

# *Men's Studies* y el Siglo de Oro: una lectura ejemplar de *Las dos doncellas*

## *Men's Studies* and the Siglo de Oro: An Exemplary Reading of *The Two Damsels*

**Christian Grünagel**

Justus-Liebig-Universität Gießen  
Institut für Romanistik  
Karl-Glöckner-Str. 21 G  
D-35394 Gießen, ALEMANIA  
christian.gruennagel@romanistik.uni-giessen.de

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 1.2, 2013, pp. 39-49]

Recibido: 12-07-2013 / Aceptado: 03-10-2013

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2013.01.02.05>

**Resumen.** El presente ensayo ofrece una interpretación de la novela ejemplar *Las dos doncellas*, publicada por Miguel de Cervantes en 1613. Sus bases teóricas y metodológicas radican en los estudios de género y, más precisamente, en los aportes recientes sobre los estudios de la masculinidad (*Men's Studies*), de uno de sus más eminentes representantes, R. W. Connell y su obra fundamental *Masculinities* (2005). Se demostrará la visualización de lo que los lectores auriseculares identificaban como «masculino» en un texto literario y se hará hincapié de forma especial en la masculinidad de la mujer vestida de hombre, un artificio literario y, a veces, una práctica social que podríamos denominar «masculinidad femenina», según la propuesta de Judith Halberstam. De esta manera, se averiguará en qué medida las teorías oriundas de la posmodernidad pueden facilitarnos nuevas vías de interpretación y comprensión de los fenómenos culturales de la premodernidad al igual que se insistirá en la distancia que nos separa de lo que en las concepciones auriseculares significaba «ser hombre» en una sociedad y cultura dadas. El presente ensayo quiere explicar, pues, la alteridad histórica gracias a un modelo teórico actual, pero sin traducirla en conceptos que identifiquemos como familiares y sean, tal vez, erróneos.

**Palabras clave.** Miguel de Cervantes Saavedra, *Novelas ejemplares*, *Las dos doncellas*, masculinidad, masculinidad femenina, mujer vestida de hombre, estudios de género, R. W. Connell, Judith Halberstam.

**Abstract.** This article offers an interpretation of Miguel de Cervantes' exemplary novella *The Two Damsels* (1613). Its theoretical and methodical basis is informed by the achievements of recent approaches from men's studies and one of its most important representatives, R. W. Connell's foundational work on *Masculinities* (2005). My reading elucidates what pre-modern readers identified as «masculine» in a literary text, particularly in cases where women dressed as men, a literary artifice and social practice which, following Judith Halberstam, I read as an example of pre-modern «female masculinity». I thus show how theories stemming from postmodernity can open up new approaches to interpreting and understanding pre-modern cultural phenomena while insisting on the distance that separates us from these pre-modern conceptions of what «being a man» signified in a long-gone culture and society. Given these twin aims, this article explains historical alterity via a current theoretical model but does so without translating that alterity immediately into concepts that may sound familiar —perhaps deceptively so.

**Keywords.** Miguel de Cervantes Saavedra, *Exemplary Novels*, *The Two Damsels*, Masculinity, Female Masculinity, Female to Male Cross-Dressing, Gender Studies, Men's Studies, R. W. Connell, Judith Halberstam

El tema de la masculinidad puede sorprender en un ensayo dedicado a la narrativa cervantina: primero, porque los mismos estudios de género suelen concentrarse tradicionalmente en el análisis de la femineidad y, segundo, porque lo masculino tiende fácilmente a pasar desapercibido en una sociedad patriarcal, así como en los textos literarios que emanan de dicha sociedad. En cuanto al Siglo de Oro, podemos constatar que —a pesar de escritoras tan eminentes como María de Zayas— la gran mayoría de los autores era de sexo masculino; es cierto que no escribían únicamente para lectores masculinos, pero siempre se veían confrontados con la labor especial de crear personajes femeninos sin tener ellos mismos una experiencia directa de la femineidad. En sus obras, los personajes masculinos solían representar el caso no marcado, lo 'humano' y lo supuestamente 'normal' dentro de una sociedad dominada por hombres, las figuras femeninas, en cambio, eran la excepción de la regla. El enfoque de los estudios de género modernos sobre la femineidad en sociedades y culturas patriarcales es, pues, lógico y sus aportes a una mejor comprensión de los mecanismos que crean el género femenino, valiosos. Pero como sabemos a partir de los trabajos fundamentales de R. W. Connell, la configuración de los géneros en una sociedad es mucho más compleja de lo que la simple dicotomía hombre/mujer o masculino/femenino insinúa. Connell demostró —basándose en un análisis de la sociedad australiana del siglo XX<sup>1</sup>— que la masculinidad no constituye un bloque homogéneo, oponiéndose a la femineidad en su totalidad, sino un concepto que habría que comprender mejor como algo plural: no estamos confrontados con una, sino con varias masculinidades. Esto es, probablemente, lo más conocido de toda su obra, a saber, cuatro «configuraciones de prácticas»<sup>2</sup> que representan, en una sociedad patriarcal, cuatro masculinidades: la hegemonía, la

1. Ver Connell, 2005, pp. 89-92.

2. Connell, 2005, pp. XVIII y 44.

complicidad, la subordinación y la marginación<sup>3</sup>. Menos conocido, pero a mi parecer de igual importancia para el análisis de la masculinidad, es el postulado de Connell de que el género masculino (y femenino) no se comprende ni exclusivamente a partir del sexo, a partir de la biología, ni es una mera construcción social y cultural, sino que el género en concreto remonta siempre a una interpenetración híbrida de hechos biológicos, prácticas sociales y configuraciones culturales<sup>4</sup>.

Si volvemos ahora la mirada al Siglo de Oro español, las cosas se complican por la enorme distancia temporal y también sociocultural que experimentamos como hombres y mujeres del siglo XXI al leer una obra aurisecular. Por eso hay que preguntarse si los conceptos que acabo de esbozar pueden ser una clave para la lectura de la literatura aurisecular o si ejercen una fuerza anacrónica sobre textos separados de la Australia de Connell por varios siglos y varios océanos. Esta reflexión sobre la validez de conceptos teóricos, digamos posmodernos, trasladados a textos premodernos me parece de suma importancia para no caer en lecturas anacrónicas que no son capaces de ver e interpretar la alteridad.

Lo que se presentará después de este planteamiento de los problemas especiales relacionados con el estudio de la masculinidad 'áurea' es el esbozo interpretativo de un solo ejemplo que muestra como las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes reflejan la masculinidad o reflexionan, quizá, también sobre las masculinidades de su propia época<sup>5</sup>. Si partimos del postulado conneliano de que el género es una construcción muy compleja en la cual el cuerpo (ficcional en el caso de la literatura) juega un papel importante, nos hallamos, sin embargo, ante un caso peculiar de la cultura aurisecular que parece, a primera vista, contradecir precisamente esto, a saber, el caso de la mujer vestida de hombre, tanto en el escenario como en la narrativa, a veces también en la realidad extraliteraria del Siglo de Oro<sup>6</sup>. Mi análisis se basará en una de las *Novelas ejemplares* en la cual aparece este caso que Judith Halberstam denominaría «masculinidad femenina»<sup>7</sup>: en *Las dos doncellas*, el lector se encuentra al principio con «un caminante» o caballero joven que entra solo en un pueblo andaluz. Mi lectura hará visible la masculinidad del viajero, las lagunas que la rodean por formar parte de lo 'obvio' y lo no marcado y, ante todo, las facetas de esta masculinidad que subrayan, para nosotros, la distancia que nos separa de la España del Siglo de Oro:

[...] en uno de muchos mesones que tiene [el pueblo], a la hora que anochecía, entró un caminante sobre un hermoso cuartago extranjero. No traía criado alguno, y sin esperar que le tuviesen el estribo, se arrojó de la silla con gran ligereza.

3. Ver Connell, 2005, pp. 76-81.

4. Ver Connell, 2005, pp. 45-64.

5. Hasta ahora la masculinidad aurisecular se ha estudiado relativamente poco. Pueden verse, no obstante, los estudios de Combet, 1980, pp. 68-162; Cartagena-Calderón, 1999; y Martínez-Góngora, 2005 acerca de la(s) masculinidad(es) cervantina(s).

6. Piénsese, por ejemplo, en Catalina de Erauso, «la Monja Alférez».

7. Halberstam, 1998. Para un estudio de «la mujer masculina en Cervantes», ver Velasco, 2000.

Acudió luego el huésped, [...] mas no fue tan presto que no estuviese ya el caminante sentado en un poyo que en el portal había, desabrochándose muy apriesa los botones del pecho, y luego dejó caer los brazos a una y a otra parte, dando manifiesto indicio de desmayarse. La huéspeda, que era caritativa, se llegó a él, y rociándole con agua el rostro le hizo volver en su acuerdo; y él, dando muestras que le había pesado de que así le hubiesen visto, se volvió a abrochar, pidiendo que le diesen luego un aposento donde se recogiese, y que, si fuese posible, fuese solo<sup>8</sup>.

Como el lector averiguará pronto, el «caminante» no es un caballero, sino una 'amazona', una de las dos doncellas, heroínas epónimas de la novela. Pero al principio es imposible desmentir la perspectiva de la sociedad *in nuce* —aquí presente a través del huésped y la huéspeda del albergue— de que se trata efectivamente de un hombre joven. Lo que importa para que la sociedad pueda distinguir un género de otro son signos culturales convencionales que no tienen mucho o quizá nada que ver con la anatomía del ser humano en cuestión: el huésped y la huéspeda tratan al caminante como hombre por varios indicios que señalan claramente su masculinidad, tan claramente que el narrador heterodiegético otorga sin vacilar el género masculino gramatical al «caminante»<sup>9</sup>. Los indicios son éstos: el caballero viaja solo, algo en principio impensable si fuese mujer; dado que ni el narrador ni los otros personajes literarios comentan la ropa del caballero, el lector se ve forzado a suponerlo masculino, no marcado, y a imaginárselo sentado a caballo a la manera 'masculina'.

La «gran ligereza» del caballero al arrojarle de la silla, mencionada por el narrador, ya es, sin embargo, de otra índole en comparación con las convenciones sociales y el simbolismo cultural de la ropa. Es una práctica que depende evidentemente del cuerpo, de la musculatura del jinete y —como sabremos después— se refiere a un cuerpo de sexo femenino capaz de encarnar este ideal masculino de bravura y fuerza, el ideal de dominar su propio cuerpo y el caballo. Otro detalle llamativo, aunque no tan evidente como pueda parecer a primera vista, es el desmayo y la vergüenza que muestra el caballero al verse en los brazos de la huéspeda. Según los clichés que suelen tradicionalmente relacionarse con lo masculino y lo femenino, la vergüenza se explicaría fácilmente por el pudor de la doncella que teme ser descubierta como mujer *a causa de su desmayo*. Pero en el texto no hay el menor detalle que insinúe que el desmayo *per se* sea visto como algo incongruente respecto al género masculino del caballero: ni lo comenta el narrador omnisciente ni el huésped o la huéspeda parecen sentirlo como algo femenino. Si examinamos las pocas historias de la masculinidad de las cuales disponemos, leemos que mu-

8. Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, vol. 2, p. 201. Todas las citas de *Las dos doncellas* de aquí en adelante remiten a esta edición al indicar directamente la(s) página(s) entre paréntesis en el texto principal.

9. El narrador opta aquí por no compartir su omnisciencia con el lector. La focalización cero (según Genette) se reduce a una visión panorámica de la escena en el mesón y a una presentación de lo que la sociedad como colectivo nota y percibe en esta situación. Y lo que se percibe es un hombre joven y todavía no una mujer vestida de hombre. Ver también Güntert, 1997, p. 20: «In A [= en la primera parte de la novela] dominiert auf der Erzählebene der gesellschaftliche Diskurs. Der Erzähler informiert einerseits präzise, aber doch immer nur partiell [...]»

chos comportamientos tradicionalmente vistos como 'femeninos' formaban parte de las prácticas sociales 'normales' de hombres en la premodernidad. *La historia de la masculinidad en Europa* de Wolfgang Schmale cita, entre otros, llorar como un comportamiento *masculino* y se refiere también a una sensibilidad emotiva, juzgada como un adorno de la masculinidad<sup>10</sup>. La vergüenza que siente el supuesto caballero joven tendría, pues, otra explicación: no es el desmayo que le «pesa», sino encontrarse corporalmente tan cerca de la huésped, con «los botones del pecho» desabrochados. Lo que teme la doncella-amazona es precisamente ser traicionada por su propia corporeidad y, como insinúa el narrador, en concreto por su(s) pecho(s)<sup>11</sup>.

Esta interpretación de la vergüenza del «caminante» se aprecia a medida que avanza la narración: al haberse encerrado el joven en un cuarto del mesón, los propietarios del albergue, «el mozo que daba la cebada y otros dos vecinos que acaso allí se hallaron» «se juntaron a consejo»:

[...] todos trataron de la grande hermosura y gallarda disposición del nuevo huésped, concluyendo que jamás tal belleza habían visto.

Tanteáronle la edad, y se resolvieron que tendría de diez y seis a diez y siete años. Fueron y vinieron y dijeron y tomaron, como suele decirse, sobre qué podía haber sido la causa del desmayo que le dio; pero como no la alcanzaron, quedaron con la admiración de su gentileza. (p. 202)

Es evidente que el desmayo no se discute aquí dentro del marco de las categorías de lo masculino y lo femenino<sup>12</sup>. Ni la «hermosura» extremada del caballero se ve como un rasgo 'afeminado', sino que se inserta en el retrato del caballero como un hombre muy joven y muy bello<sup>13</sup>. Su «gallarda disposición», por ejemplo, apunta directamente hacia un ideal de belleza al menos etimológicamente *masculino* de la época. Derivado de gallo, un símbolo muy antiguo de la masculinidad, «gallardo» se refiere –según Covarrubias– al «gentilhombre bien apuesto y lozano»<sup>14</sup>. La «gallarda disposición» del caballero encaja, pues, muy bien con la «gran ligereza» y el gran dominio del caballo que mostró el viajero. Cuando llega otro huésped al mesón, «de poca más edad que el primero y no de menos gallardía», la huésped nos señala

10. Schmale, 2003, pp. 45 y 53-54.

11. Ver Fuchs, 2001, p. 285: «This introduction to the young *caminante*, with its suggestive emphasis on the ambiguous chest or breast, conspicuously exhibits her imperfectly disguised body [...]». Esta «exhibición» del cuerpo de la doncella camuflada sí sugiere ambigüedad, pero todavía no le quita la máscara a la mujer vestida de hombre.

12. Ver también las definiciones de «desmayo» y «desmayado» que Covarrubias nos ofrece sin hacer alusión alguna ni a lo masculino ni a lo femenino: «Desmayo. Deliquio del ánimo» y «Desmayado, el que padece este accidente» (Cov., s. v. *desmayo*).

13. Ver, por ejemplo, la masculinidad del escultor Benvenuto Cellini (según el esquema de Schmale) en la cual entra también la belleza corporal del hombre según el ideal renacentista (Schmale, 2003, p. 45).

14. Cov., s. v. *gallardo*; la cursiva es mía. Piénsese también en el título de una comedia del propio Cervantes, *El gallardo español*. Unos 150 años más tarde, el *DRAE* añade el detalle de que la «gallardía» era o seguía siendo un ideal corporal: «Bizarria, desenfado y buen aire, especialmente en el manejo del cuerpo» (*DRAE*, s. v. *gallardía*; la cursiva es mía).

con una hipérbole el punto de mira de la belleza masculina, joven y gallarda, que se discute al principio de esta novela corta: «¡Válame Dios, y qué es esto! ¿Vienen, por ventura, esta noche a posar ángeles a mi casa?» (p. 202). Como uno de los dos caballeros es, a fin de cuentas, de sexo femenino podemos subrayar algo ligeramente paradójico, quizás al menos para nosotros: el colmo de la belleza (joven) masculina podía encarnarse también en una bella muchacha, diestra a caballo y cerca de la belleza suprema y etérea del ángel, un ideal que ya en las capillas del XVII representaban musicalmente los «capones cantores» que defendía Francisco Cascales –contemporáneo de Cervantes– en un breve tratado<sup>15</sup>. Por consiguiente, ni la «grande hermosura» ni el desmayo del viajero deben leerse como indicios de una feminidad latente, sino como facetas de cierta masculinidad del Siglo de Oro, a saber, la masculinidad del hombre joven y noble<sup>16</sup>.

Pero esto no quiere decir que la anatomía desaparezca por completo de la definición de la masculinidad en el Siglo de Oro: un detalle anatómico como los pechos de la doncella sí traicionaría la masculinidad del viajero como fraudulenta y quitaría la máscara a la mujer vestida de hombre. Esta feminidad (biológica) camuflada bajo la ropa del primer huésped se averigua poco más tarde cuando el segundo viajero, el otro «ángel», es testimonio de un largo monólogo de la doncella dormida, salpicado por muchísimos «ayes», «suspiros», «sollozos» y «tiernas lágrimas» (pp. 204-205). Pero estos indicios no traicionan a la doncella lastimada, sino simplemente la gramática y el contenido del monólogo:

Pero ¿de quién me quejo, *cuitada*? ¿Yo no soy *la* que quise engañarme? ¿No soy yo *la* que tomó el cuchillo con sus mismas manos, con que corté y eché por tierra mi crédito [...]? (pp. 204-205; las cursivas son mías)

Toda la tristeza y flaqueza («con voz debilitada y flaca», p. 204) del hablante, todas las lágrimas derramadas no apuntan para nada hacia la feminidad del huésped. El oyente de este monólogo «colige», no por el comportamiento del otro, sino «*por las razones* que había oído que sin duda alguna era mujer la que se quejaba» (p. 205; la cursiva es mía). El narrador no solamente no comenta el comportamiento del primer huésped como algo sospechoso para un hombre, sino subraya claramente lo que realmente quita la máscara a la mujer vestida de hombre al repetir la

15. Ver Cascales, *Cartas filológicas*, vol. 1, pp. 79-92 («Epístola IV. Al licenciado Jerónimo Martínez de Castro, capellán del obispo de Plasencia. En defensa de los capones cantores, contra quien había escrito»).

16. Fuchs opta por otro camino al interpretar la semejanza establecida entre la belleza masculina y la femenina como una crítica cervantina de la masculinidad imperial española en crisis, afeminada y corrompida por deseos homosexuales, oriundos geográficamente de Italia: «The "habit of Italy" seems everywhere in Spain as the damsels take to male habit. Their generically routine cross-dressing makes Spanish masculinity oddly fungible.» (Fuchs, 2001, p. 296). La pregunta central aquí es ésta: ¿una belleza masculina extremada como la que describe Cervantes era, ya para sus contemporáneos, un signo de homosexualidad y afeminización —o lo es solamente para la crítica estadounidense de 2001?—. Para responder a esta pregunta necesitaríamos evidentemente más estudios de la(s) masculinidad(es) del Siglo de Oro.

parte central de los sintagmas que descubren la feminidad de la doncella. Compárese el paralelismo (quiástico):

¿Yo no soy *la que* quise engañarme?  
 ¿No soy yo *la que* tomó el cuchillo [...]  
 [...] era mujer *la que* se quejaba [...] (p. 205; las cursivas son mías)

Para no asustar a la mujer con la que comparte la misma habitación, el segundo huésped le sigue otorgando el trato de «hombre» al dirigirse a ella y nos comunica que los comportamientos de la doncella no estarían mal vistos en un hombre del Siglo de Oro:

Por cierto, señor gentilhomme, que si los suspiros que habéis dado y las palabras que habéis dicho no me hubieran movido a condolerme del mal de que os quejáis, entendiera que carecía de natural sentimiento o que mi alma era de piedra y mi pecho de bronce duro (p. 205).

Los suspiros del uno reclaman la «compasión» (p. 205) del otro. Es obvio que ser 'duro' e inflexible no es el ideal masculino de la novela corta: según la ética cristiana, el amor del prójimo requiere «condoler[se]» del mal ajeno. Un hombre que no actuase como el segundo huésped se vería criticado como 'bruto', desnaturalizado («carecía de natural sentimiento») y cruel («alma [...] de piedra», «pecho de bronce duro»). El hombre no debe, pues, esconder sus sentimientos y emociones debajo de una fachada exterior inalterada; puede y debe ayudar al prójimo compartiendo su dolor, su tristeza y sus lágrimas. Las «configuraciones de prácticas» masculinas descritas en *Las dos doncellas* tienen evidentemente poco que ver con el 'canon' del machismo y de la hombría que modelaba la masculinidad hegemónica del siglo XX. Como ejemplo bien obvio de esta visión de lo masculino, Connell cita las 'reglas' de conducta formuladas por un autor estadounidense: «No Sissy Stuff [...], The Sturdy Oak and Give 'em Hell»<sup>17</sup>. Según Cervantes, la masculinidad de su propia sociedad patriarcal no encajaría, evidentemente, con esta definición de una supuesta 'esencia' masculina de siglos posteriores<sup>18</sup>.

Una última secuencia de la novela ejemplar aquí comentada nos facilita un tercer aspecto de la masculinidad aurisecular y de su complejidad particular, una secuencia que muestra que al comienzo del siglo XVII, «ser masculino», «ser hombre»

17. Ver Connell, 2005, p. 70.

18. Al seguir las líneas muy generales de la historia cultural premoderna, El Saffar ve como meta de la educación del niño masculino, ya en los siglos XVI y XVII, «the suppression of feeling» (El Saffar, 1988, p. 9). Esto no se observa en *Las dos doncellas*, lo que muestra la complejidad de toda evolución histórica en general y de las masculinidades históricas en concreto. Ver también Milligan/Tylus, 2010, p. 16 acerca de las recomendaciones pedagógicas de pensadores italianos y españoles del XVI: «boys [...] should avoid effeminacy». La pregunta clave es: ¿«effeminacy» significaba exactamente lo mismo en el Siglo de Oro que para los críticos de 2010? ¿O tendríamos primero que indagar todavía más en las nociones 'masculino'/'femenino' premodernas? Milligan/Tylus plantean este problema ellos mismos: «What constitutes so-called "virile" behaviour is open [...] to radical differences in interpretation [...]. Likewise, determining the limits of effeminacy may be just as difficult as pinning down masculinity» (2010, p. 29).

no era idéntico a lo que en los siglos XIX y XX se contemplaba como masculinidad tradicional, y que las mujeres podían –al menos algunas en la realidad histórica (la Monja Alférez, las reinas Cristina de Suecia e Isabel de Inglaterra...) y muchas en la ficción literaria– gozar de la masculinidad. Esto no quiere decir que toda la primera modernidad y precisamente el barroco se diluyera en una neblina hermafrodita, pero cabe señalar que la complejidad de las «configuraciones de prácticas» disponibles para hombres y mujeres de esta época todavía no está ni sistemáticamente analizada ni plenamente comprendida<sup>19</sup>.

En cuanto a *Las dos doncellas*, la masculinidad de las heroínas epónimas no se reduce a la indumentaria y a los comportamientos 'emocionales', permitidos también –como lo hemos comprobado– a los 'hombres de verdad'. Las dos mujeres en hábito de varón (Teodosia y Leocadia) pueden gozar, al igual que los hombres de esta novela, de cierta masculinidad guerrera, definida a través de la bravura y el heroísmo militares, fácilmente inteligibles como una quintaesencia de la hombría y muy probablemente una faceta de la masculinidad hegemónica de la época<sup>20</sup>. Las dos doncellas, enamoradas de un cierto Marco Antonio –que le había prometido a ambas el matrimonio, engañándolas–, se topan con éste en Barcelona en el momento preciso de una «cruel y bien trabada riña» (p. 223) en el puerto de la ciudad entre el «vulgo» de Barcelona y soldados de las galeras allí presentes. Como el esposo fugitivo se ha metido en el centro de la escaramuza, las dos amazonas no vacilan un segundo en socorrerle:

[...] con gran ligereza saltaron [Teodosia y Leocadia] de las mulas, y poniendo mano a sus dagas y espadas, sin temor alguno se entraron por mitad de la turba y se pusieron la una a un lado y la otra al otro de Marco Antonio [...]

–No temáis –dijo así como llegó Leocadia–, señor Marco Antonio, que a vuestro lado tenéis quién os hará escudo con su propia vida por defender la vuestra.

–¿Quién lo duda –replicó Teodosia–, estando yo aquí? (p. 224)

La crítica antigua de las *Novelas ejemplares* solía distinguir entre novelas «realistas» e «idealistas» en este corpus y ponía *Las dos doncellas* entre las más «idealistas», quiere decirse también entre las menos «realistas»<sup>21</sup>. Es, pues, evidente que la novela corta que nos concierne no puede leerse como un informe sobre la vida cotidiana de las mujeres del Siglo de Oro. Parece más que improbable (e inverosímil) que dos doncellas, oriundas de familias nobles y honradas, hubieran aprendido a esgrimir para defenderse con «dagas y espadas» del «vulgo» en las playas de Barcelona. Pero la ficción literaria ofrece este escenario a la imaginación del lector

19. Piénsese también en el caso de la masculinidad conflictiva de los *castrati* en la ópera barroca italiana, cantantes con voz y –a veces– aspecto 'angelicales' o afeminados junto con roles heroicos en las tablas (*Rinaldo, Alessandro, Cesare...*) y un prestigio social (masculino) muy elevado (como Farinelli, caballero de la Orden de Calatrava en la España del XVIII).

20. Para el concepto de la masculinidad hegemónica ver Connell, 2005, p. 77: «At any given time, one form of masculinity rather than others is culturally exalted».

21. Ver El Saffar, 1974, pp. XII-XIV.



y de la lectora, por eso sí puede leerse no como una fuente de lo que 'era', sino de lo que era *pensable*<sup>22</sup>. Y no se trata tampoco de un mero cuento de hadas, sino de una *novella* que al mismo tiempo hace hincapié varias veces en una geografía muy precisa de la España aurisecular<sup>23</sup>. Esto significa que hombres y mujeres del Siglo de Oro podían al menos pensar e imaginarse que una «doncella» imitaba o incluso suplantaba el heroísmo masculino, cosa que la Monja Alférez probablemente consiguió en la realidad del siglo XVII<sup>24</sup>. De allí que la hombría de las dos doncellas está muy marcada en la secuencia: se vuelve a citar su «gran ligereza» que ya conocemos del comienzo de la novela, se subraya su bravura y heroísmo («sin temor») e incluso su 'machismo' *avant la lettre* en la réplica altanera y provocadora de Teodosia al escuchar la galantería de su rival<sup>25</sup>.

Frente a este cuadro de hombría femenina, el desenlace feliz de la novela corta es de lo más tópico y convencional: las dos valientes amazonas recuperan su honra manchada gracias a una doble boda. El disfraz masculino es, como ocurre casi siempre en la literatura aurisecular, un episodio que ejerce una función narrativa y social bien precisa y, a fin de cuentas, limitada. Es el catalizador necesario para que la mujer pueda incorporarse de nuevo a la sociedad gracias al matrimonio con el hombre que tenía que perseguir durante cierto tiempo en hábito de varón. Pero al mismo tiempo que la convencionalidad del motivo, hay que subrayar que este 'catalizador' plantea preguntas más bien inquietantes para las bases de sociedades patriarcales ya que en la ficción es pensable una mujer tan valiente, tan diestra a caballo, tan eminente esgrimidora y tan 'macha' como no lo son muchos hombres y puede preguntarse si el comportamiento masculino de las dos doncellas, su «gallardía» y «gentileza»<sup>26</sup> no son prácticas de una imaginada identidad de las mujeres. En este último caso, sí podríamos hablar de «masculinidad femenina» a la manera

22. Para una lectura en clave irónica ver Beaupied, 1983. Este análisis de los actos de comunicación, frecuentemente engañosos, en *Las dos doncellas* no contradice, sin embargo, mi propia lectura de lo que esta novela ejemplar nos puede enseñar sobre algunas de las masculinidades del Siglo de Oro. Ver también el comentario acertado de Casalduero acerca de la «fantasía [cervantina] sosteniendo la realidad»: «Esta acumulación de elementos novelescos no aleja de la realidad a los personajes ni a la acción» (Casalduero, 1962, pp. 207-208).

23. Ver los comentarios de Güntert, 1997, p. 21 y Güntert, 2006, pp. 37-39; ver también Fuchs, 2001 para una interpretación política de la geografía mencionada.

24. El narrador nos ofrece otro punto de referencia, a saber, la épica italiana y las amazonas de la Antigüedad grecorromana: «las dos valientes y nuevas Bradamante y Marfisa o Hipólita y Pantasilea» (p. 224). Ver también Fuchs, 2001, p. 294.

25. Fuchs añade la lectura convincente de que la masculinidad bélica y algo hiperbólica de las dos doncellas va en detrimento de la masculinidad del 'hombre de verdad' de la secuencia, Marco Antonio: «Whereas the Roman Mark Antony was derided for [...] losing his masculinity to a luxurious Africa, this one [= Marco Antonio] is diminished by the contrast with the two Amazons who come to his rescue as he is felled by a most unheroic stone» (Fuchs, 2001, pp. 294-295).

26. La gentileza es también un ideal corporal (y moral) de la masculinidad áurea; ver Cov., s. v. *gentileza*: «El buen talle y gallardía, y a veces significa la liberalidad y buen término, noble y cortesano».

de Judith Halberstam que comienza su propio estudio con la discusión de algunos ejemplos (ingleses) del siglo XVIII<sup>27</sup>.

Esta lectura de *Las dos doncellas* se entiende como un primer paso hacia un estudio sistemático de las masculinidades presentes en el Siglo de Oro. Parece muy probable que ya un análisis de esta índole de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes nos proporcionaría una gama vasta y quizás 'ejemplar' de las «configuraciones de prácticas» que los hombres y las mujeres del Siglo de Oro percibían como expresión de varias masculinidades de su propia sociedad.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Beaupied, Aída M., «Ironía y los actos de comunicación en *Las dos doncellas*», *Anales cervantinos*, 21, 1983, pp. 165-176.
- Cartagena-Calderón, José R., «"El Retablo de las Maravillas" y la construcción cultural de la masculinidad en la España de Miguel de Cervantes», *Gestos. Teoría y Práctica del Teatro Hispánico*, 27, 1999, pp. 25-41.
- Casalduero, Joaquín, *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, Madrid, Gredos, 1962.
- Cascales, Francisco, *Cartas filológicas*, vol. 1, ed. Justo García Soriano, Madrid, Espasa-Calpe, 1951 [1634].
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, vol. 2, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 2000 [1613].
- Combet, Louis, *Cervantès ou les incertitudes du désir*, Lyon, PUL, 1980.
- Connell, R. W., *Masculinities*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 2005 [1995].
- Cov., *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2006 [1611].
- DRAE, Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso. Facsímil de la primera edición (1780)*, Madrid, RAE, 1991.
- El Saffar, Ruth S., *Novel to Romance. A Study of Cervantes's «Novelas ejemplares»*, Baltimore/London, The Johns Hopkins UP, 1974.
- «Literary Reflections on the "New Man": Changes in Consciousness in Early Modern Europe», *Revista de Estudios Hispánicos*, 22.2, 1988, pp. 1-23.

27. Ver Halberstam, 1998, pp. 45-73. El Saffar opina, sin embargo, que los personajes cervantinos disfrazados –citando, entre otros, a *Las dos doncellas*– recuperan sus «true selves» en el desenlace feliz, pero subraya también que esta vuelta hacia una supuesta identidad «original» no implica «changelessness» (El Saffar, 1974, pp. 25-26).

- Fuchs, Barbara, «Empire Unmanned: Gender Trouble and Genoese Gold in Cervantes's *The Two Damsels*», *PMLA*, 116.2, 2001, pp. 285-299.
- Güntert, Georges, «Dialogizität in den *Novelas ejemplares: Las dos doncellas*», en *Sonderwege in die Neuzeit. Dialogizität und Intertextualität in der spanischen Literatur zwischen Mittelalter und Aufklärung*, ed. Wolf-Dieter Lange und Wolfgang Matzat, Bonn, Romanistischer Verlag, 1997, pp. 11-24.
- «Verlässliche und weniger verlässliche Erzähler in den *Novelas ejemplares* (mit besonderer Berücksichtigung von *Las dos doncellas*)», en *Cervantes' «Novelas ejemplares» im Streitfeld der Interpretationen. Exemplarische Einführungen in die spanische Literatur der Frühen Neuzeit*, ed. Hanno Ehrlicher und Gerhard Poppenberg, Berlin, Walter Frey, 2006, pp. 36-48.
- Halberstam, Judith, *Female Masculinity*, Durham/London, Duke UP, 1998.
- Martínez Góngora, Mar, *El hombre atemperado. Autocontrol, disciplina y masculinidad en textos españoles de la temprana modernidad*, New York/Washington, D.C./Bern, Peter Lang, 2005.
- Milligan, Gerry and Jane Tylus, «Introduction», en *The Poetics of Masculinity in Early Modern Italy and Spain*, ed. Gerry Milligan and Jane Tylus, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2010, pp. 13-40.
- Schmale, Wolfgang, *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450-2000)*, Wien/Köln/Weimar, Böhlau, 2003.
- Velasco, Sherry, «*Marimachos, hombrunas, barbudas*: The Masculine Woman in Cervantes», *Cervantes*, 20.1, 2000, pp. 69-78.

