

DE LA CONDICIÓN FEMENINA EN LOS TEXTOS DEL INGENIOSO HIDALGO

MANUEL GAHETE JURADO
Académico Numerario

RESUMEN

Siendo capital la presencia de Dulcinea en la inmortal obra de Cervantes, la dama nunca tuvo voz propia en la obra del insigne escritor. En esta aproximación a *El Quijote* destacamos algunas opiniones que el alcalareño vierte sobre la condición de la mujer.

PALABRAS CLAVE: *El Quijote*. Cervantes. Mujer.

SUMMARY

Capital being the presence of Dulcinea in the immortal works of Cervantes, the Lady never had its own voice in the work of the famous writer. In this approach to *Don Quixote* highlight some opinions that the alcalareño poured on the status of women.

KEYWORDS: *Don Quixote*. Cervantes. Woman.

El mundo cervantino es tan prolífico que cualquier tema tiene cabida en su dimensión creadora. En tan breve ejercicio no es posible sino esbozar algún apunte acerca del parecer sobre la condición femenina del escritor alcalareño que tuvo a bien destacar a Córdoba en su inmortal *Quijote*, siendo como fue nieto del cordobés Juan de Cervantes. Tras abandonar este a su esposa Leonor de Torreblanca y a sus dos hijos en Alcalá de Henares, decide regresar a su ciudad natal para ocupar la dudosa dignidad de abogado de la Inquisición. Más tarde llega a Córdoba su segundo hijo Rodrigo, perseguido por el infortunio, con quien se reconcilia, consiguiendo para él un puesto de cirujano en la prisión del Santo Oficio y el hospital de la Caridad, oficio poco reconocido en aquel tiempo. Miguel, tercer hijo de Rodrigo, estudiará primero en la academia de Alfonso de Vieras, pariente de los Cervantes, y después con los jesuitas empapándose de la farándula y la picaresca de una ciudad efervescente, patria chica del insigne Góngora, a quien Miguel elogiará sobremanera.

Cervantes, que se quejaba habitualmente de su impericia poética, se nos revela en su obra como un impenitente seductor seducido, tema lírico por antonomasia, aunque, tras él, todo lo escrito parece ya recreado. Los textos poéticos cervantinos aparecen

tachonados de un sabor acervo. En ellos, la fertilidad del dolor, a causa del amor, se respira como un sonoro manantial que medra:

¿Dónde estás, señora mía,
que no te duele mi mal?
O no lo sabes, señora,
o eres falsa y desleal¹.

La utilización del romance es habitual, hasta el punto de que Cervantes escribe los octosílabos de memoria, mezclando versos anónimos del Romancero Viejo con otros de autores considerados entonces estimables, como en este caso Jerónimo de Treviño. La razón es bien conocida. Cervantes se castigaba considerándose un poeta desmañado a quien el cielo negaba los favores de la poesía a la que, por otra parte, necesitaba acudir para expresar las sevicias de los temosos amadores.

Yace aquí de un amador
el mísero cuerpo helado,
que fue pastor de ganado,
perdido por desamor.

Murió a manos del rigor
de una esquiva hermosa ingrata,
con quien su imperio dilata
la tiranía del Amor².

Sería por esta asumida inhabilidad que su consideración hacia los poetas no fue nunca especialmente favorable:

He considerado que de las buenas y concertadas repúblicas se habían de desterrar los poetas, como aconsejaba Platón, a lo menos, los lascivos, porque escriben unas coplas, no como las del Marqués de Mantua, que entretienen y hacen llorar a los niños y a las mujeres, sino unas agudezas que a modo de blandas espinas os atraviesan el alma, y como rayos os hieren en ella, dejando sano el vestido³.

El sentimiento es ambivalente. Acerca de la fascinación de la poesía, el cante y el baile, también nos refiere Cervantes, en boca de Sancho, tales alabanzas y prevenciones, atarantado por la descortesía del caballero galante, trovador taimado, que logra arrebatarse con agucia dialéctica el corazón de su amada:

De esta hermosura (...) se enamoró un número infinito de príncipes, así naturales como extranjeros, entre los cuales osó levantar los pensamientos al cielo de tanta belleza un caballero particular que en la Corte estaba, confiado en su mocedad y en su bizarría, y en sus muchas habilidades y gracias, y facilidad y felicidad de ingenio; porque hago saber a vuestras grandezas, si no lo tienen por enojo, que tocaba una guitarra que la hacía hablar; y más, que era poeta, y gran bailarín...; que todas

¹ Miguel de CERVANTES, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, parte I, capítulo V.

² *Ibid.*, parte I, capítulo XIV.

³ *Ibid.*, parte II, capítulo XXXVIII.

estas partes y gracias son bastantes a derribar una montaña, que no una delicada doncella⁴.

Pero no toda la vileza queda en manos del doñeador empedernido, canalla y bizarro, a quien el campo no pone cerco, ni el riesgo lo arredra y usa a su antojo de la voluble condición humana. Cervantes insiste:

Es de vidrio la mujer;
Pero no se ha de probar
Si se puede o no quebrar
Porque todo podría ser⁵.

Rodríguez Marín nos trae a la memoria este símil notable que el propio Cervantes aplicó, *mutatis mutandis*, a su personaje masculino *El licenciado Vidriera*. La copla, interpretada por tangos, aparece incluida en el siglo XIX en la colección de *Cantos Populares Españoles*:

Espejo de cristal fino
que de fino te quebrates
y en la mejor ocasión
te fuites y me dejates (n.º 4255)⁶.

No hubo de ser Cervantes asaz afortunado en su relación con el género femenino. Su descripción de la esposa honesta disgustaría probablemente a la bragada y progresista mujer contemporánea:

La honesta y casta mujer es armiño, y es más que nieve blanca y limpia la virtud de la honestidad; y el que quisiere que no la pierda, antes la guarde y conserve, ha de usar de otro estilo diferente que con el armiño se tiene, porque no le han de poner delante el cieno de los regalos y servicios de los importunos amantes, porque quizá, y aún sin quizá, no tiene tanta virtud y fuerza natural que pueda por sí misma atropellar y pasar por aquellos embarazos; y es necesario quitárselos y ponerle delante la limpieza de la virtud y la belleza que encierra en sí la buena fama. Es asimismo la buena mujer como espejo de cristal luciente⁷ y claro; pero está sujeto a empañarse con cualquier aliento que la toque. Hase de usar con la honesta mujer el estilo que con las reliquias: adorarlas y no tocarlas. Hase de guardar y estimar la mujer buena como se guarda y estima un hermoso jardín que está lleno de flores y rosas, cuyo dueño no consiente que nadie le pase ni manosee; basta que desde lejos y por entre las verjas de hierro gocen de su fragancia y hermosura⁸.

La descripción de esta mujer, imaginada y diseñada por la naturaleza más como virgen que como objeto de voluptuosas fantasías, roza la misoginia, y resulta extremadamente paradójica cuando nos referimos a otro texto cervantino extraído de *La*

⁴ *Ibid.*, parte II, capítulo XXXVIII

⁵ *Ibid.*, parte I, capítulo XIV, octavilla primera.

⁶ Francisco RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos Populares Españoles* (Apud Francisco Gutiérrez Carbajo, *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*, Madrid, Cinterco, 1990, 2 vols.).

⁷ Recuérdese el soneto de GÓNGORA: “Mientras por competir con tu cabello”.

⁸ Miguel de CERVANTES, *Don Quijote*, parte I, capítulo XXXIII.

Gran Sultana, donde Cervantes, en la explosión de su entusiasmo, exclama: “No hay mujer española que no salga / del vientre de su madre bailaora”; invocando vivamente a la Salomé bíblica; a la mujer que, en palabras de Richard Ford, no parece tener huesos⁹; fascinante y voluble como la serpiente que Baudelaire vislumbrara; delirante en la danza ritual que Falla concibiera; sierpe y fuego, símbolos enardecidamente sexuados, que Ricardo Molina entreaña, como don inherente, en el cimbrado flamenco femenino¹⁰.

No difiere esencialmente Cervantes del mito bipolar por el que la mujer se convierte a la vez en figura desexualizada, forjada de la materia de los ángeles, y en *femme fatale*, causante de los más aviesos males para el hombre. En la mayoría de los casos, si exceptuamos los comunes al citado ejemplo del *Quijote* en que Sancho se queja de la insolente apostura de ciertos caballeros, poetas, cantores o bailarines, el desvío extraconyugal de la esposa se atribuye a la basteza moral del marido, su habitual indiferencia o su brutal comportamiento. A pesar de ello, en la literatura española, referente de la mentalidad aburguesada y los estrictos preceptos morales, se impreca a la adúltera, lo que no encubre el sarcasmo del letrista cuando se refiere al hombre engañado. Leyendo a Miguel de Cervantes se evidencia el fragoroso réspice del flamenco, que como áspid de dolor o livor, hunde al cante hondo en la más terrible fatalidad, al modo de la epopeya y tragedia clásicas, sobre todo en las tradicionales *serranas*, adscritas a los más atávicos sustratos campesinos¹¹.

Ciertamente Cervantes, cuando publica la primera parte de *El Quijote* en 1605, no podía llamarse afortunado. En este momento de su vida, los infortunios se le amontonan: Como soldado es un fracaso, harto de batallar en Europa y África no consigue medrar en la carrera de armas; como escritor tampoco prospera, las comedias que podrían ser su medio de subsistencia no están nunca a la altura de las de su genial contemporáneo Lope de Vega; tampoco como profesional liberal obtiene éxito alguno y ha de recurrir a cobrar deudas, oficio nefando, para poder mantenerse; el tercio de la honra tampoco le permite demasiados alardes, su paso por la cárcel pesa sobre él hasta su muerte; y para más negritud, tampoco como hombre puede sentirse ufano porque su manquedad lo merma manifiestamente. Cervantes, a la edad de cincuenta años, mira hacia atrás y no tiene más remedio que compadecerse o mofarse. No le quedan posibilidades ni sueños y para reírse de su desventura y de su impotencia escribe *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*¹²; obra magna que ilustra con versos de amor y muerte, mezclando lo uno y lo múltiple, lo ajeno y lo propio. Así no duda en incorporar esta copla rayana a la ascética, atribuida al Comendador Escrivá, que encontramos, algo modificada, en el *Cancionero general*, de Hernando del Castillo, fechado en 1511.

⁹ Vid. Jesús del RÍO, *El Romanticismo y el Flamenco*, Jerez, Cátedra de Flamencología y Estudios folklóricos andaluces, 1987, pp. 13-14.

¹⁰ Vid. Miguel FERNÁNDEZ, “Lorca, poeta universal en la lengua internacional”, disponible en <http://storm.prohosting.com/jesuo/lorca.htm>.

¹¹ Vid. Luis MELGAR REINA y Ángel MARÍN RÚJULA, *Arte, genio y duende*, Córdoba, CajaSur, 1988, pp. 164-165.

¹² Vid. Juan BONILLA, “Quijote con camisa negra”, en *El Mundo*, Cultura, 3/1/2005, p. 42.

Ven muerte, tan escondida,
que no te sienta venir,
porque el placer del morir
no me torne a dar la vida¹³.

Podría ser, y de esto da evidente muestra el ínclito Cervantes, que la amada fuera causa del dolor grave que conduce a la muerte:

De la dulce mi enemiga
nace un mal que el alma hiere,
y por más tormento, quiere
que se sienta y no se diga¹⁴.

Estos versos, traducción de otros italianos de Serafino Aquilano, recogidos como los anteriores en la segunda parte del Quijote, no se hallan muy lejos de los que escribiría Antonio Machado varios siglos después:

El que quisiere saber
de qué color es la pena
de una mujer se enamore
y esta mujer no le quiera¹⁵.

Cervantes, lector sin medida y autor fecundo, acopia toda la ciencia literaria heredada en su época. Su perspicacia y capacidad para unir segmentos y construir nuevos edificios con materiales de acarreo lo convierten en el gran escritor patrimonial de nuestras letras. En Cervantes lo encontramos todo. Es un pozo sin fondo donde por mucho que ahondemos siempre surgen hallazgos, huellas, arquetipos, mitos y símbolos que se engarzan en la realidad, profundizan en la naturaleza humana, acrecen la visión del mundo y desvelan con esclarecedora lucidez los misterios más insondables. Releerlo es, por solaz y deber, una asignatura pendiente.

BIBLIOGRAFÍA:

- Juan Bonilla, "Quijote con camisa negra", en *El Mundo*, Cultura, 3/1/2005, p. 42.
Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, partes I y II.
Miguel Fernández, "Lorca, poeta universal en la lengua internacional", disponible en <http://storm.prohosting.com/jesuo/lorca.htm>.
Antonio Machado y Álvarez, *Cantes flamencos*, Madrid, Espasa-Calpe (Col. Austral), 1975.
Luis Melgar Reina y Ángel Marín Rújula, *Arte, genio y duende*, Córdoba, CajaSur, 1988.

¹³ Miguel de CERVANTES, *Don Quijote*, Parte II, capítulo XXXVIII.

¹⁴ *Ibid.*, capítulo XXXVIII.

¹⁵ Antonio MACHADO Y ÁLVAREZ, *Cantes flamencos*, Madrid, Espasa-Calpe (Col. Austral), 1975, p. 133.

Jesús del Río, *El Romanticismo y el Flamenco*, Jerez, Cátedra de Flamencología y Estudios folklóricos andaluces, 1987.

Francisco Rodríguez Marín, *Cantos Populares Españoles* (Apud Francisco Gutiérrez Carbajo, *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*, Madrid, Cinterco, 1990, 2 vols.).