se hace cargo de celebrar el matrimonio entre los dos pescadores, Carino y Solercio, y sus respectivas mujeres, Leoncia y Selviana. De hecho, Auristela, con alta y sonora voz dice:

Esto quiere el cielo, y tomando por la mano a Selviana, se la entregó a Solercio y, asiendo de la de Leoncia, se la dio a Carino. Esto, señores, prosiguió Auristela, es, como ya he dicho, ordenación del cielo y gusto no accidental, sino propio destes venturosos desposados, como lo muestra la alegría de sus rostros y el sí que pronuncian sus lenguas²³⁰

²²⁷ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 343

²²⁸ *Idem*

²²⁹ C. Cariola Cerda, *Auristela divinizada: un análisis desde el neoplatonismo de Marsilio Ficino*, en *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 2019, pág. 708-709

²³⁰ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 347

Entonces, ella celebra las bodas por voluntad de un poder superior, esto es, Dios, quien, utiliza la intercesión de una mujer, con conocidas virtudes, para sancionar estas uniones²³¹. Otro aspecto sobre el cual quiero llamar la atención se refiere a la construcción de este personaje femenino, cuya imagen será pintada en numerosos retratos que aparecerán a lo largo de su viaje. Se trata de representaciones en que la hermosura de la mujer es percibida como divina y son el medio a través del cual la configuración de ella se fragmentará y se hará siempre más compleja. Entonces, cabe afirmar que este desdoblamiento transforma a la mujer en un oscuro objeto del deseo, o, mejor dicho, en una piedra imán, para usar las palabras de Cervantes. Quiero decir que el lector tiene ante sus ojos a una mujer capaz de conmover la mente de los hombres que se han enamorado de ella y a la cual han encomendado promesas, votos y sacrificios. En efecto, la interpretación plástica de su identidad generará más imprevistos que su propia persona, ya que sus retratos desempeñarán el papel de entes autónomos que la adelantarán y perseguirán sin cesar. Es más, quiero que se sepa que los retratos, además de permitir la ubicuidad y la multiplicación de la protagonista, tienen los mismos poderes de seducción y atracción que su modelo y que actuarán, por consiguiente, como mediadores entre la mujer y sus enamorados. Más específicamente, hay seis retratos de Auristela que ahora voy a citar de paso, por falta de tiempo. Ante todo, cabe mencionar el retrato por medio del cual se enamora Magsimino. Me estoy refiriendo al retrato enviado por la madre de Auristela, responsable de la peregrinación de los protagonistas. Luego, ha de citar el famoso lienzo, hecho en el momento del desembarco en Lisboa, donde se relatan los principales acontecimientos de la primera parte y del que hablará el narrador, subrayando la incapacidad humana de reproducir la perfección de la belleza de Auristela²³²:

²³¹ C. Cariola Cerda, *Auristela divinizada: un análisis desde el neoplatonismo de Marsilio Ficino*, en *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 2019, pág. 709

²³² M. Galán Alcalá, “*La representación de lo femenino en Cervantes: la doble identidad de Dulcinea y Sigismunda*”, en *Cervantes* 19.2, 1999, pág. 125-132

Pero en lo que más se aventajó el pintor famoso fue en el retrato de Auristela, en quien decían se había mostrado a saber pintar una hermosa figura, puesto que la dejaba agraviada, pues a la belleza de Auristela, si no era llevado de pensamiento divino, no había pincel humano que alcanzase²³³

Con más exactitud, podemos pensar en ello como una imagen dentro de una imagen, y aquellos que miran desde fuera ven a los personajes de dentro de esa imagen verse pintados dentro de otra. Gracias a esta estrategia cervantina, conviene subrayar que incluso nosotros somos parte de un enorme cuadro y que, al mismo tiempo, estamos siendo observados. Lo que acabo de decir está en línea con el cliché del *Deus pictor*. Por lo tanto, la historia se ha convertido en una verdadera obra de arte, en que la sucesión de escenas no es otra cosa que una sucesión de emblemas²³⁴. El tercer retrato, en cambio, se refiere a las no especificadas copias hechas en Portugal. El cuarto representa a Auristela de cuerpo entero, con una corona partida en dos en la cabeza y los pies sobre el mundo. El quinto aparece en el libro tercero y es el retrato pintado a solicitud de un sirviente del Duque de Nemurs. Además, se trata de un retrato pintado de memoria: “el pintor me ha dicho que, de una sola vez que la ha visto, la tiene tan aprehendida en la imaginación, que la pintará a sus solas tan bien como si siempre la estuviera mirando”²³⁵. Esta representación será la responsable del enamoramiento del Duque de Nemurs, quien se enamorará de Auristela sin conocerla. Es más, es esta imagen la que causará una lucha a muerte entre el duque y el príncipe Arnaldo, que acabará apropiándose del cuadro en cuestión. El último retrato es el que está pintado en el alma de Periandro y es gracias a este vívido recuerdo que el joven, incluso cuando Auristela caiga enferma y pierda su hermosura, seguirá considerándola la más bella²³⁶. Insisto en decir que nuestra peregrina representa la pureza amorosa, la honestidad, la

²³³ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 439

²³⁴ C. Cariola Cerda, *Auristela divinizada: un análisis desde el neoplatonismo de Marsilio Ficino*, en *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 2019, pág. 711- 714

²³⁵ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 570

²³⁶ M. Galán Alcalá, “La representación de lo femenino en Cervantes: la doble identidad de Dulcinea y Sigismunda”, en *Cervantes* 19.2, 1999, pág. 134

prudencia y la piedad cristiana, sin embargo, aunque estas virtudes suelen pintarla como una mujer inalcanzable en su perfección, sus temores de enamorada y sus celos callados la convierten en una mujer en carne y hueso. En cuanto al carácter fuerte y determinado de la princesa, quiero centrarme en un episodio concreto en el que Auristela muestra una grande personalidad. Por supuesto, se trata de un momento que tiene que ver con el sentimiento de amor y se desarrolla en el libro II. Este episodio se lleva a cabo en la isla del rey Policarpo, territorio en que nuestra peregrina pierde su supuesta docilidad, siendo asaltada, por así decirlo, por un ataque de celos. Efectivamente, Auristela se siente amenazada por la presencia de otra mujer, es decir, Sinforosa, la hija menor del rey Policarpo. Su estado de ánimo está anticipado por una declaración que hace el mismo narrador²³⁷: “¡Oh poderosa fuerza de los celos! ¡Oh enfermedad que te pegas al alma de tal manera, que sólo te despegas con la vida! ¡Oh hermosísima Auristela! ¡Detente: no te precipites a dar lugar en tu imaginación a esta rabiosa dolencia!”²³⁸. Ya a partir de estas palabras, el lector puede enterarse de lo que está pasando en el interior de Auristela, cuyo celo la hace reaccionar de manera inusual, hasta el punto de que, incluso el mismo Periandro, queda sorprendido²³⁹:

Confuso iba Periandro, oyendo las razones de Auristela. Juzgábala celosa, cosa nueva para él, por tener por larga experiencia conocido que la discreción de Auristela jamás se atrevió a salir de los límites de la honestidad; jamás su lengua se movió a declarar sino honestos y castos pensamientos; jamás le dijo palabra que no fuese digna de decirse a un hermano, en público y en secreto²⁴⁰

²³⁷ M. Álvarez, *El contexto histórico y el tratamiento de la mujer en el Persiles*, en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de cervantistas*, Lisboa, Fundação Colouste Gulbenkian, 2004, pág. 172-173

²³⁸ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 272

²³⁹ M. Álvarez, *El contexto histórico y el tratamiento de la mujer en el Persiles*, en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de cervantistas*, Lisboa, Fundação Colouste Gulbenkian, 2004, pág. 174

²⁴⁰ M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, pág. 288-289

La reacción del joven nos hace entender que, hasta entonces, Auristela nunca había dejado que su amor hacia Periandro transpirara. En realidad, podría decirse que el hecho de que esté enferma de celos es algo que va en detrimento de la naturaleza virtuosa que suele asociarse a su innata hermosura, aunque este desequilibrio se hace notar como algo temporal en la historia²⁴¹. De todos modos, entre Auristela y Sinforosa se produce un diálogo, caracterizado por el juego entre verdad y falsedad, durante el cual Auristela empuña todas sus armas femeninas para alejar Sinforosa de la persona que ama. Con más exactitud, el lenguaje llega a ser el elemento crucial en esta “batalla doméstica”, donde ambas mujeres luchan, dominadas por el amor por el mismo hombre y que acaba, por supuesto, con la victoria de Auristela²⁴².

²⁴¹ V. Pérez de León, *Cervantes y el Cuarto misterio*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pág. 621

²⁴² C. Cariola Cerda, *Auristela divinizada: un análisis desde el neoplatonismo de Marsilio Ficino*, en *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 2019, pág. 715-716

BIBLIOGRAFÍA:

Alarcos Martínez, Miguel (2013): *Elementos de “intertextualidad intergenérica” y funciones “descodificadoras” en dos personajes del Persiles*, en *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, LXIII

Alonso, Dámaso (1935): *Poesía española. Antología (Edad Media y poesía de tipo tradicional)*, Madrid

Álvarez, Fernández Manuel (2002): *Casadas, monjas, rameras y brujas: la olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Madrid: Espasa Calpe

Álvarez, Myriam (2004): *El contexto histórico y el tratamiento de la mujer en el Persiles*, en A. Villar (ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, Ministerio de la educación, Cultura y Deporte

Andrés, Christian (1995): *Erotismo brujeril y hechicería urbana en “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*, en *Anales Cervantinos*, Tomo 33

Aquino, Tomas (1959): *Suma de Teología*, Vol. III, Biblioteca de Autores Católicos, Madrid

Arrabal, Fernando (1996): *Un esclavo llamado Cervantes*, Madrid: Espasa Calpe

Basso, Carlo (2018): *Giraldi Cinzio e Cervantes: così uguali, così diversi*, en *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, N. 18

Bennassar, Bartolomé (2001): *La España del Siglo de Oro*, Barcelona: Grupo Planeta

Burbano Arias, Grace (2014): *El honor, o la cárcel de las mujeres del siglo XVII*, en *Memoria y Sociedad*, 10 (21)

Cacho Casal, Rodrigo (2006): *Cervantes y la sátira: Clodio el maledicente en el Persiles*, en *Modern Language Notes*

Cammarata, Joan (1994): *El discurso femenino de Santa Teresa de Ávila, defensora de la mujer renacentista*, en *Actas Irvine* 92, Vol. II

Cariola Cerda, Constanza (2019): *Auristela divinizada: un análisis desde el neoplatonismo de Marsilio Ficino*, en *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*

Casalduero, Joaquín (2007): *Sentido y forma de “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana

Cazeneuve, Jean (1996): *Bonheur et civilization*, Paris: Gallimard

Cerda, Juan de la (2010): *Vida política de todos los estados de mujeres*, en *Lemir*, 14

Cervantes, Miguel de (2016): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Carlos Romero Muñoz, Madrid: Cátedra

Criado Torres, Lucia (s/f): *El papel de la mujer como ciudadana en el siglo XVIII: la educación y lo privado*

Cruz, Anne J (1990): *Los estudios feministas en la literatura de los Siglos de Oro*, en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*. Ed. Manuel García Martín. Salamanca: Ediciones Universidad

Cruz Casado, Antonio (2003): *Auristela Hechizada: Un caso de maleficia en el Persiles*, en *Sobre Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos

De las Heras Santos, José Luis (2016): *La mujer y la moral en la legislación castellana de la Edad Moderna*, en *Historia et ius*, nº 9

De León, Luis (2003): *La perfecta casada*, Alicante: en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Defourneaux, Marcellin (1964): *La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro*. trad. Del francés Horacio A. Maniglia. Buenos Aires: Librairie Hachette

Díez Fernandez, J. I., y Aguirre de Cárcer, L. F., (1992): *Contexto histórico y tratamiento literario de la “hechicería” morisca y judía en el Persiles*, en *Cervantes: Bulletin of Cervantes Society of America* 12.2

D’Onofrio, Julia (2018): *Ruperta y las reliquias de la muerte* (Persiles, III, 16-17), en *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*

Fazio, Mariano (2017): *El Siglo de Oro español. De Garcilaso a Calderón*, Madrid: Rialp

Fernández Vargas, Valentina y López Cordón Cortezo María Victoria (1986): *Mujer y régimen jurídico en el Antiguo Régimen: una realidad disociada*, en García-Nieto París, M.C. (ed.): *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres. Siglos XVI a XX. Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinar*, Madrid

Fine, Ruth (2015): *En torno a la representación de la mujer judía en la obra de Cervantes en el contexto de la literatura del Siglo de Oro español*, en *Cuadernos AISPI*, 5

Galán Alcalá, Mercedes (1999): “*La representación de lo femenino en Cervantes: la doble identidad de Dulcinea y Sigismunda*”, en *Cervantes* 19.2

García González, Sylma (2013): *Preñada estaba la encina: de los nuevos nacimientos simbólicos sin madre a la inesperada armonía paterno-filial en “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*, en *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 61, N. 2

Garrido Ardila, Juan Antonio (2016): *Escandinavia y el Persiles: de la Geografía a la Historia*, en *Anales cervantinos*, 48

Garrosa Resina, Antonio (1980): *Algunas reflexiones sobre el tema de lo inverosímil y maravilloso en el “Persiles” de Cervantes, Castilla: en Estudios de Literatura*, N.1, Valladolid: Universidad de Valladolid, Dep. de Literatura Española

Gil López, Ernesto José (2004): *Artes adivinatorias, brujería y hechizos en “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*, en *Peregrinamente peregrinos, Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 2 vols. Editado por Alicia Villar Lecumberri

González Rovira, Javier (1996): *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid: Gredos

Hight, Gilbert (1978): *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental, I*, México: Fondo de cultura económica (FCE)

Hutchinson, Steven (2010): *Norma Social y ética privada: el adulterio femenino en Cervantes*, en *Anales cervantinos*, 42

Jurado Santos, Agapita (1999): *Silencio/Palabra: estrategias de algunas mujeres para realizar el deseo*, en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 19, N. 2

Lara Alberola, Eva (2008): *Hechiceras y brujas: algunos encantos cervantinos*, en *Anales cervantinos*, 40

Lise Davenport, Randi y Lozano-Renieblas, Isabel (2019): *Cervantes en el septentrión*, New York: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)

Lorite Mena, José (1987): *El orden femenino, origen de un simulacro cultural*, Barcelona: Anthropos

Maravall, José Antonio (1979): *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Madrid: Siglo XXI de España

Martín Casares, Aurelia (2002): *Las mujeres y la “paz de la casa” en el discurso renacentista*, en *Chronica Nova*, 29

Martín Morán, José Manuel (2019): “*El dialogo en el Persiles*”, en *Cervantes en el Septentrión*, ed. Randi Lise Davenport e Isabel Lozano-Renieblas, Nex York: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)

Mendieta, Eva (2015): *Del silencio al alboroto: el control del lenguaje de la mujer en la Edad Moderna*, en *Memoria y Civilización*, 18

Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2007): *Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé: análisis estructural y temático de un episodio del Persiles*, en *Criticón*. 99

Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2007): *Tradición e innovación en el episodio de Ruperta, la “bella matadora” del Persiles*, en *Revista de Filología Española*. LXXXVII

Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2015): *El episodio de Feliciano de la Voz (Persiles, III, 2-5) en el conjunto de la obra de Cervantes*, en *Artifara*, XV

Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2017): *No me acabo de desengañar si esta doncella está loca o endemoniada: análisis del episodio de la dama de verde, Isabela Castrucho (Persiles, III, XIX y XX-XXI)*, en *Studia Aurea*, vol. 11

Nieto García, María Dolores, (2004): *Estructura funcional y moral cristiana en el “Persiles”*, en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 2 vols. Editado por Alicia Villar Lecumberri

Oronzo, Giordano (1983): *Religiosidad popular en la alta edad media*, Madrid: Gredos

Osuna, Rafael (1974): *Cervantes y Tirso de Molina: se aclara un enigma del Persiles*, en *Hispanic Review*, XLII

Peña Martín, J. Francisco (2016): *Las mujeres en la vida y en la obra de Cervantes*, en *Colecciones cervantinas*

Pérez de León, Vicente (2010): *Cervantes y el cuarto misterio*, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos

Ramos Frenedo, Eva María (2019): *La mujer adúltera en la Edad Moderna y su plasmación en la literatura y las artes*, en *Boletín de arte*, (21)

Ríos, Mabel Graciela (2013): *Mujeres: Educación y subordinación, en la obra de Fray Luis de León “La perfecta Casada”*, en *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras

Rosso, Maria (2017): *Cervantes, Garcilaso y la filografía del Persiles*, en *Critica del texto*. XX/3

Rosso, Maria (2017): *Los viajes intertextuales de Cervantes, entre Milán y Lucca (Persiles, III, (19-21))*, en *eHumanista/Cervantes*, 6

Ruffinatto, Aldo (2017): *Lo trágico y lo cómico mezclado: historia de un dramaturgo fallido (Persiles, III, 16-17)*, en *Cuadernos AISPI*, 9

Rull, Enrique (2004): *En torno a un episodio del Persiles: Ruperta y Criolano*, en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 2 vols., ed. Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca

Sánchez Llama, Iñigo (1993): *La lente deformante: la visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro*, en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca

Sánchez Lora, José Luis (1988): *Mujeres, conventos y formas de religiosidad barroca*, Madrid: Fundación Universitaria Española

Sánchez Tallafigo, Cristina (1999): *El amor y las mujeres en el Persiles*, en *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, coord. José Ramón Fernández de Cano y Martín, El Toboso: Ediciones Dulcinea del Toboso

Santana Sanjurjo, Victoriano (2017): *Prontuario a una visión cervantina de la mujer*

Schmidt, Rachel (2013): *La Cenotia del Persiles vista por sí misma: maga en la tradición persa, y no hechicera*, en *eHumanista/Cervantes 2*

Segura Graño, Cristina (2007): *La educación de las mujeres en el tránsito de la Edad Media a la Modernidad*, en *Historia de la Educación: Revista Interuniversitaria*, 26

Soriano Arjona, María José (2012): *La transmisión de ideas a lo largo de la historia: el discurso misógino del sistema patriarcal*, en *Libro de Actas del I Congreso Internacional de Comunicación y Género*, Sevilla: facultad de comunicación. Universidad de Sevilla

Stegmann, Tilbert Dídac (1971): *Cervantes' Musterroman "Persiles"*, Hamburgo: Harmut Lüdke

Suárez Miramón, Ana (2015): *La construcción de la modernidad en la literatura española*, Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces

Teijero Fuentes, Miguel Ángel (1988): *La novela bizantina española: apuntes para una revisión del género*, Cáceres: Universidad de Extremadura

Teijero Fuentes, Miguel Ángel (2001): *Las historias de Feliciano de la Voz y de Cornelia Bentibolli en el discurso narrativo de Cervantes*, en *Hesperia*, IV

Torquato, Tasso (1977): *Scritti sull'arte poetica*, Turín: Einaudi

Vives, Juan Luis (1994): *La formación de la mujer cristiana*, Valencia: Ajuntament de Valencia

Walthaus, Rina (1999): *Para pretendida, Tais, y en la posesión, Lucrecia. Erotismo y castidad femenina en algunas obras teatrales del Siglo de Oro*, en Monika Bosse (Ed.), *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico*. Edition Reichenberger, Kassel

Zorita Bayón, Miguel (2010): *Breve historia del Siglo de Oro*, Madrid: Ediciones Nowtilus

Resumen en italiano

Miguel de Cervantes si è guadagnato un posto importante nella storia in qualità di difensore della libertà e della volontà delle donne. Per tale ragione, esaminare il modo in cui si caratterizza il personaggio femminile nel *Persiles* contribuisce notevolmente alla comprensione della posizione della donna nel Secolo d'Oro e, di conseguenza, a stabilire un confronto tra il pensiero più diffuso in quel periodo e quello di Cervantes. Effettivamente, il presente lavoro intende evidenziare la visione che Cervantes aveva delle donne nel contesto sociale e culturale del Secolo d'Oro, attraverso un'analisi molto minuziosa di alcuni dei personaggi femminili della sua celebre opera. Prima di approfondire l'argomento del mio lavoro, ho cercato di ricostruire il ruolo della donna nella società spagnola dei secoli xvi e xvii, basandomi in gran parte sui trattati dei più grandi moralisti dell'epoca. Infatti, il primo capitolo, dopo un rapido chiarimento dell'espressione Secolo d'Oro e una breve considerazione del panorama letterario a cui appartiene il famoso romanzo di Cervantes, vuole essere una presentazione storica della condizione della donna, dal Medioevo all'età Moderna. A questo proposito, mi sono focalizzata sulle differenze tra uomo e donna, potendo così evidenziare i tratti che la società era solita attribuire alle donne, cioè, inferiorità, ribellione, pericolosità e cattiveria. Si tratta, ovviamente, di idee misogine, diffuse fin dall'antichità, allo scopo di giustificare l'imposizione di un modello di condotta femminile, basato sulla sottomissione e sull'obbedienza agli uomini. La misoginia che caratterizzava la società antica vide un aumento nel xvii secolo, a causa della controriforma cattolica che non fece altro che ribadire la pericolosità delle donne, le quali, a causa della loro natura diabolica, dovevano restare segregate in casa e, di conseguenza, potevano uscire solo in determinate occasioni con la supervisione di un uomo. Sempre con l'obiettivo di sottolineare le differenze tra uomini e donne, ho voluto analizzare le conseguenze che la misoginia ebbe nella sfera culturale e lavorativa. Infatti, ho cercato di rispondere alla domanda: perché educare le donne? utilizzando scritti letterali dell'epoca, utili per illustrare la condizione femminile. Più precisamente, ho usufruito delle seguenti opere:

La perfecta casada di Fray Luis de León, *Instrucción de la mujer cristiana* di Luis Vives, *Vida política de todos los estados de mujeres* di Juan de la Cerda. Grazie alla testimonianza di questi moralisti, ho potuto capire ancora di più ciò che la società si aspettava dalle donne, cioè, la diligenza, la sottomissione, la pietà e anche la modestia nell'abbigliamento. In seguito, per quanto riguarda le virtù che si richiedevano alle donne, ho deciso di riportare i paragrafi più importanti degli scritti appena citati, per attirare l'attenzione su norme e precetti che dovevano disciplinare l'educazione della donna. Per concludere questo primo capitolo, ho voluto soffermarmi sulla descrizione di una delle qualità più apprezzate del mondo femminile, ovvero, il silenzio, potendo riflettere sullo stereotipo della donna lamentosa e litigiosa. Nel secondo capitolo, prima di tutto, ho fatto una panoramica di tutta l'opera, cercando di sottolineare l'interrelazione che esiste tra l'ambiente familiare in cui visse Cervantes e la sua produzione letteraria. Questo chiarimento mi ha permesso di capire e di giustificare la visione che Cervantes aveva delle donne, una visione che il lettore riesce a comprendere grazie ad una sorprendente collezione di personaggi femminili, la cui libertà è posta al di sopra della volontà degli uomini. A tal proposito, per fare più luce sulla moltitudine dei personaggi, ho diviso le donne in quattro gruppi, in base alle caratteristiche che le contraddistinguono. Successivamente, ho cominciato a parlare delle donne lascive e ingannevoli del *Persiles*. A questo proposito, ho voluto concentrarmi sul ruolo delle streghe, una scelta che mi ha permesso di parlare accuratamente della marginalizzazione delle donne anche nel campo della medicina ufficiale. Pertanto, ho messo in evidenza la storia della Donna-lupo, della musulmana Cenotia e dell'ebrea Julia, mettendo in chiaro tutti gli stereotipi che ruotavano intorno alla figura della strega. Successivamente, ho deciso di porre l'accento sul ruolo di Rosamunda, la prostituta del *Persiles*. Questo personaggio ha catturato la mia attenzione per il suo modo di agire e, soprattutto, per le sue opinioni circa alcune barbare usanze contro le donne. Per esempio, si schiera a favore del *ius primae noctis*, una terribile tradizione che obbligava tutte le fanciulle a trascorrere un'intera notte con i parenti del loro futuro marito, sostenendo che l'esperienza era fondamentale nel

matrimonio. Grazie alla scelta di alcuni personaggi femminili, ho avuto modo di rendermi conto che Cervantes, molto spesso non perdeva l'occasione di attribuire tratti e comportamenti tipici del mondo maschile ai suoi personaggi femminili. Questa strategia mi ha portato ad approfondire la storia di Luisa la Talaverana, poiché rappresenta l'unico caso di adulterio femminile nel *Persiles*. Prima di soffermarmi su una accurata descrizione, ho cercato di fare un breve *excursus* sull'opinione più diffusa dell'epoca riguardo all'adulterio femminile, al fine di evidenziare il pensiero di Cervantes su questo tipo di reato. Per questa breve parentesi, il lavoro di José Luis de las Heras Santos, *La mujer y la moral en la legislación castellana de la Edad Moderna*, e quello di Eva María Ramos Frendo, *La mujer adúltera en la Edad Moderna y su plasmación en la literatura y las artes*, mi sono stati molto utili, soprattutto per segnalare il trattamento dell'adulterio e della violenza femminile. Nel terzo capitolo, invece, ho voluto mettere in risalto il modo di agire delle donne coraggiose. Per questo, ho cominciato a dar voce alla storia di Feliciana de la Voz, l'esempio più significativo di donna che lotta per difendere la sua scelta d'amore. La sua storia mi ha permesso di sottolineare la denuncia che Cervantes fece di certe pratiche sociali. Per esempio, la scelta del marito di una donna da parte degli uomini della sua famiglia di appartenenza o la condotta criminale degli uomini, qualora la donna si fosse opposta alle norme sociali. Il coraggio di Feliciana accomuna un'altra donna della quale ho deciso di parlare, cioè, Isabela Castrucha. Anche in questa storia, Cervantes ha voluto mettere in scena una donna forte, dinamica, con carattere, ovvero una donna che è artefice del suo destino e che riconosce il suo valore. Inoltre, ho voluto soffermarmi su questo episodio poiché Isabela, attraverso l'inganno, riesce a trasgredire le norme sociali e religiose di quell'epoca. Pertanto, rappresenta il trionfo dell'amore, dell'astuzia e della libertà sulla coercizione sociale. Mi hanno anche interessato le azioni di Ruperta, la donna che combatte per vendicare la morte di suo marito e la determinazione di Auristela, la vera protagonista del *Persiles*. Riguardo a quest'ultimo personaggio, ho voluto prima di tutto soffermarmi sul significato del suo nome, per poi passare a menzionare, di sfuggita, tutti i ritratti in cui appare, poiché giocano un ruolo fondamentale nell'opera.

Per concludere questo capitolo, ho analizzato un episodio in cui la pellegrina mostra una grande personalità e determinazione. In breve, indagando il mondo femminile di Cervantes, ho potuto evidenziare che la sua posizione è diversa da quella dei suoi contemporanei. Infatti, come si può vedere dall'analisi dei personaggi femminili negativi e positivi, Cervantes ha voluto sottolineare un aspetto molto importante, cioè, che i difetti e le debolezze sono inerenti all'umanità e non esclusivamente al sesso femminile. In altre parole, la donna è un essere umano e come tale ha pregi e difetti. È questa l'ideologia che si intravede nel *Persiles*, un'ideologia che lo scrittore ha saputo difendere, nonostante la misoginia tipica del suo tempo.