

ASPECTOS FISIOLÓGICOS DE LA DUEÑA DOLORIDA: LA METAMORFOSIS DE LA MUJER EN HOMBRE¹

Jacobo Sanz Hermida

Viene luego en nuestra historia el relato de la Dueña Dolorida, que al historiador le parece de perlas, según lo declara al principio del capítulo XL, y, a mí me parece de lo más burdo y más torpemente tramado que pueda darse.

MIGUEL DE UNAMUNO, *Vida de don Quijote y Sancho*²

Con estas claras palabras y con una visión terriblemente simplista, Unamuno acallaba cualquier intento posible de análisis a esta compleja historia. Posteriormente, Rodríguez Marín demostró una vez más su aguda perspicacia rompiendo el silencio que la crítica cervantina había guardado al relacionar la historia de la infanta Antonomasia con la de una familia real y contemporánea al autor de nuestra obra, los Girones.³ Por esas mismas fechas Emilio González aludía a la similitud expositiva de una parte de este relato con el romance de la emperatriz de Constantinopla de Juan de Cueva.⁴ Pero ambos investigadores no pararon en absoluto en el personaje que realmente configura el trágico drama que depara en la famosa historia de Clavileño. En contra, Agustín Redondo ha estudiado esta historia como una bufonada, con un claro espíritu carnavalesco, similar a las que tenían lugar en la corte durante la época de las Carnestolendas.⁵

1. Algunas de las conclusiones que vamos a plantear sobre el problema de las mujeres barbudas ya han sido largamente expuestas en una conferencia que dimos en el primer Curso del Aula Salamanca celebrado a finales de mayo de 1990. A esta conferencia, en prensa, remitimos a quien quiera profundizar en la complejidad de este personaje (F. Rodríguez de la Flor y J. Sanz Hermida, «Mulierem barbatam eminus esse salutandam», en *Figuras de la exclusión femenina: ermitañas, monjas visionarias, barbudas, mujeres pilosas...*, Salamanca, Universidad [en prensa]).

2. Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid, Espasa Calpe, 1958, pp. 154-155.

3. Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (ed. Francisco Rodríguez Marín), VI, Madrid, Atlas, 1948, pp. 154-155. Véase asimismo el volumen X, pp. 72-73.

4. Emilio González se basa en la descripción del cortejo que acompaña a la Trifaldí para su afirmación. En todo caso nos parece claro que esta procesión, compuesta por doce dueñas, se asemeja en gran medida a las antiguas procesiones de ánimas en las que un grupo de mujeres recorrían las calles vestidas de luto acompañadas de campanas e instrumentos de carácter fúnebre, parándose en varias estaciones para rezar. Hoy día existen pueblos, como La Alberca (Salamanca), donde se continúa esta tradición. Sea como fuere, véase Emilio González, «La dueña Dolorida del *Quijote* y la emperatriz de Constantinopla», *NRFH*, 9 (1955), 35-37.

5. Para este investigador esta bufonada no es más que una *inversión paródica* de la realidad, en la que los

Pese a ello, todavía la crítica no ha ahondado lo suficiente sobre la compleja problemática que encierra este singular personaje. Estas breves notas que ahora exponemos pretenden, pues, iniciar una posible línea de investigación centrada en el estudio del personaje en cuestión, la dueña Dolorida, y su posible creación a partir de un hecho real, la mutación de mujeres en hombres a través de la barba, que en la época en que se redacta nuestra obra se encontraba en tela de juicio.

De sobra nos es conocida esta historia que se inicia en el capítulo 36 de la Segunda Parte y finaliza en el 41 con el viaje de Don Quijote y Sancho a ancas de Clavileño. La Trifaldi barba su rostro por no guardar a la infanta Antonomasia de los peligros exteriores. La insensatez y torpeza de esta dueña han sido la causa de su «muerte civil y continua», y ahora tan sólo con la ayuda de un valeroso caballero y su escudero, «don Quijote de la Manchísima y su escuderísimo Panza», esta dueña y el cortejo que la acompaña recobrarán su primigenio aspecto. En una rápida visión este relato no es más que el grave problema con el que se encuentra una mujer que afea y desmejora su rostro a través de un elemento que en nada le corresponde, la barba. Ornato, ciertamente, que la aleja y separa del resto de la sociedad, pues, como señala la Dolorida, «¿adónde podrá ir una dueña con barbas? ¿Qué padre o qué madre se dolerá de ella? ¿Quién la dará ayuda?». ⁶ Y es que, ciertamente, sólo existe una cosa tan terrible para una mujer que barba su bello rostro, el verse despojada de sus cabellos, como indicaba un crítico del afeite mujeril, fray Antonio Marqués:

Es cosa de espantar ver lo que sienten las mujeres cuando, o por enfermedad o por otro suceso, se hallan despojadas de los cabellos de la cabeza, que carecer de ellos en la cara, manos y en las puertas de las narizes lo alaban, y si tienen, con pinzas los arrancan con presteza. ⁷

Por lo tanto, el objeto de esta investigación se ha de centrar en ese elemento peludo que es la barba y sobre el haz de significados que se concentran sobre ella, a fin de poder evaluar con el rigor que se precisa el valor último de estos capítulos.

Como sabemos y pese a que hoy día hayan cambiado mucho las cosas, la barba en su origen poseía un significado muy concreto en la gran mayoría de las culturas. Símbolo de la virilidad y la honra, era marca diferenciadora de sexos, como indica san Isidoro en sus *Etimologías*:

Iam vero barbae ratio, quantum vultus confert decentiam: barbam et decoris signum virilitatis indicium, quae et iuventutem significat, et sexus naturam distinguit. ⁸

hombres, la Trifaldi y su cortejo se cambian de sexo, con ese procedimiento del *mundo al revés*, buscando con ello la crítica de una sociedad degradada que ahora se debate aunque sólo sea a través de la mascarada y el juego (Agustín Redondo, «La tradición carnavalesca en el *Quijote*», en *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, Barcelona, Serbal, 1989, 162-165).

6. Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (ed. John Jay Allen), Madrid, Cátedra, 1986, p. 320. A lo largo de este artículo citaremos siempre por esta edición.

7. Fray Antonio Marqués, *Afeite y mundo mujeril* (ed. Fernando Rubio), Barcelona, Juan Flores, 1964, p. 62.

8. San Isidoro, *Etimologías* (ed. J. Oroz Reta y M. Marcos Casquero), I, Madrid, BAC, 1982, p. 303.

Con este mismo significado se conserva durante todo el Siglo de Oro, y por ello no es raro ver la abundancia de personajes, sobre todo nobles e hidalgos, que portan este elemento para connotar su posición social.⁹ Pero en este momento no nos interesa el carácter honorable de la barba sino su significado de marca sexual, porque, como de nuevo señala el sevillano, «barbam veteres vocaverunt, quod virorum sit no mulierum».¹⁰ Con ello, si la mujer, por casualidad, llevase barba, esta fuerte marca sexual quedaría neutralizada y no se podrían distinguir los sexos exteriormente al romperse las fronteras, quedando indeterminado el género. Así, no en vano, cuando a Diógenes le preguntaron por qué llevaba tan crecida la barba, respondió: «para que en todas ocasiones me advierta que soy hombre».¹¹

Ahora bien, eliminando cualquier elemento simbólico, ¿existen o llegaron a existir de verdad mujeres barbudas? Ciertamente, sí. Si hacemos un rápido recorrido por un campo plenamente visual como es la iconografía, y en concreto por la pintura, observamos, precisamente antes y después de la fecha de redacción de la Segunda Parte del *Quijote*, dos conocidos cuadros, *La barbuda de Peñaranda*, de Sánchez Cotán (1590), y *Magdalena Ventura*, de José de Ribera (1631). En el caso del cuadro de Cotán sabemos que el personaje, Brígida del Río o, si se prefiere, la barbuda de Peñaranda, merced a su rareza, pasó a formar parte de esa *Wunderkammer*, de esas «cámaras de maravillas» que crearon los Austrias en donde se dieron cita toda clase de monstruos, enanos, bufones y, en una palabra, «sabandijas de palacio» que servían de diversión y entretenimiento a la aristocracia del momento.¹² Asimismo sabemos con gran precisión que esta barbuda mujer se paseó por la corte, palacios y casas nobles a fines del siglo XVI mostrándose a cambio, posiblemente, de un incentivo económico.¹³ Por ello no sería tampoco extraño que Cervantes conociese, si no directamente sí por referencias, la existencia de tal portento. Portento exclusivamente, o ¿acaso era considerada de otra forma por los individuos de esa época? Creemos que la mejor respuesta a esta pregunta es la que nos transmiten los textos contemporáneos,

9. De hecho, si revisamos el refranero popular, nos encontramos con numerosos dichos que rezan: «Buena barba, de todos es honrada»; «Poca barba, poca vergüenza», o «Hombre desbarbado, hombre de cuidado». Cf. *Refranero general ideológico español* (ed. L. Martínez Kléiser), Madrid, Hernado, 1986. Incluso en el *Quijote* se introduce este carácter noble de la barba en numerosos casos, como, por ejemplo, cuando Doña Rodríguez describe a su marido en los siguientes términos: «Hombre ya en días, barbudo y apersonado, y sobre todo, hidalgo como el rey [...]» (*op. cit.*, p. 385).

10. San Isidoro, *op. cit.*, p. 304.

11. Cf. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, Alta Fulla, 1987, p. 192 (voz «barba»).

12. Véase al respecto de estos cuadros el catálogo de la exposición de *Monstruos, enanos y bufones en la Corte de los Austrias*, Madrid, Museo del Prado, 1986. Asimismo, nuestro artículo, F. Rodríguez de la Flor y J. Sanz Hermida, «La puella pilosa: hacia una lectura iconológica del retrato de la mujer barbuda en la pintura española del Siglo de Oro; de Sánchez Cotán a José de Ribera», en *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Cáceres (en prensa).

13. En este momento estamos a punto de concluir un artículo sobre la personalidad de esta extraordinaria mujer en el que recogemos varias citas contemporáneas donde se vislumbra su gran popularidad y, sobre todo, el gran interés que mostró la gente de su época por ella. Por otra parte, hay que tener en cuenta que ya Agustín Redondo, en el artículo citado, aludía a la creación de esta bufonada a partir de las propias mascaradas cortesanas, en donde, como decíamos, era bien conocida esta barbuda.

donde podemos averiguar cómo interpretaban los individuos de ese siglo a tales mujeres.

Evidentemente, la aparición de la barba en una mujer no es más que el resultado de un desorden endocrino, y por lo tanto, objeto de un estudio médico.¹⁴ Normalmente (y aunque parezca una perogrullada) los hombres poseen barba y las mujeres no. La posesión o carencia de la barba está, pues, marcada por la complejión del individuo en cuestión. Así los hombres, cálidos y secos según la teoría clásica de los humores, se distinguen de las mujeres, que son frías y húmedas por naturaleza. Esta distinción es precisamente la clave que encierra la génesis misma de la barba. Además, como sabemos, todos los seres vivos poseen unos humores malignos que han de ser evacuados regularmente por el cuerpo en forma de espíritus, según la medicina galénica, y que, según san Alberto Magno, son los causantes de la barba en los hombres y del menstruado en las mujeres:

Los humores, pues, que forman la barba en los hombres hacen los menstruos en las mujeres, que fluye dos o una vez por mes.¹⁵

Por lo tanto se establece una relación entre la barba y la expurgación femenina, de tal forma que mientras la barba es marca de virilidad, el menstruado lo es, por lo mismo, de feminidad. La notable diferencia radica precisamente en la distinción humoral de ambos seres. Así la humedad y frialdad femenina impide la aparición de la barba no sólo en las mujeres sino también en los niños, como indica Alonso de Fuentes en su *Summa de Philosophia Natural*, publicada en 1547, en donde Vándalo responde a la pregunta del joven Etrusco de por qué las mujeres y los niños poseen cabellos y no barbas, con las siguientes palabras:

Como ya le dixé atrás
el hombre es muy más caliente que la muger y por ser
caliente su complejión, también por los genitivos
tienen aquellos agujeros de las maxilas abiertos
y la muger, por ser fría y húmeda tiene aquellos
agujeros muy cerrados y por aquesto no puede
aqueste humo salir y assí no pueden crescer
estos pelos: y esta propia razón es la de los niños
que tienen los agujeros de las maxilas
cerrados por razón de la humedad.¹⁶

Existe, pues, una equiparación entre la mujer y el niño (y el capado), seres que por definición son asexuados.¹⁷ En contra, el hombre es un ser sexuado,

14. Para un estudio de la endocrinología sexual, y en general para este problema, útil resulta el estudio de Gregorio Marañón, *La evolución de la sexualidad y los estados intersexuales*, Madrid, Morata, 1930.

15. San Alberto Magno, *The book of secrets* (ed. Michael R. Best y Frank H. Brihtman), Oxford, Clarendon Press, 1973, p. 63.

16. Alonso de Fuentes, *Summa de Philosophia Natural...*, Sevilla, Juan León, 1547, fol. 86.

17. Introducimos al capado, pues es un ser que, debido a su frialdad adquirida, carece también de barba, como nos lo indica López de Corella: «La muger y los capados por mucha umedad tener tienen los poros cerrados, estando tan apretados no pueden los pelos nacer y el calor poco que tienen vapor no puede alçar y si suben no convienen para pelos se engendrar» (Alonso López de Corella, *Trescientas preguntas de cosas naturales...*, Valladolid, Francisco Fernández, 1546).

siendo la barba marca de esa sexualidad. Se establece una dualidad entre hombre por un lado y mujer-niño (capado) por el otro, siendo, ciertamente, la calidez de los genitivos masculinos el motor que activa la aparición de la barba. Así, cuando Juan Huarte de San Juan (1575) hablaba de la fecundidad femenina no dudaba en marcar la esterilidad de las mujeres de humores calientes, más cercanas a la complexión masculina que a la femenina, llegando a ser, según él, perfectos hombres:

Y por la misma razón que la mujer y sus miembros genitales fuesen templados, era imposible poder concebir, ni menos ser mujer; porque, si la simiente de que se formó al principio fuese templada, salieran los miembros afuera y quedara hecha varón; y con esto creciera la barba y no le viniera la regla, antes fuera el más perfecto varón que naturaleza pudo hacer.¹⁸

Realmente lo que Huarte de San Juan está planteando es la posible mutación de mujeres en hombres a través de la calidez de los genitivos, siendo la barba el resultado de tal acción. Mutación que, lejos de ser extraña y desconocida durante esta época, está ampliamente documentada no sólo en la mitología clásica sino también en obras de muy diverso género.¹⁹ Historias naturales, tratados de filosofía natural, obras fisiognómicas, libros médicos de preguntas y respuestas, etc., son algunos de los campos que hemos explorado localizando numerosos casos en los que se describe esta posible mutación. Tema éste que preocupaba sobremanera durante el siglo XVI y XVII, como se evidencia en el interés que Bernardo demuestra en el *Jardín de flores curiosas* y en la larga explicación ampliamente documentada que Antonio de Torquemada expone.²⁰ Y este interés es tal que llega a un límite en el que se establece una dialéctica entre los defensores y los detractores sobre la veracidad de dicha metamorfosis, sobre todo cuando se afirmaba que ésta podía suceder incluso después de haber dado la mujer a luz varios hijos.²¹ Así, había quien intentaba explicar este cambio aparente de sexo como un defecto complexional que impidió en su origen el desarrollo pleno de un hombre que aparentemente aparecía como una mujer sin serlo, como anota Gerónimo de Huerta:

Y también sucede, como dize Aristóteles, salir los niños que nacen al séptimo mes atapadas las orejas y narizes, y después se vienen a abrir, quando el calor natural se ha hecho poderoso y fuerte. Assí podremos dezir que sucede esta metamorfosis o transmutación: pues es cierto, que aunque la parte viril estuviere formada desde el

18. Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias* (ed. Guillermo Serés), Madrid, Cátedra, 1989, p. 611.

19. Existen numerosos casos mitológicos de mutación del sexo femenino por el masculino, como ocurrió con Ceneo, Galatea, Ifis, etc. Véase para éstos y otros mitos Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1984.

20. Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas* (ed. Giovanni Allegra), Madrid, Clásicos Castalia, 1982, pp. 187-191.

21. Varios son los autores que documentaban este transformismo en mujeres que ya habían dado a luz; como, por ejemplo, Nieremberg, quien señalaba: «No ha muchos años que en Alcalá de Henares sucedió un caso más admirable de una muger que después de treinta años casada y parido también, y que mejoró de sexo» (Eusebio Nieremberg, *Curiosa filosofía y tesoro de maravillas*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630, p. 64).

principio de la generación, pudo por defeto de calor estar cubierta y oculta, hasta que fortalecido pudiese arrojarla fuera, quedando perfecto el hombre el que antes parecía muger, no lo siendo.²²

Pero incluso aquellos que negaban tales cambios recomendaban, con un transfondo claramente moral, no casarse con una mujer hasta que hubiera tenido el primer menstruó, como señala fray Antonio de la Fuente la Peña en su *Ente dilucidado*:

No se puede creer, que después de aver parido alguna mujer se aya convertido en hombre, y lo mismo dizen de aquélla, a quien la huviese venido el menstruó, porque ésta es también señal de perfecta mujer: y assí antiguamente no casaban a ninguna hasta que no hubiera tenido el primero.²³

Evidentemente, tras estas mutaciones se escondía un problema sexual de homosexualidad, ya que una mujer, tenida como tal, al cambiar de sexo podía crear situaciones límites, sobre todo si esto ocurría, como de hecho algunos documentaban, estando casada. Además esta homosexualidad queda abierta de por sí cuando la mujer posee barba, quedando rota con ello la marca definitoria de sexos, tan necesaria para evitar cualquier confusión, como decía Diógenes, ya que es fiel guarda de la castidad según insiste ya en 1583 fray Luis de Granada al reflexionar sobre el vello:

Y descendiendo en particular a tratar de todos los miembros, y comenzando por la cabeza, ofrécnese primero los cabellos, que sirven para abrigo y defensión della, y en las mujeres para honestidad y hermosura, pues, como dice el Apóstol, los cabellos le fueron para velo para cubrirse. Mas ¡cuán a propósito fueron dados los pelos de la barba a los hombres, y quitados a las mujeres! porque en ellas fuera grande fealdad, siendo por el contrario en los hombres partes de hermosura y autoridad. Y no menos sirven para la distinción entre el varón y la hembra, para guarda de la castidad, porque a cuántos malos recaudos y engaños se abriera puerta, si los hombres carecieran de esta señal.²⁴

Dejemos a un lado el problema de la homosexualidad y, ciertamente, el estrecho vínculo que guarda la barbuda con el hermafrodito,²⁵ y centrémonos en el *Quijote*, tras estas largas pero necesarias disquisiciones.

Si nos fijamos con atención en el conjunto de la obra advertiremos que

22. La traducción de la *Historia natural*, de Plinio, por Gerónimo de Huerta tiene el enorme valor de poseer numerosas anotaciones contemporáneas que enriquecen notablemente el fosilizado texto latino. Pese a publicarse el primer volumen en 1629, sabemos que los siete primeros libros, donde se trata, entre otras cosas, al hombre, fueron traducidos, en 1589 (*Historia natural de Cayo Plinio Segundo*, Madrid, Iván González, 1629, p. 262).

23. Fray Antonio de la Fuente la Peña, *Ente dilucidado*, Madrid, Imprenta Real, 1676, p. 76.

24. Fray Luis de Granada, *Introducción al símbolo de la fe*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 123.

25. Este vínculo ya fue establecido por Federico Revilla en el estudio que dedica al cuadro *Magdalena Ventura*, de José de Ribera («Lo pictórico y lo extrapictórico en la mujer barbuda de Ribera», *BSAA*, 54 [1988], 451-454). Independientemente hemos podido localizar un emblema en el que aparece un grabado de la barbuda de Peñaranda, cuya octava reza claramente: «Soy *hic et haec et hoc*. Yo me declaro, / soy varón, soy mujer, soy un tercero, / que no es uno ni otro, ni está claro / cuál de estas cosas sea [...]» (citamos por la edición facsímil de los emblemas de Sebastián de Covarrubias Horozco, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1987). Véase, en todo caso, de nuevo nuestro estudio sobre la mujer barbuda ya citado.

existe una continua referencia a la barba, y ciertamente en muchos casos con gran ironía. No vamos a entrar en el problema de la barba como una burla al mundo de la caballería como símbolo de la honra del caballero (recordemos el tópico de «mesar las barbas»), o en otras curiosas y graciosas referencias como la de ese disfraz del «bien barbado barbero» en donde aquella barba de buey sirve para ocultar la identidad de su portador.²⁶ Por el contrario, aunque de una manera rápida, parémonos a examinar alguno de los capítulos objeto de estas notas. En todos ellos la barba posee un sentido irónico muy fuerte, y no sólo el caso de la pseudodueña sino las muchas referencias que sobre ella aparecen. En el capítulo 36, Trifaldín rompe el silencio del jardín de los duques acompañado de un triste y melancólico son e inicia la burla.²⁷ Trifaldín se presenta asimismo como el de la «Barba Blanca». Posteriormente y mientras esperan la aparición de la dueña Dolorida, se entabla una discusión entre Doña Rodríguez y Sancho, y en un momento dado replica Sancho: «Con todo eso, hay tanto que trasquilar en las dueñas, según mi barbero [...]».²⁸ La Trifaldi comienza a relatar su historia y, al referirse a Sancho y al comparar su bondad a la luenga barba de su acompañador, Trifaldín, es interrumpida por Sancho con este parlamento:

De que sea mi bondad, señora mía, tan larga y grande como la barba de vuestro escudero, a mí me hace muy poco al caso: barbada y con bigotes tengo yo mi alma cuando desta vida vaya, que es lo que importa; que de barbas de acá poco o nada me ocupo.²⁹

Tras haber concluido el relato de su desgracia y viéndose Sancho implicado en la historia, no duda en criticar el castigo de Malabrundo indicando:

Válgate mil satanases, por no maldecirte, por encantador y gigante, Malabrundo, y ¿no hallaste otro género de castigo que dar a estas pecadoras sino el de barbarlas? ¿Cómo fuera mejor, y a ellas les estuviera más a cuento, quitarles la mitad de las narices de medio arriba, aunque hablaran gangoso que no ponerles barbas? Apostaré yo que no tienen hacienda para pagar a quien las rape.³⁰

26. Muy divertidos resultan estos capítulos de la Primera Parte, en los que el barbero barba su rostro para ocultar su identidad, con el ya irrisorio juego de palabras. Curiosamente se habla de un ensalmo para pegar barbas, cuando éstas se le caen al barbero ante Don Quijote, que ciertamente hemos de poner en relación con el castigo que Malabrundo infiere a la Trifaldi. Por otra parte, observando la gran abundancia de referencias que existen a la barba, bien podría estudiarse los diferentes usos de este ornato a fin de evaluar con el rigor necesario el significado que Cervantes le da; sobre todo, como creemos, la gran ironía con que casi siempre se presenta.

27. Utilizamos este término con toda propiedad porque, como ya bien indicó Rodríguez Marín, Trifaldi y Trifaldín vienen del italiano *truffare*, que significa burlar, engañar; y que fue utilizado por Mateo Boyardo para nominar a un personaje de su *Orlando innamorato*, Truffaldín; y posteriormente también por Ariosto en su *Orlando furioso* (op. cit., p. 140, n. 13). Anteriormente Pellicer identificaba la voz «trufaldín» como «bailarín» o «representante» dentro de un contexto dramático y con un origen, en su opinión, italiano o lemosín (C. Pellicer, *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España...*, Madrid, 1804 [reed. por J.M.ª Díez Bosque, Barcelona, Lumen, 1975]).

28. *Quijote*, op. cit., p. 309.

29. *Ibid.*, pp. 313-314.

30. *Ibid.*, p. 321.

Cuando la Dolorida explica el funcionamiento de Clavileño, Sancho se niega a subir en él por su posible dureza y señala:

Pardiez, yo no me pienso moler por quitar las barbas a nadie, cada cual se rape como más le viniere a cuento; que yo no pienso acompañar a mi señor en tan largo viaje. Cuanto más que yo no debo de hacer al caso para el rapamiento destas barbas como lo soy para el desencanto de mi señora Dulcinea.

Continúa replicando Sancho, enfadado:

Cuando esta caridad se hiciera por algunas doncellas recogidas, o por algunas niñas de la Doctrina, pudiera el hombre aventurarse a cualquier trabajo; pero que lo sufra por quitar las barbas a dueñas, ¡mal año! Más que las viese yo a todas con barbas, desde la mayor hasta la menor y de la más melindrosa hasta la más repulgada.

Doña Rodríguez defiende la causa de las dueñas diciendo:

[...] Dios sabe la verdad de todo, y buenas o malas, barbadas o lampiñas que seamos las dueñas, también nos parieron nuestras madres como a las otras mujeres [...].³¹

Es decir, toda esta historia se ve acompañada de múltiples referencias al mundo de la barba, y en concreto de la barba de las mujeres, que no solamente sirven para anteceder y asentar la fábula sino que además crean todo un mundo burlesco en torno a este ornato masculino.

Pero ya más concretamente veamos cómo Cervantes trata el tema de la barbuda, si incluye algún dato en el que se pueda vislumbrar su opinión sobre esta peculiar mujer y sobre la dialéctica que hemos venido exponiendo. Cuando la Trifaldi se presenta ante Don Quijote, Sancho y los duques, inicia su discurso con una pequeña pero importante confusión: «Vuestras grandezas sean servidas de no hacer tanta cortesía a este su criado, digo, a esta su criada». Ya Clemen-cín (y después el resto de los anotadores del *Quijote*) apuntó que este descuido, ingeniosamente afectado, preparaba la noticia de que el mayordomo del duque fue el encargado de interpretar el papel de la Trifaldi.³² Curiosamente, todavía no se ha destacado lo suficiente que la descripción que el narrador hace de la voz de la dueña Dolorida no es más que otro indicio para hacer notar que se trata de un hombre y no de una mujer («con voz antes basta y ronca que sutil y delicada», señala). Ahora bien, ¿no habría tras estas dos indicaciones algún otro sentido oculto? Creemos que sí. Hemos planteado la problemática que se crea a partir de la posible mutación de mujeres en hombres. Así, el uso en esta historia de un hombre disfrazado de mujer no deja de ser un hecho anormal, pudiendo utilizar una auténtica mujer, a no ser que se busque con ello alguna intención. Pensemos en el teatro; ¿qué ocurre con *La vida es sueño*? Rosaura se disfraza de hombre usando una barba para entrar en la corte de Basilio. Conocemos numerosos casos de mujeres vestidas de hombres, a veces con bar-

31. *Ibid.*, pp. 324-325.

32. Véase, entre otros, lo que dice Rodríguez Marín al respecto (*op. cit.*, pp. 156-157, n. 1).

ba.³³ En nuestra opinión Cervantes juega irónicamente con esa dialéctica de la mujer-hombre, utilizando un hombre como si fuera una mujer. Por tanto, la confusión criado/criada no es más que la presentación de una duda que se encuentra en la propia génesis de esta posible mutación, y en el fondo en la misma existencia de mujeres barbudas.

Más claro nos parecerán las siguientes aseveraciones si nos paramos a analizar el problema de la voz. Ésta, lejos de ser sutil y delicada, como corresponde a cualquier mujer, es basta y ronca. La causa fisiológica de esta «ronca voz» nos la indica Huarte de San Juan:

La voz abultada, gruesa y áspera dize Galeno que es indicio de mucho calor y sequedad; y también lo probamos atrás de opinión de Aristóteles [...] La voz y habla descubre mucho temperamento de los testículos, la que fuere abultada y un poco áspera es indicio de ser hombre caliente y seco en el tercer grado, y si es blanda y amorosa y delicada es señal de muy poco calor y mucha humedad, como parece en los hombres capados.³⁴

Esta información que podemos interpretar como un guiño de Cervantes al lector al adelantarnos de nuevo la noticia sobre el disfrazado mayordomo de los duques, también puede perfectamente considerarse como una referencia a esas metamorfosis de las mujeres; porque si leemos con atención los cambios que indican los diferentes autores que tratan el caso, nos encontraremos con las siguientes descripciones:

[...] luego se le hizo el cuerpo de varón, todo belloso, y le nació la barba, y la voz se hizo áspera.³⁵

[...] y de aquella mujer de Faetusa, la qual aviendo sido fecunda, se le retuvieron los meses en la ausencia de su marido, y el cuerpo se le hizo varonil, y la voz gruesa y ronca, y le nació barba, con que parecía ser hombre.³⁶

Podemos poner otros muchos ejemplos sobre la aparición de la barba y el enronquecimiento de la voz que coinciden sistemáticamente con estos cambios fisiológicos que experimenta lo que para algunos es tan sólo una mujer barbuda y para otros un auténtico hombre.³⁷ Concluiremos esta larga exposición con un

33. Existen varios estudios sobre la mujer vestida de varón, como los de C. Bravo Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI y XVII)*, Madrid, 1955, y J.H. Arjona, «El disfraz varonil en Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 39 (1937), 120-145. Para el uso de la barba como signo prioritario de identificación masculina resultan útiles las notas de M. Romero Navarro, «Las disfrazadas de varón de las comedias», en *La preceptiva dramática de Lope de Vega y otros ensayos sobre el Fénix*, Madrid, 1935, 109-135. Incluso dentro del propio *Quijote* vemos cómo Dorotea oculta su identidad con ropa de mozo.

34. Juan Huarte de San Juan, *op. cit.*, p. 616.

35. Antonio de Torquemada, *op. cit.*, p. 189.

36. Gerónimo de Huerta, *op. cit.*, p. 262.

37. Por contra, la voz femenina siempre es descrita como suave y delicada; suavidad que le viene, como indicaba Jerónimo de Campos, cuando comienzan a crecerle las tetas. Es decir, mientras la voz masculina tiene su origen en el calor y sequedad concentrados en los testículos, la voz femenina procede del alargamiento de los órganos vocales, que coincide con la formación de la mujer como tal (Jerónimo de Campos, *Silva de varias cuestiones morales y naturales*, Amberes, Pedro Bellero, 1575, p. 35).

Opuestamente a esta voz de la Trifaldi, Cervantes nos indica que la de Dorotea es «tan suave» (*op. cit.*, p. 346).

último ejemplo que, para nosotros, confirma fuertemente el juego que Cervantes crea sobre este tema, tan vigente en su época, como fue el problema de las mujeres barbudas.

Una novela en verso, italianizante, como el *Sueño de la viuda*, de fray Melchor de la Serna, no es más que una burla erótica que toma el sueño como objeto motor de la misma. La burla se cierne, por un lado, sobre las viudas y su entorno, pero, por el otro, y es lo que más nos interesa a nosotros, sobre el tema de la mutación de mujeres en hombres. Una viuda vive con dos mozas, una de ellas se transforma en hombre. Este, en un principio, será el amante de la viuda, pero, tras un engaño perfectamente creado, el nuevo hombre pasará a ser amante de la otra moza, abandonando a la vieja viuda. Y necesariamente, cuando se describe el nuevo aspecto de la moza transformada, el autor no duda en indicar una vez más las señales que mudan su aspecto:

*En todo lo demás, qual antes era
—excepta esta señal del seso umano—,
quedó Theodora, que ni fue barbada
ni se le enrronqueció la voz delgada.*³⁸

En este caso la ironía parte precisamente de la negación de los cambios comunes y necesarios para dicha transformación, ciertamente de sobra conocidos por los lectores de la época. Sin entrar en mayores detalles, observemos las correspondencias moza/mozo, criado/criada, o la mención a la barba y la voz, cada una de ellas con un desarrollo particular, pero con una misma intención burlesca. No por ello, evidentemente, afirmamos que Cervantes tome como modelo a Fray Melchor de la Serna, pero sí que bebe de una misma corriente, italianizante pero también española, en cuanto que se trata un problema ampliamente difundido y conocido por el público. Con ello, la historia que crea nuestro autor, lejos de ser burda y torpe, demuestra una vez más la gran complejidad que encierran todos y cada uno de los relatos que configuran esa magna obra que es *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

38. Citamos por la edición del *Cancionero de poetas varias* (ed. José J. Labrador y Ralph A. Difrancó), Madrid, Patrimonio Nacional, p. 209. En breve esperamos sacar a la luz un artículo sobre esta curiosa novela, en el que analizamos la posible crítica antierasmista y los numerosos aspectos fisiológicos que son puestos en tela de juicio. En todo caso, véase el artículo de José Luis Gotor, «Fray Melchor de la Serna, poeta "ovidiano" inédito del siglo XVI», en *I codici della trasgressività in area ispanica*, Actas del Convegno di Verona, 1980, 143-165.