

¿La representación femenina en “El Celoso extremeño” – sumisión o resistencia?

Edwirgens Aparecida Ribeiro
Lopes de Almeida

Doutora em Literatura espanhola pela USP. Doutora em Literatura pela UNB, mestre em Literatura Brasileira pela UFMG. Autora dos livros *Crítica, poética e relações de gênero: uma releitura de Memórias de um sargento de milícias* e *O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira: escritos da tradição*, publicado em 2011 pela Editora Mulheres.

Organizadora do livro *Nas Margens do fato- escritos sobre as Novelas, de Cervantes e Diálogos literários: a ficção do século de ouro espanhol e as literaturas brasileira, francesa e inglesa*. Docente e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários e do Departamento de Comunicação e Letras, da Universidade Estadual de Montes Claros-MG.

Contacto: edwirgensletras@yahoo.com.br

PALABRAS CLAVE:

mujer; sumisión; poder; ficción; historia.

KEYWORDS

woman; subjection; power; fiction; history.

RESUMEN

Este texto trata de la representación de la mujer a través del personaje Leonora, de “El celoso Extremeño”, de Miguel de Cervantes. Integrante del conjunto intitulado *Novelas Ejemplares*, publicado en 1613, esta narrativa cervantina trae la figura de la mujer a partir de los tratados morales orientadores de la conducta femenina de los siglos XVI y XVII. Pero, al revelar la sumisión femenina, la narrativa resulta por mostrarnos el sutil poder de decisión de la mujer.

ABSTRACT

This paper discusses the representation of women through the character Leonora, in “El celoso Extremeño”, by Miguel de Cervantes. The narrative, published along with others in 1613 under the title *Novelas Ejemplares*, regards the woman character based on the moral treatises that ruled female conduct during the sixteenth and seventeenth centuries. However, by pointing out female subjection, the narrative attains to unveil to us the subtle power of decision belonging to women.

Devemos, por conseguinte, acreditar que se produziu, entre os séculos XVI e XVII, uma profunda mudança na condição e nos costumes femininos, e recusar o testemunho do ‘teatro de honra’, que põe em cena mulheres e jovens tão virtuosamente irrepreensíveis que por falta involuntária, ou mesmo pelo aflorar de uma suspeita, merecem a morte?

Marcelin Defourneaux

El estudio de las prácticas sociales españolas de los siglos XVI y XVII exige una atención particular a los parámetros de comportamientos dictados por las obras de moralistas, teólogos e inquisidores. Esto es, la vida cotidiana, sobretudo de la mujer, era orientada por discursos religiosos que “contenían modelos de comportamiento e informaban sobre las desviaciones que se producían en la práctica, al reprender lo que consideraban abusos” (Vigil, 1994: 03).

Teniendo en vista los discursos y las prácticas predominantes que visaban a la sumisión de las mujeres, estas fueron entendidas y escritas como “corderas dispuestas a ser llevadas al altar del sacrificio en cualquier momento” (Vigil, 1994, 03). Así que, encontramos, en las más diversas fuentes, mujeres siendo representadas como objetos pasivos de dominación del hombre y resignadas de su condición de inferioridad. Con todo, es importante señalar que, durante los más remotos y distintos períodos de la historia, las contradicciones con respecto al comportamiento de la mujer y su propagada ‘pasividad’ se volvieron evidentes. Esas contradicciones pasaron a ser vistas al paso que imágenes opuestas al perfil sumiso de las mujeres empezaron a ser, sutilmente, percibidas en las fuentes literarias y en otras formas de relatos como aquéllos de viajantes. O sea, en esos tipos de textos, la osadía de la mujer ha ganado evidencia en detrimento de la pasividad y del recato femenino prominentes en aquellos

tiempos. Como explica el historiador francés Marcelin Defourneaux, “Sem dúvida, podem justificar-se estas contradições pela diversidade das fontes e dos testemunhos. Os satíricos, como os moralistas – por motivos diferentes – são levados a denegrir a realidade, que as ‘comédias de honra’ tendem a idealizar” (Defourneaux, 1983, 190). El historiador aquí menciona algo relevante para el estudio de la vida cotidiana de la mujer en los Siglos de oro una vez que destaca las distintas posturas de la mujer a partir del fin de cada tipo de escritura.

Si por un lado una forma de texto preserva la conservación de costumbres predominantes, por otro fomenta la crítica, la revisión de aquéllas prácticas. Es en este sentido que emprendemos la lectura de la novela cervantina “El celoso Extremeño”. Equilibrando la intencionalidad artística y moral con el propósito de la crítica a aquéllas posturas, Cervantes compone una narrativa que puede ser leída en varios planes. O sea, atentando para el personaje Leonora, se puede notar que ella es, en primera vista, una perfecta ‘cordera’, en el habla de Mariló Vigil, pero una lectura atenta revela una ironía muy sutil de aquella condición social de la mujer. Conforme será mostrado enseguida, tal habilidad cervantina emprende una lectura de su personalidad literaria que, según Edwin Williamson lo revela “escurridizo e irónico a la vez que solemne y ejemplar” (Williamson, 1990, 794).

Así como es notorio atender para la propuesta de cada forma literaria, esto es, de cada tipo de texto, es necesario acordarse de la parcialidad de esos discursos. Defourneaux advierte sobre esa cuestión cuando afirma que

a respeito dos viajantes estrangeiros, quase unânimes em denunciarem a audácia, mesmo a provocação, das mulheres espanholas, o seu testemunho apenas é válido em relação àquelas que frequentam os passeios e lugares públicos e se fazem notadas;

ignoram, em contrapartida, a mulher que vive no seu lar, a qual realiza o ideal da ‘perfecta casada’ de que Frei Luís de León (1527-1591) desenhou o retrato (Defourneaux, 1983, 190-191).

La socióloga Mariló Vigil ratifica esa distinción en los prototipos femeninos cuando señala que

una concepción ideologizada del mundo nunca es una realidad institucional; sería un error de bulto el creer que las mujeres españolas del siglo XVI eran como la perfecta casada de Fray Luis de León o como la fémína cristiana de Juan Luis Vives. En toda sociedad existen instituciones formales e instituciones latentes; y en toda sociedad hay una tensión entre el sistema ideológico y las instituciones concretas (Vigil, 1994, 03).

Ambos los estudiosos son unánimes al reiterar la diversidad de comportamientos sociales bajo el argumento de que las propias instituciones sociales cumplen exigencias contradictorias existentes en todos los sistemas. Siendo así, del mismo modo que es necesaria la estabilidad, el conformismo, la pasividad, la cooperación es preciso el cambio, la resistencia, la destrucción y la competición. Pero, contradiciendo la dinámica de la sociedad, los estatutos destinados a orientar el comportamiento, sobretudo de las mujeres, visaban a estereotipar y homogeneizar el sexo femenino para, de esa forma, mantener el control social.

Presentando entonces la dinámica en que vivían y eran representadas en el papel con sus más distintos comportamientos, no se debe negar la intensa vigilancia a la que estaban sometidas las mujeres en el contexto del Siglo de Oro. El mismo historiador añade “está fora de dúvida que a herança da Espanha árabe se reflète ainda numa espécie de clausura que, ao menos na cidade e na ‘boa sociedade’, es impuesta a la mujer, la cual no sale de casa sino

para raras visitas y, mormente para cumplir las devociones: ‘meio religiosa, meio odalisca’” (Defourneaux, 1983, 191). Se percibe todavía que era preciso distinguir el tratamiento dado a las mujeres situadas en los dos extremos de la jerarquía social, de un lado nobles damas y de otro, cortesanas y prostitutas. Las reglas a las que aquéllas estaban sometidas visaban alejarlas de la comparación y, principalmente, de las prácticas consideradas ‘trasgresoras’ de éstas últimas. De acuerdo aún con el historiador (1983), la vida doméstica y familiar de la ‘clase media’ ha dejado pocos rasgos en la literatura y cuando la evoca, se trata de episodios que perturban el curso normal de la existencia, en otras palabras, se refiere a los rompimientos de las prácticas cotidianas que eran orientadas por los discursos predominantes, sobretodo religiosos. De modo sumario, la breve explanación rememora la complejidad de tratarse de la historia de las mujeres en los siglos XVI y XVII.

Teniendo en vista esa complejidad, el presente texto busca examinar el personaje Leonora de la narrativa “El celoso extremeño”, de Miguel de Cervantes, a partir de la comparación del drama con la vida. Conforme aclaramos, los diversos tipos de textos presentaban propuestas distintas, con todo, nuestro objetivo aquí es valernos de la apropiación que el autor hace de las implicaciones sociales, tales como las costumbres, las ideas y los valores orientados por los tratados morales a favor de la representación femenina en el texto literario. Con este intento, nos interesa sobremanera el contenido de orden moral y religioso de tratados como los de Juan Luis Vives y Fray Luis de León, de entre otros, que fueron orientadores de las relaciones de sumisión y poder establecidas entre mujeres y hombres de determinada clase social en aquellos tiempos. Por su vez, vale destacar que

el análisis de contenido de las obras escritas por los moralistas de una época, dirigidas a regular el comportamiento de un determinado grupo social, puede ser revelador de las relaciones de poder a las que está sometido ese grupo, de los conflictos que suscita el mantenimiento de determinadas pautas de conducta e instituciones sociales, y de la imposibilidad de suprimir algunas instituciones latentes (Vigil, 1994, 4).

Las palabras de la socióloga son aclaradoras de la relevancia de utilizarse los tratados a fin de entender un poco las relaciones sociales. Con eso puesto, nos vamos adentrar por los meandros de las páginas literarias y averiguar en que medida Miguel de Cervantes adecuó la concepción del personaje Leonora, de “El celoso Extremeño”, a aquellos padrones visados por los discursos moralistas, pero que, al mismo tiempo, en una lectura atenta, se puede entender que, a lo contrario de relaciones de sumisión, la mujer acaba revelando sus propios deseos y, aún así, éstos son coherentes con las posibilidades para una mujer en su condición.

Teniendo como referencia la pasividad de Leonora en el curso de la narrativa y su activa decisión en el desenlace de la novela, vamos revelar como la representación se equilibra sobre esos opuestos marcando, en el relato ficticio, el discurso predominante que se acerca a los ideales de los moralistas, sobretudo del siglo XVI, mas que versa, irónicamente, sobre esos propios principios a fin de provocar la crítica. Asentada en el discurso religioso, la obra de Juan Luis Vives, *Instrucción de la mujer Cristiana*, escrita en la segunda década del siglo XVI, fue un relevante manual moralizante de la educación de la mujer. Dedicada a la reina Catalina de Inglaterra, hija de Isabel, la católica, *Instrucción de la mujer Cristiana* se divide en tres partes: la primera trata de la educación de la mujer virgen, la segunda se refiere a las mujeres casadas y la tercera parte orienta el modo de vida de las viudas. Toda la obra manifiesta el

interés pedagógico, humanístico, moral y cristiano especialmente con respecto a la instrucción de niñas y de sus deberes como esposa.

Por la obra de Vives, se debe tomar el mayor cuidado con la creación y la educación de la mujer porque ella es la responsable por lo bien o por lo malo de la vida “entera”. “Pues, ¡cuánto mayor cuidado debemos poner en la crianza y vida de la mujer cristiana; siendo tan importante al vivir humano, que todo el bien y mal que en el mundo se hace se puede sin yerro decir ser por causa de las mujeres según en el proceso de esta obra se podrá comprender!” (Vives, 1995, 37). El fragmento explicita el propósito de enseñanza que el texto pretende lograr, a la vez enfatiza, por la expresión “sin yerro”, la garantía de las informaciones allí prestadas. Según Luiz Costa Lima, pensando a partir de Riley, los libros moralizantes “formam um campo discursivo, que é combatido não só por parecer ameaçador à moral religiosa e à ordem política, como perturbador da condução do indivíduo no cotidiano” (Lima, 2007, 255).

El discurso, preocupado con la intervención de las prácticas en el orden social, es orientado por la idea religiosa de que la mujer debe asemejarse a María, madre de Jesús, como la mujer honesta, pasiva y acogedora del marido y de los hijos. Y, para garantizar esa condición, la virtud principal de la mujer apuntada por Vives es la castidad. Tratada como una “joya”, la virginidad femenina debía ser asegurada hasta la boda.

¿Tú no habrás temor de echarte a perder para siempre y dar en el aire lo que no se puede dar por ningún precio?...”. Frente a pérdida da virginidad de una donzela, “Todo se le hará triste, lloroso, dolorido, lleno de espanto y de rabia contra sí misma. ¿Qué dolor es el de los padres? ¿Qué infamia de los parientes? ¿Qué tristeza de los amigos? ¿Qué gemidos de los familiares? ¿Qué lágrimas de los que la criaron? (Vives, 1995, 76).

En el libro *Introdução à Sabedoria*, en el cual presenta propósitos semejantes a los expuestos en la *Instrucción de la mujer Cristiana*, Juan Luis Vives añade que “a verdadeira honra, que nasce de boa reputação, e acatamento do ânimo, presta somente aos bons; ...obedece-lhes ainda que te ordenem coisas duras, graves e pesadas; pois assim o quer Deus, para que haja sossego na república” (Vives, 1964, 59). Encontramos impreso en ese discurso la propuesta de pasividad y obediencia a pretexto de la voluntad de Dios que, de cierto modo, en el ámbito ficticio, disciplina las acciones en la novela de la cual hablamos. En el plan histórico, se percibe que la religión, por el enunciado de Vives, conduce las ideas, las prácticas y, por consiguiente, la manutención del orden social. Por ese abordaje, el diálogo con las costumbres, a través de los moralistas, evidencia que la diferencia en el modo de la educación garantiza, por el menos en las hojas del papel, posturas bien distintas para hombres y mujeres, que el autor de las *Novelas Ejemplares* representa y, a la vez, “desestabiliza” a través del discurso literario.

En “El celoso extremeño”, la construcción ficticia da vida y, en una otra visión, critica el orden predominante. Da vida cuando crea, con cierto sentimiento de verdad, en las criaturas de papel, la dinámica social e ideológica en boga en aquellos tiempos. En esa novela, tenemos la doncella Leonora, una niña de poco más de 13 años a quien el anciano Carrizales pretende “educar” en los moldes de esposa que él pretendía para sí. Sobre la conducta de las mujeres, el narrador, en las primeras páginas, sitúa la distinción de las mujeres españolas y nobles en detrimento de las mujeres de las Indias a quien él llama de “mujeres libres, engaño común de muchos y remedio particular de pocos” (Cervantes, 1995, 20). La visión despectiva de la mujer de la colonia anticipa al lector la divergencia de posturas a que eran sometidas las mujeres destinadas a la boda y aún, ratifica la distinción de tratamiento dado a las mujeres de clases sociales

diferentes, lo que, de cierto modo, problematiza el estudio de la vida cotidiana de las mujeres tanto históricas, como literarias.

Conforme explica Luiz Costa Lima (2007), varios tipos de textos de los siglos XVI y XVII propusieron la “domesticación” de la mujer visando la manutención del orden social, sobretodo religiosa. Una lectura preliminar indica que Leonora, protagonista de “El celoso extremeño”, ejemplifica esa típica imagen de la mujer casada. Tomado de intenso celo, el anciano Carrizales, consciente de que la educación y la nobleza, conforme argumentan Vives (1995) y León (1953), eran determinantes de la conducta femenina, sabiendo de que era hija de nobles empobrecidos, planea la disciplina o “domesticación” de la chica: “casarme he con ella; encerraréla y haréla a mis mañas, y con esto no tendrá otra condición que aquella que yo le enseñare” (Cervantes, 1995: 23). Lo que indica el predominio masculino sobre el femenino, por otro lado, nos deja ver la necesidad de control del hombre sobre la mujer, lo que supone la debilidad del hombre a través del celo.

Por los tratados morales, la responsabilidad de la mujer sobre la creación y la educación de los hijos se extiende también a los cuidados con el marido. Vives argumenta que la mujer tiene responsabilidades sobre los hijos y sobre el marido. Su deber principal es ser fiel y amable. Añade Vives, “por tanto, todo su cuidado de la casada debe ser en trabajar de conservar a su marido y a él sólo agradar” (Vives, 1995, 287). Se percibe que, por el discurso moralista, las prácticas de la mujer son condicionadas a su relación con el hombre, esto es, las acciones femeninas visaban al bien estar de la familia, del otro, de la sociedad. En ningún momento es mostrada la preocupación con los anhelos o con los sentimientos propios de la mujer.

El mismo escritor defiende que la mujer debía salir lo menos posible de casa y aclara que, en algunos sitios y ciudades de Europa, la mujer solamente

salía de casa con velos muy sutiles que las cubrían el rostro, e eso Vives considera como algo relevante para la preservación del pudor femenino y del desconocimiento de ellas de la vida social. El fragmento a seguir, extraído de *Instrucción de la mujer cristiana*, pone en cuestión el contenido de la restricción femenina: “Por tanto, sea el rostro de la mujer descubierto por la calle, y en lugar de velo pónganse el de la vergüenza en la cara, porque han de saber que el velo que antiguamente usaban traer las mujeres no era tanto para no ser ellas vistas, cuanto para no ver ellas a los otros” (Vives, 1995, 287-288). La vigilancia que se establece sobre la actuación de la mujer en el espacio público visando la manutención de la castidad e del honor, son, a nuestros ojos, un mecanismo con el cual el hombre pretende asegurar su propia identidad, pues la pérdida del honor de las mujeres resultaría en la ruptura colectiva del honor familiar.

Con eso, por las palabras de Vives arriba, la práctica de esconder el rostro de la mujer en el espacio público se configura como un limitador del conocimiento que la mujer podría tener del espacio público. De cierto modo, significaría el impedimento de la percepción femenina de la dinámica social, en otras palabras, sería una estrategia de control de la mujer haciendo con que ella desconociera una forma de vida distinta de aquélla impuesta a ella. Por un lado, el uso del velo simboliza las restricciones, sobretodo la limitada educación, a la que fueron sometidas las mujeres en el plan histórico.

Luis de León ratifica que la mujer casada, “valorada”, era aquélla recatada, limitada a sus deberes domésticos de madre y de esposa. Con esas características, sería comparada a una joya. “De manera que el hombre que acertare con una mujer de valor se puede, desde luego, tener por rico y dichoso, entendiendo que ha hallado una piedra oriental, o un diamante finísimo, o una esmeralda u otra alguna piedra preciosa de inestimable valor (León, 1953, 51). Los discursos revelan la importancia dada a la mujer que cumpliera la función

determinada por aquella ordenación social. Para ejemplificar, especialmente la distinción de la mujer recatada y restringida al hogar, Vives cita la leyenda de Fauno, rey de los aborígenes de Italia, en la cual su mujer Fauna nunca fue vista por otro hombre además de su marido. “Por cuál razón, después de muerta, la tuvieron por diosa, y la llamaban diosa buena, y en sus sacrificios no sólo no podían entrar hombres, mas aun sus sacerdotes no podían ver figura de animal macho” (Vives, 1995, 288). Interesante verificar que, en este mito, la esposa de Fauno se llamaba Marica y, tras la boda, pasa a llamarse Fauna, bajo la influencia del nombre del marido, volviéndose así la divinidad que predecía el futuro de las mujeres. En este sentido, la mujer que cumple bien su función es elevada a la condición de “diosa”, al modo de Fauna e a la similitud de María en la perspectiva religiosa, del mismo modo, aquélla que rompiera con ese paradigma tendía a ser comparada a Eva, la primera mujer, por su trasgresión, o mismo a una ‘bruja’.

Si la precaución con la guarda de la castidad de las doncellas constituía objeto de preocupación social, con las mujeres casadas esa vigilancia era todavía más intensa porque a la falta de honor de la esposa se configuraba en descrédito de la familia y, sobretudo, del marido. Como en el relato moralista encontramos un enunciado que pretende la disciplina de las mujeres, en el plan ficticio, entendemos ese abordaje como un instrumento de crítica de aquellas condiciones determinadas para hombres y para mujeres. En “El celoso extremeño”, deparamos con el anciano Carrizales que crea una fortaleza a fin de encarcelar la joven esposa Leonora. El ejemplo del mito de Fauno informado por Vives en trecho arriba es también objeto de representación en la actitud de Felipo Carrizales. La prevención de éste es, irónicamente, descrita por el narrador:

Dígame ahora el que se tuviere por más discreto y recatado qué más prevenciones para su seguridad podía haber hecho el anciano Felipo, pues aun no consintió que dentro de su casa hubiese algún animal que fuese varón. A los ratones della jamás los persiguió gato, ni en ella se oyó ladrido de perro; todos eran del género femenino... Jamás entró hombre de la puerta adentro del patio... Las figuras de los paños que sus salas y cuadras adornaban, todas eran hembras, flores y boscajes. Toda su casa olía a honestidad, recogimiento y recato (Cervantes, 1995, 27-28).

Una lectura superficial del fragmento indica la correspondencia del enredo novelesco a algunas prácticas en vigor, como evidenciamos a partir de Vives. Por nuestra lectura, entendemos la voz del narrador como una expresión irónica de las iniciativas tomadas por el esposo una vez que, teniendo en cuenta la ruptura de aquella fortaleza por Loaysa, es, por su vez, burlada la seguridad por él estructurada. Siendo así, la última frase del trecho arriba adelanta al lector que algo desestabilizará aquella “aparente” tranquilidad, honestidad, clausura y recato. Si en su fortaleza imperaba, falsamente, tales características, se puede entender que Carrizales hace de su fortaleza un simbólico convento, esto es, donde reclusas, las mujeres se mantienen obedientes, recatadas y honestas.

Tras contar al lector todas las precauciones tomadas por Felipo a fin de evitar la entrada de personas en su casa y la salida de las mujeres, sus empleadas y su esposa a la calle, el narrador informa que Carrizales pidió la esposa a sus suegros “que se la entregaron no con pocas lágrimas, porque les pareció que la llevaban a la sepultura” (Cervantes, 1995, 25). La explicación del narrador parece resaltar no sólo la condición de Leonora, sino la problemática de las convenciones y de las reglas a las que eran sometidas las mujeres en aquel tiempo. Por esa expresión, la boda fue considerada como una muerte del personaje. Así como orienta Vives y León en sus obras, las mujeres ficticias

inscritas en “El celoso extremeño” no pasean por el espacio público. Leonora sólo iba a las misas de la madrugada acompañada de algunas esclavas, “pero tan de mañana, que apenas tuviese la luz lugar de verlas” (Cervantes, 1995, 26). Según las instrucciones de Vives (1995), la mujer casada precisaba salir menos de casa que las doncellas ya que ellas habían logrado el objetivo femenino, esto es, la boda. Con base en ese pensamiento, está claro que el destino de la mujer se resumía en esta relación conyugal sometida al poder masculino.

Otra importante postura latente en los discursos moralistas es el de la obediencia de la mujer a las doctrinas y al marido. En la ficción, Leonora se configura como ese ejemplar modelo de mujer casada. “Y la nueva esposa, encogiendo los hombros, bajó la cabeza y dijo que ella no tenía otra voluntad que la de su esposo y señor, a quien estaba siempre obediente” (Cervantes, 1995: 26). La explicación del narrador subraya, a la vez en que critica, la superioridad del hombre frente a la mujer en aquel escenario ficticio. Expresiones como “encogiendo los hombros, bajó la cabeza” indican la obediencia y servidumbre de la mujer delante del control del hombre “su esposo y señor”. Al paso que el relato literario nos remete a las costumbres predominantes para aquella clase de mujeres, nos da también la oportunidad de repensar tales relaciones de género.

Si optamos por ver en la ficción una correspondencia con el contexto histórico, podemos observar que las recurrencias de la historia alimentan, de cierto modo, el relato literario. En las palabras de Marcelin Defourneaux,

apenas podemos entrever a vida da jovem até o seu casamento. Advinhamo-la submetida à estreita e ciosa vigilância dos pais, nunca saindo senão para ir, invariavelmente acompanhada, à igreja de sua paróquia, sonhando com o Caballero que vislumbrou e achando por vezes nos domésticos femininos que a rodeiam cumplicidade para a troca

de bilhetes amorosos. Mas contarão os seus sentimentos, quando tiver de se casar? Afigura-se, na maioria dos casos, que o casamento é ajustado pelos pais e que a donzela se livra da tutela paterna para ficar debaixo da do marido (Defourneaux, 1983, 192).

Con un destino semejante a aquél común a las niñas en su condición, noble, pero empobrecida económicamente, la protagonista, resignada de su condición, pasa de la tutela del padre a la tutela del marido. Según el comportamiento esperado de las perfectas mujeres casadas, como asegura Luis de León (1953), Leonora es pasiva a su condición, pues no cuestionaba el modo como vivía encarcelada en su propia casa, creyendo ser éste el destino de todas las mujeres que se casaban. De acuerdo con el relato del narrador,

Su demasiada guarda le parecía advertido recato. Pensaba y creía que lo que ella pasaba pasaban todas las recién casadas. No se desmandaban sus pensamientos a salir de las paredes de su casa, ni su voluntad deseaba otra cosa, más de aquella que la de su marido quería. Sólo los días que iba a misa veía las calles, y esto era tan de mañana, que, si no era al volver de la iglesia, no había luz para mirallas (Cervantes, 1995, 28).

La explicación del narrador sobre la conducta de la criatura ficticia corresponde a las orientaciones contenidas en el discurso moralista sobre las prácticas de la mujer frente al marido. A pesar de las instrucciones sobre el comportamiento femenino indicar en el sentido del recato y del encierro de la mujer casada orientando la restricción al espacio doméstico, la ficción exagera la guardia y el control sobre la mujer, exactamente para poner relieve en esa limitación femenina. Y todavía, en una observación del narrador sobre el pensamiento del personaje aclara que “[p]ensaba y creía que lo que ella pasaba pasaban todas las recién casadas”. El realce para esa cuestión se da, en nuestra opinión, a fin de mostrar al lector como eran controladas las prácticas

femeninas y aún como era predominante la superioridad del hombre sobre la mujer.

Con una retratación de las costumbres que visa a la crítica de las convenciones establecidas para los géneros, la servidumbre pintada en el personaje Leonora es escrita, por un lado, como una esclava de su condición de esposa, y también de ser mujer. Citando fragmento de un viajante francés que hace un panorama sobre España en el siglo XVII, Marcelin Defourneaux escribe: “[o]s maridos que querem que as mulheres vivam em resguardo, mostram-se absolutos ao ponto de as tratarem como escravas, receando que uma honesta liberdade as emancipe das leis do pudor...” (Defourneaux, 1983, 192). Si para la historia muchas mujeres eran tratadas como esclavas, la ficción presenta “síntomas de realidad” al expresar esa inquietud a través de la aparente postura sumisa de la protagonista. Por lo que asevera Ludwig Pfandl,

[p]or su educación y sus antecedentes es la esposa honesta, casta, entregada en alma y cuerpo, por puro sentimiento del deber, al marido que no ama, fiel, abnegada, típica representación de aquella mitad del género femenino de la época española de los Habsburgos, que caracterizé como esclava de aquella sociedad. En silencioso apartamiento soporta resignada la cadena del matrimonio según la tradición nacional, sabiendo que la conducta de su marido está completamente de acuerdo con las costumbres y la ley (Pfandl, 1952, 341).

Después de caracterizar Leonora como “una figura absolutamente noble”, Pfandl discute sobre la conducta que, a su ver, la vuelve el modelo de mujer predominante en aquellos tiempos, esto es, pasiva, honesta, obediente al marido y resignada de su condición de mujer, sobretodo de mujer casada. Con eso, la obra de ficción permite a la mujer verse reflejada en las páginas del papel.

Para enfatizar su crítica, el narrador elabora la sutil ironía al agregar que “no se vio monasterio tan cerrado, ni monjas más recogidas, ni manzanas de oro tan guardadas. Y con todo esto, no pudo en ninguna manera prevenir ni excusar de caer en lo que recelaba: a lo menos, en pensar que había caído” (Cervantes, 1995, 28). El trecho nos hace pensar en las intervenciones intentadas por los personajes, incluso para disgusto de Leonora, que, de cierto modo, rompen la fortaleza construida por el marido Carrizales llevando a su total infortunio. El posicionamiento del narrador en la explicación que concluye el fragmento “a lo menos, en pensar que había caído” previene al lector del final dudoso con el cual deparará en el desenlace de la historia.

Esa duda predisuelta por el narrador ratifica, en nuestra opinión, la propuesta del autor en retratar a la mujer en los moldes predominantes, mas, al mismo tiempo dar, en el fin de la historia, una pequeña muestra del oculto poder femenino. Para hacerlo, uno de los mecanismos utilizados por el autor para desestructurar esas relaciones de poder rigurosamente dictadas por los hombres es el sorprendente fin del personaje Leonora. Después de encontrar a la esposa en los brazos de Loaysa, el anciano Carrizales hace una reevaluación de su postura “tomándola de mí mismo como del más culpado en este delito” (Cervantes, 1995, 62). Enseguida, pide a un amanuense a fin de

hacer de nuevo mi testamento, en el cual mandaré doblar la dote a Leonora y le rogaré que, después de mis días, que serán bien breves, disponga su voluntad, pues lo podrá hacer sin fuerza, a casarse con aquel mozo, a quien nunca ofendieron las canas deste lastimado viejo; y así verá que, si viviendo, jamás salí un punto de lo que pude pensar ser su gusto, en la muerte hago lo mismo, y quiero que le tenga con el que ella debe de querer tanto (Cervantes, 1995, 63).

El largo trecho en destaque nos revela, nuevamente, el deseo del hombre sobre el destino de la mujer. Aunque, aparentemente, Carrizales sugiera dar la libertad de elección a Leonora, procura orientar su decisión, enfatizando “pues lo podrá hacer sin fuerza, a casarse con aquel mozo” y “y quiero que le tenga con él”.

Manifestando entonces su poder de mujer, tomando, por sí misma la decisión, Leonora sorprende a todos entrando para un convento. “Y cuando Loaysa esperaba que cumpliera lo que ya él sabía que su marido en su testamento dejaba mandado, vio que dentro de una semana se entró monja en uno de los más recogidos monasterios de la ciudad” (Cervantes, 1995, 64). Las palabras del narrador ‘dejaba mandado’, una vez más, reitera el dominio del hombre sobre la mujer y permite entender la ruptura de esta relación de poder provocado por Leonora. El propio texto indica la sorpresa de Loaysa ya que era esperada la obediencia de la esposa en relación al marido. Todavía sorprende la recusación de la protagonista de cumplir el orden prescrita en un documento escrito en los momentos finales de la vida del esposo. Percibimos que la elección aquí se queda a criterio de la mujer, es ella quien hace su opción.

Por otro lado, aunque no cumpla el deseo del marido, Leonora no sale de la normalidad ya que elige un fin previsto para una mujer en su condición, noble y viuda. Es sabido que un destino posible para una mujer viuda era el convento. En este momento, es ella misma quien conduce su propia vida. Una vez más, materializando las contradicciones de aquellos tiempos, podríamos también pensar que la decisión por el convento de la mujer personaje sería una forma de asumir su debilidad, esto es, sin la ayuda del hombre, ella procura la orientación religiosa para seguir su vida de aquel momento adelante. Con todo, creemos que esa interpretación sea contestada ya que, si optara por la boda con

Loaysa, ella también estaría sometida a la orientación de un hombre, algo que la protagonista rechaza en su tomada de decisión.

Por esas cuestiones, vemos, en esta actitud de Leonora, más una resistencia a aquel estereotipo de mujer abnegada, pasiva, sumisa. Es la mujer, en los escritos literarios, revelando *pari passu* sus poderes ocultos, esto es, su libertad de elección. Esta breve lectura del personaje Leonora, de “El celoso extremeño” ratifica la dificultad, mismo en las páginas de papel, de representar la vida de las mujeres ya enredadas por estudiosos en el plan histórico. También la ficción embebida de los dramas de la vida, refleja esas contradicciones y revela lo cuan difícil es trazar estereotipos de hombres y de mujeres en cualquier tiempo, sobretodo en aquél e que dice Jean Canavaggio (2005) ser ‘un tiempo de dudas y de crisis’, como fue el célebre Siglo de Oro español.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Canavaggio, Jean. *Cervantes*. (Trad. Rubia Prates Goldoni) São Paulo: Editora 34, 2005.
- Cervantes, Miguel de. *El celoso extremeño*. In: *Novelas ejemplares*. (Edición, introducción y notas de Rosa Navarro Durán) Madrid: Alianza Editorial, 1995. Vol 2. p. 19-65.
- Defourneaux, Marcelin. *A vida quotidiana em Espanha no século de ouro*. (Trad. de André Carga) Lisboa: Livros do Brasil, 1983.
- León, Fray Luis. *La perfecta casada*. Madrid: Aguilar, S.A. de Ediciones, 1953.
- Lima, Luiz Costa. A problemática dos livros de ficção entre os espanhóis do século XVI. In: Lima, Luiz Costa. *Trilogia do controle*. 3 ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- Pfandl, Ludwig. *Historia de la literatura nacional en la Edad de oro*. (Trad. Del alemán Jorge Rubió Balaguer) 2. Ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1952

- Riley, E. C. *Teoría de la novela en Cervantes*. (Versión castellana de Carlos Sahagún) Madrid: Taurus, 1981.
- Vigil, Mariló. *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. 2 ed. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1994.
- Viver, Juan Luis. *Instrucción de la mujer Cristiana*. (Trad. Juan Justiniano) Madrid: Fundación Universitaria Española, Universidad pontificia de Salamanca, 1995.
- Williamson, Edwin. "El misterio escondido' en *El celoso extremeño*: una aproximación al arte de Cervantes". In: *Nueva Revista de Filología hispánica*, XXXVIII, 1990.