

La atracción femenina: poder, peligro y ejemplo. El caso de las doncellas cervantinas

Julia D'Onofrio

Universidad de Buenos Aires

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso"

CONICET

Universidad Nacional de General Sarmiento

juliadonofrio@gmail.com

Resumen

Cierta crítica simplificadora supone un carácter pasivo y convencional en las protagonistas femeninas de las *Novelas ejemplares*. El presente trabajo busca contradecir esa visión resaltando la importancia y la peculiaridad que el poder femenino adquiere en las ficciones cervantinas.

Palabras clave

Cervantes; mujeres; poder; atracción; poesía

Abstract

Certain simplifying criticism supposes a passive and conventional personality in the female heroines of the *Novelas Ejemplares*. This paper seeks to contradict that outlook, highlighting the importance and the distinctiveness that feminine power acquires in Cervantine fiction.

Keywords

Cervantes; women; power; attraction; poetry

Desde muchas lecturas modernas suele destacarse el papel pasivo, convencional y hasta enervantemente dócil de las protagonistas de las *Novelas ejemplares*. Ésta, sin embargo, parece ser una mirada simplificadora que no presta la debida atención al peculiar carácter que el poder femenino adquiere en las ficciones cervantinas. Y es por eso que interesa reflexionar sobre la manera en que Cervantes noveliza el lugar común de bellezas que admiran y enamoran, en especial su representación de mujeres que, mediante una fuerza de atracción, al mismo tiempo perturbadora y ejemplar, se convierten en el centro y motor de la acción. Esta función se hace especialmente evidente en las doncellas protagonistas de *La gitanilla*, *La española inglesa*, *El amante liberal* y *La ilustre fregona*.

Si nos adentramos en las representaciones femeninas de la época de Cervantes, como nos invita a hacerlo el estudio de Mariló Vigil (1986), comprobaremos una paradoja interesante y reveladora. La idea básica tanto de los discursos más misóginos como del de los defensores de una relativamente mayor dignidad femenina –como la de los humanistas cristianos– es que la mujer es un ser débil, mudable y naturalmente puesto al servicio del hombre. Sirvan de ejemplo de este lugar común las palabras del gran humanista Juan Luis Vives que aconseja a los hombres en *Los deberes del marido* (1528) recordándoles las debilidades femeninas:

Demás de esto, será razón que consideres que el sexo femenino es de suyo débil y flaco, con un semillero de males en su parte física y con alborotos y tempestades en su parte moral. ¡Qué molestia la de todos los meses cuando se purga aquella especie de sentina que es el útero! ¡Qué ascos le ocasiona el preñado! ¡Qué peligros los del parto y los del puerperio, de los cuales salen quebrantadas! ¡A cuántos azares y riesgos están expuestas, hasta el punto de parecer milagro puro el que haya alguna que viva y esté sana! Y todo el restante discurso de su vida, ¿qué es sino un continuo servicio del hombre? De doncellas sirven a sus padres; de casadas sirven al marido; de madre sirven a sus hijos. Y puesto que tienen menos reciedumbre y fuerza en su alma, su juicio es más débil y su instrucción más limitada y están menos enseñadas por la práctica y por la experiencia. ¿Quién tendrá el pecho tan de pedernal que no se compadezca de ese ser y condición? Así que se ha de condescender con ellas en muchas cosas, y el más fuerte, que es el hombre, ha de soportar generosamente una criatura que es de sí tan flaca (Vives, *Obras completas*, tomo I, p. 1340).

Entre estas debilidades de las mujeres, la lubricidad ocupaba un lugar central. Como se consideraba que las mujeres estaban más dominadas por la carne y menos por la razón y el espíritu, ellas sucumbían más fácilmente que los hombres a los placeres sensuales; así pues, la propensión a la lujuria era vista como una característica especialmente femenina (Vigil, 1986: 14). Esta diferencia “esencial” de la mujer abre las puertas para entender la paradoja de la representación femenina, porque toda debilidad se desvanece cuando se considera a las mujeres como seres sensuales: es aquí donde la mujer deja de ser dominada para pasar a ser dominadora de los hombres que sucumben a sus encantos. Dice Mariló Vigil:

De acuerdo con la cosmovisión masculina, el poder de ellas radica en que “naturalmente apetecen los hombres con grande ansia a las mujeres” [en palabras de Juan de Zabaleta,

Días de fiesta por la mañana, siglo XVII]. Las mujeres han sido consideradas como las más dominadoras, a la vez que más dominadas, por el erotismo y por el sexo. Se cree que hay que evitar que ellas puedan alzarse mediante el atractivo de sus recursos sexuales con el mando social; lo cual, se piensa, es lo que en el fondo todas pretenden. La mujer aparece ante el hombre como un ser peligroso, ya que ha sido instituida como principio diferencial; se teme que ella busque –y consiga– ejercer poder sobre él. En consecuencia, las mujeres tienen que ser dominadas si no se quiere ser dominado por ellas (43-44).

Dado que el deseo femenino no solía ser el centro de atención, las normas más aceptadas de la cultura del Barroco presentan a la mujer únicamente como objeto de deseo, rara vez como sujeto deseante.¹ Y, por lo tanto, es así que la mujer puede constituirse en figura que representa el polo irresistible del deseo; es decir, la mujer como paradigma de la tentación y de la fuerza de atracción que turba los ánimos. La belleza y la aparentemente enorme capacidad de las mujeres para valerse de artificios podían ser armas muy temidas (además del “enigma” siempre amenazante de las naturales transformaciones de sus cuerpos).

La emblemática, como género que recupera una gran cantidad de los saberes y creencias más autorizados de la época, resulta un punto de comparación especialmente rico para descubrir los estereotipos femeninos más divulgados en la época de Cervantes.² Son especialmente reveladores dos emblemas de los hermanos Juan Horozco y Sebastián de Covarrubias.³ Ambos, para hablar de los peligros de la sensualidad y los pecados de la carne, se valen de la imagen de la sirena, símbolo conocido de la atracción engañadora (cf. Egido, 2000). La parte femenina es la que atrae, la parte marina es señal del engaño nocivo.

1. Donde aparecen mujeres que son sujeto de deseo es en las representaciones culturales que se presentan como “desviaciones” de la norma, como la celestinesca y la picaresca femenina.

2. Dedicué una parte importante de mi tesis a estudiar el rol de la emblemática en la cultura simbólica del Siglo de Oro (D'Onofrio, en prensa). Una sucinta pero completa mirada sobre el estudio de la emblemática se puede ver ahora en Graham (2015). Un estudio clásico pero aún vigente es el de Egido (1990). Sobre la emblemática española véase también Bernat Vistarini y Cull (2008) y Rodríguez de la Flor (1995: 22-78).

3. Como nos lo hace ver Gloria Bossé-Truche en su relevamiento de las colecciones de emblemas españolas (2007).



Comiença el vicio siempre con blandura
 prometiendõ contento, y admitido
 cumple con dar disgusto y amargura
 quedando en todo falso y fementido:
 o canto de Serena y hermosura
 q̄ al cabo eres vn monstruo tã temido,
 Quan seguro podrá estar de tu daño
 quien mirare tu fin con desengaño.
 E M B L. X X X. I 3 Sien-

Ilustración 1 - Horozco, *Emblemas morales*, 1589, II, 30



CENTVRIA. I. 94
 E M B L E M A 94.
 El vicio de la carne, es vna dama;
 Del medio cuerpo arribamy hermosa,
 Del medio abaxo, pez, de dura escama
 Orrenda, abominable, y espantosa:
 Con halagos os llama, y con su llama
 Abraza, y quema, a que sea semi diosa,
 Por tal tenida entre los carnales,
 Princesa de las furias infernales.
 N. P.

Ilustración 2 - Covarrubias, *Emblemas morales* 1610, I, 94

El emblema de Horozco no tiene mote o *inscriptio*, la imagen muestra a una sirena de rostro hermoso y cola de pez que se asoma por el agua tocando un instrumento de cuerdas; el epigrama dice:

Comienza el vicio siempre con blandura

Prometiendo contento y, admitido,
Cumple con dar disgusto y amargura
Quedando en todo falso y fermentado.
O canto de serena [sic] y hermosura
Que al cabo eres un monstruo tan temido.
Cuán seguro podrá estar de tu daño
Quien mirase tu fin con desengaño (Libro II, embl. 30).

En Covarrubias, la relación con la mujer y sus encantos es más evidente, pues dice en su epigrama:

El vicio de la carne es una dama,
Del medio cuerpo arriba muy hermosa,
Del medio abajo, pez de dura escama
Horrenda, abominable y espantosa:
Con halagos os llama y con su llama
Abrasa y quema aquesta semidiosa,
Por tal tenida entre los carnales,
Princesa de las furias infernales (Cent. I, embl. 94).

Como analiza Gloria Bossé-Truche, en el primer verso no se da lugar a dudas: el pecado de la carne *es* fundamentalmente femenino. La imagen de la sirena, además, resalta la ambigüedad, la hipocresía y el engaño al que pueden llevar las apariencias hermosas de las mujeres. Pero nos interesan especialmente los versos quinto y sexto que exponen la cuestión de la atracción: “Con halagos os llama y con su llama / abrasa y quema aquesta semidiosa”. Esta idea se resalta luego en la glosa o comentario en prosa del emblema donde explica Covarrubias que utiliza a la sirena como figura de la ramera “que con halagos, blanduras y suave canto atrae a sí los hombres y al fin, sacándolos de juicio y sentido, los mata”. Así pues, la atracción de la mujer-sirena se funda en el artificio y la persuasión maligna; señales todas de una puesta en acción para mover y atraer regida por el engaño.

Por supuesto, en el extremo opuesto a estas visiones negativas de la mujer se encuentra el ideal femenino avalado por la Iglesia y preconizado por los moralistas; sus rasgos esenciales son la castidad o pureza, la firmeza y el silencio; características todas con las cuales se intentan dominar las inclinaciones negativas de la mujer. De manera que las inmundicias de su cuerpo-sentina y su natural inclinación a la lascivia, se contrarrestan con buscar ser casta; la mutabilidad de su espíritu caprichoso, con el intento de la estabilidad y la firmeza; por último, el atractivo sensual que provoca junto a su incontrolable deseo de llamar la atención, con el ejercicio de la quietud y el silencio obediente.

Puesto que, tal como ya dijimos, la norma es considerar a las mujeres como más débiles y prontas a caer en el pecado, los modelos de perfección femenina van a estar signados necesariamente por la intervención sobrenatural y la excepcionalidad (como la inmaculada concepción de María que tanto se difunde en aquellas épocas y aún esas dos cualidades) o por una lucha contra la propia naturaleza que en las mujeres deberá ser todavía más fuerte que en el hombre. Un buen ejemplo de esto último es otro

emblema de Covarrubias, que tiene como protagonista a la bíblica Judith. La *inscriptio* o mote reza “*Dux foemina facti*” [La mujer dirige los acontecimientos], la imagen muestra a una mujer con una espada en una mano y una cabeza cortada en la otra, el epigrama dice:

Sujeta es la mujer a su cabeza
 Que es el varón, *pero con todo eso*
 A veces el valor y fortaleza
 Se halla en ella, con notable exceso.
Y en su corto saber, maduro seso.
 Ejemplo entre las muchas que hay nos sea
 La hermosa Judith, viuda hebrea (Cent. III, embl. 49, las itálicas son nuestras).



Ilustración 3 - Covarrubias, *Emblemas morales* 1610, III, 49

Las palabras que resaltamos son elocuentes de la excepción que presenta Covarrubias. Por lo demás, no podemos olvidar que en la historia de Judith, como en la de tantas otras mujeres ejemplares, el conflicto coloca a la protagonista en una situación de atracción y seducción: recordemos que Judith seduce al general enemigo y cuando ha ganado su confianza, lo degüella. De modo que incluso en estos casos se sigue manteniendo la identificación entre la mujer y la “persuasión erótica en el sentido de libidinal”.

Es evidente que el tipo ejemplar de mujeres que se representan en las *Novelas ejemplares* no encaja en los parámetros de los moralistas y emblemistas; no nos sorprende porque es evidente que la visión de todo novelista (y más aún de uno como Cervantes) no es la misma que la de quien quiere impartir reglas de comportamiento. Y

sin embargo, encontramos un emblema en la colección de Francisco de Villava que plantea el papel y el poder de la doncella de una manera bastante original y que encaja bien en el universo cervantino.

El emblema 47 del primer libro de Villava postula el ideal de conducta de la doncella hermosa. En la imagen se representa la estatua de una joven bella, con un mote que dice “*Inmota movebo*” [Inamovible, moveré].



DE LA Que dicen ser como una imagen
 Guarde bien de su honor la fortaleza,
 Pues no han de faltar locos que trabajen
 Por echar un borrón en su pureza.
 Para este efecto, porque no la ultrajen
 Ya que es tan propia imagen en belleza,
 Tan firme esté y entera
 Que sea de mármol a quien es de cera.

Ilustración 4 - Villava, *Empresas espirituales y morales*, 1613, I, 47

Con el siguiente epigrama:

De la que dicen ser como una imagen
 guarde bien de su honor la fortaleza,
 pues no han de faltar locos que trabajen
 por echar un borrón en su pureza.
 Para este efecto, porque no la ultrajen,
 ya que es tan propia imagen en belleza
 tan firme esté y entera
 que sea de mármol a quien es de cera (Villava, Empr. 47, “De la donzella”, f. 107 r.).

En las tres páginas de comentario, Villava habla del poder de atracción de la belleza y de lo femenino, que puede ser como el de la piedra imán. Recuerda también con insistencia la debilidad y blandura esencial de la mujer, pero reconoce que muchas doncellas con la ayuda de la gracia divina pueden ser más firmes y duras que un diamante. Y a partir de aquí desarrolla varias correspondencias entre los atributos de una estatua o imagen y las actitudes que deben ser propias de una doncella, para

terminar con la que conforma este preciso emblema:

Y últimamente cuando le digan o entienda que galanes andan como gavilanes para cazarla, que pasean, se arden y se mueren, pues le dicen que es como una imagen, séalo de bronce o mármol, como lo dice el magno Basilio, que moviéndose los que la miran en semblantes varios, ya de tristeza, ya de alegría, ya de admiración, la imagen no se mueve un punto. Viva figura de lo que ha de hacer la doncella, y que cuando anden mil pensamientos levantados, se ha de quedar ella firmísima en el propósito de su castidad... (*Ibidem*: f. 108 v.).

Podemos apreciar el lugar central que se le da en este emblema al poder de la mujer sobre el hombre mediante la atracción –debidamente sublimada– que produce su belleza. Al respecto, notemos que el epigrama alude al hombre como hecho de cera, mientras la doncella casta es de mármol y que en la glosa, frente a los galanes-gavilanes que se arden y se mueren e intentan a su vez seducir y persuadirla, la doncella queda firme e incólume. No podemos dejar de ver aquí una clara inversión de las atribuciones que eran comunes entre los dos sexos en aquella época: la mujer, voluble y gobernada por la sensualidad, mientras que el hombre es constante y racional.⁴

Más allá de que no pretendemos equiparar punto por punto las concepciones del emblema con las que se dan en la ficción cervantina, no hay duda de que tal ideal de doncella es el mismo que repercute en muchas de las *Novelas ejemplares*. Uno de los casos más evidentes es el de Costanza en *La ilustre fregona*. En esta novela, un romance central (“¿Dónde estás que no pareces / esfera de la hermosura?”) realiza una identificación explícita entre la protagonista y las fuerzas que rigen y mueven el mundo; la doncella es vista como la totalidad de las esferas celestes y se da a entender con ello que consigue atraer y movilizar al universo entero por su belleza y virtud. Por eso entre sus atributos se habla de la protagonista como “primer mobile que arrebatas / tras sí todas las venturas” (el primer motor inmóvil del sistema precopernicano): Costanza es la que mueve y atrae a todos con su hermosura.⁵

El *primum mobile* es una inteligencia angélica que movida por el amor divino comunica su movimiento a las esferas inferiores. El efecto producido por este primer motor se denominaba “rpto”: las demás esferas eran *arreatadas* por la revolución ligerísima y velocísima que en 24 horas les hacía dar una vuelta completa al mundo.⁶ Interesa destacar estos términos, ‘arreatar’ y ‘rpto’ para hablar del movimiento de las esferas celestiales porque nos permiten apreciar la correspondencia fundamental entre la

4. La obra de Villava no deja de tener también una fuerte tónica misógina. Así, en la tercera parte de su colección, no se priva de comentarios de ese tenor, entre los cuales podemos descubrir, al fin y al cabo, una notable consciencia del poder de la mujer. Así, por ejemplo, en el capítulo doce “En que se prueba que muchos heresiarcas son seguidos de mujeres para introducir sus errores”, vitupera a las mujeres justamente porque tienen el poder de atraer y convencer con su belleza. Trae como ejemplo que generalmente a los herejes se los encontraba revueltos con mujeres porque “las procuraban a porfía para que les ayudasen a sembrar sus errores y disparates. Porque si la mujer es de buen talle y parecer, si profesa el espíritu y está tocada de alguna herejía, ¿qué no persuadirá? pues mujeres con ser profanas y advenedizas hicieron idolatrar al mayor sabio que fue ni habrá, que fue Salomón” (Libro III, f. 31 v.).

5. Analicé este romance con detenimiento en D'Onofrio, 2013a.

6. Más explicaciones en mi trabajo de 2013a. Un completo compendio de citas contemporáneas y explicaciones de estas teorías en Green, 1969, II: 42-64.

cosmología y la moral: el antropomorfismo del universo o lo cosmológico de la vida humana para la mentalidad de una época de fuerte impronta simbólica, según la cual la experiencia vital del hombre, su ética, su política y su espiritualidad son un reflejo de la Naturaleza que a su vez será siempre interpretada a través de figuraciones humanizadoras. El mundo es reflejo del hombre, así como el hombre y su sociedad son reflejo del mundo.⁷

Consideremos que arrebatarse, además de significar “tomar alguna cosa con violencia y con fuerza”, vale según, el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias, por “trasponerse, elevarse en espíritu” (Covarrubias, s.v. ‘arrebatarse’). En el *Diccionario de Autoridades* de 1726 encontramos, entre otras, estas definiciones:

...elevar, embelesar, causar admiración y asombro, dejando a uno como pasmado y absorto.

Significa también atraer, llevar y en cierto modo arrastrar a sí con blandura y suavidad sin valerse de violencia y fuerza exterior; lo que con propiedad se dice de las cosas internas y afectos humanos; como la hermosura arrebatada las voluntades, la elocuencia los entendimientos, etc. (S.v. ‘arrebatarse’).

Apreciamos el sentido espiritual que tienen estos términos; esa idea de movimientos afectivos e influencia en el alma que producen un salirse de sí mismo para alcanzar, en el mejor de los casos, un bien más alto. Sabido es que la experiencia mística se explica en términos de raptos y arrebatamiento, conocemos el tópico poético que hace al alma del amante quedar arrebatado por las gracias de la amada; y también vemos en las novelas cervantinas cómo las venturas y las vidas de tantos personajes masculinos ven torcido su rumbo por los raptos amorosos.⁸ Las cosas hermosas atraen el alma del hombre, que se pone en movimiento para poder alcanzarla; ese mismo tipo de movimiento es el que el *primum mobile* ocasiona en las demás esferas del orbe.

Como puede apreciarse, no poco poder se le reconoce entonces a Costanza en la novela de *La ilustre fregona*. Y no se trata de una simple hipérbole poética, porque en verdad vemos que es ella la que pone en funcionamiento la trama novelesca, como sucede también con otras doncellas de la colección.

Hay que recordar, además, que en tal idea de atracción se nos presentan correspondencias interesantes entre la retórica y el erotismo. El mover es una finalidad de la retórica especialmente destacada en el Siglo de Oro; persuadir valiéndose de todo tipo de recursos y mover los afectos del destinatario, supone siempre una forma de atracción. Los fines pueden ser positivos o negativos, mover hacia el bien o hacia el mal, pero el mecanismo en sí no cambia: convencer a alguien de algo es atraer su voluntad hacia determinado pensamiento o acción.⁹

7. Cf el estudio ya clásico de Rico *El pequeño mundo del hombre*. También desde una nueva perspectiva R. de la Flor en numerosos trabajos, especialmente los contenidos en su volumen *La península metafísica*.

8. Es evidente, además, que estamos frente a una atracción equiparable al deseo de lo Bueno, lo Bello o la Verdad que define al eros platónico.

9. Puede verse el artículo ya citado de Egido (2000), también la parte de Maravall (1980) “Los recursos de acción psicológica sobre la sociedad barroca”. Me interesé por estos asuntos en otros trabajos (D’Onofrio, 2008, 2013b, 2014, 2016), algunos se encuentran reelaborados en D’Onofrio, en prensa.

Ese tipo de conexión con el poder de la palabra y, en definitiva, con el poder del arte y la poesía, la encontramos de manera destacada en *La gitanilla*. Preciosa admira con su belleza pero también con su canto, con su baile y con la sabiduría de sus palabras. Además de los comentarios del narrador y de algunos personajes que expresan esta admiración, los versos que el paje le dedica especialmente a la protagonista tematizan esta cuestión y la ponen más de manifiesto, vemos aquí cómo se señala la distinción entre belleza que arrebató (incluso que puede dar muerte) y la intención honesta de su despliegue artístico:

Dices la buenaventura
y dasla mala contino,
que no van por un camino
tu intención y tu hermosura.
Porque en el peligro fuerte
de mirarte o contemplarte,
tu intención va a desculpate,
y tu hermosura a dar muerte (La gitanilla: 43).¹⁰

Si bien se retoma la idea de la sensualidad que embruja las voluntades (como en la figura de las sirenas), hay que señalar la salvedad que se establece entre las hechicerías atribuidas a las gitanas y las que se le reconocen a Preciosa:

Dicen que son hechiceras
todas las de tu nación,
pero tus hechizos son
de más fuerzas y más veras

La cláusula adversativa (“pero tus hechizos son / de más fuerzas y más veras”) apunta a una diferencia no sólo de potencia, sino también calidad, que incide en el plano ético. Así, pues, el encantamiento y movimiento anímico que provoca Preciosa va más allá de sus acciones; la voz poética reconoce que con todo o nada que ella haga despierta admiración.

En sus fuerzas te adelantas,
pues bailando nos admiras,
y nos matas si nos miras,
y nos encantas si cantas.
De cien mil modos hechizas,
hables, calles, cantes, mires,
o te acerques, o retires,
el fuego de amor atizas.

Sin embargo, no deja de estar puesta de manifiesto de manera explícita la relación entre la gitana y una seducción que embruja. En el soneto que el mismo paje poeta le dedica más adelante, se vuelve al poder encantatorio y persuasivo de Preciosa. Su capacidad de

10. Cito todas las *Novelas ejemplares* por la edición de Jorge García López (2001).

atraer y mover los ánimos del público aparece figurada con imágenes patentes, como puede apreciarse en sus versos.

Cuando Preciosa el panderete toca
y hierde el dulce son los aires vanos,
perlas son, que derrama con las manos;
flores son, que despide de la boca;

suspensa el alma, y la cordura loca
queda a los dulces actos sobrehumanos,
que, de limpios, de honestos, y de sanos,
su fama al cielo levantado toca.

Colgadas del menor de sus cabellos
mil almas lleva, y a sus plantas tiene
amor rendidas una y otra flecha.

Ciega y alumbra con sus soles bellos,
su imperio amor por ellas le mantiene,
y aún más grandezas de su ser sospecha (*La gitaniella*: 65-66).

El movimiento que se le atribuye a Preciosa resulta un paradigma elocuente para hablar de muchas manifestaciones artísticas: el sujeto expande hacia el exterior su creación y logra “tocar” o incluso hasta “mover” a quienes la reciben. Una instancia intermedia es la que permite, habilita o da pie a esa persuasión y movimiento: la suspensión del alma equiparable a “la cordura loca”, es decir en cierta forma, la interrupción del pensamiento racional. Ya Aurora Egido (2000: 9-10) señaló las semejanzas de la imagen de las almas colgadas de los cabellos de Preciosa con el conocido emblema de Alciato sobre el poder de la elocuencia (“*Eloquentia fortitudine praestantior*”), significado por Hércules que arrastra al vulgo con sus palabras, las cuales se representan como cadenas que salen de su boca hasta los oídos de quienes las escuchan.



Ilustración 5 - Alcíato, *Los emblemas traducidos en versos castellanos*, 1549

La figura idealizada de Preciosa que resulta en una lectura simbólica equiparable en esta novela a la Poesía, permite leer también este soneto en clave de poética y pensar en su dimensión alegórica como un discurso sobre el arte, o de la poesía en particular, y del poder que puede alcanzar en los receptores. Pero de todas formas, en una lectura literal es ineludible observar el juego que venimos señalando sobre la atracción poderosísima que se le atribuye a la protagonista y al mismo tiempo el reconocimiento de su honestidad. Honestidad en el sentido no de simple moralina, en referencia a la castidad sexual de la protagonista, sino en términos estéticos y de intercambio de producciones entre un emisor y receptor: la seducción que produce Preciosa es honesta porque es auténtica y no tiene visos de engaño artificioso.

Los poemas recién comentados son compuestos, en la ficción novelesca, por el elusivo personaje del paje-poeta luego bautizado como Clemente que juega un papel ambiguo en la trama de la novela, porque fluctúa entre ser admirador de Preciosa y estar desinteresado de ella. Una interpretación que permite el texto para comprender a Clemente es pensarlo como el enamorado de la figura Preciosa-Poesía y complementario, entonces, de don Juan (o Andrés Caballero) que deja todo por la gitanilla, pero no le escribe poesías (cf. Parodi, 2002). Recién hacia el final de la aventura en el aduar gitano, comparte con Clemente la creación de una alabanza poética a Preciosa; me refiero al canto amebeco que los dos entonan, entrelazando por turno sus voces y sus versos.

Lo más notable que se plantea en esta composición, que es también la última que retrata a Preciosa y su poder de atracción, es que se ha sublimado completamente el movimiento que produce la doncella. En efecto, las estrofas aliradas, que recuerdan ineludiblemente a la poesía de Fray Luis de León y de San Juan de la Cruz, retratan una

ascensión purificadora a través de la belleza y las virtudes de Preciosa: la protagonista desde el inicio es vista como figura del cielo y termina su nombre mismo elevado al firmamento desde donde en lo más alto resonará para todo el universo.¹¹ Pero, además, su anterior imagen de hechicera se transforma aquí en la de una sirena de acción inversa a aquellas denostadas perturbadoras de los hombres, pues es una sirena que trae paz a las almas y gloria a los sentidos:

ANDRÉS

En alto, en raro, en grave, y peregrino,
estilo nunca usado,
al cielo levantado, y sin igual camino,
Tu nombre, ¡oh gitanilla!
Causando asombro, espanto y maravilla,
la fama yo quisiera,
que le llevara hasta la octava esfera.

CLEMENTE

Que le llevara hasta la octava esfera
fuera decente y justo,
cuando el son de su nombre allá se oyera,
y en la tierra causara,
por donde el dulce nombre resonara
música en los oídos,
paz en las almas, gloria en los sentidos.

ANDRÉS:

Paz en las almas, gloria en los sentidos,
se siente cuando canta
la Sirena que encanta
y adormece a los más apercibidos,
tal es mi Preciosa,
que lo menos que tiene es ser hermosa,
dulce regalo mío,
corona del donaire, honor del brío.

CLEMENTE

Corona del donaire, honor del brío
eres, bella gitana,
frescor de la mañana,
céfiro blando en el ardiente estío,
rayo con que Amor ciego
convierte el pecho más de nieve en fuego;
fuerza que así la hace,
que blandamente mata y satisface (*La gitanilla*: 92-93).

11. Lo ha estudiado Noelia Vitali en su tesis de doctorado en el apartado “Los poemas de *La gitanilla* como programa estético”.

Con estos versos y los siguientes de Preciosa, se llega al desenlace del eje temático sobre el valor de la protagonista, su identificación con el arte y el poder de su atracción. No sin razones es que aquí Clemente alcanza una anagnórisis sobre Preciosa y Juan/Andrés, para luego desaparecer de la acción:

Pasaron entre los tres discretas razones, y Preciosa descubrió en las suyas¹² su discreción, su honestidad y su agudeza, de tal manera que en Clemente halló disculpa la intención de Andrés, que aún hasta entonces no la había hallado, juzgando más a mocedad que a cordura su arrojada determinación (94).

Luego del caso de Preciosa, tres doncellas modélicas más quedan en la colección, Leonisa de *El amante liberal*, Isabela de *La española inglesa* y la ya mencionada Costanza de *La ilustre fregona*.¹³ En todas ellas el ideal de perfección discurre por figuraciones concordantes al modelo de la joven que mueve sin ser movida, es decir, que atrae sin corromperse porque es su propia belleza y virtud la causa del movimiento en el ánimo de los otros, sin que medien artificios o engaños persuasivos de su parte.

Leonisa admira a personajes y lectores no sólo por su belleza, sino por haberse mantenido virgen en tanto tráfico de aventuras, robada por unos, comprada por otros y solicitada por todos. Verosimilitudes aparte, la novela presenta su mantenerse incólume en términos de milagro. Y ella misma explica su camino vital con la imagen del oro que se purifica cuanto más se lo expone al fuego: "...como el oro tengo de ser, con el favor del cielo, que mientras más se acrisola, queda con más pureza y más limpio" (*El amante liberal*: 145). Más allá de si nos importa o no su castidad, lo fundamental es la figura de la purificación que surge de las experiencias extremas (cf. D'Onofrio, 2016).

Un ejemplo elocuente de la atracción que Isabela suscita y el dominio de sí que ejerce se puede apreciar en el pasaje en el que el narrador la compara con una roca en mitad del mar que resiste los embates de numerosos pretendientes atraídos por su belleza y encerramiento:

Este su grande retraimiento tenía abrasados y encendidos los deseos, no sólo de los pisaverdes del barrio, sino de todos aquellos que una vez la hubiesen visto. De aquí nacieron músicas de noche en su calle y carreras de día; deste no dejar verse, y deseirlo muchos, crecieron las alhajas de las terceras, que prometieron mostrarse primas y únicas en solicitar a Isabela, y no faltó quien se quiso aprovechar de lo que llaman hechizos, que no son sino embustes y disparates; pero a todo esto estaba Isabela como roca en mitad del mar, que la tocan, pero no la mueven las olas y los vientos (253-254).

La imagen de la roca que resiste las olas era además muy conocida en la emblemática española.

12. Se refiere el texto a las razones contenidas en los versos que canta la protagonista.

13. Leocadia en *Las dos doncellas* por más doncella que sea en términos físicos no es en modo alguno un modelo de comportamiento. Diríamos que en espejo con su tocaya de *La fuerza de la sangre* que pierde la virginidad a la fuerza, ella mancilla muchos recatos virginales, valiosos para la mentalidad de la época, al dar rienda suelta a sus deseos.



Ilustración 6 - Borja, I - empresa 35 (la primera edición es de 1581)

Finalmente ya hemos visto que la protagonista de *La ilustre fregona* aparece como el modelo perfecto de la que sin moverse mueve.¹⁴ Pero en especial es curioso que tanto esta Costanza fregona como la Costanza gitana de la primera novela (conocida por todos como Preciosa) sean las únicas doncellas de la colección a quienes se les dedican poemas que tratan del arrobamiento y el encanto que provocan. Además del romance sobre las esferas ya mencionado, no olvidemos el soneto que una “maravillosa voz” desconocida canta la primera noche que Avendaño y Carriazo llegan al mesón:

Raro, humilde sujeto que levantas
a tan excelsa cumbre la belleza,
que en ella se extendió naturaleza
a sí misma, y al cielo la adelantas.

Si hablas, o si ríes, o si cantas,
si muestras mansedumbre o aspereza,
efeto sólo de tu gentileza,
las potencias del alma nos encantas.

Para que pueda ser más conocida
la sin par hermosura que contiene
y la alta honestidad de que blasonas,

deja el servir, pues debes ser servida
de cuantos ven sus manos y sus sienes
resplandecer por cetros y coronas (388).

14. Además de las figuraciones que mencionamos antes, también estudiamos otras equiparaciones en D'Onofrio, 2011.

De manera similar al canto amebeo entre Andrés y Clemente en *La gitanilla*, aquí también se alaba a la doncella como medio para la ascensión, como la intermediaria que produce un rapto amoroso y casi místico. Pero sin artificios ni engaños, notemos que se resalta que todo se produce por “efecto sólo de tu gentileza”.

En conclusión, notamos por un lado el significativo poder que tienen las protagonistas en las *Novelas ejemplares* como motores que atraen y dinamizan la trama más allá de esa pasividad que le achaca la mirada moderna cuando no alcanza a distinguir la sutil representación del dominio femenino que hace Cervantes.

Por otro lado y consecuentemente, todas estas figuraciones y representaciones femeninas nos interesan porque las doncellas cargan en la obra de Cervantes con un simbolismo manifiesto ligado a la poesía y más de una vez sus textos nos invitan a leer sus atributos en términos de poética, puesto que la equiparación entre la doncella y la Poesía es recurrente en la obra cervantina, como estudia en profundidad Noelia Vitali en su tesis de doctorado.¹⁵ En esta línea de pensamiento la figura de doncella que estuvimos rastreando puede ser considerada como un núcleo significativo que, además de su sentido literal en la trama novelesca, alcanza también una significación profunda en términos de poética y de creación artística. Así pues, es interesante ver este modelo de doncella, que atrae por su virtud y belleza pero sin usar artificios engañosos, como el correlato de una obra literaria que despierta el interés y el encanto del lector sin manipulaciones artificiosas. Tal parece ser también el modelo de las ficciones cervantinas.

15. En *La gitanilla*, el paje poeta afirma: “La poesía es una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, y que se contiene en los límites de la discreción más alta” (60). Don Quijote también dice: “La poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios” (*Quijote* II, 16). En *El viaje del Parnaso* también la poesía aparece en figura de doncella: “Una doncella vi desde la planta/ Del pie hasta la cabeza así adornada, / Que el verla admira, y el oírla encanta” (cap. VI, vv. 82-84).

Bibliografía

- ALCIATO, Andrea. 1549. *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*. Lyon: Gvlllelmo Rovillio.
- BERNAT VISTARINI, Antonio y John T. CULL. 2008. "The emblem in Spain". En Peter M. Daly (ed.), *Companion to Emblem Studies*. New York: AMS Press, pp. 347-363.
- BORJA, Juan de. 1680. *Empresas morales a la S. C. R. M. del Rey Don Phelipe nuestro Señor*. Bruselas: François Foppens.
- BOSSÉ-TRUCHE, Gloria. 2007. "L'image de la femme dans quelques recueils espagnols d'emblèmes (XVIe- XVIIe siècles)". *Crisoladas: Revue du C.R.I.S.O.L.* Vol. 16/17. N° 2, 82-97.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 1981. *Poesías completas*. Vicente Gaos (ed.). Madrid: Castalia, Tomo II.
- _____. 1998. *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico (dir.). Barcelona: Crítica.
- _____. 2001. *Novelas ejemplares*. Jorge García López (ed.). Crítica: Barcelona.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián. 1610. *Emblemas morales*. Madrid: Luis Sánchez.
- _____. 2006 (Madrid 1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ignacio Arellano y Rafael Zafra (eds.). DVD de la colección Studiolum, dirigida por Antonio Bernat Vistarini, John T. Cull y Tamás Sajó.
- D'ONOFRIO, Julia. 2012. "La ilustre fregona y los usos de la emblemática para una lectura de su construcción ejemplar". *E-Humanista / Cervantes*. Vol. 1, 134-153. <<http://www.ehumanista.ucsb.edu/cervantes/volumes/1>>
- _____. 2013. "Efectismo, eutrapelia y el poder de la ficción. *La española inglesa* y los modos amables de la ejemplaridad cervantina". En Julia D'Onofrio y Clea Gerber, eds. *Don Quijote en Azul 5*. Azul: Editorial Azul, pp. 51-70.
- _____. 2013^a. "Romance de las esferas". En Alicia Parodi y Noelia Vitali (coords.), *Misceláneas ejemplares. Algunas claves para leer la colección de novelas cervantinas*. Buenos Aires: Eudeba.
- _____. 2016^a. "'Más de satírico que de vísperas'. De invenciones e inversiones en los espectáculos de las bodas de Camacho". En I. Arellano, D. Ayalamacedo y J. Iffland (eds.), *El Quijote desde América (Segunda parte)*. Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), Colección «Batihoja», Serie Proyecto Estudios Indianos, Nueva York, pp. 89-105.
- _____. 2016b. "'Mírate los pies y desharás la rueda' La emblemática y las *Novelas ejemplares* de Cervantes". *Imago - Revista de emblemática y cultura visual*. Vol. 8 (Dossier "Cervantes y Shakespeare y la emblemática").
- _____. En prensa. *Cervantes frente a la cultura simbólica de su tiempo. El testimonio de las Novelas ejemplares*. Buenos Aires: Eudeba.
- EGIDO, Aurora. 1990. "Emblemática y Literatura en el Siglo de Oro". En *Lecturas de Historia del Arte. Ephialte*, II, Vitoria, pp. 144-158. [Reeditado en su *De la mano de Artemia: estudios sobre literatura, emblemática, mnemotecnica y arte en el Siglo de Oro*. Palma de Mallorca: Medio Maravedí, Olañeta - Edicions UIB, 2004].
- _____. 2000. "La seducción por la palabra o el engaño a los oídos en el Siglo de Oro". *Rivista di Filologia e Letteratura Ispaniche*. Vol. III, 9-32.
- GRAHAM, David. 2016. "Definición, clasificación, sofisticación: raíces históricas, estado actual y perspectivas de futuro de los estudios de Emblemática". *Ínsula*. Vol.

833. Disponible en
<http://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/davidgraham.pdf>
- GREEN, Otis H. 1969. *España y la tradición occidental: el espíritu castellano en la literatura desde "El Cid" hasta Calderón*. Madrid: Gredos, Tomo II.
- HOROZCO y COVARRUBIAS, Juan. 1589. *Emblemas morales*. Segovia: Juan de la Cuesta.
- PARODI, Alicia. 2002. *Las Ejemplares, una sola novela*. Eudeba: Buenos Aires.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando. 1995. *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Madrid: Alianza.
- _____. 1999. *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- RICO, Francisco. 1988. *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española*. Madrid: Alianza Editorial.
- VIGIL, Mariló. 1986. *La vida de las mujeres en los Siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo XXI.
- VILLAVA, Juan Francisco de. 1613. *Empresas espirituales y morales*. Baeza: Fernando Díaz de Montoya.
- VITALI, Noelia. (Tesis de doctorado inédita). *La poesía, doncella y ciencia: poética del fragmento en las Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes*.
- VIVES, Juan Luis. 1947/1948. *Obras completas*. Lorenzo Riber (trad.). Madrid: Aguilar, 2 tomos.

Julia D'Onofrio

Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (tesis sobre Cervantes y la cultura simbólica de su época).

Investigadora adjunta del CONICET.

JTP de la cátedra Literatura Española II (Siglo de Oro de la facultad de Filosofía y Letras de la UBA)

Docente Investigadora de la Universidad Nacional de General Sarmiento (adjunta) a cargo de las materias "Estudios de la literatura medieval, renacentista y barroca" y "Literatura española" en el Profesorado universitario superior en lengua y literatura.

Su área de investigación es la obra de Cervantes y la literatura española del Siglo de Oro.

Participó en numerosos congresos y jornadas, publicó sus investigaciones en libros y revistas especializadas.

Forma parte del comité organizador de las Jornadas Cervantinas de Azul y es co-editora de sus actas.