

Francisco de Lugo y Dávila re-escibe “El celoso extremeño” de Miguel de Cervantes

Francisco de Lugo y Dávila
Re-writes “El celoso extremeño” by Miguel de Cervantes

CARMEN R. RABELL. Ph. D.
Departamento de Literatura Comparada
Universidad de Puerto Rico
Correo electrónico: carmenrabbell@gmail.com

RESUMEN

Mediante la identidad auto-construida de un travesti, Lugo y Dávila evidencia el travestismo judicial de un sistema cuya tradición cultural y legal ha naturalizado las ficciones mediante las cuales se construyó el género femenino.

Palabras clave: travestismo, matrimonio, derecho, Concilio de Trento, identidad femenina

ABSTRACT

Through the self-made identity of a cross-dressed man, Lugo y Dávila discloses the travesty of justice in a culture whose literary and legal traditions naturalize the fictions whereby female identities are constructed.

Keywords: travestism, marriage, law, Council of Trent, female identity

En “El andrógino”, Francisco de Lugo y Dávila reta a Cervantes mediante una nueva versión de “El celoso extremeño”¹. Pertenece a *Teatro popular*, colección de novelas ejemplares publicada en Madrid en 1622, mientras residía en la isla de Puerto Rico. Es, por tanto, la primera colección de novelas ejemplares publicada por un residente de Latinoamérica².

En la colección de Lugo y Dávila –*Teatro popular*– cada “novella” es narrada dentro de un marco que representa el diálogo entre un grupo de amigos: Fabio, Celio y Montano. “El andrógino” es precedido por un exordio que explica que la historia narrada por Celio enseña sobre el daño que implican los matrimonios entre parejas de edad desigual. Sin embargo, esta historia es también narrada en el contexto de un intenso debate en torno al significado de un verso de Ausonius en el cual afirma haberse transformado de hombre en mujer: “Ecce ego sum factus foemina de puero” (Lugo y Dávila 192). Celio promete narrar una historia para proveer un ejemplo de cómo pudo haber sido posible la transformación de un hombre en mujer. El tema de la “androgenia” se inserta, pues, en una versión de “El celoso extremeño” cuyo propósito es representar, al igual que Cervantes, el estatus jurídico limitado de la mujer. La diferencia temática fundamental de ambas “novellas” estriba en el hecho de que en la versión de Lugo y Dávila Laura, la niña que se casa con un viejo celoso llamado Solier, tenía un joven amante, Ricardo, mucho antes de que sus padres pre-arreglaran su matrimonio. La casa, construida por Solier para vigilar y controlar a Laura, es penetrada astutamente por Ricardo, quien se viste de mujer para entrar a fortaleza tan guardada y seducir al viejo celoso.

A diferencia de la “tierna”, “simple” y “llana” Leonora de “El celoso

¹ Una versión de este artículo fue publicada en inglés en el tercer capítulo de mi libro *Rewriting the Italian Novella in Counter-Reformation Spain*. Ver la lista de “Obras citadas”. Posterior a este libro han sido publicados artículos muy importantes respecto a esta novela ejemplar de Lugo y Dávila, entre ellas las de Mercedes Galán y Fernando Copello. Ver la lista de “Obras citadas”.

² Nagy coincide con nuestra interpretación al afirmar que Lugo y Dávila puede haber seguido “El celoso extremeño” al componer “El andrógino” (23). Explica sus diferencias enfatizando la versión cómica de Dávila y Lugo, también explorada por Cervantes en su versión teatral: “El viejo celoso” (31-32).

extremeño” (104-105), Lugo y Dávila retrata una jovencita inteligente y articulada que, independientemente de su habilidad para hablar y argumentar lógicamente, no logra disuadir a sus padres de casarla con un hombre extremadamente rico y viejo. Lugo y Dávila intenta, pues, contestar la pregunta con la cual el narrador de “El celoso extremeño” cierra su historia: “Solo no sé qué fue la causa que Leonora no puso más ahínco en disculparse y dar a entender a su celoso marido cuan limpia y sin ofensa había quedado en aquel suceso; pero la turbación le ató la lengua, y la prisa que se dio a morir su marido no dio lugar a su disculpa” (Cervantes 135). A Lugo y Dávila le importa representar por qué incluso mujeres infinitamente más cultas y suspicaces que la Leonora de Cervantes optan por no hablar ni defenderse. Explora este problema, sin embargo, con el propósito de retar la noción de que el estatus inferior adscrito al discurso femenino en la corte, y su limitación jurídica, sea consecuencia de su inherente incapacidad de razonar, argumentar y persuadir. Lugo y Dávila discrepa también con la idea de Cervantes de que la falta de educación y experiencia de la mujer sean la causa primordial de su imposibilidad de desarrollar un discurso persuasivo, capaz de defender su libre albedrío.

Para demostrar la falacia que sostiene la limitación legal de la mujer, su identificación con un cuerpo que debe subordinarse al mandato racional de una cabeza masculina, Lugo y Dávila introduce la figura de Ricardo, un joven ingenioso que se viste de mujer. Este joven travesti revela la naturaleza arbitraria de la limitación jurídica impuesta a las mujeres, para quienes la sociedad construye una identidad tan artificial e intercambiable como un vestido. Tres siglos más tarde, Judith Butler propondrá el travestismo como desnaturalización del sexo y género: “by means of performance which avows their distinctness and dramatizes the cultural mechanism of the fabricated unity” (138).

La historia de Laura y Ricardo, como la mayor parte de las “novelas” españolas del Siglo de Oro, es un caso ficticio que explora las leyes civiles y canónicas relativas al matrimonio. En este caso particular, los padres de Ricardo se oponen al matrimonio de su hijo con Laura por la baja situación económica de la joven. Es preciso recordar que aunque el Concilio de Trento establece la libertad de elección de la pa-

reja en el matrimonio ante la iglesia, el derecho civil seguía otorgando a los padres la facultad de desheredar a los hijos que se casaran en contra de la voluntad del padre. Como “El celoso extremeño”, “El andrógino” ilustra la influencia del dinero en el pre-arreglo matrimonial y su limitación de un derecho pos-tridentino: el libre consentimiento matrimonial de los jóvenes. El narrador de “El andrógino” ironiza la intervención del dinero en la supuesta libertad de elección matrimonial de los jóvenes, mientras sugiere que, a pesar de ser noble, Laura no hereda de sus padres más riqueza que el oro, rubí y perlas de su cabello, labios y dientes (193). Esta secuencia de símiles pertenece a una tradición poética que idealiza la belleza femenina mediante el empleo de imágenes suntuarias; Góngora, Quevedo, Shakespeare, entre otros. Laura es también virtuosa e inaccesible como la “belle dame sans merci” de la tradición de amor cortés, pero su inaccesibilidad no se basa en su noble estatus social. Ella se niega a cualquier avance sexual fuera del matrimonio dentro de una sociedad incapaz de valorar sus cabellos de oro, labios de rubí o dientes de perlas. Lugo y Dávila desenmascara las metáforas y símiles suntuarias cuyas imágenes materiales son más altamente valoradas que aquellas mujeres con las cuales son objetos de comparación. Contraer matrimonio con Laura es imposible. Su hermosa cara no es buen objeto de intercambio en el pre-arreglo matrimonial de una mujer noble si su estatus económico es limitado. Mientras el narrador se burla de las imágenes suntuarias que emplean los poetas para describir a sus imposibles objetos del deseo, pareciera también adherirse a la tradicional identificación de la virtud femenina con la castidad. Este punto de vista legitima el duro castigo del adulterio femenino y el estatus jurídico que la subordina bajo el mando del padre o el esposo.

Si bien el narrador no solo destaca la belleza de Laura sino también su habilidad para rechazar los avances de sus pretendientes, en Ricardo destaca la belleza, ingenio y amplio conocimiento de las letras: “tan favorecido de la naturaleza en la hermosura y discreción y todas las demás buenas partes que hacen á un buen caballero perfecto; porque con ser tan pocos los años, era tan superior el ingenio, que florecía en letras con admiración de sus maestros, y en las demás agilidades del cuerpo, que le tenía admirable”(194). El ingenio e inte-

ligencia de Ricardo coincide en muchos detalles con la del cortesano perfecto de Castiglione, así como sus actividades diarias: llevar las armas, tocar instrumentos musicales o montar a caballo (1.20, 1.21-22, 1.28). La inteligencia e inclinación por el estudio de las letras de Ricardo es cónsono con una sociedad que otorgaba al hombre adulto plena capacidad jurídica, colocando al padre como cabeza del hogar a la cual debían supeditarse el cuerpo de los hijos y la esposa.

La capacidad racional de Ricardo es constantemente demostrada mediante su habilidad retórica. Cuando sus padres intentan separarlo de Laura enviándolo a estudiar a Valencia, por ejemplo, Ricardo acude a ejemplos históricos y literarios de sujetos de baja fortuna con quienes él querría intercambiar su lugar si renunciar a la riqueza le permitiera poderse casar con Laura (196-97). La larga digresión empleada por Ricardo demuestra una gran habilidad para acudir a ejemplos históricos y literarios para expresar sus sentimientos y llegar a una conclusión mientras elabora una *sententia* que implica que el oro es causa de la corrupción del hombre y la desgracia de Ricardo:

¡Oh, si nuestros tiempos se tornaran á aquellas costumbres antiguas! Mas ¡ay! Que el amor de las riquezas y el deseo de adquirirlas arde más que el monte Ethna. ¿Quién fue el primero que halló (desentrañando la tierra) los preciosos peligros del oro? Este maldecía Ricardo, pues ya que la fortuna le había ofrecido en Laura nobleza heredada, perfecta hermosura y virtud propia, por haberla negado la riqueza, le condenaba á destierro sus padres. (198)

Mediante una larga digresión, el narrador demuestra el poder retórico de Ricardo, su capacidad de razonar lógicamente mediante el empleo de ejemplos históricos y literarios que sostienen su argumento.

A pesar de su belleza e inteligencia, como futuro heredero Ricardo carece de poder en el espacio del hogar. Casarse con Laura en contra de la voluntad de su padre implicaría arriesgar su herencia y por tanto el derecho a convertirse en la cabeza de la familia. Un viejo seientón como Solier posee, en cambio, el mismo poder del cual carece

Ricardo: mucho dinero. Sin embargo, el narrador representa a Solier intentando persuadirse a sí mismo sobre la posibilidad de casarse con Laura analizando sus diferencias:

“...Laura de menos de quince años; yo, de más de cuatro quince; ella, hermosa; yo, no galán; ella, gallarda con la niñez; yo, cargado y oprimido de tantos años; yo la adoro, ¿quién duda que ella me desprecia?” Tras esto daba un suspiro, quedando suspendido por largo rato hasta que, como el que despierta de profundo sueño, volvía engañándose y diciendo: “¿Por ventura no lo alcanza todo el oro, y yo no tengo lo que basta para conseguir lo que desearé? Ya el mundo está reducido á solo interés; las necesidades son mayores y las obligaciones crecen. Laura es pobre, y á mí me sobra lo que á ella le falta, si á mí me falta lo que a ella le sobra. (200)

Solier alude también a ejemplos de literatura clásica, la Biblia y sus circunstancias actuales asegurando que un hombre viejo como él podría engendrar hijos para heredar su fortuna (200-01). De este modo se defiende de una posible limitación legal que podría obstaculizar su matrimonio con Laura. Un hombre viejo e incapaz de procrear perdía el derecho a contraer nupcias (Ledesma 109). Aunque Solier posee capacidad de probar sus argumentos por medio de ejemplos, prefiere basar su decisión en el poder del dinero. La actitud de Solier refleja la tendencia generalizada de familias que no respetaban los procedimientos tridentinos que otorgaban el poder de elección a los contrayentes en el matrimonio, interesados primordialmente en el poder asociado al dinero.

Si la capacidad legal limitada de la mujer y su subordinación al padre y al esposo eran basadas en su supuesta inferioridad racional, la elocuencia de Laura demuestra la falacia de tal argumento. A pesar de que en la primera descripción de Laura no se menciona su inteligencia sino su belleza, sus acciones y argumentos demuestran su capacidad de defender su punto de vista mediante un discurso plenamente articulado. A diferencia de la Leonora del la “novella” de Cervantes, Laura demuestra una extraordinaria elocuencia retórica

cuando su tío Solier pide su mano ante sus padres. Solier alega haber llegado a Zaragoza con el propósito específico de conocer a Laura y pedir su mano ante sus padres para planificar su matrimonio. Laura cuestiona el argumento de Solier:

Juzgo yo que así como en la vela, cuando está en los fines de la vida, son, con la violencia, mayores las llamas que arroja, así en los hombres que están con los muchos años cerca de la muerte, fríos en la sangre y falto en las fuerzas como el encenderse ó sacarlas de flaqueza es violento, tan aceleradas como son las llamas tanto más presto se consumen. Esto habrá sido en mi tío, téngolo por cierto; y no menos que si desde Valencia se determinara, ya por alguna carta suya ó de persona con quien hubiese comunicado resolución que tan despacio se había hecho, tuvieran vs. ms. noticia de ella; mas cuando llega á esta ciudad rehúsa la posada, pareciéndole que se obliga, y conocidamente le traen otras cosas de importancia; ¿qué más claro se quiere el desengaño de su intento? (207)

El tío Solier, que supuestamente venía a solicitar la mano de Laura, rehúsa el hospedaje ofrecido por su humilde familia, lo cual no solo demuestra no haber llegado a Valencia para negociar un matrimonio con la sobrina sino que rechaza el hospedaje para evitar deberle algún favor a su familia; prueba de que su súbito interés por Laura es un calentón momentáneo, la “llama” “acelerada” y “violenta” de un viejo que puede enfriar con igual rapidez. Laura apunta la ausencia de prueba no artificial que pueda validar la versión de Solier. Prueba su *narratio* destacando que no hay evidencia alguna que apoye la versión de Solier; si vino a pedir su mano, ¿por qué rechazó la hospitalidad de sus padres? Laura ataca implícitamente el carácter de Solier, cuya falsa propuesta matrimonial oculta la pasión física, y a primera vista, que sintió por su joven sobrina.

Laura intenta persuadir a sus padres de que la propuesta matrimonial de Solier no es para nada ventajosa:

...pues no iré á ser compañera en las prosperidades, sino sier-

va en las necesidades de la poca salud del señor Solier; que quien a sabido guardar en los años de mozo como corto, en los de viejo guardará como miserable. Y si vs. ms. dicen que me tienen el amor que deben, como padres, ¿cuál hay tan riguroso que venda por esclava una sola hija que les dio la suerte? Venderla digo y con propiedad; pues aquella prenda que se da por algún interés, ¿qué otra cosa se hace con ella sino venderla? (207-08)

Reta las “buenas” intenciones de sus padres y apela a sus emociones sugiriendo que su decisión matrimonial la llevaría a perder su juventud como esclava de un viejo (208). Según Laura, ella culminaría su vida en un convento, lo cual está dispuesta a hacer de inmediato con la ayuda monetaria de su tío (208).

Aunque la joven demuestra ante sus padres gran capacidad para razonar lógicamente y el poder de conmover al público para sentir piedad, Laura cierra su argumento sugiriendo que como hija no puede tomar sus propias decisiones y es incapaz de disuadir a sus padres. Como parte de su *peroratio*, sugiere que no tomen la decisión de inmediato sino que consulten con sus amigos y familiares. Como afirma el narrador, el discurso de Laura fue tan bien razonado y tan bien expresado que conmovió a sus padres: “Dijo Laura sus razones con tanta eficacia y acciones tan vivas, que dejó movidos a sus padres, si no á negar de todo punto el matrimonio, por lo menos á dilatarle y comunicarle” (209).

Desafortunadamente para Laura, no se cumplen sus expectativas ni se consideran razonables sus objeciones. Por el contrario, cuando sus padres comunican la propuesta de Solier a sus familiares y amigos, los padres de Ricardo se ofrecen para disponer los detalles del matrimonio con el propósito de frustrar el deseo de su hijo Ricardo de casarse con una joven pobre como Laura (209). Como el padre de Laura, quien pendiente exclusivamente de expandir su poder económico se niega a tomar en cuenta el “gusto” de su hija (206), los padres de Ricardo se prestan a consolidar el matrimonio entre el viejo Solier y Laura con el propósito de impedir que su hijo Ricardo ejerza su voluntad casándose con la pobre mujer que ama. Ni Laura ni Ricardo

tienen la posibilidad real de desobedecer a sus padres para ejercer el libre albedrío en la elección de su pareja matrimonial. La libre elección del contrayente otorgado por el derecho canónico era altamente limitada por el derecho civil del padre a desheredar a sus hijos, a quienes no podían limitar su derecho canónico a elegir con quien casarse, pero podían dejarlos sin modo alguno de supervivencia.

Irónicamente, aunque los padres de Laura no toman en cuenta el deseo de su hija de no contraer nupcias con su anciano tío, el matrimonio se efectúa ante la iglesia tal como fue dictaminado por el Concilio de Trento (209). El matrimonio de Laura es obvia violación de su derecho a consentir en el matrimonio pues en contraste con Leonora, el personaje de Cervantes, ella había seleccionado previamente a otro amante, Ricardo, y había presentado ante sus padres claras objeciones contra la propuesta matrimonial de Solier. El narrador sugiere, pues, que ni un argumento bien razonado ni una demostración emotiva son capaces de competir con el conmovedor poder del dinero. Si bien tanto los hombres como las mujeres jóvenes carecen del empoderamiento económico mientras viven bajo la tutela de los padres, en “El andrógino” de Lugo y Dávila se sugiere que la mujer está bajo una situación de mayor desventaja: su voluntad no se respeta, independientemente de su capacidad de razonar u ofrecer un discurso articulado en defensa de su voluntad. El discurso de la mujer no tiene valor alguno, actitud cónsona con el bajo estatus que se le otorgaba a la mujer en la corte; al testimonio de una mujer se le otorgaba la mitad del valor que el testimonio de un hombre de su estatus social. De hecho, los testimonios de mujeres en la corte se introducían principalmente cuando eran víctimas de ofensas sexuales. La sociedad restringía el discurso de la mujer a circunstancias muy limitadas y hablar ante la corte, prueba de su subordinación sexual.

El bajo estatus social de la mujer era muy similar al del homosexual a quien se le asignaba en España el estatus de la mujer (Pérez-Prendes y Azcárraga 440-41). La capacidad legal limitada de la mujer y el homosexual en el sistema jurídico español fue probablemente herencia de la tradición romana. En una de sus *controversiae*, “Raptus in Veste Miliebris”, Séneca Padre introduce el caso de un joven que se convierte en víctima de violación vestido de mujer. Aunque

sus violadores son convictos, se le prohíbe al joven violado hablar en público. Según Bonner, la antigüedad griega y romana decretó leyes que prohibían que hombres “impúdicos” pudieran hablar en público (*Controversiae* 489, n.3). En *El cortesano* de Castiglione, por otro lado, el conde sugiere el trato de hombres afeminados como ramerías públicas inaceptables en la corte y la sociedad de hombres nobles (1.19).³ El travestismo acarrea la pérdida del alto estatus jurídico masculino. Su pérdida del derecho a hablar en público es paralelo al rol sexual de subordinación que se asignaba a la mujer.

Si la “novella” de Cervantes culminaba preguntando por qué Leonora no se defendió, Lugo y Dávila representa la futilidad de que un cuerpo femenino intente hablar. Es por esta razón que probablemente el narrador de “El andrógino” omite el razonamiento superior y habilidad retórica en su primera descripción de la joven, mientras enfatiza estas características en su descripción de Ricardo. Esta sociedad pensaba que la elocuencia de la mujer era el silencio, y su locuacidad verbal signo irrevocable de promiscuidad (Francesco de Barbaro, *Jordan* 45-46). Cuando habla una mujer pierde su reputación porque se le asigna a su discurso un significado sexual; abrir la boca era considerado falta de castidad. Cuando testificaba en la corte, abría la boca quien un seductor o un violador ya había abierto su cuerpo.

Esta dudosa naturaleza del discurso de la mujer es ilustrada por el hecho de que, a pesar de que Ricardo demuestra su capacidad de razonar y producir discursos persuasivos, al vestirse de mujer bajo el nombre de Bernardina, renuncia a la erudición y el uso de ejemplos históricos y literarios para favorecer un discurso altamente erótico. Ricardo diseña una trama en la que no tendrá que penetrar las paredes de confinamiento construidas por Solier para encerrar a Laura, pues el viejo celoso le abrirá voluntariamente su puerta a Bernardina. Como Bernardina, Ricardo teatraliza la historia de una mujer perseguida que como tantas protagonistas de “novellas”, se convierte en víctima de su tío, apoderado que quiere violar su derecho al consen-

³ Gubar sostiene que el estatus asimétrico que se le asigna al hombre y la mujer es provocativamente iluminado por las actitudes diferentes que heredamos respecto al travestismo de ambos sexos (483).

timiento matrimonial para satisfacer su codicia. Según el travesti, Bernardina, su custodio la quiere casar con un rico de Toledo a pesar de que ella se ha comprometido secretamente con un enamorado de Madrid. El madrileño consigue el apoyo de otro tío de Bernardina, con quien planea apelar a un Vicario para defender su libre albedrío y ejecutar su matrimonio ante la iglesia. Ambos enamorados se enfrentan y el Toledano acusa a Bernardina de haber ordenado su muerte. La historia que inventa Ricardo es pues un caso ficticio que toma en cuenta las contradicciones entre las leyes civiles y canónicas relativas al matrimonio y la influencia del dinero en los pre-arreglos matrimoniales. En la narración de Ricardo, Bernardina viaja como mujer, sin acudir al travestismo masculino típicamente empleado por las protagonistas de “novellas” como forma de protegerse de posibles abusos sexuales mientras intentan recuperar el honor. Mientras en “Las dos doncellas” de Cervantes dos mujeres deshonradas por el engaño de un hombre acuden al travestismo como mecanismo de protección, Ricardo finge ser una mujer que difamada por una acusación criminal en un caso que involucra un triángulo amoroso, no solo no acude al travestismo masculino para esconder su identidad sexual, sino que transita de un lugar a otro sin considerar el riesgo de ser atacada sexualmente o detenida por un ministro de justicia. Al hacerse pasar por una mujer que no acude al travestismo masculino para proteger su honor y ha sido causa de una contienda pasional entre dos pretendientes, Ricardo busca auto-representarse como una víctima ignorante, sin protección alguna contra predadores sexuales.

Todavía más, Ricardo selecciona un nombre muy revelador para auto-representar la historia melodramática de una mujer: Bernardina, enredo verbal. Según el *Tesoro* de Sebastián Covarrubias: “Bernardinas son unas razones que ni atan, ni desatan, y no significando nada, pretende el que las dize, con su dissimulación, engañar a los que le están oyendo” (*Tesoro* 1611, en Sobejano 247). Cuando Ricardo se viste de mujer está consciente de que su actuación implica asumir el papel de un no sujeto, vacío de significado y razonamiento y a quien se asocia con el engaño. Al renunciar al empleo de un discurso racional por uno erótico que conmueve, Ricardo asume la identidad que la sociedad y la corte asignaba a las mujeres.

La historia de una fugitiva de la ley, causante de una disputa erótica entre dos hombres con quienes tenía respectivamente un pre-arreglo matrimonial voluntario y otro impuesto por uno de sus tíos, tiene el poder de seducir la imaginación de sus espectadores. De hecho, seducido por esta historia de violencia, pasión y honor, Solier decide ofrecer protección en su casa a Bernardina. El travesti no persuade a Solier para que le abra la puerta de su casa mediante razonamiento y argumentos sino mediante un discurso erótico que excita el apetito erótico del viejo:

Creyólo Solier de la misma suerte que la hortelana ... se volvió á contemplar á don Ricardo, moviendo en Solier el objeto de las pasiones naturales de modo que por largo rato estuvo como fuera de sí; unas veces, dejándose llevar de la clemencia ...Otras, alentando á voluntad el apetito movido con la hermosura de don Ricardo, de quien se enamoró en poco tiempo mucho; y otras, disponer entre sí cómo llevársela á su casa...
(240)

Si el discurso bien razonado y dramático de Laura fue incapaz de disuadir a sus padres de no casarla con el viejo Solier, la narración totalmente erótica de Bernardina logra el deseo de Ricardo: dar la ilusión de apelar a la piedad del viejo, cuando en realidad manipula su voluntad incitando su apetito sexual. Mediante el empleo de un discurso erótico que la sociedad y la corte atribuían típicamente a mujeres que habían sido víctimas de daños sexuales, Ricardo logra su propósito: entrar a la fortaleza del viejo celoso. Las mujeres no son, pues, percibidas como capaces de influir sobre el hombre mediante el razonamiento o la elocuencia sino mediante un discurso engañoso y seductor que apela al apetito y las emociones. Solier se lleva a Bernardina a la fortaleza que tan bien ha guardado mientras provee a Ricardo y Laura el lugar, el tiempo y la oportunidad de disfrutar del deseo sexual que no pudieron consumir mediante un matrimonio aprobado por sus padres. El narrador incluso interrumpe la historia para retar a Solier y su intento de controlar la voluntad de Laura sin respetar su libre albedrío:

¿Adónde vas? (Le pudiéramos decir). Mira lo que dejas en tu aposento. ¿De qué te sirvieron las guardas? ¿Dónde está el licenciado Burgos, dragón del vellocino dorado? ¿Cómo no parlan los niños? ¿Qué Medea los enmudece? ¿Qué importan las diligencias humanas donde la suerte ayuda, y menos para guardar y reprimir los actos voluntarios? ¡Qué bien pudiera decir Laura a Solier: Guardas me ponéis;/si yo no me guardo/mal me guardaréis. (243-44)

El narrador resume los métodos de represión del viejo celoso destacando la relación intertextual entre su historia y la de Cervantes, “El celoso extremeño”. Como apunta el narrador, dada la imposibilidad de Solier de controlar la voluntad de Laura, ella hubiese podido cantar la misma canción que canta la dueña, Marialonso, cuando Loaysa logra penetrar la fortaleza prohibida de Carrizales: “Guardas me ponéis; / si yo no me guardo / mal me guardaréis”.

Mediante un obvio sentido del humor, el narrador nos invita a comparar los métodos represivos de Solier con los de Carrizales. Para dar un ejemplo, mientras Carrizales protege el vestíbulo de su casa con un esclavo eunuco, Solier emplea a un clérigo ignorante de origen humilde, el Licenciado Burgos, que ofrece misa a las mujeres de la casa tras las rejas protegiéndolas de la vista de los hombres indiscretos que frecuentaban la iglesia en busca de mujeres (216-17). Tal sustitución hace obvia la crítica del celibato. Todavía más, Solier trata de superar las precauciones de Carrizales colocando también a tres niñitos en el vestíbulo de la casa⁴ para evitar cualquier contacto entre las esclavas y sirvientas de la casa y el mundo de afuera. Aunque en el discurso que Laura dirigió a sus padres se comparaba con una esclava vendida por sus padres, el hecho de que el esclavo eunuco cervantino sea sustituido por un clérigo ignorante revela la similitud legal de estos sujetos. Como la mujer, un clérigo de origen humilde no tiene la libertad de expresar su deseo sexual ni podría ocupar una alta jerarquía dentro de la iglesia. Por otro lado, los niños inocentes a

⁴ Probablemente alude al establecimiento de seminarios para clérigos (Session XXIII, Julio 15, 1563, Decreto de Reformación, Capitulo XVIII).

quien Solier desea manipular para sacarles información sobre la conducta de su esposa, tienen una capacidad jurídica limitada similar a la de Laura: tienen que obedecer a sus guardianes incondicionalmente y están limitados para hacer uso de sus herencias, hacer contratos o casarse hasta que lleguen al estatus de adultos. De modo que las precauciones de Solier demuestran que Lugo y Dávila comprendió la crítica implícita de la “novella” de Cervantes. Sin embargo, expande las ideas cervantinas de que la represión incita a la transgresión al diseñar una trama en la cual el celoso controlador es seducido para que viole su propia censura, lo cual sugiere que los censores suelen reprimir en los otros sus propias inclinaciones. Solier reprime el cuerpo de su esposa pero manifiesta libremente sus apetitos. El narrador desenmascara la hipocresía y arbitrariedad del poder y censura de Solier, que se asocia, además, con la iglesia.

De hecho, aunque Solier le hace creer a Laura que traer a casa a una mujer es un acto de piedad y protección (243), su propósito es convertirla en su propia víctima sexual. Cuando intenta violar a Bernardina, descubre la verdadera identidad sexual del travesti (251). Sin embargo, antes de ejercer su derecho a asesinar al intruso, Solier le exige a Ricardo que manifieste su verdadera identidad. Ricardo defiende su vida argumentando su feminidad bajo la personificación de una Bernardina capaz de manipular a su oyente mediante un discurso emotivo. Le ruega a Solier que la mate para acabar con su infortunio, mientras sugiere que hubiese preferido morir en manos de un bandido en Castilla y no en Valencia, donde la naturaleza ha transformado su cuerpo de tal forma que según la opinión de Solier, morirá sin honor (252). Mientras imita el discurso emotivo de una mujer que defiende su honor, la única instancia en que entraba en la corte el testimonio de una mujer, Ricardo sostiene su identidad femenina argumentando que se ha transformado naturalmente en hombre. De este modo, Bernardina logra su propósito. Conmueve a Solier apelando a sus emociones para que crea una improbable pero bien apasionada mentira.

Apelar a las emociones de Solier permite que el viejo celoso cuestione si matar a Bernardina pueda ser un acto injusto contra una pobre mujer que Dios ha transformado en hombre para castigarlo por inten-

tar violarla (253). Como un juez que se niega a otorgar un veredicto en caso de duda (Ledesma 356), Solier decide encerrar a Ricardo en un cuarto mientras acude a filósofos y a médicos sobre la posibilidad de que una mujer pueda transformarse en hombre (253). El asesinato o supervivencia de Ricardo en relación a la defensa del honor de Solier dependerá de la habilidad de un experto, profesor Salt, a cargo de comprobar si es natural que una mujer se transforme en varón (253). Mientras Solier acude a la universidad en busca de maestros expertos, Laura logra acceder al prisionero excomunicado, Ricardo, quien le da cuenta de todo lo sucedido. Solier toma muy en serio su papel de juez y al regresar a casa, interroga a Laura para extraer testimonios por separado de las dos personas probablemente involucradas en un caso de adulterio. Solier intenta extraer la confesión de Laura amenazándola con un cuchillo, método de tortura empleado para extraer la confesión de sujetos de estatus inferior. Laura logra convencer al asumir un rol de víctima ignorante que no tiene la menor idea de la causa de su interrogatorio (255). Logra manipular al viejo celoso hasta el punto que él le tiene que pedir perdón, mientras ella asume en apariencia el papel de esposa celosa a causa del intento de su esposo de violar a Ricardo/Bernardina (256). Laura se salva de un castigo por la acusación de adulterio asumiendo el papel que ha aprendido de Bernardina: una mujer no debe articular discursos convincentes si quiere persuadir a su audiencia; solo ha de ser escuchada asumiendo el papel de víctima ignorante que defiende su cuerpo. Lugo y Dávila sugiere que la elocuencia de la mujer ha sido estrictamente limitada por la corte a la expresión emotiva y pasional sobre el dolor de un cuerpo violado.

Si bien el discurso bien razonado de Laura no logra persuadir su audiencia, su falso discurso como esposa ofendida y celosa convence a Solier sobre la autenticidad de sus mentiras. Como Zabateo, maestro de Ricardo, sospechaba la razón por la cual Solier había solicitado un discurso, procura que el profesor Salt pronuncie un argumento que pruebe la posibilidad de que una mujer se transforme naturalmente en hombre:

De todo lo cual concluyo que mudarse de hembra en varón,
es natural y verdadero; mudarse por el contrario, de varón en

hembra, como de sí dice Ausonio:
Yo en hembra de varón me he transformado.
Es Bernardina y fábula, y por tal la tenga todo hombre cuerdo.
(268)

El profesor Salt demuestra su capacidad de ofuscar. Concluye que una mujer puede transformarse naturalmente en hombre, pero la transformación de un hombre en mujer es pura Bernardina (enredo verbal; discurso vacío de significado alguno). Emplea su capacidad de engañar a su audiencia al hacerle percibir como ejemplos históricos lo que son solo pasajes de la mitología y poesía clásica, con citas a supuestos ejemplos históricos que son ficciones, el engañoso discurso del profesor Salt prueba que la capacidad de persuasión depende de la predisposición de la audiencia a creer verdadero cualquier discurso enunciado por una figura masculina de autoridad: un profesor de medicina. La “novella” de Lugo y Dávila desnaturaliza la representación médica de cuerpos femeninos y masculinos desde Hipócrates hasta Huarte de San Juan, mediante la representación de un travesti capaz de manipular estos discursos. Como explica Schiebinger:

En la antigüedad, Hipócrates, Aristóteles y Galeno pintaron la naturaleza femenina de tal forma que justificaban la inferioridad social de la mujer. Aristóteles argumentaba que las mujeres eran más frías y débiles que el hombre, que ellas no tenían suficiente calor para cocinar la sangre y de ese modo purificar el alma. Galeno, seguía la doctrina de los cuatro humores de Hipócrates y creía por tanto que las mujeres eran frías y húmedas mientras los hombres calientes y secos; los hombres activos, las mujeres indolentes. Las suposiciones médicas de la antigüedad influyeron sobre el pensamiento medieval con muy pocas revisiones y dominó sobre la literatura médica hasta pleno siglo diecisiete.⁵ (46)

⁵ Mi traducción.

Bernardina, el Ricardo travesti, justifica su transformación en hombre a partir del modelo de representación sexual de Galeno. Lacqueur explica que para Galeno “entender la maquinaria del sexo se convierte ... en un ejercicio de topología” (4-5). Tal topología implica que sacado hacia afuera el útero es un pene y los ovarios dos testículos. La niña, por la frialdad, nace con sus órganos volteados hacia adentro, pero el hombre de naturaleza más caliente nace con todos sus órganos vueltos hacia afuera. Bernardina emplea el ejercicio anatómico de Galeno y la de los humores de Hipócrates para justificar su falso testimonio, su transformación de mujer en hombre por el calentamiento provocado por el viejo Solier; evidencia de la naturaleza ficticia del discurso médico.

Lugo y Dávila contesta, por tanto, la pregunta planteada por Cervantes (¿por qué Leonora no se defendió ante el viejo Carrizales?), mediante un ejemplo que prueba que la sociedad y la corte predeterminaban como falto de razonamiento el discurso femenino, el cual solo era capaz de conmover si asumía la posición de ignorante que intentaba defender con pasión su cuerpo violado. Sin embargo, el discurso de autoridad de un hombre, como el profesor Salt, podía persuadir a su audiencia con cualquier mentira bien compuesta, aunque como cualquier “bernardina” careciera de significado o razonamiento alguno.⁶ Lugo y Dávila demuestra que, como Ricardo, la mujer posee voluntad propia y la capacidad de formular discursos bien razonados, pero como Bernardina, tiene que aprender a actuar como víctima mediante la construcción de discursos que apelen a la piedad y compasión carnal de quien la juzga. Atrapada por el rol que le asigna su vestido femenino, como demuestra Ricardo, el género ha sido prefabricado en la literatura y la corte. Lugo y Dávila desnaturaliza el prejuicio contra la mujer, su supuesta inferioridad para razonar, ejercer su voluntad o enunciar un discurso persuasivo, mediante la narración de un caso en el cual un hombre extremadamente educado e ingenioso actúa y habla desde un cuerpo femenino que demuestra

⁶ Lugo y Dávila escribe en un contexto en el cual las mujeres estaban totalmente ausentes del mundo académico universitario. Como explica Sylvania, si bien las mujeres tuvieron cierto acceso a la academia durante el reino de Isabel la Católica, la corrupción y decadencia española descartó su tolerancia en las universidades (9-10).

que el estatus jurídico limitado de la mujer es consecuencia de roles, discursos y costumbres pre-asignadas. Una mujer en la posición de la Leonora de Cervantes no habla porque asume un rol, una identidad social tan pre-diseñada como un vestido de mujer.

Lugo y Dávila apunta al hecho de que el dominio del hombre sobre la producción de discursos bien razonados asegura su capacidad de manipular la justicia. Como testigo experto en la ciencia, el profesor Salt es capaz de persuadir al viejo celoso Solier sobre la posibilidad de que el falso testimonio de Ricardo/Bernardina sea cierto; y Solier, como un juez, decide absolver a Bernardina y Laura de su acusación de adulterio. El viejo celoso muere de remordimiento creyendo que la transformación sexual de Bernardina fue resultado de su acoso sexual. Laura y Ricardo, sin embargo, no solo logran recuperar su voluntad amorosa sino que logran casarse heredando la prosperidad económica del viejo celoso.⁷ La idea de Solier de que podía contar con el poder persuasivo del dinero es altamente cuestionado. La “novella” de Lugo y Dávila demuestra que el dinero debe ser acompañado por el discurso aparentemente bien razonado de un hombre y el poder discursivo, emotivo y erótico, de una mujer. Mediante la identidad auto-construida de un travesti, Lugo y Dávila evidencia el travestismo judicial de un sistema cuya tradición cultural y legal ha naturalizado las ficciones mediante las cuales se construyó el género femenino.⁸ Como Cervantes, Lugo y Dávila emplea la retórica de un caso ficticio para subrayar la contradicción entre el derecho civil y canónico relativo al matrimonio, mientras sugiere que la expansión de la capacidad jurídica de todas las mujeres y hombres jóvenes es un paso indispensable para asegurar el derecho al consentimiento en el matrimonio. Estas “novellas” exploran el significado metafórico del matrimonio para sugerir tímidamente que la expansión de la capacidad jurídica

⁷ La “novella” de Lugo y Dávila se parece a las de Boccaccio en las cuales, según Baker, el esposo raras veces sabe con seguridad que se ha convertido en marido cornudo, se le asigna un papel importante al amante y la mujer no sufre serias consecuencias por ser adúltera (234-35).

⁸ De Armas estudia el travestismo en los *Trabajos de Persiles y Segismunda* de Cervantes: “by posing gender as socially constructed through cultural fiat-through “laws” or maxims, whose errancy is punningly established- the text calls into question a sexual economy that rolls on the loudest loudest voices of its ‘barbarians’ and the muteness of its women” (152).

de sujetos subalternos, como la mujer o el hombre joven, es un paso totalmente necesario para que puedan ejercer su libre albedrío, su capacidad de consentir, para preservar la estabilidad social provista por la institución del matrimonio.

OBRAS CITADAS

- Alcalá Galán, Mercedes. “‘El andrógino’ de Francisco de Lugo y Dávila: discurso científico y ambigüedad erótica”. *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, Vol. 15, 2010, pp. 107-135, <http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/15>.
- Baker, Mary J. “Narrative Strategy in the Novella: The Decameron and the Cent Nouvelles Nouvelles”. *Forum Italicum*, Vol. 18, No. 2, 1984, pp. 230-39.
- Bonner, S. F. *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*. UP of Liverpool, 1949.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.
- Castiglione, Baldesar. *The Book of the Courtier*, traducido por Charles S. Singleton. Anchor Books, 1959.
- Cervantes, Miguel de. “El celoso extremeño” y “Las dos doncellas”, *Novelas ejemplares. Obras completas*. Aguilar, 1952.
- Copello, Fernando. “Los estereotipos del hombre y de la mujer en una novella publicada en 1622: ‘El andrógino’ de Francisco de Lugo y Dávila”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 56, no.1, ener.-jun. 2008, pp. 155-173, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60211170007>.
- De Armas Wilson, Diana. “Cervantes’s Labors of Persiles: Working (in) the In-between”. *Theory/Renaissance Texts*, editado por Patricia Parker y David Quint. The Johns Hopkins UP, 1986, pp.150-81. El sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento, Traducido al Idioma Castellano por Ignacio López de Ayala. Agrégase el Texto Corregido Según la Edición Auténtica de Roma, Publicado en 1564. Imprenta Real, 1785.

- Gubar, Susan. "Blessing in Disguise: Cross-dressing for Female Modernist", *Massachusetts Review*, Vol. 22, No. 4, 1981, pp. 477-508.
- Jordan, Constance. *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models*. Cornell UP, 1990.
- Laqueur, Thomas. "Orgasm, Generation, and the Politics of Reproductive Biology". *The Making of the Modern Body*, editado por Catherine Gallagher y Thomas Laqueur. U of California P, 1987, pp. 1-41.
- Ledesma, Fray Pedro de. Addiciones a la primera parte de la svmma del padre Fray Pedro de Ledesma, de la orden de predicadores. Tratase con diligencia todo lo moral, tocante al sacramento del matrimonio. Casa de Lucas Sanches, 1611.
- . Segunda parte de la svmma en la qual se svmma y cifra todo lo moral, que toca y pertenece a lo que es sacramentos, con todos los casos, y dudas, disputadass con sus razones brevemente. Casa de Lucas Sanches, 1611.
- Lugo y Dávila, Francisco de. "El andrógino". *Teatro popular*. Librería de la viuda de Rico, 1906, pp. 190-270.
- Nagy, Edward. *Teatro Popular de Francisco de Lugo y Dávila y la ejemplaridad novelística de Cervantes*. Sever-Cuesta, 1983.
- Pérez-Prendes, José Manuel y Joaquín de Azcárraga. *Lecciones de historia del derecho español*. Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 1989.
- Rabell, Carmen R. "'El andrógino' by Francisco de Lugo y Dávila: Speaking from a Woman's Body". *Rewriting the Italian Novella in Counter-Reformation Spain*. Tamesis, 20053, pp. 140-152.
- Schiebinger, Londa. "Skeletons in the Closet: The First illustration of the Female Skeleton in Eighteenth-Century Anatomy". *The Making of the Modern Body*, editado por Catherine Gallagher and Thomas Laqueur. U of California P, 1987, pp. 42-82.
- Sobejano, Gonzalo. "'Bernardinas' en textos literarios del Siglo de Oro". *Homenaje a Rodríguez Moñino*. Castaglia, 1966, pp. 247-59.
- Sylvania, Lena E.V. *Doña María de Zayas y Sotomayor: A Contribution to the Study of Her Work*. Columbia UP, 1922.