GT 45: Construcción de subjetividades en la narrativa española de los Siglos de Oro

El travestismo en *Las dos doncellas*

Adriana Nicoloff

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

adriananicoloff@hotmail.com

Este resumen sobre el travestismo en *Las dos doncellas*, de Miguel de Cervantes, forma parte de un trabajo monográfico que aborda, de manera más exhaustiva, la construcción de la identidad de género en dicha obra.

Presentación del trabajo

Las dos doncellas cuenta la historia de Teodosia y Leocadia, dos mujeres seducidas y abandonadas por el mismo hombre, Marco Antonio Adorno, quienes emprenden su búsqueda para que éste repare la afrenta a sus respectivos honores.

Una de las protagonistas ya no es doncella, pero no puede comunicarlo a su familia hasta recobrar su honra. En el sistema de valores dominante en el Siglo de Oro, toda mujer joven y soltera que se precie de ser virtuosa, debe ser casta. La pérdida de esta condición supone una deshonra personal y familiar. La otra protagonista reclama una promesa de matrimonio incumplida.

Ambas jóvenes pierden su honra a causa de un hombre y sólo éste puede restituirles esa pérdida. Sus destinos están en manos del hombre, quien establece las reglas morales y sociales que enmarcan sus comportamientos. Las protagonistas están inmersas en un sistema patriarcal, donde pertenecer al género femenino lleva implícita la marca de la desventaja.

Durante los siglos XVI y XVII, la Iglesia se encarga, en buena medida, del desarrollo y la propaganda de las diversas formas de la ideología patriarcal. (Hamilton, 131) Las prácticas y los discursos de género del catolicismo se basan en controles y saberes masculinos destinados a decidir sobre el cuerpo, el deseo y el accionar de las mujeres. El «ideal femenino» es construido a través de manuales de confesión, tratados sobre el matrimonio y

la familia, entre otros, cuyo carácter normativo y formativo reflejan una sociedad constituida sobre valores como la autoridad de derecho divino, la jerarquía y el orden. Estos valores establecen parámetros de comportamiento en la estructura familiar, determinando para sus miembros un rol y un estatus preciso. (Halperin-Acha, 147) Estas obras se ocupan especialmente de la mujer, pues es considerada un ser frágil, necesitado de guía y consejos, más que el hombre. (Vigil, 17) La Iglesia se encarga de difundir las creencias sobre la naturaleza de hombres y mujeres y es la que determina la inferioridad de la mujer, en parte, por su biología («el hombre es el cerebro y la mujer es el cuerpo») y, en parte, por su rol. (Hamilton, 96) Estos textos plasman un modelo de comportamiento, cuyo fin es indicar el estado de perfección de la mujer en su condición de doncella, casada y viuda, porque el matrimonio y el convento son los dos únicos destinos honorables para la mujer. (Vigil, 17) En consecuencia, para lograr su objetivo —emprender la búsqueda de su enamorado— las dos jóvenes se ven obligadas a mudar su apariencia: se disfrazan de hombre.

En un mundo sexuado, la diferencia sexual se expresa a través de la supremacía del poder por parte de lo masculino. Por medio del disfraz, las protagonistas transgreden el orden impuesto por la ley de los géneros: el lugar asignado por la sociedad para la mujer. La esfera pública le pertenece al hombre y la esfera privada a la mujer. Esta división política de los espacios se basa, fundamentalmente, en la diferente significación política de los cuerpos, producto de la fragmentación jerárquica del género en detrimento de la mujer. Por estos motivos, el travestismo es una estrategia para negociar con el poder del sistema patriarcal.

Frente a la desaparición de Marco Antonio, Teodosia expresa lo siguiente:

> y apenas hubo tomado de mí la posesión que quiso, cuando de allí a dos días desapareció del pueblo, sin que sus padres ni otra persona alguna supiesen decir ni imaginar dónde había ido. Cual yo quedé, dígalo quien tuviere poder para decirlo, que yo no sé ni supe más de sentirlo. Castigué mis cabellos, como si ellos tuvieran la culpa de mi yerro; martiricé mi rostro, por parecerme que él había dado toda la ocasión a mi desventura; maldije mi suerte; acusé mi presta determinación; derramé muchas e infinitas lágrimas; vime casi ahogada entre ellas y entre los suspiros que de mi lastimado pecho salían; quejéme en silencio al cielo; discurrí con la imaginación, por ver si descubría algún camino o senda a mi remedio y la que hallé fue vestirme en hábito de hombre y ausentarme de la casa de mis padres e irme a buscar a este segundo engañador Eneas, a este cruel y fementido Vireno, a este defraudador de mis buenos pensamientos y legítimas y bien fundadas esperanzas. Y así, sin ahondar mucho en mis discursos ofreciéndome la ocasión un vestido de camino de mi hermano y un cuartago de mi padre, que yo ensillé, una noche oscurísima salí de casa con intención de ir a Salamanca, donde, según después se dijo, creían que Marco Antonio podía haber venido, porque también es estudiante y camarada del hermano mío que os he dicho. No dejé asimismo de

> sacar cantidad de dineros en oro, para todo aquello que en mi impensado viaje pueda sucederme.

Cuando Teodosia se entera del abandono de Marco Antonio, toma conciencia de la dimensión que adquiere lo que ha hecho. La desaparición de su enamorado supone su deshonra y la de su familia. Luego de sufrir una crisis concluye que la única salida a su problema es buscar a Marco Antonio y para lograrlo debe vestirse de hombre. El atuendo varonil supone doble ventaja: oculta la materialidad de su cuerpo deshonrado y la habilita a transitar por el espacio público, territorio masculino por excelencia.

La mujer está regulada y controlada por estructuras patriarcales. (Halberstam, 39) Por lo tanto, las posibilidades de ejercer su libertad son acotadas. Teodosia se viste de hombre por las restricciones sociales de su género. A través del disfraz toma posesión de sí misma: toma decisiones y se responsabiliza por su conducta. Adopta una actitud activa, pues no depende de otros para el logro de su objetivo. Demuestra cierta emancipación en la elección individual de su esposo y posteriormente en salir sola en su búsqueda. Su comportamiento se opone al esperado en una doncella: sumisa, débil, falta de autonomía. Sin embargo, Teodosia se ha convertido en una mujer casada y abandonada, que necesita encontrar a su marido para salvaguardar su buen nombre y el de su familia. Para ello no puede utilizar su vestimenta femenina, porque ésta revela su condición genérica inferior. Por lo tanto, el género se convierte en un obstáculo para la mujer para ejercer su libertad y para adquirir la dignidad que detenta el hombre como sujeto de derecho.

Socialmente, las prendas de vestir clasifican y distinguen a las personas. El travestismo anula las normas de género culturalmente inteligibles, a través de las cuales son definidos los sujetos. (Butler, 2007, 72) Supone la eliminación de las marcas sociales de diferenciación y la alteración de las normas del reconocimiento social.

La heterosexualidad desarrolla identidades de género diferenciadas y jerarquizadas. Si Teodosia debe responder a un ideal femenino como doncella, el disfraz masculino le permite, provisoriamente, dejar en suspenso las normas femeninas impuestas a su sexo y explorar otras facetas de su personalidad. Al vestirse de hombre adquiere el valor simbólico cultural que implica llevar vestimenta masculina. Puede experimentar la autoridad, el poder, los privilegios y los derechos que detentan los hombres. Es la estrategia que utiliza Teodosia desde su lugar de sujeto subalterno: sólo puede acceder al universo masculino transformándose socialmente en un hombre. El traje de varón se convierte en un salvoconducto, para moverse libremente por un mundo que le es ajeno por naturaleza y educación. Puede franquear mejor cualquier peligro, algo que como doncella andante no podría, y le permite salvaguardar su honor y el de su familia.

A través del disfraz, la protagonista transgrede la identidad de género, ideal regulatorio y normativo. Las formas de pensar, sentir y comportarse de los dos géneros se basan en construcciones sociales, impuestas diferenciadamente a hombres y mujeres. Por medio de tal asignación se establecen la feminidad y la masculinidad y las desigualdades y jerarquías entre ambos. (Burin-Dio Bleichmar, 64) La identidad de género reprime en los hombres rasgos femeninos y en las mujeres rasgos masculinos. De esta manera controla el comportamiento y la personalidad de ambos sexos. (Navarro-Stymson, 39) Por lo tanto, el travestismo le permite a la protagonista actuar de ciertas maneras, que socialmente le están prohibidas como mujer. Pero la libertad que le otorga el disfraz sólo es válida en la clandestinidad, pues el descubrimiento de su verdadera identidad supone un peligro para su persona.

> Lo que más me fatiga es que mis padres me han de seguir y hallar por las señas del vestido y del cuartago que traigo y cuando esto no tema, temo a mi hermano, que está en Salamanca, del cual si soy conocida, ya se puede entender el peligro en que está expuesta mi vida, porque, aunque él escuche mis disculpas, el menor punto de su honor pasa a cuantos yo pudiera darle.

La mujer está inserta en un sistema patriarcal que establece normas de comportamiento adecuadas y aceptables para ambos sexos, con especial énfasis para la mujer. La familia ocupa un lugar fundamental en la implementación de estas normas. Por lo tanto, la desobediencia, la deshonestidad y la deshonra en que ha incurrido Teodosia, pueden provocar el repudio familiar.

> La familia es la que asume, sin duda, el papel principal en la reproducción de la dominación y de la visión masculinas. En ella se impone la experiencia precoz de la división sexual del trabajo y de la representación legítima de esa división, asegurada por el derecho e inscrita en el lenguaje. Por su parte, la Iglesia habitada por el profundo antifeminismo de un clero dispuesto a condenar todas las faltas femeninas a la decencia y notoria reproductora de una visión pesimista de las mujeres y de la feminidad, inculca explícitamente una moral profamiliar, dominada por los valores patriarcales, especialmente por el dogma de la inferioridad natural de las mujeres (Bourdieu, 107-108).

Luego de expresar el temor de ser hallada por su familia, Teodosia cambia su actitud y redobla la apuesta.

> Con todo esto, mi principal determinación es, aunque pierda la vida, buscar al desalmado de mi esposo, que no puede negar el serlo sin que le desmientan las prendas que dejó en mi poder, que son una sortija de diamantes, con unas cifras que dicen: «Es Marco Antonio esposo de Teodosia». Si le hallo, sabré dél qué halló en mí que tan presto le movió a dejarme; y en resolución, haré que me cumpla la

> palabra y fe prometida, o le quitaré la vida, mostrándome tan presta a la venganza como fui fácil al dejar agraviarme, porque la nobleza de la sangre que mis padres me han dado va despertando en mí bríos que me prometen o ya remedio o ya venganza de mi agravio.

Teodosia resiste acomodarse a las imposiciones sociales, a su lugar asignado como sujeto generizado. Continúa firme la voluntad de regirse a si misma a través de una actitud heroica, que expresa el deseo de vengar su honor mancillado. Asume la responsabilidad de su situación, pero no como mujer. Aunque sus palabras expresan valentía, su accionar lo llevará a cabo vestida de hombre. No se arriesga como mujer, porque es consciente de su impotencia como tal. Intenta resolver su problema sin subvertir abiertamente el orden impuesto. Existe, por lo tanto, una ambigua aceptación de las normas sociales.

En el trayecto a Barcelona, lugar donde ha sido visto Marco Antonio, cerca de Igualada, Teodosia (ahora Teodoro) y su hermano se topan con un grupo de personas asaltadas, entre ellos, un muchacho que llama su atención por su bello rostro. Lo socorren y el mancebo se une a ellos en su viaje a Barcelona.

Durante una cena, Teodoro observa que el muchacho tiene las «orejas horadadas» y «un mirar vergonzoso», que le hacen sospechar que es una mujer. Estas marcas de feminidad junto con un par de contradicciones en el relato de su historia, confirman su sospecha. Entonces decide abordarlo.

> —Quisiera, señor Francisco —que así había dicho él que se llamaba— haberos hecho tantas buenas obras que os obligara a no negarme cualquiera cosa que pudiera o quisiera pediros. […] Quiero también que sepáis que aunque tengo tan pocos años como los vuestros, tengo más experiencia de las cosas del mundo que ellos prometen, pues con ella he venido a sospechar que vos no sois varón como vuestro traje lo muestra, sino mujer, y tan bien nacida, como vuestra hermosura publica, y quizá tan desdichada como lo da a entender la mudanza de traje, pues jamás tales mudanzas son por bien de quien las hace. Si es verdad lo que sospecho, decídmelo, que os juro por la fe de caballero que profeso, de ayudaros y serviros en todo aquello que pudiere. De que seáis mujer, no me lo podéis negar, pues por las ventanas de vuestras orejas se ve esta verdad bien clara.

Es la primera vez, desde su huida de la casa paterna, que Teodosia tiene la oportunidad de comportarse socialmente como un hombre. La adquisición de la identidad masculina ha sido progresiva. Primero, a través de la vestimenta de varón, luego, mediante la adopción de un nombre y finalmente, con la posibilidad de actuar como un hombre. Lleva a cabo la actuación del género masculino (*performance*). La *performance* es la cita paródica de una norma. La actuación del travestido desestabiliza la distinción entre el cuerpo del actor y el género que se actúa. Este hecho abarca tres dimensiones contingentes de corporalidad

significativa: el sexo anatómico, la identidad de género y la actuación de género. La imitación del género del travestido expone explícitamente la estructura imitativa del género en sí y su contingencia. El travestismo desnaturaliza las normas heterosexuales de sexo y género, a través de su ficticia unidad. La parodia de género no le permite a la cultura hegemónica y a su crítica, confirmar la existencia de identidades de género esencialistas o naturalizadas. (Butler, 2007, 268-269)

Teodosia efectúa la *performance* masculina como Teodoro. La identidad masculina la habilita para brindarle ayuda al desconocido, acción que no podría realizar como mujer. Puede experimentar el dominio de los hombres sobre las mujeres, el sentimiento de poder al que le da acceso el disfraz: «os juro por la fe de caballero que profeso, de ayudaros y serviros en todo aquello que pudiere». Su discurso revela la autoridad de la palabra y la superioridad masculina, por sobre la mujer: «aunque tengo tan pocos años como los vuestros, tengo más experiencia de las cosas del mundo».

En las palabras de Teodoro conviven un discurso masculino con un sentir femenino. Existe una identidad de género compartida. Las «orejas horadadas», «un mirar vergonzoso», un bello rostro, son marcas y gestos que constituyen atributos expresivos de la mujer, en los cuales se reconoce Teodoro. Pero también comparte un saber: la potencial situación cultural de desventaja de la mujer. Sabe que la mujer que se disfraza de hombre ha sido forzada a ello por restricciones sociales de su género.

Las palabras de Teodoro persuaden al muchacho, quien confiesa, sin reparos, que es una mujer y que ha sido víctima del engaño de un hombre

> Mi nombre es Leocadia. […] deciros de una vez lo que él con muchas de solicitad granjeó conmigo, que fue que habiéndome dado su fe y palabra, debajo de grandes, a mi parecer, firmes y cristianos juramentos de ser mi esposo, me ofrecí a que hiciese de mí todo lo que quisiese; pero aun no bien satisfecha de sus juramentos y palabras, porque no se las llevase el viento, hice que las escribiese en una cédula que él me dió firmada de su nombre, con tantas circunstancias y fuerzas escrita, que me satisfizo. Recibida la cédula, di traza como una noche viniese de su lugar al mío y entrase por las paredes de un jardín a mi aposento, donde sin sobresalto alguno podía coger el fruto que para él sólo estaba destinado. Llegóse, en fin, la noche por mí tan deseada
>
> —No solamente no vino, pero de allí a ocho días supe por nueva cierta que se había ausentado de su pueblo y llevado de casa de sus padres a una doncella de su lugar, hija de un principal caballero, llamada Teodosia, doncella de extremada hermosura y de rara discreción; y por ser de tan nobles padres, se supo en mi pueblo el robo y luego llegó a mis oídos y con él la fría y temida lanza de los celos que me pasó el corazón y me abrazó el alma en fuego tal, que en él se hizo ceniza mi honra y se

> consumió mi crédito, se secó mi paciencia y se acabó mi cordura. […] Maltraté mi rostro, arranqué mis cabellos, maldije mi suerte y lo que más sentía era no poder hacer estos sacrificios a todas horas, por la forzosa presencia de mi padre. En fin […] determiné dejar la casa de mi padre […] sin temor alguno hurté a un paje de mi padre sus vestidos y a mi padre, mucha cantidad de dineros, y una noche, cubierta con su negra capa, salí de casa […] caminé hasta ayer, que me sucedió lo que ya habréis sabido y de los bandoleros que me quitaron cuanto traía y entre otras cosas la joya que sustentaba mi salud y aliviaba la carga de mis trabajos, que fue la cédula de Marco Antonio, que pensaba con ella pasar a Italia y hallando a Marco Antonio, presentársela por testigo de su poca fe y a mí por abono de mi mucha firmeza y hacer de suerte que me cumpliese la promesa. […] Aunque con todo esto pienso morir o ponerme en la presencia de los dos, para que mi vista les turbe mi sosiego. No piense aquella enemiga de mi descanso gozar tan a poca costa lo que es mío. Yo la buscaré, yo la hallaré y yo la quitaré la vida, si puedo.

Las similitudes en los discursos de las protagonistas denotan una conciencia de género compartida. Saben que no pueden transitar por el espacio público como mujeres. Para acceder a ello deben negociar: convertirse socialmente en hombres, para hacer usufructo de un espacio que no les pertenece.

Luego de la revelación de Leocadia, Teodoro le ofrece continuar el viaje a Italia junto a él y su hermano, propuesta que ésta acepta. Cuando llegan a Barcelona escuchan ruidos y presencian alboroto. Se trata de un enfrentamiento entre la tripulación de las galeras que están en la playa y gente de la ciudad. Cuando se acercan a las naves, los tres observan, especialmente, el combate de un muchacho.

> La destreza con que el mozo se combatía y la bizarría del vestido, hacían que volviesen a mirarle todos cuantos la pendencia miraban. Y de tal manera le miraron los ojos de Teodosia y de Leocadia, que ambas a un mismo punto y tiempo dijeron:
>
> —¡Válame Dios! ¡O yo no tengo ojos o aquel de lo verde es Marco Antonio! Y en diciendo esto, con gran ligereza saltaron 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, que él era el mancebo de lo verde que se ha dicho.
>
> —No temáis —dijo así como llegó Leocadia— señor Marco Antonio, que a vuestro lado tenéis quien os hará escudo con su propia vida, por defender la vuestra.
>
> —¿Quién lo duda —replicó Teodosia— estando yo aquí?
>
> […] Retirábase Marco Antonio de mala gana y a su mismo compás se iban retirando a sus lados las dos valientes y nuevas Bradamante y Marfisa o Hipólita y

> Pantasilea. […] desde lejos, tiraban piedras a los que ya se iban acogiendo al agua y quiso la mala suerte que una acertase en la sien de Marco Antonio con tanta furia que dio con él en el agua, que ya le daba en la rodilla y apenas Leocadia le vio caído, cuando se abrazó con él y le sostuvo en sus brazos y lo mismo hizo Teodosia.

«El género es una división diferenciada y asimétrica y una atribución de rasgos y capacidades humanas» (Flax, 80). Las formas de pensar, sentir y comportarse de los dos géneros se basan en construcciones sociales, que refieren a características culturales y psicológicas impuestas diferenciadamente a hombres y mujeres. A través de tal asignación, ambos géneros asumen determinadas pautas de configuración psíquica y social, que posibilitan el establecimiento de la feminidad y la masculinidad. Esta distinción supone desigualdades y jerarquías (Burin-Dio Bleichmar, 64).

De esta manera, lo femenino resulta ser lo propio de ciertos espacios, ciertas actitudes, ciertos sentimientos. Teólogos, moralistas, clérigos, prescriben para la doncella un estilo de vida basado en el enclaustramiento, el rezo y la moderada instrucción. La mujer es concebida como un ser débil, delicado, falto de autonomía, naturalmente inferior, necesitado de tutela y vigilancia. En contrapartida con este imperante modelo femenino, las dos protagonistas demuestran un comportamiento heroico al salir en defensa de su amado. Revelan una fortaleza física y moral, peleando a la par del hombre y no detrás de éste, y un ejercicio de las armas, como cualquier caballero. La vestimenta masculina refuerza sus temperamentos pasionales. A través de ella, pueden ejecutar acciones vedadas al género femenino. Vestirse de hombre supone apropiarse del valor simbólico cultural que implica llevar prendas masculinas. El narrador denomina a las protagonistas como «valientes». La utilización del calificativo valiente para la actuación femenina desestabiliza la asignación habitual de valentía para los hombres. Si las mujeres también pueden ser valientes, la constitución genérica (masculina) de la valentía abarca a toda la clase y pierde parte de su eficacia discriminatoria para sostener la diferencia sexual.

El narrador no sólo califica de «valientes» a las jóvenes, sino que refuerza el atributo denominándolas «nuevas Bradamante y Marfisa o Hipólita y Pantasilea». La referencia a los personajes literarios guerreros exalta el heroísmo de las mismas. Al igual que Teodosia y Leocadia, las heroínas de ficción son doncellas que por determinados motivos, generalmente amorosos, abandonan su débil condición y asumen con valor ciertas circunstancias. Para ello se disfrazan de hombres y practican la caballería por necesidad o accidentalmente. Se las denomina «doncella guerrera». La *doncella guerrera* es una variante del tópico de la *Virgo Bellatrix* junto con la amazona (Marín Pina, 92). Teodosia y Leocadia se convierten en dos doncellas guerreras accidentalmente. Son las circunstancias —salvaguardar la vida de Marco Antonio— las que las empujan a desenvainar sus armas y pelear con arrojo varonil. Se

produce una inversión de roles: las protagonistas se convierten en dos valientes caballeros que salen al rescate de su amado, cual damisela en peligro.

La disolución temporal de la imagen social expresa el convencionalismo de la misma. Las protagonistas desestabilizan el binarismo de las construcciones genéricas, por medio de la vestimenta asignada al sexo opuesto. El travestismo plasma la inexistencia de identidades de género esencialistas o naturalizadas. Expone el vínculo ficticio entre el género y el cuerpo y la autoconstrucción voluntaria. Manifiesta que la identidad de género es una construcción convencional, inestable y manipulable, originada a partir de ficciones regulatorias.

Luego del desmayo de Marco Antonio, los tres protagonistas se reúnen y Leocadia le pide a éste que le restituya su honor, a través del matrimonio. A pesar del disfraz, la muchacha no es un hombre. La mujer, como tal, no tiene ningún poder verdadero e intrínseco, es totalmente impotente. Por lo tanto, depende del hombre para la reintegración de su honra. Sin embargo, Marco Antonio confiesa que está casado con Teodosia y no puede cumplir con lo que le escribió en la cédula. Ante el rechazo de Marco Antonio, Rafael, hermano de Teodosia, le declara a Leocadia sus sentimientos y voluntad de matrimonio. Su discurso no sólo es una declaración de amor, sino una expresión del poder que tiene como hombre para restituirle la honra a Leocadia. Le recuerda el estado de indefensión en que se encuentra sin la protección de su familia, la inmoralidad de su vestimenta masculina y el seguro regreso deshonroso a su patria.

Aceptar la propuesta de Rafael supone asumir su inferioridad genérica y su situación de subordinación, respecto del hombre, dentro del sistema patriarcal. De esta forma, Teodosia se subordina a Marco Antonio y Leocadia a Rafael.

Finalmente, las dos parejas son unidas en matrimonio. Para celebrar la unión de Rafael y Leocadia, el clérigo ordena que ésta última vista con la vestimenta asignada a su sexo. La petición del sacerdote recuerda el infringimiento de la norma social, por parte de las jóvenes, al vestir una vestimenta asignada al sexo opuesto. Supone volver a la imagen legalmente aceptada y acorde a su estado social. De esta manera, aceptan su impuesta feminidad. El vestido les transfiere, física y simbólicamente, la feminidad. Lo femenino supone pensar, sentir y actuar de una cierta manera. Por lo tanto, aceptan las reglas del juego social.

La historia finaliza con la vuelta honrosa de las protagonistas. Los matrimonios restituyen la honra perdida. Cuando obtienen la reintegración de sus honras, también recuperan su feminidad. Para reinsertarse en la sociedad (casamiento y regreso a sus hogares) deben vestir la ropa adecuada a su sexo. Así, obtienen su ilusoria restitución personal y su reintegro social. Se restablece el orden social.

Aceptar su asignada feminidad supone aceptar su inferioridad, de modo que deben abdicar de su autonomía para casarse y así se supeditan nuevamente al hombre. El poder simbólico de la vestimenta es un medio para alcanzar sus objetivos y resolver sus problemas, pero no mejora sus situaciones. El disfraz es una estrategia que se utiliza para restablecer una situación anterior: la subordinación de la mujer. Las protagonistas no utilizan el disfraz, como un medio para reivindicar sus derechos como mujeres. Demuestran que son capaces de ejercer su libre albedrío, en diversas circunstancias, pero también integran una sociedad que les exige su sumisión al hombre, la cual, finalmente, aceptan. La restitución del honor reproduce, en definitiva, el *statu quo*.

Bibliografía

Arfuch, Leonor (comp.): *Identidades, sujetos, y subjetividades*, Prometeo libros, Buenos Aires, 2005

Bourdieu, Pierre: *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000

Burin, Mabel, Dio Bleichmar, Emilce: *Género, psicoanálisis, subjetividad*, Paidós, Buenos Aires, 1996

Butler, Judith: *Fundamentos contingentes: El feminismo y la cuestión del Posmodernismo*, Centro de Documentación sobre la Mujer, Buenos Aires, 2001

_____, Judith: *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Paidós, Buenos Aires, 2005

_____, Judith: *Deshacer el género*, Paidós, Barcelona, 2006

_____, Judith: *Parentesco*, Ají de Pollo, Buenos Aires, 2007

_____, Judith: *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, Barcelona, 2007

Casalduero, Joaquín: *Sentido y forma de las Novelas Ejemplares*, Gredos, Madrid, 1974

Castro, Américo: *El pensamiento de Cervantes*, Casa Editorial Hernando, Madrid, 1925

Chaneton, July: *Género, poder y discursos sociales*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 2007

De Amezúa Y Mayo, Agustín: *Cervantes, creador de la novela corta española*, Tomo II, Castalia, Madrid, MCMLVIII

De Astete, Gaspar: *Tratado del gobierno de la familia y estado de las viudas y doncellas*, Imprenta de Philippe de Iunta, Burgos, 1603

De Cervantes Saavedra, Miguel: *Obras Inmortales*, Edaf, Madrid, 1969

De Espinoza, Joan: *Diálogo en laude de las mujeres*, Impreso en oficina de Michel Tini, Milán, 1580

De León, Fray Luis: *Escritores del Siglo XVI, Tomo II. Obras del maestro Fray Luis de León*, M. Rivadeneyra, Madrid, 1855

De Lujan, Pedro: *Coloquios matrimoniales*, Junta de Andalucía, Andalucía, 2010

Diccionario Durvan De La Lengua Española, Durvan S.A. de Ediciones, Bilbao, 1969

Díez Borque, José María: *Sociología de la comedia española. Siglo XVII*, Cátedra, Madrid, 1976

Eliade, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Madrid, 1981

Femenías, María Luisa: *Sobre sujeto y género*, Catálogos, Buenos Aires, 2000

Flax, Jane: *Psicoanálisis y feminismo. Pensamientos fragmentarios*, Cátedra, Madrid, 1995

Foucault, Michel: *Historia de la sexualidad*, VOL I, Siglo Veintiuno, México, 1998

Goldberg, Steven: *La inevitabilidad del patriarcado*, Alianza, Madrid, 1976

Halberstam, Judith: *Masculinidad femenina*, Egales, Madrid, 2008

Halperin, Paula, Acha, Omar: *Cuerpos, géneros, identidades*, Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2000

Hamilton, Roberta: *La liberación de la mujer. Patriarcado y capitalismo*, Ediciones Península, Barcelona, 1980

Laquer, Thomas: *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Cátedra, Madrid, 1990

Maffía, Diana (comp.): *Sexualidades migrantes. Género y Transgénero*, Feminaria Editora, Buenos Aires, 2009

Marín Pina, María Carmen: *Aproximación al tema de la Virgo Bellatrix en los libros de caballerías españoles*, Revista Criticón, Num. 45, 1989, pp. 81-94

Navarro, Marysa, Stympson, Catharine: *¿Qué son los estudios de mujeres?*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998

Parodi, Alicia (coord.): *Para leer a Cervantes II. Las Ejemplares, el Persiles*, Eudeba, Buenos Aires, 2007

Romanos, Melchora (coord.): *Para leer a Cervantes. Estudios de Literatura española Siglo de Oro*, VOL I, Eudeba, Buenos Aires, 1999

Vigil, Mariló: *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Siglo Veintiuno, Madrid, 1986

Vives, Juan Luis: *Instrucción de la mujer cristiana*, Biblioteca Valenciana Digital, València: Ajuntament de València, 1994: sin paginar. Disponible en: http://bivaldi.gva.es/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1&Unidad=10066&posición=1#

Zerilli, Linda: *El feminismo y el abismo de la libertad*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2008.