

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

BIANCA ARAUJO ESPINDOLA

LA SAGACIDAD FEMENINA EN LOS ENTREMESSES CERVANTINOS

**Jaguarão
2018**

BIANCA ARAUJO ESPINDOLA

LA SAGACIDAD FEMENINA EN LOS ENTREMESES CERVANTINOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português, Espanhol e suas respectivas literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Letras Português e Espanhol.

Orientadora: Profa. Dra. Geice Peres Nunes

**Jaguarão
2018**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

E771 Espindola, Bianca Araujo

La sagacidad femenina en los entremeses cervantinos / Bianca Araujo

Espindola.

48 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade
Federal do Pampa, LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/ESPANHOL E
RESPECTIVAS LITERATURAS, 2018.

"Orientação: Geice Peres Nunes".

1. Literatura española. 2. Mujeres. 3. Entremeses. 4. Cervantes. I. Título.

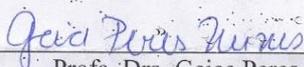
BIANCA ARAUJO ESPINDOLA

LA SAGACIDAD FEMENINA EN LOS ENTREMESOS CERVANTINOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português, Espanhol e suas respectivas literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Letras Português e Espanhol.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 11 de dezembro de 2018.

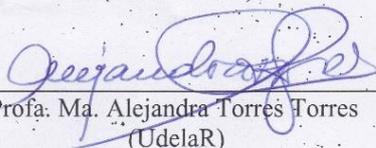
Banca examinadora:



Prof. Dra. Geice Peres Nunes
Orientador
(UNIPAMPA)



Prof. Dr. Carlos Garcia Rizzon
(UNIPAMPA)



Profa. Ma. Alejandra Torres Torres
(UdelAR)

A la luna, que me invita a mirar hacia el cielo.

AGRADECIMIENTO

Hace tiempo que me quedo pensando en esa página. No tenía ganas de escribirla por miles de motivos, muchos de ellos que giran alrededor de una fragilidad emocional que vengo desarrollando hace un tiempo. Así que, me pregunté por qué motivos debería agradecer. Esos pensamientos casi me llevan a ignorar algo muy importante de mi texto: él me hizo mirar mi curso de grado de manera diferente. Hasta llegar a ese momento, siempre tuve la impresión de que no hacía lo que en verdad me gustaba. Tal vez tuviese dudas de qué sería. ¿Qué en verdad me gusta? He aprendido con mi poeta favorito que la felicidad está en hacer todo lo que queremos, todo lo que nos gusta, así no tendremos remordimientos en el futuro. Con mi trabajo, creo que logré hacer algo que me gusta. El tiempo que pasó no fue fácil, pensé a todo momento en desistir, que tal vez no lograría terminarlo. Pero hoy puedo decir que yo hice bien y con un paso por vez voy adelante.

Sin reflexionar sobre todo el significado de mi trabajo, estaría borrando toda la ayuda que tuve en mi trayecto. Tengo mucho que agradecer a las personas que hacen parte de mi vida. Las que están cerca. Y las que están lejos. A mis compañeros, Aline, Bruna, Rodrigo, Sol, Victor, Karoline, Ana Valeria y Maria, agradezco por el apoyo y por hacerme reír siempre. A mis cantantes favoritos, agradezco por darme la tranquilidad que necesito y por curar mis heridas, gracias SHINee por darme alas para volar. Agradezco a mi profesora y orientadora Geice por haber despertado mi lado cervantista y por siempre motivarme. A mi madre y mi madrina, las agradezco por creer que yo haría bien. Mis saludos formales al Programa de Educação Tutorial, por enseñarme que el sufrir también hace crecer.

Por fin, a las mujeres de mi vida, acá citadas, reitero el agradecimiento, porque son mi inspiración. Seamos pícaras hasta siempre.

“괜찮아요 내가 안아줄게요

정말 수고했어요”.

(Sí, estás bien. Yo te abrazaré, porque lo has
hecho bien.)

Kim Jonghyun.

RESUMEN

Este texto tiene como finalidad reflexionar acerca de la sagacidad e inteligencia de los personajes femeninos representados en los entremeses cervantinos “El juez de los divorcios”, “La cueva de Salamanca”, “El viejo celoso” y “Rufián viudo llamado Trampagos”, publicados en el año 1615 en el compilado intitulado *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*. Para tanto nos fue importante comprender la situación y posición social de esas mujeres en un período que podemos llamar de transición de la Edad Media para la Modernidad, o sea, los siglos XVI y XVII, como también los cambios que estaban ocurriendo en la literatura de esa época. Luego, hicimos una revisión de la bibliografía acerca de la vida y obra de Miguel de Cervantes, buscando conocer el período histórico donde el escritor se ubicaba bajo la mirada de críticos como Jean Canavaggio (1993; 2005), Nicholas Spadaccini (1995) y Manuel Rivero Rodríguez (2005). Junto a eso, utilizando los estudios de Ernani Ssó (2015), Mercedes Alcalá Galán (2012) y Myriam Álvarez (2004), reflexionamos acerca de los personajes femeninos creados por Cervantes, intentado contraponer la forma idealizada de las mujeres de sus novelas con la representación cómica y vulgarizada de los tipos entremesiles. A continuación, visto que el entremés es un género teatral derivado de la comedia, buscamos en los estudios de Mikhail Bakhtin (2013), Umberto Eco (2007) y Eugenio Asensio (1971) explorar la forma del género y la construcción burlesca del texto, importantes para el análisis del discurso femenino.

Palabras-clave: Sagacidad femenina. Entremés. Cervantes.

RESUMO

Este texto tem como finalidade refletir sobre a sagacidade e inteligência que apresentados pelos personagens femininos representados nos entremeses cervantinos “El juez de los divorcios”, “La cueva de salamanca”, “El viejo celoso” y “Rufián viudo llamado Trampagos”, publicados no ano de 1615 em um compilado intitulado, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*. Para isso, foi importante que compreendêssemos a situação e posição social das mulheres em um período que podemos chamar de transição da Idade Média para a Modernidade, ou seja, os séculos XVI e XVII, como também as mudanças que estavam acontecendo na literatura dessa época. Logo, foi feita uma revisão bibliográfica sobre a vida e obra de Miguel de Cervantes, buscando conhecer o período histórico em que viveu o escritor a luz de críticos como Jean Canavaggio (1993;2005), Nicholas Spadaccini (1995) e Manuel Rivero Rodríguez (2005). Do mesmo modo, utilizando os estudos de Ernani Ssó (2015), Mercedes Alcalá Galán (2012) e Myriam Álvarez (2004), refletimos sobre os personagens femininos criados por Cervantes, de maneira que pudêssemos contrapor a forma idealizada das mulheres de seus romances com a representação cômica e vulgarizadas das mulheres de seus entremeses. Em seguida, visto que o entremês é um gênero teatral derivado da comédia, buscamos nas pesquisas de Mikhail Bakhtin (2013), Umberto Eco (2007) e Eugenio Asensio (1971) explorar a forma do gênero e sua construção burlesca, importantes para análise do discurso feminino.

Palavras-chave: Sagacidade feminina. Entremés. Cervantes.

SUMARIO

INTRODUCCIÓN	10
1 CERVANTES: UN HOMBRE VIAJANTE	12
1.1 Los entremeses Cervantinos	17
1.2 La representación de lo femenino en las obras de Cervantes	20
2 UNA VISITA A LAS MUJERES DE LA REALIDAD	24
2.1 El matrimonio: la cárcel de las mujeres entremesiles disfrazado de felicidad	28
2.2 El imaginario de la mujer en los entremeses: los límites de la belleza	40
3 CONSIDERACIONES FINALES	45
REFERENCIAS	47

INTRODUCCIÓN

En el año de 1615, entraba en escena el compilado de comedias y entremeses escritos por uno de los autores de más reconocimiento en la historia de la literatura española, Miguel de Cervantes Saavedra. El libro, intitulado *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, fue publicado aún en vida del escritor, mismo que en el final de ella. Así, fue en el año de 1616, después de la publicación de la segunda parte de su mayor y más famosa obra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que Cervantes murió, dejando una vasta producción que hasta hoy es objeto de estudio por el mundo. Como toda la obra de Cervantes, los entremeses, género que vamos a estudiar con un poco más de profundidad en este trabajo, son caracterizados por una crítica social muy bien disfrazada por la característica cómica de sus escritos.

En el primer capítulo, intitulado “Cervantes: un hombre viajante”, trabajaremos con el género entremés, producción direccionada a la comicidad. Así que vamos a discutir y reflexionar sobre las principales características del género, sea estructural o de carácter interpretativo. Buscamos a través de una revisión bibliográfica explorar las características de su estilo de escrita pautado en sus andanzas y momento histórico donde Cervantes se ubicaba. Para eso, utilizamos críticos como Jean Canavaggio (1993;2005) y Nicholas Spadaccini (1995), que nos fueron importantes para comprender cómo la vida del escritor pudo influenciar en su obra. Para entender su espacio sociohistórico, utilizamos Manuel Rivero Rodríguez (2005), que trata del período Renacentista en España del Siglo de Oro. Estos investigadores fueron importantes para ubicarnos acerca de los acontecimientos históricos y sociales de esa época y que indiscutiblemente influenciaron la literatura cervantista. El género trabajado es el entremés, vinculado a la comedia teatral, así que entender el movimiento Renacentista y la Contrarreforma de los siglos XVI y XVII son de extrema importancia para comprender el desenvolvimiento del estilo cómico y de la risa.

Los conceptos de risa y carnavalización son trabajados por nosotros bajo la teoría de Mikhail Bakhtin (2013), pues son necesarios para la concepción de la comedia cervantina. El filósofo del lenguaje explora la paradoja entre alto y bajo y el cuerpo grotesco, que están presentes en la escrita del autor y posibilitan al lector una experiencia que trasciende la ficción. Además, a través de la risa uno puede tener una visión más compleja del mundo

alrededor. En los entremeses cervantinos, las barreras de la ficción con la realidad son muy frágiles. Aunque estemos alejados, percibimos el realismo expresado por el lenguaje popular y vulgarizado, así que, para entender un poco acerca del género, utilizamos el estudio de Eugenio Asensio (1971). Con relación a los personajes femeninos analizados, buscamos en la crítica de Ernani Ssó (2015), Mercedes Alcalá Galán (2012) y Myriam Álvarez (2004) aporte para definir el perfil femenino de las mujeres cervantinas. Además, conceptuamos el imaginario de belleza del Renacimiento y Barroco a través de los estudios de Umberto Eco (2007).

En lo que sigue, en el capítulo “Una visita a las mujeres de la realidad”, pretendemos analizar cuatro de los ocho entremeses escritos por el escritor, de modo que elegimos los textos por la temática que los conecta, la del matrimonio, principalmente por los personajes femeninos que presentan. Los entremeses seleccionados fueron “El juez de los divorcios”, “Rufián viudo llamado Trampagos”, “El viejo celoso” y “La Cueva de Salamanca”. Investigaremos en esos entremeses la idea de que los personajes en ellos representados son mujeres que trascienden la ficción, tornándose parte de la realidad vivida por sus lectores. Esos personajes son lo opuesto de toda la idealización de la imagen femenina que viene del Renacimiento y hace frente a la doble representación barroca de lo bello/feo. Las mujeres de los entremeses analizados tienen en común, además de la inteligencia en el arte del engaño, una dureza adquirida en la vida que es expresada en sus maneras y en sus cuerpos. Por tal razón, nuestro enfoque va más allá del simple gracejo para dedicarse a la reflexión del papel social otorgado a las mujeres.

1 CERVANTES: UN HOMBRE VIAJANTE

Con su gran producción, en su mayoría en prosa, Miguel de Cervantes tuvo un alcance significativo no solamente en el siglo XVII, como también en los posteriores y sigue teniendo en los días actuales. Todo eso porque el escritor sabía expresarse en la voz del pueblo de manera a divertir su lector y además de eso, hacer con que reflexionase acerca de los problemas existentes en la sociedad. En sus obras, hay también la fuerte utilización de escenarios significativos para los sujetos representados, principalmente en su producción teatral, con eso, permite a su lector la experiencia de resignificar los espacios, de visitar la historia. Muchos de los estudiosos que se dedicaron a analizar sus obras y a investigar acerca de su biografía subrayan el carácter humanista de Cervantes, así como su capacidad de presentar a su lector distintas formas de comprender el mundo, como ha apuntado Jean Canavaggio en su obra *Cervantes* (2005), que lo consideraba un hombre del mundo, ya que desde muy temprano Miguel de Cervantes fue un “errante”.

La influencia de sus andanzas puede ser vista en todo lo que escribe. En sus novelas, la España contrarreformista del Siglo de Oro es representada en todos sus paisajes y conflictos. Canavaggio (2005) afirma que lo mismo ocurre en su obra teatral, cuando dice que Cervantes hizo incursiones en espacios llenos de rasgos sólidos, sean ellos urbanos, el espacio madrileño de los entremeses “El Juez de los divorcios”, o rústicos. Fue en sus andanzas por Italia que Cervantes construyó una carga de experiencias, que van a ser expresadas casi que explícitamente en sus textos. Según el estudioso, Italia para Cervantes fue de todo lo más significativo en su vida, pues en aquel momento el país estaba lleno de varios tipos españoles (hidalgos, magistrados, marineros, soldados, clérigos, estudiantes, mendigos y vagabundos), que “acorrem a ela vindos de Barcelona, Valência e Cartagena, fascinados por uma civilização brilhante, atraídos por uma arte de viver ignorada em Castela” (CANAVAGGIO, 2005, p. 78).

Así que Cervantes tuvo la oportunidad, de manera no convencional, puesto que era un cautivo, de vivir en un país ajeno y mirar cómo se portaban los hombres en esa sociedad, ya que en su país no podrían tener la libertad que tenían allí. En consecuencia de eso, convivió con muchos tipos de personas, el escritor pudo analizar diversos hombres alejados de su tierra natal, donde estaban oprimidos por una sociedad totalmente cristiana. Italia, para esos hombres, como también para Cervantes, definitivamente era el lugar donde podrían vivir en libertad. Puesto que nuestro escritor vivió en constante observación de las personas a su

alrededor, su obra parece ser un reflejo de sus vivencias y saberes adquiridos en esas experiencias de caminata. Por eso, captamos en sus textos mucho de ese período histórico en que vivió Cervantes, así como su crítica a los valores adoptados en el final del siglo XVI.

La valoración expresada en sus textos alcanzaba el nivel que iba construyéndose en ese período de España. En el libro *La Historia de la Literatura Española* (1993), obra dirigida por Canavaggio, tenemos un breve panorama de los periodos literarios en España. Principalmente, con el fin de la Edad Media, el ser humano podría percibir el regreso a los parámetros clásicos con el Renacimiento, así como la idea del hombre como el centro del mundo. Sin embargo, en la España del escritor de los entremeses acá analizados, ese movimiento Renacentista no tuvo tanto éxito, como apuntan algunos historiadores, como Manuel Rivero Rodríguez (2005), pues el orden común era el religioso, de las oraciones y del recogimiento. Con eso, los ideales renacentistas y humanistas no tenían un espacio muy grande en una sociedad completamente religiosa. Al contrario de España, en Italia el movimiento Renacentista ganaba fuerza y fue allí que probablemente Cervantes tuvo el mayor contacto con las literaturas de diversas áreas.

Lo más importante para nosotros en ese trabajo es comprender cómo todo ese momento histórico influenció su producción teatral, publicada en su mayoría en el inicio del siglo XVII. En su introducción acerca de las grandes teorías teatrales, Jean-Jacques Roubine (2003) va a decir que una de las características fundamentales del teatro es su heterogeneidad con relación a la doble naturaleza que posee, o sea, el texto teatral junta la práctica de la escrita con la de representar. Los entremeses cervantinos no llegaron a ser representados en vida del escritor, eso tampoco los hace dejar de mantener esa naturaleza. Es cierto que la concepción de texto teatral en esa época era apoyada en los parámetros aristotélicos, o sea, la tragedia era la “representación de las acciones más valoradas del hombre” y la comedia “representaba seres de naturaleza baja, en su mayoría bufones”. Según Canavaggio (1994), en esa transición el teatro español se fue reinventando, de *La Celestina*, definida por el investigador como una “novela en diálogos”, del *Teatro Profano* de Lope de Rueda, hasta la *Comedia Nueva* de Lope de Vega. El teatro español tuvo muchos cambios y estilos, aunque uno de los rasgos característicos de él sea la religiosidad, a veces explícita en la representación.

Como apunta el investigador, los cambios propuestos por Lope de Vega fueron imprescindibles para el teatro español, como la disminución del número de actos de cinco para tres, la mezcla de lo trágico y de lo cómico, los personajes elevados y bajos compartiendo el mismo espacio. De igual modo, el lenguaje de los personajes era proveniente

de su espacio social. Con eso, la *Comedia Nueva* ganó muchísimo espacio en la literatura de ese período. La relación de Cervantes con el estilo de Lope de Vega siempre fue de conflicto, y las críticas de uno contra el otro estaban constantemente presentes en los textos que escribieron. Cervantes, en el prólogo de los entremeses, discute brevemente acerca de los cambios de las comedias, exalta el estilo principalmente de Lope de Rueda y critica la nueva forma de hacer comedias. Entretanto, ni el autor de *Don Quijote* puede negar que en sus obras teatrales utiliza la fórmula nueva cuando habla de *La Numancia*, *Los Tratos de Argel* y *La Batalla Naval*, “[...] me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían; mostré o, por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma [...]” (CERVANTES, 1995, p. 92).

Con eso, a partir de la lectura de Rivero Rodríguez (2005), se comprende que el pensamiento reformista del siglo XVI va a tener una gran fuerza con el pasar de los tiempos, y con eso muchas serán las críticas relacionadas a las formas de representación de la cultura popular de las artes y literatura en la época. Uno de los géneros más censurado por la represión fue, sin duda, el género cómico, que en el periodo del Renacimiento iba tornándose reconocido y respetado por los estudiosos. A su vez, el género cómico creció mismo bajo la censura y se tornó una de las mayores representaciones de la cultura popular del siglo XVI. Como podemos percibir en las obras de Cervantes, hay innumerables características culturales explícitas en el habla de los personajes, con dichos y refranes populares, en su forma de comportarse y en los escenarios de sus tramas. Lo que, según Canavaggio (2005), Cervantes hacía en sus entremeses, puesto que sus temáticas eran “acima de tudo, um folclore permanente cujos provérbios, canções e historietas nos permitem ainda hoje apreciar sua vitalidade.” (CANAVAGGIO, 2005, p. 302). La comedia cervantina, principalmente en sus entremeses, nos muestra una realidad muy cercana de la que vivieron los hombres de esa época, así que, es necesario que tengamos aclarada algunas concepciones, una de ellas, es acerca de la risa.

Mikhail Bakhtin apunta en su libro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2013) que la risa para el Renacimiento “tem um profundo valor de concepção de mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem” (BAKHTIN, 2013, p. 57). A su vez, esa forma de percibir la risa es un poco exagerada, ya que se torna imposible una expresión universal de la “verdad” de la vida, que puede ser caracterizada como la percepción que el hombre tiene de sus sentimientos, sensaciones y deseos, además de su percepción con relación a la sociedad. Así que el lector de la actualidad no tendrá la misma

impresión del mundo que el del siglo XVII, pues está ubicado en un espacio histórico y social distinto de aquél, cambiando así su visión de comicidad. En verdad, lo que percibimos es, como muy bien discute Bakhtin, una expresión cultural, tal como una impresión de lo popular de aquella época, través de la visión de la risa.

Cervantes fue uno de los escritores que redescubrió el género cómico silenciado en la Edad Media. Como señala Bakhtin (2013), fue en la época que las novelas de Rabelais y Cervantes surgieron, que se podría percibir una ruptura de la concepción de la Edad Media relacionada a la risa. Aunque para el Renacimiento la risa es una diversión universal, fue en ese momento que la gran literatura aceptó el género dicho menor y lo dio la importancia que debería. Así que el género cómico con un lenguaje vulgar y popular logró éxito en diversas obras, como en las novelas y piezas de Miguel de Cervantes. Con todo, el reconocimiento del género solamente ocurrió en el período humanista, donde la literatura en general “[...] deja de ser considerada una simple diversión; encuentra de nuevo una dignidad perdida desde hacía tiempo” (CANAVAGGIO, 1993, p. 17). Estos rasgos son de fundamental importancia para conocer un poco del género teatral que produjo Cervantes, y que vamos a estudiar más adelante.

Con respecto al carácter popular del género cómico, tenemos un buen ejemplo en las reflexiones de Bakhtin, donde el estudioso trae la influencia de las fiestas populares en la construcción de la risa. Una de las más importantes fue la fiesta de los locos, lo que en los días actuales conocemos como carnaval, que todavía en el inicio de la Edad Media era aceptada por la iglesia, pero con el pasar del tiempo fue tornándose ilegal. Eso ocurrió porque, según la iglesia, la fiesta se formaba de “degradações grotescas dos diferentes ritos e símbolos religiosos transpostos para o plano material e corporal” (BAKHTIN, 2013). La fiesta de los locos retrataba, una vez al año, el ciclo vital del hombre, su naturaleza mundana, así que las expresiones eran libres de los miedos y moralejas cristianas. En ese momento, como apunta el investigador, la risa traspone su carácter efímero, tornándose elevada, demostrando los deseos del hombre apartados de la censura de los ritos. Todo eso que hemos discutido se caracteriza como *Carnavalización*, término que va a ser trabajado en nuestro análisis.

Como ya afirmado, Cervantes siempre tuvo una capacidad de divertirse con lo serio, sin permitir que el tema perdiera su real valor. Eso hace de él capaz de crear un espacio donde su lector puede romper las barreras de la ficción y hacer la conexión con su realidad. Viene, como muy bien apunta Jean Canavaggio (2005), de la capacidad de elegir sin prejuicios, con un espíritu libre, aunque con respecto a lo cristiano. Miguel de Cervantes fue un hombre que aprendió muchísimo con sus andanzas y vivencias por el mundo. Así, podemos decir que él

era un “humanista, no sentido amplo da palavra, formado muito longe da poeira das bibliotecas, na escola da vida e da adversidade” (CANAVAGGIO, 2005, p. 262). Se supone que su espíritu en libertad fue uno de los mayores triunfos de su escritura, pues al caminar entre diversos tipos de gente, con miles de formas de mirar el mundo a su alrededor, él tuvo una visión amplia del carácter humano, sus deseos y sus miedos.

Aún de acuerdo con la visión del investigador, las características acerca de lo más profundo del ser humano son visibles en todas sus obras, que reflejan la crítica profunda acerca del comportamiento del hombre en la sociedad. De esa manera, las concepciones de la corriente literaria del Humanismo están intrínsecamente conectadas con la obra del escritor, pues para los humanistas lo esencial es el hombre, que está en el centro de todas las cosas. Los errores y defectos, lo más bajo del hombre, sea físico o psicológico, es muy bien trabajado por Cervantes a través de sus personajes que están al margen de la sociedad. El Humanismo, como señala Canavaggio (1994), está conectado a las “letras de humanidad”, donde se hizo posible criticar la veracidad de “ortodoxia religiosa oficial”.

Vemos mejor ejemplificado esos tipos de personas en *Don Quijote de La Mancha* (1605; 1615), en el propio Quijote y su fiel escudero Sancho, aunque Quijote sea un hidalgo, percibimos en su construcción la imagen de un hombre débil y delirante. De igual modo, personajes marginados son el centro de su obra teatral, principalmente de sus entremeses, así, vemos muchos hombres débiles, mujeres descaradas, pícaros, rufianes, retratados y situados en una sociedad disforme de los siglos XVI y XVII. Con eso, es posible percibir el juego de intertextualidad explícito, y muy significativo, con las obras de su época y las suyas, en las temáticas de sus entremeses vemos las constantes incursiones de temáticas trabajadas en sus *Novelas Ejemplares* (1613) y en *Don Quijote* (1605; 1615), tornando así, el diálogo de los temas recurrente.

De esa manera, el proceso de reescrita y retomada de temas en sus obras es importante para que nosotros podamos comprender la esencia de su trabajo, que según Helmut Hatzfeld (2002) tiene una inclinación paradójica, en vista de la pluralidad de sus textos, donde al mismo tiempo que critica el régimen Católico, también no aleja sus personajes de la vida cristiana. Puede relacionarse el carácter dubio de la obra de Cervantes, con la concepción barroca del teatro defendida en el siglo XVII, de modo que las piezas deberían “ensinar a conduta adequada, quer isso seja introduzido na alma do homem por narrativas falsas que por verdadeiras” (CARLSON, 1995, p. 60). Así como el estilo Barroco del Quijote es defendido por Hatzfeld en su libro *Estudos sobre o Barroco* (2002), podemos decir que su obra teatral también tenía algunos rasgos del estilo, visto que en las tramas de sus entremeses Cervantes

trae situaciones que para el público de ese período eran falsas, como mujeres pidiendo divorcio, de manera a enseñar la conducta adecuada. Los personajes puestos en escena fomentan discusiones que hieren muchas veces los valores cristianos, sin embargo, en el final todo se soluciona como pide la norma.

Todo eso parece confirmar que, como apuntan críticos como Spadaccini (1995), la diversidad de la obra cervantina se nutrió, en principal, de temáticas sociales de su época, demarcadas por una profunda intolerancia, tanto política, económica como social. Esos temas, tal como el honor marcado por la deshonra, el engaño y desengaño, el dinero, el matrimonio, arraigados en las obras del Renacimiento, tienen un especial trato en las de Cervantes. El escritor crea su juego de forma muy interesante, donde intenta revelar lo más profundo de la naturaleza humana, creando de manera libre su propio estilo. Cervantes pone en práctica su juicio, que, mismo con mucho humor, va a la raíz de los problemas sociales, sin embargo, en su obra, principalmente en los entremeses, no trae un desenlace que intenta resolver todos los problemas apuntados por sus personajes. Como vamos a ver más adelante en el análisis, la mayoría de los entremeses tienen un desarrollo festivo.

1.2 Los entremeses Cervantinos

En los entremeses cervantinos, percibimos muchas de las características discutidas anteriormente. Mario González (2010) va a señalar que el escritor logra alcanzar un punto reflexivo complejo, pero sin un contenido moralizador de la iglesia. Como dramaturgo, él también muestra a su lector los puntos disformes de la sociedad, haciendo con eso su crítica, aún de manera muy natural y respetuosa a los dogmas. Eso, quizás porque había siempre un temor, ya que la iglesia era una de las instituciones de más poder en el siglo XVI. Sin embargo, como apunta el investigador, su obra se mantuvo con una cualidad incuestionable, abarcando temáticas que no eran del gusto de fiscalización de los contrarreformistas, pero aparecían en sus obras de manera muy sencilla. Además de eso, las tramas y las trampas tenían un desenlace que no resolvía nada y, en el caso de los entremeses, que se resolvía de forma alegre y satisfactoria para los ideales sociales de la época.

De acuerdo con el estudio de Eugenio Asensio, *Itinerario del Entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente* (1971), el género entremés era caracterizado como una pieza corta y de carácter cómico, que tenía un espacio muy propicio para el trato de temas sociales. Cervantes, por medio del recurso del humor y de la ironía, trataba de temas como la traición,

el matrimonio forzado, el tratamiento de lo femenino, entre otros temas sociales y literarios, como el engaño/desengaño, la locura, el honor. Para ejemplificar, como una mera ilustración, destacamos el entremés “El viejo celoso” (1615), que presenta el mismo tema de la novela ejemplar “El celoso extremeño” (1613). Sin embargo, al leer los dos textos, vamos a percibir características y desarrollos distintos. Hay dos hombres viejos, casados y muy celosos; además de eso, hay la posibilidad de una traición, pero en el entremés tenemos un sentido cómico-burlesco y un desenlace donde la mujer traiciona a su marido, ya en la novela vemos la inocencia de la mujer y el cuño de ejemplaridad.

En los entremeses, parece que no hay nada de ejemplaridad, a pesar de que es notable que haya una profunda crítica al comportamiento de la sociedad. Ese tipo de crítica es una de las principales características del género entremés, mismo siendo considerado, en su época, un género menor, “segregado” por el género teatral y de carácter exclusivamente cómico, el entremés es también una forma de representación del hombre y de sus deseos más profundos. Eugenio Asensio (1971), en su estudio acerca de los entremeses, trae una definición del *Diccionario de autoridades*, que define el entremés como una “representación breve, jocosa y burlesca, la cual se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comedia para mayor variedad o para divertir y alegrar el auditorio” (ASENSIO, 1971, p. 17). Así, no habría ninguna pretensión moral o crítica en el género, que era solamente hecho para la diversión de un público. Con todo, es perceptible que en los entremeses cervantinos había una crítica relacionada a la sociedad, que estaba subordinada a la voluntad de la iglesia. En sus entremeses, Cervantes provocaba una reflexión acerca de la moral del hombre, poniendo en duda las acciones del pueblo.

El investigador destaca que, aunque la idea de diversión se mantuviese, algunas percepciones fueron aclarándose acerca del género. Destinado a personas de un nivel social inferior, el entremés representa los rasgos y costumbres de una sociedad más urbana y conectada a los ritos. Como apunta el investigador, “En su repertorio recoge unos tipos y un espíritu cómico enraizados en la celebración cristiana de Corpus y la pagana del carnaval” (ASENSIO, 1971, p. 24). Él defiende que el “alma” del entremés viene de esa atmósfera carnavalesca, donde el hombre libera sus instintos más salvajes, el rasgo cómico de los engaños conyugales y la burla con relación al prójimo.

De igual modo, podemos percibir en los entremeses cervantinos características semejantes, pues “[...] el tratamiento cómico reservado a asuntos y personajes entremesiles es condicionado por el estamento a lo que los personajes pertenecen [...]” (SPADACCINI, 1995, p. 15). Así, Cervantes representaba la capa más inferior de la sociedad, no dejando escapar

ningún rasgo de comicidad envuelto en los tipos más bajos, dándoles aspectos de bufón. Para ser más específicos, podemos decir que el escritor utiliza hombres y mujeres comunes y nos muestra sus cotidianos llenos de trampas y desengaños. Para ilustrar mejor lo que hablamos aquí, tomemos como ejemplo Cañizares, personaje del entremés “El viejo celoso”, descrito como un hombre viejo, que, mismo siendo rico, es lleno de enfermedades. Él demuestra un carácter muy dudoso, además de tener celos demasiados de su mujer más joven.

Asensio (1971) subraya que las temáticas recurrentes en los entremeses cervantinos se justifican por su carácter inestable, que es moldeado a través de las características de innúmeros géneros, tales como la picaresca, que el entremés se alimentó del tema del honor en la infamia como también de los personajes y gracejos, de la literatura oral, la acciones “celestinescas”, y de la comedia la forma y estilo. Cada uno de esos géneros fue responsable por los cambios y renovaciones del entremés, así es común que uno perciba rasgos distintos y diferentes temáticas. Esas características tornan el entremés un género que no puede ser limitado por su carácter burlesco, como afirma el autor:

La originalidad argumental carece de importancia, pues la esencia del entremés consiste en su modo de enfoque. La óptica entremesil exagera la incongruencia de la condición humana, despoja el amor de toda aureola emocional, rompe la armonía entre las palabras y las obras, convierte en chabacana la peripecia que puede ser patética, en grotescos los problemas de pasión y honor.” (ASENSIO, 1971, p. 29).

La finalidad del entremés se muestra mucho más compleja y amplia que se puede imaginar, ya que su producción mueve diversas motivaciones sociales, representando una sociedad distinta de lo que seguramente vemos en los géneros más serios. La sociedad que se corrompe bajo los ojos de los ritos cristianos, donde no hay la perfección sino el ser humano en su esencia e imperfecciones. Es un género importante para comprender un poco acerca de las costumbres de esa sociedad del Renacimiento, que está en un periodo de renovación y de una crisis de ideales y morales. Umberto Eco (2007), en su libro *História da Feiúra*, discute que, en el periodo anterior al Renacimiento, lo rudo era direccionado para la cultura popular, sin embargo, en el siglo XVI eso cambió, las características *grotescas* estaban presentes en las representaciones de la corte real. De la misma manera, Cervantes va a presentar en sus entremeses los contrastes de la sociedad, demostrando también el lado feo de las buenas costumbres. Un buen ejemplo de lo que hablamos está en el entremés “Retablo de las maravillas”, donde el autor trae la temática de las trampas y el engaño/desengaño, para así discutir y exponer la verdadera cara de la “alta sociedad” de un pequeño pueblo.

Por todo eso, no es particular de las obras de Cervantes esas incursiones en géneros distintos, pero el autor trae en su producción una multiplicidad de interpretaciones capaces de llevar su lector al imaginario entre la fantasía y la realidad, creando así una nueva forma de lectura. Como apunta González (2010) “sua produção fica longe dos escapismos ou da exaltação ideológica alienante” (p. 343). Esa característica hace del escritor uno de los más importantes entremesistas de su época, pues sus escritos están apartados de las moralejas cristianas, sin dejar de respetarlas, como ya hemos dicho. Cervantes trae en sus entremeses la crítica, mientras divierte con su capacidad de crear situaciones absurdas, que llevan a comicidad originada en una situación grotesca, como ilustraremos más adelante.

Un punto interesante en sus entremeses es la forma con que Cervantes maneja esas críticas, que están allí incorporadas en sus personajes y las situaciones en que se encuentran. Spadaccini (1995) nos muestra en su estudio acerca de los entremeses cervantinos que muchos de sus personajes demuestran ganas de romper con los límites impuestos por la sociedad, mismo que nunca logren hacerlo. Con todo, Cervantes nos muestra una crítica social, todavía no da a su lector una solución donde el personaje rompe las barreras sociales. En sus obras, las mujeres son las que más imponen estos deseos de romper con valores y pensamientos patriarcales y cristianos de la sociedad. Nuestro objeto de estudio parte de la premisa de que las mujeres en los entremeses de Cervantes son la representación de lo más real y más transgresor en la sociedad. En el tópico siguiente discutiremos un poco acerca de la representación de lo femenino en las obras del escritor para, de esa forma, caracterizar los personajes que vamos a analizar en el segundo capítulo.

1.3 La representación de lo femenino en las obras de Cervantes

Conforme hemos afirmado, las mujeres representadas por Cervantes son seres peculiares para la época en que están ubicadas, característica común entre los escritores contemporáneos a él, como Lope de Vega. Esas mujeres, como apuntan críticos como Ernani Ssó (2015), fueron creadas para romper con las barreras sociales impuestas por la sociedad conservadora y misógina del siglo XVII. Los personajes femeninos del autor buscan, en sus actitudes y discursos, la libertad de poder salir donde quieran y expresarse sin que nadie las juzgue o les quite la honra. Características que para la época de publicación de sus obras es innovadora y transgresora, visto que el imaginario femenino para las artes era el de la mujer de extremada belleza, sumisa, recatada y con una honra impecable. Algunas de esas características son

mantenidas por el escritor al crear sus personajes, pues en sus novelas la belleza de ellas es siempre muy notable, así como la honra y el recato demasiado. Mercedes Alcalá Galán, en su estudio acerca de la violación del cuerpo de la mujer en los siglos XVI y XVII, intitulado *Ideología y violencia sexual: el cuerpo femenino subyugado según Rubens y Cervantes*, reflexiona acerca del imaginario creado por Cervantes con relación a las mujeres, así que en su visión:

De forma muy consistente Cervantes nos presenta un mundo femenino en cierta manera utópico. En efecto, en muchas ocasiones nos presenta no a mujeres probables —y ni siquiera posibles— sino a lo que las mujeres podrían llegar a ser si la sociedad las dejara educarse y cultivar su curiosidad. Son mujeres en su mayoría libres, discretas y resueltas que se manejan en un mundo muy hostil para ellas con admirable desenvoltura y habilidad. (GALÁN, 2012, p. 20)

Para nosotros, sus lectores, es perceptible que los personajes femeninos creados por el escritor tienen todas esas características muy significativas, donde no les falta el recato y la honra, como tampoco les falta la audacia de luchar por sus propias causas. Como bien apunta Galán (2012), en una época en que la educación de las niñas priorizaba los valores y virtudes como la obediencia, el silencio y el recato, personajes como Marcela, la pastora de la primera parte del *Don Quijote*, demarcan una perspectiva transgresora. El discurso, en especial de ese personaje, es significativo porque ella demuestra una fuerte voluntad de ser libre para elegir su propio destino, que es de no casarse y vivir una vida libre en el campo. Con todo, por ser una mujer de extrema belleza, su conducta provoca en los hombres una indignación exagerada porque, en la visión de los enamorados, la pastora era egoísta, visto que una mujer jamás podría imponer su voluntad y priorizar su propio deseo.

El universo femenino de Cervantes tiene un gran número de mujeres que de alguna manera desvían de los paradigmas impuestos por la sociedad, sea por los ideales defendidos por ellas, como también por sus actitudes. Es común que algunas de las mujeres cervantinas, frente a la deshonra, intenten hacer de todo para restaurar ellas mismas su propia honra, como en el caso de Dorotea, otro personaje femenino de la primera parte de *Don Quijote*. Con una promesa de matrimonio, Don Fernando engaña a Dorotea y la induce frente a amenazas a ceder a sus voluntades. Satisfecho, el hombre parte en busca de Lucinda, con quien desea casarse de verdad. Dishonrada, Dorotea sale de su casa y empieza una peregrinación en trajes masculinos en busca de remediar el mal y restituir su honra, casándose con Don Fernando. Como ella, hay muchos otros personajes que en las obras de Cervantes luchan por probar su valor y defender su propia honra, lo que en aquel período era deber del padre o del hermano.

Considerando que las tramas creadas por Cervantes buscan incentivar las mujeres a romper con las normas y gozar de una libertad que no es permitida a ellas, el investigador Ernani Ssó hace, en su texto *Muito além de Dulcinéia: mulheres no mundo de Cervantes*, un cuestionamiento interesante acerca de esos personajes. Esas mujeres son utópicas como dice Galán (2012), sin embargo, Ssó (2015) va a decir que las mujeres idealizadas por los padrones masculinos aparecen en los papeles principales, mientras los personajes secundarios son una representación más bruta de la realidad. O sea, las “otras” mujeres no tienen la juventud ni aquella belleza extrema que tienen personajes como Marcela, Dorotea, Lucinda, Zoraida, Leonora (personaje de la novela *El celoso extremeño*), entre muchas otras. Las mujeres “comunes” aparecen en papeles secundarios, como las de la venta donde se queda Don Quijote al pensar ser un castillo, como Dulcinea en su forma real y principalmente en las mujeres entremesiles.

Al comparar las descripciones de esas mujeres, podemos percibir que el cambio de trato con los modos y apariencia femenina provocan en el lector un efecto de diversión. Nadie se ríe de los infortunios de la bella y engañada Dorotea, aunque sea posible reírse y sentir repulsa del porte hombruno de Dulcinea. De igual modo, eso también ocurre con los personajes de sus entremeses, pues es perceptible el cambio de comportamiento de las mujeres representadas en ese género cómico. En los entremeses, ellas no se preocupan tanto con los recatos y utilizan un lenguaje popular/vulgar, teniendo actitudes que pueden ser mal vistas por la sociedad. En ese género, la mujer es retratada por Cervantes en su forma más real, con todos sus “defectos”. Así que las características de Pericona, prostituta del entremés “El Rufián viudo llamado Trampagos”, remiten a una fealdad que al mismo tiempo trae repulsa, así como una atracción. Podemos destacar también Mariana, personaje del entremés “El juez de los divorcios”, que es una esposa cansada y rebajada por las dificultades en su casamiento con un hombre viejo.

Hay en la apariencia de las mujeres de las obras cervantinas gran significado, puesto que la belleza de algunas caracteriza su honradez, su inocencia y recato, mientras la fealdad de otras demuestra la decrepitud, no solamente del cuerpo, sino de los valores de esas mujeres. Como apunta Umberto Eco en su libro *História da Feiura* (2007), en el período del Barroco la imagen de la mujer fea expone la malicia interior además de su “nefasto poder de sedução”. Todo eso porque, según los juicios de la época, la verdadera belleza está en la virtud de las mujeres, así que podemos decir que la hermosura de Marcela y Dorotea está en toda la honradez de sus espíritus. Al contrario de los personajes de los entremeses que demuestran actitudes que desvían de los valores femeninos preconcebidos por la sociedad. De

esa forma, vemos mujeres con más edad que cometen adulterio, otras que engañan a sus maridos y aquellas que son condenadas a una vida de prostitución.

En definitiva, la representación femenina en las obras de Miguel de Cervantes es de extrema importancia para que podamos reflexionar sobre la posición de la mujer en la sociedad. A pesar de la temática de lo femenino ganar importancia solamente en meados del siglo XIX y siglo XX, se debe puntuar que el papel de la mujer también es discutido en periodos anteriores. En su artículo intitulado *El contexto histórico y el tratamiento de la mujer en el Persiles* (2004), Myriam Álvarez discute acerca del lugar de las mujeres en la sociedad en ese período histórico, apuntando que “Cervantes es hijo de su tiempo, y los personajes femeninos diseñados por él son reflejo de actitudes y conductas femeninas definidas por antemano” (2004, p. 166), así podemos decir que el autor crea sus personajes a la luz del comportamiento preconcebido por la sociedad.

Con eso, es posible que el lector del período histórico reconociese en las mujeres muchas características de las mujeres creadas por el autor. En el principio del siglo XVII, periodo en el cual Cervantes publica sus textos, están ocurriendo inúmeros cambios sociales, además de eso la fe cristiana está en su auge en España, con eso se queda casi imposible que esos personajes no posean rasgos característicos del comportamiento esperado por la sociedad. Todas esas observaciones no disminuyen la importancia de la representación femenina en las obras cervantinas, pues es ahí que esas mujeres, aunque sometidas a fines previsibles como el casamiento, ganan voz y espacio para hablar de las dificultades de ser mujer en un tiempo donde la condición femenina es extremadamente irrelevante.

3 UNA VISITA A LAS MUJERES DE LA REALIDAD

Como ya hemos apuntado, la escritura de Cervantes es actual, pues uno puede leer sus entremeses en los días de hoy e identificar muchos rasgos comunes a nuestra sociedad. Puesto que sus textos engloban temáticas relacionadas a las minorías, o sea, personas consideradas al margen de una sociedad donde el capital es lo más importante, donde la mujer no tiene espacio y todo que es raro a los ojos es rechazado, la identificación del lector aun es más fuerte. Según la crítica, en la época de su publicación los entremeses no habían sido representados en ningún corral de comedia de España, así que no es posible que sepamos el alcance que tuvieron ante el público más común en aquel período. Aunque sea evidente que Cervantes escribía sus textos de manera a representar todo tipo de gente, no solamente la alta sociedad, por esos motivos hasta hoy sus entremeses son representados en el teatro. Como apunta Bakhtin (2013), en medio a la “cultura oficial seria”, había en formas “específicas de la cultura cómica” que retrataban el popular, principalmente su lenguaje y costumbres. Por lo tanto, en sus entremeses es posible percibir características propias de la sociedad del siglo XVII, principalmente referentes a la posición de las mujeres en ese espacio y al pensamiento social dedicado a la figura femenina.

En las teorías del teatro, las comedias son comúnmente definidas como representaciones de las personas comunes, según Marvin Carlson, en su libro *Teorias do Teatro: Estudo histórico-crítico dos gregos à atualidade* (1995), al citar la definición de Pinciano, va a decir que la comedia es “a imitação de pessoas inferiores que não mostra todas as espécies de vícios, mas apenas aqueles que provocam o riso e o ridículo”. En los entremeses es evidente la incursión de personas comunes, así como de la provocación de la risa través de los vicios, del lenguaje o de los defectos físicos de las personas, visto que es un género derivado de las comedias. Pero, distinto de las comedias, los entremeses parecen propiciar un espacio más favorable a lo ridículo y al grotesco, en vista de su corta duración y de su propio carácter burlesco. Diferente de las comedias, los entremeses ocurren en un acto entre los actos de una pieza, así que, para distraer el público, eran necesarias escenas divertidas, todavía para eso utilizaban los tipos comunes de la sociedad.

A consecuencia de eso, las mujeres de esos entremeses son aquellas mismas que sufren en las manos de una sociedad extremadamente patriarcal, donde la mujer es vista como un objeto, que debe estar siempre sumisa al deseo masculino. Todavía en la ficción Cervantina esas mujeres ganan voz, tornándose “protagonistas” de sus propias historias e intentando construir sus propios destinos, aunque no logren romper con los parámetros

sociales. Cervantes retrata esos tipos de manera cómica, conteniendo en sus discursos la ironía y el humor ácido necesarios para discutir temas como la represión del matrimonio y la degradación de la mujer bajo el sistema machista. El discurso empleado por esos personajes señala la posición social que ocupan, través de las injurias, mal bendiciones, groseras y la insinuación del bajo corporal, estudiado por Bakhtin (2013) como el “Vocabulario de Praça Pública”. El vocabulario lleno de refranes busca incentivar la risa, como también criticar el comportamiento social perteneciente a población plebeya.

Por lo que se refiere a los entremeses, empezamos hablando del “El juez de los divorcios”, en el cual el lector se depara con una situación donde varias parejas, y un hombre solo buscan a un juez con el intuito de divorciarse, algo que es muy raro para el periodo histórico donde ocurre el acto. Las motivaciones son las más variadas, de tan exageradas llevan al lector a la risa. El principal acá para nuestro análisis es que la voluntad de separarse en mayor parte viene de las mujeres que presentan en sus discursos un gran rechazo por sus maridos. El juez, que se ocupa de oír a todas las personas, parece tener en mente una cosa solamente, que es la de no divorciar a nadie. Lo que es totalmente aceptable ya que el acto ocurre en un tiempo donde el matrimonio es un sacramento, el divorcio sería prácticamente inaceptable, especialmente si procede de una reivindicación femenina.

En el entremés “Rufián viudo llamado Trampagos”, la protección tan necesaria de las mujeres viene de hombres que al mismo tiempo exploran sus cuerpos en troca de mantenerlas “protegidas” de los peligros a los cuales están expuestas las mujeres que andan por la vida solas. Con eso, en el entremés anterior es posible percibir cómo la mujer está dependiente del hombre por intermedio del matrimonio, en este, la dependencia cambia de formas y es presentado al lector una realidad más dura de la vida de algunas mujeres. Así que tenemos personajes que representan una parte de la sociedad que es marginada por el estilo de vida que llevan, al margen de las leyes y de los principios de iglesia. Cervantes nos presenta a su lector una visión distinta con relación a las uniones entre un hombre y una mujer, que está más conectada con las cuestiones carnales y de exploración del cuerpo femenino. Ese tipo de relación también está reflejada en el propio matrimonio, que a su vez también es un tipo de exploración de la mujer por un único hombre, su marido, a quién es obligada a servir por toda su vida.

Con respecto a los personajes, tenemos la presencia de varios rufianes y prostitutas que empiezan un diálogo muy cómico acerca de la situación de Trampagos, que por un infortunio se queda “viudo” al perder su tan amada Pericona, la mejor prostituta a sus servicios. El humor está en el sufrimiento exagerado del hombre por la pérdida de esa mujer y

en el discurso que emplea el rufián para acordarse de ella. En ese entremés, Cervantes hace la comparación del sagrado matrimonio con una relación que es rechazada por la iglesia, la del rufián con su prostituta. Este movimiento es hecho por el autor a todo momento en la escenificación, es notable la intención humorística a cada palabra de los personajes a la memoria de Pericona, principalmente las de su “esposo”. Además de eso, mientras llora su pérdida empieza un embate entre otras prostitutas para tomar el lugar de Pericona bajo la protección de Trampagos, o sea, esas mujeres, llevadas a él por otros rufianes, son las nuevas pretendientes al cargo de esposa.

En la trama del entremés “El viejo celoso” más una vez el autor va a discutir acerca de las dificultades e ilusiones que están envueltas en la vida de marido y mujer. Sobre todo las dificultades que encuentra la mujer en esa vida de encerramiento impuesta por el hombre con quien se casa. La crítica a la institución del casamiento en nuestra percepción es muy importante para que podamos reflexionar en principal sobre el papel social de la mujer. En contraste con esas dificultades vemos una perspicacia de los personajes femeninos de ese entremés al prepararen toda una situación donde fuese posible que Lorenza, la esposa del viejo Cañizares, satisficiese sus necesidades conyugales con un hombre más joven que su marido. Las actitudes de esas mujeres, principalmente de Lorenza, demuestran la insatisfacción de ellas con la vida que están llevando y como forma de librarse de esas amarras impuestas por el matrimonio y los celos sofocantes del hombre, utilizan del engaño para alcanzar sus objetivos.

El entremés aborda de forma muy puntual la relación de poder ejercida por el hombre en el matrimonio y la voluntad de la mujer de romper con esos límites impuestos a sus deseos. Lorenza casó muy joven con Cañizares, que ya era un hombre más viejo y durante toda su vida estuvo en el poder de su marido celoso que la mantenía encerrada en casa, lejos de los ojos de cualquier hombre y de las palabras de otras mujeres. Es interesante la forma como Cervantes presenta algunos pensamientos sociales a su lector de forma sutil, como el miedo que tenía Cañizares de la influencia de otra mujer, que no fuese las amas, en la vida de su esposa. Así que Lorenza era prohibida de charlas con las vecinas para que malos pensamientos no le ocurriesen.

La influencia que podrían tener las mujeres en relación a las otras, es observada de igual modo en el entremés “La Cueva de Salamanca” que va a tratar del episodio donde Leonarda engaña a su marido Pancraccio con la ayuda de su criada Cristina. La escena inicial que es presentada al lector es de una esposa que estima tanto a su marido que no puede aguantar su salida, mientras Leonarda llora y se lastima con la partida de Pancraccio, Cristina

reitera lo tanto que su señora es una honrada y buena mujer, que quiere demasiado a su marido. Entretanto, el lector se depara con un cambio de actitudes de las dos mujeres en el momento exacto de la partida de Pancracio, crece en ellas una grande felicidad que no necesitaba ser escondida. El cambio abrupto del comportamiento de Leonarda y Cristina es el punto cómico del entremés, pues, aunque el lector espere un desenlace divertido, no imagina que la dedicación exagerada de Leonarda es falsa.

Con eso, podemos decir que el efecto que provoca el cambio del discurso de las mujeres de la casa no está allí solamente para provocar la risa en su lector, hay un efecto de reflexión mayor acerca de la situación en que están viviendo en aquel lugar. Ellas viven en este lugar con Pancracio, que demuestra ser un hombre muy conservador que exige de su mujer un comportamiento honrado y dedicado, en otras palabras, su deseo es que Leonarda sea sumisa a su voluntad, como es lo esperado del comportamiento de la mujer en esa época. Así que, bajo la mirada del hombre sus actitudes son de un tono exageradamente dedicado a venerar el marido, pero en su espalda todo cambia totalmente. El motivo de la felicidad de esas mujeres es que, con la ausencia de Pancracio, ellas tenían la libertad de comer y bailar con unos amigos, lo que sería imposible con el marido en la casa. Esa sensación de libertad no es muy grande y en la secuencia de la escena el lector se depara con o malogro de toda la trampa de Leonarda y Cristina. La vuelta adelantada de Pancracio hace con que la esposa tenga que utilizarse de su inteligencia más una vez para engañar al marido y permitir que los hombres en la casa puedan esconderse.

La perspicacia de las mujeres es evidente en los textos de Cervantes, principalmente en sus entremeses. Ellas se utilizan de todo su ingenio para lograr hacer las cosas que quieren, como en el caso de “La cueva de Salamanca” y “El viejo celoso”, para protegerse de desventuras de la vida, como en “Rufián viudo llamado Trampagos”, así como para dar voz a sus voluntades y cuestionamientos, reclamando por sus derechos como en “El juez de los divorcios”. Todos los personajes de los entremeses acá analizados tienen en común los trazos de una personalidad marcada por la experiencia de los años y de la vida, además de una voluntad de romper con los padrones sociales, aunque eso ocurra en algunos casos través del engaño y de las peripecias de esas mujeres. De manera más detallada intentaremos reflexionar acerca de cómo esas figuras femeninas de esos entremeses rompen con el imaginario femenino del siglo XVII, que viene de una tradición de valores cristianos extremadamente fuerte.

Al margen de temáticas como del matrimonio como algo que aprisiona la voluntad de la mujer, la honra y pureza femenina y la representación del cuerpo de la mujer más vieja

como la disminución de esos valores, Cervantes se dedica de muchas maneras a la dimensión del papel social de la mujer, puesto que en varios de sus entremeses eso está fuertemente desarrollado, principalmente la temática del casamiento. Podemos imaginar que el interés del autor por el tema del matrimonio esté conectado con el imaginario involucrado a la imagen de la mujer, que nos muestra un papel únicamente de la buena esposa, sumisa al hombre. Tenemos en la institución del casamiento una manera de mantener las mujeres dependientes de la protección y autoridad masculina que ya les era sometida por sus padres y/o hermanos.

En cuanto el pensamiento social relaciona el casamiento con la protección de la mujer, a su vez, Cervantes trae en sus tramas una visión distinta de esa institución tan importante para la vida de los cristianos. La crítica viene introducida especialmente en el discurso femenino y en sus actitudes. En contraste con lo que es esperado de un comportamiento femenino, esos personajes tienen marcas de una vida muy distinta de la idealizada, ellas no son las bellas y honradas doncellas, al revés, llevan en sus rostros rasgos de una vida que no es sencilla tampoco libre, y en el lenguaje simple, lleno de refranes, características típicas de personas del pueblo. Considerando todo que se ha dicho hasta el momento, empezamos nuestro análisis en el subcapítulo siguiente.

2.1 El matrimonio: la cárcel de las mujeres entremesiles disfrazado de felicidad

Las relaciones sociales son de extrema importancia para que nosotros podamos comprender más acerca del ser humano y su comportamiento en la sociedad. Por ese motivo, en el pasar de los años, más investigadores buscan estudiar las relaciones humanas. El hombre, en general, siempre necesitó estar conectado a sus semejantes para su propia sobrevivencia física y psicológica, que son aspectos que están intrínsecamente ligados a nuestra naturaleza. Una de las maneras más antiguas de conectar a dos seres humanos es el matrimonio, que surgió como una estrategia de la Iglesia para mantener el control de la sexualidad de la sociedad cristiana. Según Hilário Franco Júnior, en su libro *A Idade Média: nascimento do Ocidente* (2006), antes mismo del Cristianismo tornarse la única fe posible en el mundo, los filósofos paganos defendían que los *placeres materiales* eran una forma de animalizar el hombre, y que, al entregarse a ellos, dejaría toda su consciencia humana, con eso, se defendía que la vida debería ser la más pura posible.

El Cristianismo aprovechó muchos de estos valores para defender la idea de que el hombre debería ~~se~~ abstenerse de una vida sexual a través de la virginidad y de la castidad. Sin

embargo, la Iglesia tenía la conciencia de que ni todos podrían abstenerse de una vida sexual, así que, para controlar toda una sociedad propicia al pecado de la carne, se crearon estrategias importantísimas, como el matrimonio. Franco Júnior (2006) define el matrimonio como una de las formas de combatir la homosexualidad, además de ser monogámico e indisoluble. La Iglesia defendía que nadie tenía el derecho de romper la unión hecha por Dios, así que el matrimonio solamente podría terminar con la muerte de una de las partes. Aunque ese tipo de unión fuese defendido por la Iglesia, su definitiva obligatoriedad solamente ocurrió en el siglo XVI, con el Concilio de Trento, tornándose así uno de los más importantes ritos de la fe cristiana.

Indiscutiblemente la Iglesia siempre estuvo conectada a cada uno de los pasos de la sociedad, fuesen ellos de carácter público o particular, y estos rasgos importantes de nuestra historia están bien representados por la literatura. Como ya hemos apuntado diversas veces en nuestro texto, las obras de Cervantes tienen extrema importancia para que podamos comprender un poco acerca del comportamiento de la sociedad del final del siglo XVI y comienzo del siglo XVII. En principal, vemos representadas en sus entremeses personas con características muy próximas a la de la sociedad plebeya del ese período. De esa manera, rasgos importantes sobre temáticas muy actuales, como la situación de la mujer en la sociedad, en este caso, una sociedad patriarcal y misógina que anula la voz y presencia de la mujer en los datos.

La manera más sencilla de anulación de la mujer en la sociedad es el matrimonio, donde la voz suprema es siempre la del hombre. En los entremeses cervantinos, caracterizados por nosotros como piezas cortas y de carácter cómico, ese tema es recurrente. Los cuatro elegidos para el análisis demuestran claramente en sus desenlaces la concepción de casamiento para la sociedad del siglo XVII, aunque de manera cómica y muchas veces irónica, de forma a burlarse del rito que es el casamiento. El vocabulario utilizado es el principal método que usa el escritor para cuestionar los parámetros sagrados del matrimonio, puesto que los géneros cómicos “*não são menos dotados de uma grande força capaz de travestir, rebaixar, materializar e corporificar o mundo*” (BAHKTIN, 2013, p. 169). Así como también “*criam em torno de si um ambiente familiar de licença e de franqueza*” (BAHKTIN, 2013, p. 169).

A su vez, es perceptible que uno, mientras se ríe, no puede dejar de reflexionar acerca de la situación que es presentada por Cervantes, así que percibimos la dificultad de convivencia entre dos personas muy distintas, principalmente en sus edades, pues era común que hombres más viejos desposasen mujeres jóvenes (13 o 14 años). Eso sería una forma de

mantenerlas sumisas a sus voluntades, puesto que las niñas eran enseñadas muy temprano a sus obligaciones como esposa. En los entremeses analizados, no vamos a tener mujeres jóvenes, sino tendremos la visión de mujeres que ya están casadas hace mucho tiempo y que ya están cansadas de las privaciones e imposiciones de esa vida de esposas.

Posiblemente el lector del siglo XVII tuviese una visión distinta de esas situaciones, pues para la sociedad de ese tiempo era natural ver las mujeres en una situación de inferioridad, de esa manera puede que el discurso femenino lleno de quejas haya provocado la sensación de divertimento por ser algo absurdo en el imaginario social. El agotamiento de las mujeres aparece de forma muy clara en la construcción de la escena, principalmente en los entremeses “El juez de los divorcios”, donde las mujeres se muestran las más interesadas en divorciarse de sus maridos. En “El Viejo celoso”, tenemos las reclamaciones de Lorenza con relación al viejo posesivo con quien está casada y, en “La Cueva de Salamanca”, una vez más la mujer demuestra su enojo por el marido, extremadamente conservador.

Como se afirmó anteriormente, las mujeres de los entremeses demuestran un agotamiento muy grande, ganas absurdas de romper con los límites impuestos por la sociedad a sus vidas, uno de estos límites es el matrimonio. Sacramento de la Iglesia que actúa en la vida de las personas como una cárcel perpetua, en vista de ser una condición indisoluble, donde los casados están sujetos a convivencia por toda su vida. Uno de los cuestionamientos más importantes acerca del matrimonio viene en la voz de Mariana, personaje del “El juez de los divorcios”, que, al verse casada a tanto tiempo con el Vejete, busca con desesperación y llanto separarse de él. En su discurso desesperado, Mariana cuestiona la indisolubilidad del casamiento al decir:

Déjeme vuesa merced llorar, que con esto descanso. En los reinos y en las repúblicas bien ordenadas, había de ser limitado el tiempo de los matrimonios, y de tres en tres años se habían de deshacer, o confirmarse de nuevo, como cosas de arrendamiento, y no que hayan de durar toda la vida, con perpetuo dolor de entrambas partes. (CERVANTES, 1995, p. 98)

El matrimonio, como afirma Franco Júnior (2006), no podría deshacerse por ser una unión sagrada, bendecida por Dios. Las únicas motivaciones para separar a una pareja eran la bigamia, ya que no era permitido que un hombre se casase con más de una mujer, y la traición por parte de la mujer. Por lo tanto, el cuestionamiento de Mariana, comparando el matrimonio con un arrendamiento, si tomado en serio, podría configurarse como una herejía frente a los valores cristianos. Además de eso, para un lector más experto, es posible percibir que haya una crítica, no solamente al tiempo de los matrimonios, como también a la intervención de la

Iglesia en las órdenes de poder, pues, cuando Mariana dice “En los reinos y en las repúblicas bien ordenadas, había de ser limitado el tiempo de los matrimonios”, está problematizando la influencia de la Iglesia en el gobierno de los reinos. Todo eso es disfrazado por el tono de diversión, como también en el discurso del Juez, que afirma: “Si ese arbitrio se pudiera o debiera poner en práctica, y por dinero, ya se hubiera hecho” (CERVANTES, 1995, p. 99), de modo que refuerza el poder que tiene la Iglesia en la vida de las personas.

Un punto importante es que el escritor muestra en ese discurso que el matrimonio es un suplicio “perpetuo” para ambas las partes, como insinúa Mariana en el trecho destacado anteriormente, “no que hayan de durar por toda la vida, con perpetuo dolor de entrambas partes”. De esa manera, percibimos que no es solamente la mujer que sufre con las desdichas del matrimonio. Y esto aparece en la definición del marido, al defenderse de las quejas de su esposa. Miremos el trecho siguiente:

Ma conocen vuestas mercedes a esta señora: pues fe que, si la conociesen, que la ayunarian o la santiguarían. Veinte y dos años ha que vivo con ella mártir, sin haber sido jamás confesor de sus insolencias, de sus voces y de sus fantasías, y ya va para dos años que cada día me va dando vaivenes y empujones hacia la sepultura. (CERVANTES, 1995, p. 99-100)

Mariana es definida por el marido como una mártir, insolente y fantasiosa, que lo está empujando “hacia la sepultura”. Se perceptible que la mujer es puesta como una desorientada que, al quejarse de su situación, está abdicando de su principal papel social. Al utilizar la expresión “ayunarian o la santiguarían”, el vejete quiso decir que al conocerla los hombres o se abstendrían de sus palabras, o iban compararla con el diablo. La opinión negativa de la mujer viene, según Bakhtin (2013), de una tradición medieval nombrada como “tradição francesa”, donde la mujer es el “túmulo corporal do homem”, así como es un “inesgotável vaso de fecundação que destina à morte tudo que é velho e acabado” (BAKHTIN, 2013, p. 209). Con eso, la mujer es personificada como el pecado, el mal que destruye el hombre. En el caso de Mariana y el Vejete, es perceptible la insuficiencia del marido. Él es definido como una “espuerta de huesos”, o sea, esqueleto, lo que demuestra un rebajamiento del hombre, así que su sepultura es la del cuerpo.

Esa definición con relación a las mujeres es reforzada al desarrollar del acto, pues Guiomar, esposa del Soldado, también es definida por él como una mujer impertinente, que lo hace sufrir y que por eso sería mejor que los divorciase, así él se quedaría libre del *cautiverio* que era el casamiento de los dos. El Soldado se coloca en posición de víctima de la mujer, “Quizá con no defenderme ni contradecir a esta mujer, el juez se inclinará a condenarme; y,

pensando que me castiga, me sacará del cautiverio” (CERVANTES, 1995, p. 102). Al mismo tiempo en que acentúa la mala imagen femenina, él también destaca su condición de inferioridad en el casamiento, puesto que nunca contradice las injurias de la mujer. En los dos casos, el hombre está rebajado de su papel de poder en el matrimonio, permitiendo que las mujeres tengan una mayor actuación.

En este pasaje, tenemos también la idea del matrimonio como una cárcel, que es dañoso para ambas las partes, aunque sea claro para el lector que el lado que más sufre con las dificultades de la vida de casado son las mujeres. Así que, por más que Guiomar argumente a favor del divorcio y, como Mariana, sufra con las faltas de su marido, nadie las da valor. La sensación de engaño vivida por esas mujeres está expresada en el discurso también de ese personaje, cuando Guiomar afirma que “[...] a mí me casaron con este hombre, ya que quiere vuesa merced que así lo llame, pero no es este hombre con quien yo casé [...]” (CERVANTES, 1995, p. 103). La mujer afirma que su marido es un “leño”, o sea, un tonto que no hace nada de la vida, y pensó que se “[...] casaba con un hombre moliente y corriente [...]” (CERVANTES, 1995, p. 103), expresión que se refiere a la actuación sexual del marido, ya que él no es presente en la casa. Por esas motivaciones, el casamiento para esas mujeres es no solamente una cárcel, como también un engaño, donde entran con miles de recomendaciones, deberes y fantasías, pero se deparan con una situación de inferioridad y descaso.

La concepción del casamiento como una cárcel es contradictoria con el desenlace del entremés, que resulta en la conciliación de las parejas y en la fiesta, donde los músicos empiezan a cantar, “Entre casados de honor/ cuando hay pleito descubierto/ más vale el peor concierto/ que no el divorcio mejor.” (CERVANTES, 1995, p. 110). Los dos últimos versos son repetidos diversas veces en la canción, con eso, percibimos la busca por resaltar la importancia de mantener las cosas como están. Este es un dato importante para que reflexionemos acerca de la falta de libertad de elección fuera de los límites de la iglesia. Principalmente lo que toca a las mujeres que, al divorciarse, se quedarían solas y sin la protección de sus maridos, además de deshonradas a los ojos de la sociedad conservadora de los valores cristianos. Del mismo modo, percibimos como la música es un elemento importante para complementar e intensificar el sentimiento expresado en el desenlace del acto, que la fiesta cura todos los males.

Ese tipo de situación también está expresado en el entremés “Rufián viudo llamado Trampagos”, donde, como hablamos anteriormente, el lector se depara con una situación más crítica acerca de las mujeres. En el entremés anterior, es posible percibir cómo la mujer está

dependiente del hombre por intermedio del matrimonio, en este, la dependencia cambia de forma y es presentada al lector una realidad más dura de la vida de algunas mujeres. Así que tenemos personajes que representan una parte de la sociedad que es marginada por el estilo de vida que llevan, al margen de las leyes y de los principios de iglesia. La imagen de las prostitutas no era aceptada por el clero, sin embargo, ellas eran necesarias para que los hombres no cayesen en tentación “carnal” con sus esposas. Cervantes nos presenta una visión distinta con relación a las uniones entre un hombre y una mujer, que está más conectada con las cuestiones carnales y de exploración del cuerpo femenino. Ese tipo de relación también está reflejada en el propio matrimonio, que a su vez también es un tipo de exploración de la mujer por un único hombre, su marido, a quién es obligada a servir por toda su vida.

En ese entremés, la voz de Pericona, la prostituta que es considerada la esposa de Trampagos por ser la que más le dio lucros, aparece solamente en los recuerdos del rufián, pero tenemos otras incursiones femeninas, que son las tres prostitutas que desean tomar el lugar de la muerta. El deseo de esas mujeres es simplemente el de mantenerse protegidas por el rufián que parece ser uno de los más importantes en el ramo. Esas voces aparecen de manera cómica en medio al “dolor” de Trampagos por haber perdido la más dedicada mujer a sus servicios, como él apunta acerca de Pericona, “Fue mi tributaria, sin que en ellos/ Me pusiese en pendencia ni en peligro/ De verme palmeadas las espaldas.” (CERVANTES, 1995, p. 116). Él sufre porque Pericona jamás lo puso en malos momentos y no dejó en pendencia el pago del tributo que las prostitutas deben a los rufianes después de los encuentros sexuales. Además de ser una honrada prostituta, Pericona también demuestra rasgos de una grande fidelidad por Trampagos, como él recuerda:

Quince cuaresmas, si en la cuenta acierto
 Pasaron por la pobre desde el día
 Que fue mi cara, agradecida prenda
 En los cuales sin duda susurraron
 A sus oídos treinta y más sermone
 Y en todos ellos, por respecto mío
 Estuvo firme, cual está a las olas
 Del mar movable la inmóvil roca. (CERVANTES, 1995, p. 116).

Las cuaresmas a las que se refiere Trampagos son las que, según trae las notas de Spadaccini (1995), eran una manera de la Iglesia intentar inducir las prostitutas a que se arrepintiesen de sus pecados. Lo que no fue el caso de Pericona, que siguió fielmente al lado del rufián, demostrando que su lealtad estaba con él y nadie más. Trampagos también se refiere a la prostituta como una “prenda” a la que tiene que agradecer porque era una de las

mejores en relación al lucro. Acá vemos el tratamiento de las mujeres como un objeto, y por estar comparando el matrimonio con la relación de prostituta y rufián, podemos comprender que para las mujeres casadas las cosas no son muy distintas, porque ellas tienen el deber de estar bellas para el disfrute del marido, cuidar de la casa y siempre estar sumisa a sus voluntades. La sumisión de Pericona la deja en una irónica situación de casi santidad, porque pasaba por cosas difíciles y no reclamaba de nada.

Aún en el mismo verso, Trampagos recuerda un momento de la prostituta después de salir de un encuentro, donde ella dice a él, “[...] ¡Plega al cielo, Trampagos mío, que en descuento vaya de mis pecados lo que aquí yo paso por ti, dulce bien mío!” (CERVANTES, 1995, p. 116). Aquí podemos decir que el tratamiento de cariño que tiene Pericona con Trampagos es una ironía, puesta la situación en que se encuentra la prostituta, toda sudada al salir del acto sexual, que el rufián define como “trances rigurosos”, en que se va sin que “Ni aun una lágrima vertieron/ Jamás sus ojos en las sacras plásticas/ Cual si de esparto o pedernal su alma/ Formada fuera” (CERVANTES, 1995, p. 117). La fuerza de Pericona es comparada a un “esparto”, que, según el diccionario de la Real Academia Española, es una planta de hojas durísimas y tenacísimas, y a un “pedernal”, que es un cuarzo traslúcido que produce chispas al ser golpeado. Pericona aguantaba todas las desventuras de la vida dura que llevaba sin reclamar o lamentarse.

Sin embargo, percibimos que la vida junto a Trampagos no era la peor, visto que, así que Pericona muere, otras tres prostitutas dejan sus rufianes y buscan ocupar su lugar bajo la protección de él. Repulida, una de las prostitutas, confesó su envidia por la Pericona, confirmando su posición inferior, “Confieso mi pecado: siempre tuve/ Envidia a su no vista diligencia. / No puedo más; yo hago lo que puedo, / Pero no lo que quiero.” (CERVANTES, 1995, p. 122). En su habla, podemos resaltar que su envidia fue con relación a la agilidad que demuestra Pericona, como también pudiese relacionar con su no cumplimiento de las diligencias cristianas. Su motivo para no actuar de la misma forma es la falta de libertad que tiene, con eso hace “lo que puede”, sin que sea su voluntad hacerlo. Mientras tanto, esas prostitutas están eligiendo un camino al lado de Trampagos. La pelea de las prostitutas Repulida, Pizpita y Mostrenca por el lugar de Pericona puede ser observada en el siguiente diálogo:

Pizpita
Pequeña soy, Trampagos, pero grande
Tengo la voluntad para servirte;
No tengo cuyo, y tengo ochenta cobas.

Repulida
Yo ciento, y soy dispuesta y nada lerda.

Mostrenca
Veinte y dos tengo yo, y aun venticuatro,
Y no soy mema. (CERVANTES, 1995, p. 124-125)

Es posible percibir que la pelea de las tres mujeres ocurre de manera a ver cuál de ellas tiene el mayor valor en dinero. Las “cobas” son el dinero que tiene cada una de ellas. Pizpita afirma tener ochenta, Repulida ciento y Mostrenca es la que tiene el menor valor. De las tres, solamente Pizpita y Repulida siguen peleando por Trampago, que elige al final Repulida como su “esposa”. Acá podemos percibir la comparación del dinero de las prostitutas con el dote que lleva el hombre en el casamiento. Nada con relación a esas mujeres es más importante, sino el dinero que ellas pueden traer para el rufián. Además de eso, Repulida demuestra la sumisión tan deseada por los hombres al decir que “Tuya soy: ponme un clavo y una S en estas dos mejillas” (CERVANTES, 1995, p. 129). Esa actitud de la prostituta parece enfatizar el imaginario del poder del hombre sobre la mujer. El casamiento es una cárcel donde la mujer es marcada por un “clavo” en las mejillas y, de esa manera, es considerada la propiedad del hombre.

El caso de Lorenza, personaje del entremés “El viejo celoso”, se aproxima muchísimo a lo de esas otras mujeres, aunque cada una tenga sus desventuras. Ellas se acercan en el estilo de vida sumiso y encarcelado que llevan bajo el poder de los hombres. En medio a su cárcel, visto que Cañizares, su marido, no la permitía salir ni hablar con nadie fuera de casa, Lorenza logra conocer a su vecina Ortigoza, que va a ser una de las motivadoras para que la mujer comete el adulterio (que podría generar un divorcio, puesto que la esposa es la culpada de la traición). Aunque la influencia de la vecina y de la sobrina Cristina sea muy importante para el desenlace de la escena y la conclusión del acto de la traición, también es evidente la infelicidad vivida por Lorenza, que afirma el engaño a que fue sometida, debido a todas las historias que romantizan el matrimonio. Lorenza contradice Ortigosa, que, al intentar tranquilizarla, utiliza la expresión “no se queje tanto, que con una caldera vieja se compra otra nueva” (CERVANTES, 1995, p. 257), lo que tiene el efecto contrario en Lorenza, que va a lamentarse diciendo que “aun con esos y otros semejantes villancicos o refranes me engañaron a mí” (CERVANTES, 1995, p. 257), reforzando la práctica de someter las mujeres a la sumisión a través del discurso enseñado a ellas.

Al criticar ese tipo de expresión, el personaje demuestra una incredulidad en el discurso empleado por la sociedad después de sufrir tantos males por creer que todas las cosas

tendrían un desenlace mejor si fuese sumisa a las voluntades del otro. Lorenza, por ser muy joven al casarse con Cañizares, no tuvo la audacia de criticar sus hechos, como los de encerrarla en casa durante toda su vida y de no dejar con que hablase con nadie que no tuviese su entera confianza. ¿Y qué podría hacer una niña acerca de eso? Antes de casarse, la mujer está en poder de los hombres de la familia y allí, en el ambiente familiar, es enseñada a obedecer, a ser buena y a aceptar lo que tiene reservado para ellas el destino. La situación de las niñas está perfectamente expresada en el diálogo de Lorenza con Cristina, donde las dos discuten acerca de las ilusiones del casamiento en relación al dinero, puesto que Cañizares es muy rico, pero muy viejo y no satisface Lorenza. La sobrina, en contrapartida, dice a la tía que era mejor no tener nada que tomar por esposo a un viejo como Cañizares, así que la tía contesta diciendo que:

A la fe, díomele quien pudo, y yo, como muchacha, fui más presta al obedecer que al contradecir; pero, si yo tuviera tanta experiencia destas cosas, antes tarazara la lengua con los dientes que pronunciar aquel sí, que se pronuncia con dos letras y da que llorar dos mil años; pero yo imagino que no fue otra cosa sino que había de ser ésta, y que las que han de suceder forzosamente, no hay prevención ni diligencia humana que las prevenga. (CERVANTES, 1995, p. 258).

La posición de la mujer no era la de contradecir sus deberes en la sociedad, con eso, percibimos como es fuerte el poder patriarcal y de los valores cristianos en la vida de las niñas, es una forma de silenciamiento de los deseos y voluntades de la mujer. Eso no ocurre dentro de los entremeses, Lorenza enfatiza que no fue su voluntad el matrimonio y tampoco fue capaz de decir que no era su voluntad casarse con un hombre viejo, lo que podemos comprender de eso es que tal vez ella fuese una niña más pobre, y que al recibir la propuesta de un hombre rico no pudo negar. En contrapunto, Lorenza reflexiona que la experiencia de vida que tiene ahora no aceptaría esa condición, utilizando la expresión “Tarazar la lengua” (cortar en tiras la lengua) para reforzar la idea de haría de todo para no casarse. El dicho popular da una sensación de comicidad a la escena y al mismo tiempo nos hace reflexionar la posición de la mujer en esa situación. Es imaginable que solamente es posible negar un matrimonio si la mujer es incapacitada de aceptarlo.

A pesar de ser perceptible que la situación de la mujer es inferior en la decisión del matrimonio, lo más interesante es ver como Cervantes da voz a la crítica de Lorenza al posibilitar al personaje la verbalización de sus frustraciones. También hay que subrayar que su discurso se aproxima mucho a los argumentos de Mariana cuando habla de su marido viejo y de los males que le causa su presencia. Lorenza, al mismo tiempo que sufre, parece

conformarse con la situación, visto que, para ellas, las cosas que “han de suceder forzosamente” no pueden salir buenas. El matrimonio, una vez más, es visto como una condición que trae para las parejas el sufrimiento eterno, una cosa que es forzada y, por ser así, no es cierta. Park Chul, en su artículo intitulado *El feminismo ilustrado en el mundo literario de Cervantes*, trae una definición del libro *Historia social y económica de España y América*, de Vicens Vives, acerca de la situación de la mujer en siglo XVI. La posición femenina era de servidumbre, pues, como ya hemos dicho, las mujeres eran parte de los bienes de la familia, y el “casamiento correspondía a los padres y tutores, como al dueño disponer a su antojo de su hacienda” (PARK, 1998, p.195).

Con esto, queremos decir que las mujeres no tenían el libre albedrío para elegir sus destinos, ya que todo que podrían hacer era callar y aceptar lo que sus padres decidían acerca de sus destinos. De todo eso dependía la honra de la mujer, que era más importante que todas las cosas, una mujer deshonrada era una vergüenza. Sin embargo, en los entremeses cervantinos, no vemos las damas preocupadas por sus honras, al contrario, es perceptible el romper de esa regla impuesta por la sociedad. En el caso de Lorenza, la preocupación con su honra no fue mayor que el deseo de experimentar la libertad y los placeres de la carne. Sobre la traición de Lorenza, es importante subrayar la influencia de las mujeres para que el acto se cumpla. Como ya hemos apuntado, Ortigosa y Cristina fueron las principales “culpadas” de la traición por ayudar Lorenza a infringir la ley del recato, tan exigida de las mujeres. El ingenio de los argumentos de las dos influenció Lorenza en su elección y la hizo olvidarse de su preocupación de ser descubierta en el acto por su marido.

Diferente de la capacidad argumentativa de las mujeres del entremés “El juez de los divorcios”, que utilizaban de su inteligencia para buscar el divorcio, en “El viejo celoso” la sagacidad aparece en forma de mala influencia. Todo que Cañizares temía era que su esposa fuese influenciada de alguna manera a tomar actitudes que no eran bien vistas, y es exactamente eso que ocurre cuando Lorenza charla con la sobrina y la vecina. Cristina utiliza de su habilidad de persuasión para abrir los ojos de la tía sobre todo el mal que lleva al estar casada con el viejo, como en el trecho donde reclama de las enfermedades de Cañizares, “Toda la noche: Daca el orinal, toma el orinal, levántate, Cristinica, y caliéntame unos paños, que me muero de la ijada; dame aquellos juncos, que me fatiga la piedra” (CERVANTES, 1995, p. 258). El vocabulario empleado por el escritor busca divertir el lector a través de la decrepitud del hombre, que, lleno de enfermedades, no para de molestar a la sobrina. Lo mismo ocurre con Mariana y el vejete, pues percibimos que la decrepitud del marido es uno de los principales motivos para el pedido de divorcio.

Ortigosa, que tiene un nombre muy significativo, que posiblemente está relacionado a la planta ortiga, fue la que planeó todo el encuentro de Lorenza con el mozo. Aunque la esposa estuviese todavía preocupada con la honra, la vecina logra convencerla de encontrarse con el mozo, quien llaman de galán, un “ginjo verde”, al revés del marido de Lorenza, que vive de “los celos y recatos” y además de eso es un viejo lleno de enfermedades. Aunque los argumentos fuesen muy significativos y que el encuentro con el hombre más joven fuese su deseo, el miedo con relación a la honra era su preocupación mayor. En un pasaje, Lorenza acusa la sobrina de que algún espíritu malo está hablando a través de su voz, lo que contesta Cristina diciendo que a ella lo que importaría era seguir los consejos de Ortigosa. La sagacidad de las mujeres es tomada por cosas malas, porque ellas deben ser recatadas y buenas siempre, al contrario de las actitudes de Cristina y Ortigosa. En ese caso, Lorenza se torna la buena mujer que sufre y acepta su destino, pero es influenciada por las otras mujeres a cometer un acto de traición.

La sagacidad de las mujeres entremesiles aparece de diversas formas. A través de la influencia, la argumentación encuentra los valores sociales que las disminuyen, como también en formas de burlas y engaños. En “La cueva de Salamanca” también tenemos dos mujeres muy ingeniosas que, como ya hemos dicho, engañan al hombre de la casa. Leonarda y Cristina, nombre utilizado tanto para la sobrina de Lorenza, como para la empleada de Leonarda, son mujeres que a los ojos del hombre se comparan a unas santas, pero en sus espaldas quieren gozar de la libertad de que son privadas en casa. El primer punto para analizar en este entremés es la servidumbre que demuestra Leonarda hacia su marido, Pancracio. Eso podemos percibir en el primer diálogo de la pareja en el inicio del acto, donde el marido suplica que la mujer no llore por su partida porque volverá deprimida, y que antes de romper con su palabra, rompa con la vida. Así que Leonarda le contesta:

No quiero yo, mi Pancracio, mi señor, que por respecto mío vos parezcáis descortés. Id en hora buena, y cumplid con vuestras obligaciones, pues las que os llevan son precisas, que yo me apretaré con mi llaga, y pasaré mi soledad lo menos mal que pudiere. Sólo os encargo la vuelta, y que no paséis del término que habéis puesto. – ¡Tenme, Cristina, que se me aprieta el corazón! (CERVANTES, 1995, p. 238)

La primera impresión que nos deja Leonarda es de completa e irrevocable sumisión a su marido, que el amor que tiene por él es mayor que todo y que su partida le rompe el corazón. Ella utiliza tratamientos como “mi Pancracio” y “mi señor” para dirigirse a su esposo, pasando la impresión de que él es el señor de su vida, lo que sí es verdad, puesto que el hombre es “dueño” de la mujer, según el pensamiento de la sociedad cristiana del Siglo de

Oro. Lo que es notable también en su discurso es que la esposa no niega la partida de su marido, al contrario, lo incentiva a irse cumplir con su deber, mientras ella se queda en casa sufriendo por su ausencia. Leonarda se torna una mártir al ponerse en una situación que tiene que abrir mano de sus “voluntades”, que acá serían de tener su marido en casa, para el bien mayor. Para un efecto dramático, la esposa hasta mismo se desmaya y es acudida por Cristina, que, al modo de dejar Pancracio con remordimientos, dice a él que “si yo fuese vuestra merced, que nunca allá fuera” (CERVANTES, 1995, p. 238).

Todas las actitudes de Leonarda la ponen en un pedestal a los ojos de Pancracio, que toma su mujer por un ángel dedicado a cuidar de él y mantener su casa con mucha devoción y honradez. Ella deja explícito para su marido que su gusto está en el de Pancracio. Una vez más demuestra la sumisión, así que, para Cristina, los dos son el “espejo del matrimonio”, o sea, el matrimonio al gusto de la Iglesia, donde la pareja tiene amor y devoción. Toda la escena fue hecha para que el matrimonio fuera exaltado en sus mejores formas, para demostrar que la mujer tiene que ser devota al marido y siempre honrada, lo que Leonarda sería caso su lástima por la ida de Pancracio no fuese puro y simple fingimiento. El ingenio de las dos mujeres para convencer el hombre de que, sin él en la casa, nadie es feliz, torna el desenlace del entremés todavía más divertido. En “La Cueva de Salamanca”, la persuasión es, por parte de las mujeres, una forma de engañar y encubrir sus verdaderas intenciones. Distinto de la persuasión de Ortigosa, la de Leonarda y Cristina es proteger las intenciones malas que tienen con la salida del hombre.

Las dos mujeres utilizan de toda una sagacidad para que Pancracio creyese que ellas se quedarían esperando su retorno con mucha expectativa, lo que parece que va a acontecer hasta el momento de la partida. Cristina asegura al hombre de que va a persuadir la señora para que no esté triste con su partida, lo que es contestado por Leonarda de forma a garantizar que “ausente de mi gusto, no se hicieron los placeres ni las glorias para mí. Penas y dolores sí” (CERVANTES, 1995, p. 239). Así la ausencia de él solamente traería dolor a sus días. La actitud devota de Leonarda es la esperada de la mujer, que tiene como obligación el cuidado con el esposo. Sin embargo, ella actúa de forma muy distinta con la partida del hombre, como si estuviese finalmente libre de la mirada autoritaria y represiva de Pancracio. Con un refrán, Leonarda agradece la partida de él, diciendo que “¡Allá darás, rayo, en casa de Ana Díaz! ¡Vayas, y no vuelvas!” (CERVANTES, 1995, p. 239). La expresión que ella utiliza, según Spadaccini (1995), es un proverbio popular que se usa cuando alguien que estorba sale del lugar donde estaba. Con eso percibimos que la devoción de Leonarda no es verdadera, y que todo que más deseaba era que el marido se fuese deprisa.

Ese tipo de actitud es la que rompe con los padrones que son aceptos por la sociedad con relación al recato de las mujeres casadas. Se espera que ellas sean devotas al marido, con todo, están tan llenas de disgustos que lo que más quieren es verlos por las espaldas y bien lejos. El caso de Leonarda es el mismo de Mariana y Lorenza, aunque para ella lo peor sean los recatos demasiados del marido, que busca para ella una vida llena de honradez mientras está encerrada en casa con su empleada. Lo más importante en esas mujeres es la agudeza que tienen para librarse de sus malas venturas, una vez que utilizan de todo para engañar a los hombres que las lastiman o, en caso de Mariana, para librarse en definitivo del marido. Esas mujeres buscan una libertad que no es posible para ellas en el ámbito social, por eso, hacen las cosas en el oscuro, sin que nadie se entere de los sucedidos, porque son inteligentes y, aunque casi todo salga mal, son capaces de arreglar las cosas.

Mientras el pensamiento social relaciona el casamiento con la protección de la mujer, a su vez, Cervantes trae en sus tramas una visión distinta de esa institución tan importante para la vida de los cristianos. La crítica viene introducida especialmente en el discurso femenino y en sus actitudes. En contraste con lo que es esperado de un comportamiento femenino, esos personajes tienen marcas de una vida muy distinta de la idealizada, pues ellas no son las bellas y honradas doncellas, al revés, llevan en sus rostros rasgos de una vida que no es sencilla y tampoco libre, y en el lenguaje simple, lleno de refranes, características típicas de personas del pueblo.

2.3 El imaginario de la mujer en los entremeses: los límites de la belleza

Las costumbres sociales están claramente expresadas en los discursos de reclamación de los personajes femeninos de los entremeses. Al contrario de los personajes de las *Novelas Ejemplares* (1613), percibimos que esas figuras construidas por Cervantes en los entremeses son mujeres que, mismo obligadas a aceptar sus destinos, comprenden su estado de inferioridad y no se resignan por la imposición social de vivir de esa manera, aunque en el final no puedan librarse de sus destinos. El carácter activo de las mujeres entremesiles es uno de los factores que estimula la risa en los entremeses, visto que en una sociedad conservadora ver a una mujer reclamar de su situación podría ocurrir solamente en las comedias. Es imprescindible que nosotros sepamos distinguir el tipo femenino presentado en los entremeses y el idealizado por el período Renacentista. Era común que el tipo de mujer que aparecía en la

literatura y en las artes en general fuese de doncellas con una belleza exacerbada, como la Dulcinea idealizada por Don Quijote.

Hay en la literatura cervantina muchos de esos tipos, como apuntamos aquí en nuestro texto, como los de Marcela, Dorotea y la chica Leonora de la novela ejemplar “El celoso extremeño”. Son mujeres con un sentido de honradez muy grande, que cargan una belleza casi angelical, por otro lado, las mujeres que vamos a conocer en los entremeses tienen siempre la apariencia en visible decadencia. Umberto Eco (2007) discute brevemente en su estudio la representación de la fealdad de la mujer a partir de períodos históricos de la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco. Con eso tenemos, en la Edad Media, una visión de la fealdad como la decadencia física y moral de la mujer. Como discutimos en el tópico anterior, la pureza y honra están conectadas con la belleza de la mujer, y la maldad con la decrepitud del cuerpo. Para el Renacimiento, tenemos una representación jocosa de la fealdad de la mujer, su falta de belleza es utilizada como divertimento, el carácter burlesco está en exaltar los defectos físicos y morales de las personas. Ya en el Barroco, la fealdad es vista no solamente como algo repulsivo, sino como algo posiblemente atractivo.

En las figuras femeninas de los entremeses, es posible percibir rasgos muy próximos del imaginario de fealdad de los tres períodos. Los personajes que estamos analizando presentan, en su mayoría, una declinación de los dotes femeninos, ya que son mujeres con una edad próxima de los cuarenta años y que, para aquel tiempo, las ponía en una posición de viejas, como también presentan una debilidad por culpa de la vida dura que llevan al lado de sus maridos. Y en el caso de Pericona, la prostituta de Trampagos, su debilidad procede de los maltratos de su trabajo. El cansancio causado por el matrimonio aparece explícitamente en los discursos de las mujeres, que no aguantan la vida de cuidar de sus maridos viejos, de estar encerradas en la casa por causa de los celos, o de tener su cuerpo explorado por los hombres como un objeto sin gran valor.

Mariana es un ejemplo de la decadencia de la belleza de la mujer con el pasar de los años y con las dificultades encontradas en el camino. Casada con el Vejete, ella tiene la voluntad de separarse, como señalamos anteriormente, y uno de los motivos para querer librarse del viejo es que no aguanta más vivir sufriendo las impertinencias del hombre y de estar siempre curando las enfermedades de él, como si fuera una enfermera, dejando los cuidados propios para dedicarse a calentar los dolores del marido. Así, Eco (2007) reflexiona que el “próprio deprecimento da mulher que envelhece se transforma em melancólica reflexão sobre a beleza em declínio” (ECO, 2007, p. 167). Percibimos en Mariana el declino de una juventud perdida en un matrimonio que la desgasta física y psicológicamente, como ella misma apunta en el

siguiente pasaje, “[...] cuando entré en su poder, me relumbraba la cara como un espejo, y ahora la tengo con una vara de frisa encima [...]” (CERVANTES, 1995, p. 98). Mariana deja explícito en su charla lo cuanto el matrimonio la llevó a la ruina de su belleza.

La idea de poder una vez más aparece en el enunciado de Mariana, enfatizando así las relaciones de poder en el matrimonio, pues la mujer siempre va a estar en poder del marido. Y por vivir de esa manera, el personaje apunta que ahora, cuando decidió pedir el divorcio, tiene la cara como “una vara de frisa”, lo que quiere decir que está arrugada, maltratada por el sufrimiento y las noches sin dormir, como ella destaca en otro pasaje, “el quitarme el sueño, por levantarme a medianoche a calentar paños y saquillos de salvado para ponerle en la ijada” (CERVANTES, 1995, p. 99). Presencias femeninas representadas en diferentes entremeses, Mariana pasa por las mismas cosas que Cristina, personaje del entremés “El juez de los divorcios”, que por todo su horror en tener que cuidar de su tío Cañizares, tal vez por venganza incentive la tía a cometer el adulterio. Lorenza, así como Leonarda, sufre de otros males, no solamente de cuidar de su marido. En la formulación de esos personajes, no es perceptible ningún “defecto” físico, solamente el cansancio psicológico de encontrarse encerradas en casa por causa de los celos y recatos de los hombres.

Las mujeres que adentraron en esos casamientos tan jóvenes, después de vivir tantos dolores y aun no tener valorizada su condición femenina, ya no son las mismas que ayer. Así que podemos decir que la “fealdad” de ellas va a encontrarse en sus actitudes desvirtuadas de la norma cristiana. Tienen el deseo por probar el desconocido y de verse libres de los poderes de los maridos opresores. Como apunta Hilario Franco, aunque la Iglesia intentase comandar la vida de las personas acerca del sexo, cuanto más alejadas de los centros eclesiásticos, más paganas eran sus vidas. Tal vez en algunos entremeses, en vista de eso, es posible percibir el apelo sexual de esas mujeres. Tomemos una vez más Mariana, que, al ser amenazada por el marido de ser puesta en un convento, se irrita diciendo que es demasiado bonita para estar encerrada, así argumenta que está “sana, y con todos los cinco sentidos cabales y vivos, quiero usar dellos a la descubierta, y no por brújula, como quínola dudosa” (CERVANTES, 1995, p. 101), o sea, ella quiere estar libre para probar los placeres que el marido no la puede dar. Mariana, al decir que quiere descubiertas y no brújulas (recatos), crítica la obligación de ser recatada y privada de las sensaciones del mundo.

Los mismos deseos tienen Lorenza y Leonarda, que engañan a sus maridos en busca de las sensaciones. La primera desea poder sentirse “mujer”, ser deseada por un hombre, y su voluntad es tan grande que maldice toda la riqueza de Cañizares y cuestiona a la sobrina y a la vecina, “¿De qué me sirve a mí todo aquesto, si en mitad de la riqueza estoy pobre, y en

medio a la abundancia, con hambre?” (CERVANTES, 1995, p. 257). La pobreza y el hambre a que se refiere Lorenza pueden estar relacionadas a la falta del sexo vivida por la ella, puesto que su marido ya está viejo y no tiene el mismo apetito sexual que su mujer más joven. De igual manera, Leonarda, personaje de “La Cueva de Salamanca”, no aguanta los recatos de su marido y por ese motivo lo quiere lejos de casa para poder divertirse con la criada y los amigos, todos hombres. El mal comportamiento de Leonarda es visible en sus actitudes y charlas, y la impresión es de que es muy común que ella haga una fiesta siempre que sale su marido, como cuando habla del Sacristán que viene a su casa, diciendo que “Es muy cumplido, y lo fue siempre, mi Reponce, sacristán de las telas de mis entrañas” (CERVANTES, 1995, p. 240). Se refiere a él de forma muy próxima e íntima, como si lo recibiese a mucho tiempo a solas.

Está, en las actitudes de esas mujeres, la prueba de que la belleza nada tiene que ver con los recatos y honradez. Lo que no es el caso de Guiomar, personaje del “El juez de los divorcios”, que afirma en la escena que es una mujer honrada, que no tiene ganas de traicionar al marido, aunque él jamás esté en casa. Miremos en el diálogo que tiene con el Juez, dando sus motivaciones para divorciarse del marido: “Y hay más eso, señor Juez: que, como yo veo que mi marido es tan para poco, y que padece necesidad, muérome por remediarlo, pero no puedo, porque, en resolución, soy mujer de bien, y no tengo de hacer vileza [...]” (CERVANTES, 1995, p. 105). Guiomar, mismo con un marido que no sirve para nada, no piensa en traicionarlo porque es una mujer honrada, que no se presta a “vilezas”, o sea, a ser puta. En contrapartida, su marido se utiliza de la ironía para desvalorizar el recato de las mujeres que piden respeto porque son de bien. El Soldado pregunta a la mujer, “¿Por qué me habéis cargo de que sois buena, *estando vos obligada a serlo*, por ser de tan buenos padres nacida, por ser cristiana y por lo que debéis a vos misma?” (CERVANTES, 1995, p. 105) [grifo mío], lo que nos hace creer que Guiomar no hace menos que su obligación como buena mujer y cristiana.

Guiomar tiene la obligación de ser recatada porque fue criada en una familia cristiana, porque es una mujer que debe seguir los valores de Dios. Con todo, el Soldado sigue con su reflexión, apuntando que las mujeres muchas veces quieren respeto de sus maridos porque son castas y honestas, “como si en solo esto consistiese, de todo en todo, su perfección; y no echan de ver los desaguaderos por donde desaguan las finezas de otras mil virtudes que les faltan” (CERVANTES, 1995, p. 105). De esa manera, para los hombres, no basta que las mujeres sean solamente castas y buenas, sino deben tener belleza, deben ser calladas, útiles y sumisas a sus voluntades. Y el mayor mal de Guiomar era ser “celosa, enojada, irritada y

gruñidora”. Así que la virtud de las mujeres está en un conjunto de cosas, donde la belleza y la castidad son solamente parte del carácter bueno que las mujeres deben tener.

En contraste con lo anterior, hay la mujer que de casta no tenía nada, pero era exaltada por su “marido”, que en verdad era el rufián. Pericona, como apuntamos en el tópico anterior, era una mujer de la vida, con características duras y bien rústicas, que era maltratada por los hombres y los enfrentaba con una dureza impresionante. Uno de los rasgos a destacar de esa mujer es nada menos que su apariencia, porque, a los ojos de Trampagos, ella era el ser más maravilloso del mundo, sin embargo, en el diálogo entre el rufián y Chiquiznaque, es perceptible que Pericona no era la mujer más bella de todas. El amigo cuestiona a él acerca de la edad con que se murió la prostituta, con lo que contesta Trampagos diciendo que “Para con sus amigas y vecinas, treinta y dos años tuve” (CERVANTES, 1995, p. 115), lo que para los otros era una edad todavía joven, sin embargo, él sigue su relato, “Si va a decir la verdad, ella tenía/ Cincuenta y seis; pero, de tal manera/ Supo encubrir los años, que me admiro” (CERVANTES, 1995, p. 115). Así Pericona era una anciana, que seguro, con la vida que llevaba, era una mujer muy maltratada.

Todavía cabe señalar que la condición de las mujeres de encubrir sus años de vida es común en la sociedad, puesto que, cuanto más bella es la dama, más estimada es. Acá también percibimos como la relación entre las mujeres, por lo menos las prostitutas, es de rivalidad, lo que va a ser reiterado adelante con la disputa de las otras prostitutas para tomar el lugar de la Pericona. Esa rivalidad se destaca conforme Chiquiznaque va hablando acerca de lo que decían las otras prostitutas sobre la fallecida, “que tenía ciertas fuentes en las piernas y brazos” (CERVANTES, 1995, p.118), “Neguijón debió de ser, o corrimiento/ El que dañó las perlas de su boca/ Quiero decir, sus dientes y sus muelas” (CERVANTES, 1995, p. 119), a lo que contesta Trampagos, comparando las llagas de Pericona con un “Aranjuez”, jardines llenos de manantiales, aunque haya perdido los dientes. El juego con la fealdad de Pericona es evidente en esos pasajes, pero el cuerpo de esa mujer, por más vea que estuviese, era rentable y merecía ser adorado por ese motivo.

De esa manera, la dedicación y amor que demuestra el rufián en los versos por la prostituta va de encuentro al pensamiento Barroco acerca de la fealdad. Según Eco (2007), fue en el período Barroco que las cosas consideradas grotescas ganan una importancia significativa. Al mismo tiempo, esa veneración con relación a la prostituta es motivada por su carácter sumiso y rentabilidad. La fealdad de la mujer pasa a ser algo atractivo y esto es comprobado con Pericona, que, mismo con sus muchos años y todas las enfermedades, aún era la mejor prostituta, puesto que su belleza estaba en su fuerza y carácter.

4 CONSIDERACIONES FINALES

Abordamos en este trabajo una pequeña parte de la vasta producción de Miguel de Cervantes e intentamos rescatar, a través de sus escritos, las costumbres sociales relacionadas al trato de la mujer en la sociedad española. Como fue reiterado durante todo nuestro texto, la capacidad del autor de captar los deseos del ser humano y transformarlos en ficción va de encuentro a la representación de los valores aceptados por la sociedad. Principalmente en los entremeses, que fueron objeto de nuestro análisis, pues es perceptible que los tipos femeninos representados por él son, al mismo tiempo, los que rompen con los parámetros sociales y los que refuerzan todos los valores cristianos de la sociedad.

Como hemos afirmado, Cervantes nos propone un mundo donde mujeres pueden lograr ser lo que quieren y nos regala un vasto número de personajes que están en sus textos como para confirmar nuestras hipótesis. A pesar de eso, si nos aventuramos en la lectura de sus entremeses, percibimos una otra mirada hacia la posición social femenina. Como ha apuntado Spadaccini (1995), los personajes entremesiles fueron creados para romper con las “normas sociales”, sin embargo ¿podemos decir que las mujeres rompen en definitivo esos parámetros? Los personajes que presentamos en nuestro trabajo demuestran una posición de dualidad con relación a la afirmación, todo porque son mujeres que trasponen los límites del imaginario masculino y se quedan en el plan de lo real.

Con esto queremos decir que los parámetros impuestos para las mujeres no se aplican a la mayoría, de modo que tipos de extrema belleza y honradez como Marcela se quedan en el plan de la ficción. Son mujeres creadas en virtud de ideales, como los apuntados por Franco Junior (2006), que con el tiempo fueron cambiando de formas, aquello considerado feo se tornó atractivo en el período Barroco. Cervantes publicó sus entremeses en el inicio del siglo XVII, período de cambios importantes en la literatura española. De esa manera, los tipos entremesiles, principalmente las mujeres, se aproximan de la representación de la mujer como pícara. La sagacidad de ellas es el punto más importante de sus características, visto que su sobrevivencia depende de sus trampas y engaños.

En los personajes analizados acá, es notable la agudeza de sus percepciones, la mirada hacia la vida de esas mujeres no se aleja del cotidiano que son obligadas a compartir con sus maridos o los hombres que hacen parte de sus días. Mariana, Lorenza, Leonarda y hasta Pericona, son figuras femeninas que representan, con una inmensa simplicidad, las mujeres reales que tienen destinos muy próximos de los vividos por esos personajes. Es posible que no

fuese la intención de Cervantes transformar los personajes femeninos de sus entremeses en representaciones tan cercanas de la realidad, pero él logra hacerlo.

Conviene subrayar que el entremés es un género teatral, así que podemos sumar a toda la significación del texto también su representación. Es cierto que en vida del escritor sus entremeses no fueron representados, pero es posible imaginar los personajes y sus expresiones enojadas mientras hablan de sus maridos viejos y de los males que sufren. Como también de las expresiones exageradas que utilizan para describir el cuerpo decrepito de los hombres o, en el caso del entremés “Rufián viudo llamado Trampagos”, la descripción del *cuerpo grotesco* de Periconá, lo que tiene la intención de provocar la risa del lector. Todo eso busca enfatizar la decadencia del cuerpo y, junto a eso, también la decadencia de los buenos valores. En el caso de las mujeres, la honradez que les falta.

El carácter pícaro de las mujeres entremesiles es potencializado por la *carnavalización* presente en sus discursos y por la manera que se comportan delante de las reglas sociales. Ellas no tienen el perfil de doncellas o la pureza presupuesta por la juventud. Como hemos destacado, son mujeres que están en la madurez de sus vidas y poseen una vida cargada de malas experiencias. El discurso femenino busca resaltar el bajo corporal también como forma de justificativa para la situación que se desarrolla en la comedia, con eso, Cervantes logra proporcionar a su lector una experiencia más próxima de la realidad. La forma que es presentado el rechazo de esas mujeres por sus maridos puede provocar repulsa en el lector, sentimiento de escarnio y también provocar la risa, por el carácter grotesco de las figuras. Esa potencialización nos permite percibir la figura femenina por una nueva perspectiva: la sagacidad femenina está conectada completamente con los años de experiencias adquiridos por esas mujeres.

Por todo eso, es perceptible que la obra de Cervantes tiene vastos significados, así como es posible conocer acerca de la historia y del lenguaje de su época a través de sus escritos. Los personajes femeninos de Cervantes son la representación de valores y costumbres, que aún en los días actuales pueden ser reconocidos. La voz de esas mujeres es importante para que nosotros podamos comprender la situación sociohistórica del lugar donde están ubicadas. De manera a comprender también un poco de la cultura, a través de los dichos populares presentes en el discurso de los personajes.

REFERENCIAS

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8 ed. – São Paulo: Hucitec, 2013.

ASENSIO, E. *Itinerario del Entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1971.

ÁLVAREZ, M. El contexto histórico y el tratamiento de la mujer en el Persiles. *Actas Cervantistas*, 2004. p. 165-178.

CARLSON, M. O Renascimento Espanhol. In: _____. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. p. 55-64.

CANAVAGGIO, J. (org.). Nacimiento del teatro. In: _____. *Historia de la Literatura Española: tomo II, el siglo XVI*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 1994. p. 89-106.

_____. Afirmación de un teatro. In: _____. *Historia de la Literatura Española: tomo II, el siglo XVI*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 1994. p. 205-224.

_____. *Cervantes*. São Paulo: Editora 34, 2005.

CERVANTES, M. *Entremeses*. Edición de Nicholas Spadaccini. ed. 11 – Madrid: Ediciones Cátedra, S. A., 1995.

_____. *Entremeses*. Edición de Viene Francone. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, S. A., 1965.

ECO, U. (org.). In: _____. *História da Feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FRANCO JUNIOR, H. As estruturas cotidianas. In: _____. *A Idade Média: nascimento do ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2006. p. 126-130.

GALÁN, M. Ideología y violencia sexual: el cuerpo femenino subyugado según Rubens y Cervantes. *eHumanista Cervantes v. 1*. 2012.

GONZALES, M. *Leituras de literatura espanhola: da Idade Média ao século XVII*. São Paulo: Letraviva: Fapesp, 2010.

HATZFELD, H. O conceito do Barroco como tema de controvérsia. In: _____. *Estudos sobre o Barroco*. São Paulo: Editora Perspectiva S. A, 2002. p. 257-270.

PARK, C. El feminismo ilustrado en el mundo literario de cervantes. In: _____. *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Cervantistas*. 1998. p. 196-204.

ROUBINE, J. Aristóteles Revisitado. In: _____. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. p. 14-24.

RODRÍGUEZ, M. *La España de Don Quijote: un viaje al siglo de oro*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 2005.

SSÓ, E. Muito além de Dulcinéia: mulheres no mundo de Cervantes. In: *Novelas exemplares*. Miguel de Cervantes. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 504-519.