

Hace algún tiempo tuve la fortuna de tener ante mis ojos el texto manuscrito de *La tía fingida* en la Biblioteca Colombina, en Sevilla. En esos momentos, como cervantista, sentí una singular emoción por encontrarme ante ese pequeño objeto material, cuyo contenido ha sido reproducido incontables veces, y que es en sí mismo una breve fábula tan cruda como perspicaz sobre el honor, la virginidad, la sexualidad y la prostitución en la que, explícitamente, el cuerpo femenino constituye el centro del relato sin caer en consideraciones abstractas o eufemismos. La brutal honestidad, así como la lucidez de esta breve novela hacen posible que el lector se acerque a las actitudes hacia la mujer y la sexualidad de su tiempo. La ficción literaria tiene el poder inmenso de ser un espejo que no miente y que muestra las emociones, los prejuicios y las creencias que se ocultan tras situaciones imaginarias. La idea de este libro surgió gracias al hecho casi fortuito de estar ante el manuscrito de un texto que había leído y usado en mis clases ininidad de veces. Sin embargo, la experiencia de encontrarme ante esa breve narración, que dibuja un arco entre la obsesión por la virginidad y la fascinación por la prostitución en la sociedad de los Siglos de Oro, me hizo querer reflexionar, precisamente, sobre lo que no está en esta novela cervantina. Así, me propuse escribir un libro sobre aquello que la ficción literaria casi siempre elude: los discursos y políticas en torno al cuerpo femenino y su sexualidad con respecto a temas como la violencia sexual y el estupro; la infertilidad y el acoso reproductor; y la maternidad y la crianza.

Este es un libro sobre mujeres que se refiere a las vidas de esa mitad de la población que tuvo una experiencia completamente diferente de la otra mitad. Los capítulos de este libro exploran una historia que no ha sido apenas contada: la de cómo las mujeres vivieron la experiencia de habitar sus propios cuerpos en una época fuertemente normativa con respecto al sujeto femenino. La mujer fue, en gran parte, definida

en relación con su cuerpo, lo cual tendrá amplias consecuencias en todos los ámbitos de la sociedad y cultura de los Siglos de Oro. Por ejemplo, la noción de belleza será uno de los ejes desde los que se cuantifique el valor de las mujeres en las representaciones artísticas y literarias; habrá una férrea regulación sobre su sexualidad; y su función reproductora se considerará el motivo principal por el que fue creada¹. De hecho, los discursos científicos, médicos, morales, económicos, religiosos y legales sobre las mujeres tendrán como trasfondo, más o menos evidente, su función generadora. De este imperativo reproductor se escapan, claro está, las monjas y religiosas llamadas a un destino superior, el de la castidad².

Estos discursos sobre la mujer, vigentes en los siglos XVI y XVII, que fueron construidos desde tradiciones desarrolladas en distintas disciplinas con raíces tan lejanas como los saberes de la cultura clásica, o más recientes como los códigos legales medievales, coinciden, al fin, de forma asombrosa en unos puntos de vista coherentes entre sí. Además, este corpus de obras de distinto carácter y condición, a pesar de su heterogénea idiosincrasia, es esencialmente consistente en sus conclusiones en cuanto a la definición, explícita o implícita, de la naturaleza femenina, así como en prescribir formas de conducta referentes casi siempre a asuntos morales relacionados con la sexualidad. Asimismo, estos “saberes” y regulaciones sobre la conducta femenina constituyen un conjunto de políticas, de prácticas, de normas y de expectativas que contribuyen a crear una serie de ‘verdades’ incuestionables sobre la mujer. Virginia Woolf, en el capítulo 2 de su célebre *A Room of One's Own*, describe que, en una visita a la British Library, busca bajo el término “mujer” y se encuentra una infinidad de obras escritas por hombres sobre las mujeres: «Have you any notion of how many books are written about women in the course of one year? Have you any notion how many are written by men? Are you aware that

¹ Para Aristóteles, el pensador que tuvo más relevancia en la cultura de la Edad Moderna, la mujer es un hombre imperfecto, por lo tanto, según su criterio, es considerada un monstruo al desviarse de la norma de la naturaleza, que aspira a la perfección. Por ello hace falta que su existencia se justifique con una finalidad en el orden natural: la procreación. Para Aristóteles las mujeres no existen sin más, como el hombre, sino que deben cumplir una función que explique su presencia entre los seres creados (*Generation of Animals*, libro IV, iv, p. 460).

² Ver Wiesner, 2000, caps. 1 y 8.

you are, perhaps, the most discussed animal in the universe?»³. Lo que a Virginia Woolf le parece más sorprendente es que, bajo el término de búsqueda «Sex and its nature» referida a la categoría general de «Women», no solo se encuentran títulos de obras escritas por biólogos o médicos, sino por todo tipo de hombres, con mejores o peores cualificaciones, que se aventuran a definir la categoría ‘mujer’ —entre los que se encuentran un gran número de moralistas—⁴. Esta situación expuesta por Woolf en 1929 describe de forma abrumadora una realidad, si cabe, todavía más flagrante en la Modernidad Temprana.

El título de este libro se refiere específicamente a Cervantes y a su época, y el motivo es que, entre el gran número de voces pertenecientes a textos primarios sobre ley, moral, medicina, política, higiene, etcétera, el discurso literario está representado en su mayor parte por la obra de Cervantes, aunque otras obras de ficción también tengan su cabida en estas páginas, a menudo como contrapunto a los textos cervantinos. La razón por la que los diversos temas de este libro se exploren de la mano de algunos textos de Cervantes obedece a la complejidad y lucidez que sus obras presentan con respecto a las cuestiones sobre el cuerpo femenino desarrolladas en este libro. La misoginia feroz y casi monolítica del momento presenta una ideología y una visión tan uniforme de la mujer en las fuentes primarias —no ficcionales en su mayoría— traídas a las páginas de este estudio que la obra de Cervantes sirve para ofrecer una ventana que deje imaginar, a través de la representación literaria, la subjetividad femenina.

La misoginia latente en la sociedad se destila en textos de toda naturaleza. Sin duda, el discurso literario tiene también sus heroínas

³ Woolf, 1989, p. 26.

⁴ «Even the names of the books gave me food for thought. Sex and its nature might well attract doctors and biologists; but what was surprising and difficult of explanation was the fact that sex—woman, that is to say—also attracts agreeable essayists, light-fingered novelists, young men who have taken the M.A. degree; men who have taken no degree; men who have no apparent qualification save that they are not women. Some of these books were, on the face of it, frivolous and facetious; but many, on the other hand, were serious and prophetic, moral and hortatory. Merely to read the titles suggested innumerable schoolmasters, innumerable clergymen mounting their platforms and pulpits and holding forth with loquacity which far exceeded the hour usually allotted to such discourse on this one subject. It was a most strange phenomenon; and apparently—here I consulted the letter M—one confined to the male sex. Women do not write books about men» Woolf, 1989, p. 27.

y personajes positivos en obras dramáticas, novelescas y poéticas. Sin embargo, es evidente que muchos de los textos de diversa índole del siglo XVII destilan un rencor hacia la mujer difícil de obviar en este libro que recoge tantas voces sacadas de fuentes primarias⁵. Un ejemplo ilustrativo por lo extremo de sus afirmaciones es el de Jerónimo Palol que, basándose en testimonios de las Sagradas Escrituras y los padres de la Iglesia, escribe que no hay nada más perfecto en la creación que la mujer buena, para añadir que la única mujer buena que ha existido y existirá es la Virgen María⁶. En su razonamiento se apoya en el símil del valor del espejo al que una sola mancha arruina y devalúa completamente para declarar después que no hay grados en la bondad de la mujer, pues aquella que no es completamente buena, es decir, aquella que no es María, es el ser más bajo y rastrero de la tierra. Solo entonces comienza su admonición a las malas mujeres, de la que cito algunas frases tan elocuentes que demuestran por sí solas el grado de misoginia que se ha normalizado en este tiempo para que este tipo de discurso sea considerado como perteneciente a un debate moral⁷. Palol, en una exhortación retórica, se dirige a la mujer como sujeto genérico, advirtiéndole que su intrínseca soberbia y vanidad impide su autoconocimiento. Si la mujer pudiera verse «en su mujería», Palol le advierte que «uirías de la luz del Sol, buscarías las tinieblas, te meterías en el lóbrego de las más profundas grutas y oscuras cavernas, maldixerás a tu fortuna, tendrías dolor de tu nacimiento y horror de ti misma»⁸. Palol continúa su exhortación dirigida a todas las mujeres con las siguientes palabras:

⁵ Por ejemplo, Ignacio Arellano explora la diversidad de modelos femeninos en la poesía de Quevedo. Partiendo del hecho de que Quevedo es uno de los escritores áureos más identificados con la misoginia, Arellano matiza, sin negarla, esta caracterización al circunscribir la mayoría de los poemas que representan de forma negativa a las mujeres al género satírico y al situarlos dentro de un corpus más amplio que incluye una mayor diversidad de retratos de lo femenino. Ver Arellano, 2012.

⁶ Ver Langle de Paz, 2002, para más información sobre este panfleto misógino y el debate subsiguiente.

⁷ En el capítulo 2 se volverá a esta obra de Jerónimo Palol.

⁸ Palol en Langle de Paz, 2004, p. 145.

no siendo enteramente perfeta, eres la espuma y escremento de la naturaleza; y no siendo virtuosa, el manantial de las pendencias y rencillas, el imán de los ignorantes, el azote de la sabiduría, el tizón del infierno, la pajuela para el vicio, la sentina de toda inmundicia, un monstruo de naturaleza, un mal necesario, otra diforme quimera, un deleyte dañoso, el anzuelo del demonio, la enemiga de los ángeles, el más atrevido animal, un abismo de ignorancia, una confusión de calumnias, una monstruosa mentira, un naufragio de la vida humana, la polilla del odio, la aumentadora del pecado, la enemiga de la quietud, el bosque de toda altivez, una cruel tiranía, la vanidad de las vanidades, un celo celoso, un ángel en las calles, un demonio en casa, un lloro en las ventanas, un cuervo en la puerta, una cabra en un jardín, un insufrible hedor en la cama⁹.

Este texto es ciertamente extremo, y aunque no representa el sentir de toda una época con respecto a la mitad de la población, reescribe, desde la intensidad que la hipérbole otorga, tópicos sobre la mujer repetidos en infinidad de textos. Así, la exagerada prevención hacia la naturaleza femenina participa de ideas y nociones reiteradas hasta la saciedad en distintos ámbitos: la relación de la mujer con el deleite sexual y, por ende, con la tentación y la pérdida del hombre, la idea de que la mujer es un mal necesario (obviamente por su función procreadora), la relación entre mujer y mentira, calumnia, ignorancia, vanidad, soberbia, escándalo, tiranía, impulsividad, además de la capacidad femenina para amenazar el orden y el equilibrio construido por el varón. Uno de los aspectos más interesantes de este pasaje es la duplicidad del cuerpo de la mujer: por un lado, es ángel en las calles, tentación, promesa de deleite y, por el otro, ese mismo cuerpo sensual es capaz de suscitar repulsión al ser intrínsecamente inmoral. En efecto, como veremos en distintas partes de este libro, la biología femenina está sujeta a una serie de fuertes tabúes relacionados con la sexualidad y la reproducción. En relación con esta doble percepción del cuerpo femenino —la sublimación de la belleza frente a los prejuicios en torno a la especificidad de su biología— en distintos momentos de este estudio me refiero al uso de la proteica figura de las sirenas en la Modernidad Temprana, protagonistas de numerosos emblemas y de representaciones artísticas que reflejan desde la fábula moral la doblez engañosa del cuerpo de la mujer. De esta manera, las sirenas, mediante

⁹ Palol en Langle de Paz, 2004, pp. 146-147.

la seducción de su voz y la belleza de su rostro enmarcado por largos cabellos que a su vez dejan entrever sus senos desnudos, ocultan su verdadera naturaleza híbrida y engañosa, una cola de pez o serpiente que las acerca a la abyección de lo monstruoso.

CERVANTES Y LA SUBJETIVIDAD FEMENINA EN SU OBRA

¿Por qué Cervantes? Para responder a esa pregunta me gustaría referirme a lo que creo que es, si no único, por lo menos extraordinario de forma consistente en su obra en relación con una buena parte de sus personajes femeninos. En *El orden del discurso*, Michel Foucault explora la relación entre discurso y poder, y las formas de exclusión inherentes al discurso. Es especialmente relevante el concepto de ‘voluntad de verdad’ frente a ‘verdad’. Según Foucault, la ‘voluntad de verdad’ ha sido objeto de una larga y paulatina evolución histórica por la cual, desde hace siglos, tiene una historia propia separada de la historia de los saberes y de las verdades coactivas. La ‘voluntad de verdad’ se caracteriza por estar enraizada en un soporte institucional que se ha reforzado a su vez por una red de saberes entrelazados entre sí. Estos saberes, a su vez, ejercen su poder sobre otros tipos de discurso creándose relaciones de exclusión y pertenencia, y generando conocimientos que surgen de una ‘voluntad de verdad’ que ha dejado muy atrás la contemplación objetiva de aquello que se indaga. Así, para Foucault, la forma más importante de exclusión que afecta al discurso es la ‘voluntad de verdad’, siempre cercana al ejercicio del poder, que paradójicamente, enmascara y oculta la ‘verdad’. A su vez, la ‘verdad’ permanecerá ajena a los intereses creados en las redes de conocimiento y saberes y al poder vinculado a estos.

El discurso verdadero, que la necesidad de su forma exime del deseo y libera del poder, no puede reconocer la voluntad de verdad que le atraviesa; y la voluntad, esa que se nos ha impuesto desde hace mucho tiempo, es de tal manera que la verdad que quiere no puede no enmascararla. Así, no aparece ante nuestros ojos más que una verdad que sería riqueza, fecundidad, fuerza suave e insidiosamente universal. E ignoramos por el contrario la voluntad de verdad, como prodigiosa maquinaria destinada a excluir. Todos aquellos, que punto por punto en nuestra historia han intentado soslayar esta voluntad de verdad y enfrentarla contra la verdad justamente allí en donde la verdad se propone justificar lo prohibido,

definir la locura, todos esos, de Nietzsche a Artaud y a Bataille, deben ahora servirnos de signos, altivos sin duda, para el trabajo de cada día¹⁰.

La extraordinaria singularidad de Cervantes con respecto a la representación literaria de la mujer se sitúa, precisamente, en su intuitiva y consistente manera de enfrentar la verdad a la voluntad de verdad. La tupida red de discursos sobre las mujeres y sus cuerpos, tan repetidos durante siglos son causa y consecuencia, a la vez, del establecimiento de una mirada unívoca sobre la naturaleza de las mujeres que las despersonaliza al convertirlas en objeto de análisis, interpretaciones y recomendaciones. Lo más extraño de este conjunto de saberes sobre la naturaleza femenina es que en él nunca se tuvo en cuenta la experiencia y la opinión de las mismas mujeres sobre ellas mismas. La mujer se convierte en un texto enigmático que es descifrado, traducido, desentrañado y sometido a una exégesis y a una serie de comentarios que constituyen un conjunto de nociones ancladas en la voluntad de verdad. Ser mujer en la Modernidad Temprana es ser, como ya nos ha dicho Virginia Woolf, el animal más debatido del universo. Sin embargo, es un animal con voz y criterio al que se le ha negado el acceso al discurso sobre sí mismo. En mi reflexión sobre el cuerpo de las mujeres y las políticas y discursos que lo describen, codifican, normalizan, valoran, juzgan y evalúan, Cervantes ofrece una mirada lúcida que deja ver las tensiones entre la voluntad de verdad de esos discursos y la verdad que emana de la subjetividad de las mujeres de su obra.

Todos vivimos en la época que nos ha tocado vivir. Las mujeres de los siglos XVI y XVII encarnaron en gran medida el efecto en la cultura y sociedad de su tiempo de esas nociones sobre lo femenino que, a su vez, se alimentaron de la implementación de una práctica de esos saberes en las formas de vida de la Modernidad Temprana. Cervantes no era una excepción. No defiende que fuera poseedor de una clarividencia cultural que le permitiera desbaratar todos los prejuicios de su tiempo. Sin embargo, sí desbarató, de hecho, algunos de los prejuicios más arraigados de su momento histórico, si no negándolos, al menos poniéndolos en duda. Con respecto a la mujer creo que el secreto de la lucidez del discurso cervantino que busca una verdad por encima de una voluntad de verdad no reside en una capacidad extraordinaria para superar los prejuicios de una época, ya que no siempre es así y, además,

¹⁰ Foucault, 1980, p. 20.

no sería posible. El secreto está en la humanización de una buena parte de sus personajes mujeres de las que muestra su subjetividad eludiendo soluciones superficiales y tópicas para expresar su tristeza, su miedo, su ansiedad, su rabia, su vergüenza, su alegría y una amplia gama de emociones y sentimientos.

Uno de los textos del repertorio cervantino que llega más lejos en este sentido es *La fuerza de la sangre*. En esta novela ejemplar, se expresa cómo Leocadia interioriza el drama íntimo de su violación con una sensibilidad que no creo que ningún autor o autora de su tiempo haya alcanzado. El texto cervantino sobrecoge por su capacidad para hacer sentir al lector una conexión emocional con las distintas fases del sufrimiento de Leocadia: confusión, desesperación, miedo, vergüenza, culpa y una tristeza devastadora paradójicamente amplificada por el amor y comprensión del padre de Leocadia, cuya empatía con su hija reverbera en la emoción del lector¹¹. La violación de una mujer en una época sometida a los rigores de la honra tuvo una esperable dimensión pública: una violación tenía consecuencias irreversibles dentro de la familia y de la comunidad. En muchos dramas de honor se explora esta realidad y se traen al juego literario los temas de la justicia, el honor y el valor de una persona sea cual sea su rango. En las mejores obras del género la idea de autoridad, de ley, de justicia se ciernen admirablemente sobre el cuerpo mancillado de la mujer que pone en movimiento una serie de dinámicas que amenazan el orden establecido. Todo eso ha sido transitado con brillantez repetidas veces en las letras áureas por autores que están en la mente de todos y cuya fama hace innecesario mencionar. Sin embargo, lo que Cervantes aporta de forma consistente en muchos de sus personajes femeninos es tomar en serio su subjetividad, darles una voz y un espíritu que acerque a estas mujeres de papel a la fantasía literaria de lo humano. La obra de Cervantes expresa una curiosidad genuina por la subjetividad de sus personajes, incluidos los femeninos.

Eso hace que, de forma sólida, sus textos problematicen y creen dudas sobre los valores y creencias con respecto al cuerpo femenino y las prácticas sociales al uso. En su obra se reflexiona desde las emociones de sus personajes mujeres sobre la validez del contrato social y las normas con respecto a temas como la violación, el adulterio, la infertilidad, la maternidad no deseada, el matrimonio impuesto y la

¹¹ En el capítulo 1 se analiza con más detalle *La fuerza de la sangre*.

lactancia —tema en el que entra el mundo invisible y formidable de las amas de cría—¹². Otro aspecto relevante de la obra de Cervantes con respecto al tratamiento de los personajes de mujeres es la claridad con la que muestra el peso de la tradición cultural y literaria como generadora de una serie de puntos de vista sobre lo femenino que, a su vez, termina cuestionando y desestabilizando desde su propia escritura. Como ejemplo de este aspecto del tratamiento literario de lo femenino en Cervantes, Carolyn Nadeau relaciona de manera reveladora las mujeres mencionadas en el prólogo del *Quijote I* —Lamia, Laida, Flora, Medea, Circe y Calypso— con las mujeres de la primera parte, estableciendo la conexión entre la tradición cultural (de los clásicos al humanismo) con la invención de un universo femenino en la novela que se aleja de muchos de los presupuestos sobre la mujer establecidos en la tradición cultural¹³.

¹² En este sentido y, a modo de ejemplo, es esclarecedor el estudio de Hutchinson, 2010, sobre *El curioso impertinente* y el personaje de Camila, la adúltera, que es presentada a través de la voz de un narrador tan indigno de confianza como moralista cuya autoridad en la narración es minada, al cabo, por la fuerza del personaje y la mirada que el texto ofrece al lector hacia los sentimientos y el proceso psicológico que Camila experimenta. *El curioso impertinente* es una narración literariamente muy compleja que presenta a una mujer que toma sus propias decisiones con respecto al amor y cuyo adulterio suscita la empatía del lector que ha sido guiado inadvertidamente hacia la desautorización de los criterios estrechos y formularios del narrador. En el caso de la novela *El celoso extremeño*, el adulterio es obvio en la versión de 1606, y a mi modo de ver, lo sigue siendo en la definitiva de 1613, precisamente por la deliberada y rotunda inverosimilitud con la que se altera el hecho del adulterio de la joven esposa: en la última versión, los amantes se quedan dormidos y no llegan a consumar la unión física. Según Hutchinson, lo más notable de esta novela (en ambas versiones) es que todos los personajes se reparten la culpa para preservar la inocencia de Leonora. Hutchinson afirma: «Quizás lo más asombroso de esta novela sea que la culpa se distribuye por todos los personajes de la novela —empezando por el propio Carrizales, quien la asume explícitamente— con la excepción de la propia adúltera, quien mantiene su inocencia de niña», 2010, p. 199. Para Laguna, 2005, p. 12, en *El celoso extremeño* Cervantes intenta establecer un nuevo concepto de virtud «debasing jealousy, and by extension, the honor code from any moral claim».

¹³ Nadeau, 2002. Por su parte, Moisés Castillo, en un ensayo comparativo entre Zayas, Caro y Cervantes, concluye que solo este último consigue subvertir el sistema patriarcal a partir del análisis del ejemplo de Marcela en el *Quijote I*. En este episodio, mediante la ficción literaria, hace salir literalmente a Marcela del discurso neoplatónico pastoril, dejando en evidencia la trampa del sistema patriarcal para la mujer.

La tía fingida: *inspiración desde los márgenes*

Al comienzo de esta introducción confesaba que la idea de este libro surgió al estar delante del manuscrito de *La tía fingida*, aunque, paradójicamente, el presente estudio no se ocupa de la prostitución femenina en los Siglos de Oro. Sin embargo, Esperanza, la protagonista de *La tía fingida*, es el personaje cervantino que indirectamente ha inspirado este libro por varios motivos. En efecto, este estudio sobre las políticas y discursos sobre el cuerpo de las mujeres en la época de Cervantes trata precisamente de lo que no aparece en esta breve narración. La ficción de los Siglos de Oro, en cuanto a personajes femeninos, se polariza habitualmente en dos extremos: las doncellas y su promesa de futuro, y las mujeres deshonradas y perdidas. *La tía fingida* reúne en una sola muchacha, Esperanza, los dos límites de ese espectro a la vez que revela con una impresionante lucidez —a pesar de lo rudimentario de la factura del texto— la mirada hacia las mujeres en su tiempo. La idea de este libro surge de esa mirada. Lo que *La tía fingida* desvela sobre la percepción de la mujer y su sexualidad en la época áurea fue, precisamente, lo que me llevó a escribir sobre lo que normalmente no es objeto de la trama central en las obras literarias, al menos desde el punto de vista de la subjetividad femenina.

La tía fingida es una novelita estilísticamente sin pulir que tiene todas las marcas de la autoría de Cervantes¹⁴. Narra una historia tan sencilla como reveladora. Una mujer aparentemente principal, doña Claudia, y su sobrina Esperanza se alojan en una casa ‘de carne’ en Salamanca, es decir, en una casa anteriormente dedicada a la prostitución y que, al ser llamada así, anticipa el tono crudo y directo de la novela, en la que se abordan sin subterfugios temas como el comercio carnal, la venta de la virginidad y la demanda masculina por cuerpos femeninos jóvenes, frescos y sexualmente sin estrenar. La trama continúa con el interés y la curiosidad de dos estudiantes sin nombre y

¹⁴ Adrián Sáez, en su edición del texto, arguye de forma muy convincente que la autoría de Cervantes de *La tía fingida* es un hecho casi seguro a falta de un documento irrefutable que cierre de una vez por todas una polémica que no tiene fundamento, pues los indicios que apuntan a la autoría de Cervantes no dejan lugar a dudas (Sáez en Cervantes, 2018, pp. 13-23). Además, esta edición acierta al aportar las dos versiones que se conocen del texto, el de Porras de la Cámara y la de la Colombina.

sin dinero que intentan acercarse a la muchacha a través de su dueña, la Grijalba, y de don Félix, caballero rico interesado en gozar de Esperanza burlando las exigencias y melindres de su tía, doña Claudia. Con ínfulas de gran dama, doña Claudia, a su vez, pretende vender a Esperanza por cuarta vez como virgen al mejor postor. El desenlace de la novela se precipita tras un escándalo que desemboca en el desenmascaramiento de tía y sobrina, que son prendidas por la justicia. Uno de los estudiantes rescata a Esperanza de la custodia de los alguaciles y le ofrece matrimonio. Los nuevos prometidos se instalan en la aldea del estudiante —y ahora marido— donde el nuevo suegro de Esperanza se muestra feliz de tener una nuera tan hermosa y bien dispuesta. Tiempo más tarde, cuando las noticias sobre el pasado de Esperanza llegan a oídos de su suegro, ella ya ha tenido la ocasión de hacerse valer y, de alguna manera, de borrar su pasado, que no pesa tanto como su presente. El narrador hace ver que casos así no ocurren: “y pocas Esperanzas habrá en la vida que, de tan mala como ella la vivía, salgan al descanso y buen paradero que ella tuvo, porque las más de su trato pueblan las camas de los hospitales, y mueren en ellos miserables y desventuradas, permitiendo Dios que las que, cuando mozas, se llevaban tras de sí los ojos de todos, no haya alguno que ponga los ojos en ellas, etc.”¹⁵.

¹⁵ Cervantes, *La tía fingida*, p. 127. El texto alude a dos circunstancias que solían ser el comienzo y el fin de las mujeres dedicadas a la prostitución en los Siglos de Oro: el abandono y el rescate de las niñas abandonadas por parte de proxenetas, como será el caso de Esperanza, y la sífilis y el hospital como destino común. En cuanto a la infancia de Esperanza, la segunda parte del capítulo cinco de este libro se ocupa extensamente del problema de los niños abandonados, problema de incalculables dimensiones en los Siglos de Oro. Solo decir que la prostitución infantil era, por desgracia, tan común que los burdeles públicos (mancebías legales y reguladas) no aceptaban a mujeres menores de 12 años, lo cual deja entrever que la necesidad de esta norma correspondía a una realidad establecida. Hay multitud de testimonios históricos que corroboran la veracidad de la historia de Esperanza y de cómo su falsa tía la crio para el oficio. Por ejemplo, el jesuita Pedro de León cuenta que a instancias de su orden se crea en Sevilla una casa pía (además de la casa de recogidas ya existente) donde también se hacen cargo de las niñas abandonadas que, de forma habitual, eran captadas por proxenetas para dedicarlas a la prostitución (León, 1981, 346). Antonio de Bilbao, en su acalorada denuncia de la situación de los expósitos y niños abandonados en la España de finales del XVIII, se hace eco de la práctica habitual de sacar a niñas huérfanas de las instituciones para explotarlas como prostitutas: «Libertándose de este modo de la prostitución a que comúnmente vienen a parar las que se crían en los Depósitos, cuando por fortuna no las prohija alguna piadosa familia; viéndose con indecible

La tía fingida ha sido calificada como un texto indecente y vulgar por la crudeza de su contenido. Sin embargo, tal vez su carácter extraordinario radique precisamente en la forma clara y directa con la que representa, no ya la historia común y triste de Esperanza, sino las actitudes y expectativas con respecto al sujeto femenino que se reducen sin disimulo a lo sexual en esta historia prostibularia. Esta descarnada lucidez, en sí misma, supuso un punto de partida muy fértil para la conceptualización de este libro, pues va mucho más allá del asunto del comercio carnal y desvela una serie de actitudes profundamente asimiladas en la visión del mundo de los Siglos de Oro. En primer lugar, en esta obra es imposible no cuestionarse lo absurdo de que el valor de un ser humano, de una hermosa joven en este caso, estribe en la existencia o no de una frágil membrana, el himen. En segundo lugar, además de los consejos y lecciones de seducción cortesana que se enuncian en el texto, se expone sin ambages la devaluación que la sociedad áurea hace del cuerpo de la mujer como si se tratara de un artículo sexual en un imaginario y universal mercado de la carne en el que el factor de la honra determina la accesibilidad y el valor del cuerpo femenino. En ese escenario, Cervantes tiene la osadía de mostrar sin filtros cómo el cuerpo de la mujer se reduce exclusivamente al valor de su virginidad depositado en una circunstancia esencialmente biológica. Una serie de metáforas explícitas representan la intimidad física de Esperanza y el sistema mercantil y económico que convierten el acceso a su cuerpo en un bien material objetivo, tangible y sujeto a un precio. Esperanza se refiere a su virginidad vendida como “Tres flores he dado y tantas a vuesa merced vendido, y tres veces he pasado insufrible martirio”¹⁶, y continúa suplicando: “Deje, señora tía, ya de rebuscar mi viña, que a veces es más sabroso el rebusco que el esquilmo principal; y si todavía está determinada que mi jardín se venda cuarta vez por entero, intacto y jamás tocado, busque otro modo más suave de cerradura para su postigo, porque la del sirgo y ahuja, no hay que pensar que más llegue a mis carnes”; y, por último: “no será razón que se nos pase el tiempo en flores, aguardando a vender la mía

dolor a mugeres disolutas sacarlas de ellos, quando son bien parecidas y acabarlas de criar para el más indigno de todos los comercios; instruyéndolas desde muy tiernas para tan infame fin», Bilbao, 1790, pp. 129-130.

¹⁶ Cervantes, *La tía fingida*, p. 117.

cuarta vez, que ya está negra de marchita”¹⁷. El texto de Cervantes deja claro que lo que se vende no es una relación sexual, sino la certeza de haber malogrado irremisiblemente el cuerpo y la existencia de la muchacha¹⁸.

La fantasía de que la mujer sea portadora de una integridad física —basada en la existencia del himen—, que se traduzca al terreno de lo moral, es una fantasía tan arbitraria como poderosa en el sistema de valores de la sociedad áurea en el que se basa la distinción entre buenas y malas mujeres. Sin embargo, como Adrienne Martín ha visto de forma muy perspicaz, las prostitutas de Cervantes no interiorizan jamás el estigma social y la devaluación absoluta de su valor humano¹⁹.

¹⁷ Cervantes, *La tía fingida*, p. 118.

¹⁸ Este fetiche de la virginidad es tal que en *La mayor confusión* de Pérez de Montalbán hay un poema dedicado a la mancha de sangre en una sábana después del desfloramiento de la protagonista. En efecto, la ligera Casandra se entrega durante la hora de la siesta a su primo Gerardo que, al día siguiente, conmemora la ocasión con una composición poética dedicada a la prueba material de la virginidad perdida de su amada: «Y acordándose Gerardo que le había favorecido tanto aquella tarde que, por divertirse a mirarle, faltando al cuidado de la almohadilla esmaltó la holanda con su hermosa sangre, se recogió a su aposento y escribió enamorado estos versos, que a la siguiente noche cantó a su puerta: “[...] la sangría cuerda estuvo / como en su efecto se ve; / que sin duda en mayo fue, / pues tantos claveles hubo. / Distes licencia al carmín, / que se esparció tan hermoso, / que pudo el suelo dichoso / pretender para jardín. / Previno el amor, en fin, / un descuido liberal / (dulce injuria del cristal), / y el hierro a un ángel aleve / bordó márgenes de nieve / con arroyos de coral”» (Pérez de Montalbán, *La mayor confusión*, pp. 133-134).

¹⁹ Sobre la desconexión entre Esperanza como sujeto y su cuerpo como mercancía, Adrienne Martin, 2008, pp. 9-10, escribe: «Her innermost conscience which remains untouched by lucre, is ultimately unknown and thus enigmatic, except in those brief moments when she comments ironically on her situation. For example, when Don Félix, after being discovered in Esperanza’s room, argues with Claudia, who defends against all odds her niece’s purported virginity, Esperanza distances herself from her body to observe it with apparent objectivity: “Por cierto, bien limpia soy —dijo entonces Esperanza, que estaba en medio del aposento como embobada y suspensa, *viendo lo que pasaba sobre su cuerpo*— y tan limpia, que no ha una hora que con todo este frío me vestí una camisa limpia”». Elizabeth Neary, 2018, s. p., en una ponencia presentada en la Cervantes Society of America explora la agencia femenina que subvierte la misma noción de la irreversibilidad de la pérdida de la virginidad que se expresa en el texto con todas las metáforas textiles que culminan en la reparación repetida del himen: «However, this tale also presents the analogy of the hymen as a cloth that women

En los textos cervantinos no se asumen en ningún momento los presupuestos de su época con respecto a las mujeres públicas y se juega consistentemente con los códigos sociales y la conciencia individual de los personajes. En *La tía fingida* se separa a la mujer del efecto que produce en los hombres. Esperanza no interioriza ni el estigma que arrastra, ni el poder que gracias a su belleza atesora. Para Esperanza el valor simbólico y erótico de su cuerpo no es ni causa de orgullo ni de vergüenza. Al fin, en ese matrimonio improbable del que hasta el narrador se sorprende, Esperanza pasa de prostituta a perfecta casada sin pasar por el trance del arrepentimiento y la penitencia²⁰.

La recalcitrante misoginia de la Modernidad Temprana encuentra su reducto más radical en el cuerpo de la prostituta contemplado como un espacio, como un lugar residual en el que se depositan todos los tabúes sobre la sexualidad desarrollados por la cultura cristiana en oposición a la pagana. El ideal de castidad será una virtud eminentemente cristiana que nunca antes se había erigido como una aspiración colectiva fuertemente arraigada en la idea de la salvación. La mujer será vista, ante todo, como un cuerpo sexualizado y justificable tan solo por su función reproductora. De esta manera, los cauces de la sexualidad matrimonial se irán estrechando durante los Siglos de Oro en un laberinto de posturas y días permitidos, pacientemente anotados por la casuística, con el fin de desligar hasta el mismo límite de lo posible el placer sexual de la reproducción. Ya desde las *Partidas* se condenaba al marido que yaciera con su esposa igual que lo hacía con las «mujeres malas»²¹. Por lo tanto, la tendencia a considerar a la mujer en general como una criatura cuya existencia es definida por las

are authorized to repair at will. Women can thus trick men by playing into their system of values and desires and emphasize the arbitrariness of the system. This would explain why Esperanza does not internalize any guilt: not only because her body and spirit are separated but because her hymen is a cloth that can be repaired, not a wall that is broken down never to be restored».

²⁰ Márquez Villanueva, 2008, p. 64, destaca que no hay arrepentimiento ni ejemplaridad en el caso de Esperanza: «no es redimirse, arrepentida, en una vida virtuosa, que en cuanto solución literaria tendría que llevarla a un convento, sino el librarse de un oficio que le resulta particularmente odioso». Hsu, 2005, p. 231, por su parte, recalca la inteligencia de Esperanza para convertirse en una ejemplar perfecta casada que la protege del estigma de su vida anterior.

²¹ «Ca muy desaguisada cosa faze el que usa de su muger tan locamente como faría de otra mala» (Partida IV, ley 9, título II).

servidumbres de un cuerpo esencialmente peligroso para la salvación propia y ajena se llevará al extremo en el caso de la prostituta que, no olvidemos, se iguala y confunde culturalmente con la figura de la mujer sin honra, se gane la vida con su cuerpo o no. En la figura de la «mala mujer» los prejuicios negativos sobre el cuerpo femenino se desarrollan hasta una hiperbólica desmesura, no siendo estos prejuicios una excepción sino la norma. Aunque las mujeres honradas hayan sido absueltas parcialmente de esta consideración gracias a la maternidad, las alianzas matrimoniales y la pertenencia a un linaje o a una orden religiosa, conviene no olvidar que la prostituta es, esencialmente, la figura en la que las ansiedades sociales, culturales, religiosas y políticas sobre el cuerpo de la mujer se desarrollan plenamente sin ningún tipo de filtro o excusa. La prostituta, en definitiva, no es una extravagante excepción o una rara ocurrencia, sino la manifestación de una naturaleza intrínseca al sexo femenino que debe ser reprimida desde la infancia con un férreo control de la conducta. La prueba está en que, en cuanto una mujer sale de los límites de la conducta y el decoro, es identificada e insultada como una de ellas.

El texto de *La tía fingida* ejemplifica con una claridad y lucidez apabullante el hecho de que el cuerpo femenino se construye socialmente como un cuerpo con “memoria” que una vez que ha sido iniciado sexualmente fuera del ámbito conyugal deja de ser apto para el matrimonio o una vida honesta. El tema de la honra, una construcción cultural que conlleva una serie de creencias que a su vez generan normas, tiene una enorme agencia sobre el sujeto femenino y su memoria del cuerpo. *La tía fingida* deja patente que el cuerpo de la mujer es concebido como un dominio, como un espacio marcado por la exclusividad de su acceso. Además, en el cuerpo de las mujeres se cifran los códigos de la honra y todo un sistema de valores sociales que dependen de su obediencia a las normas. También en el mismo cuerpo femenino se inscriben las letras doradas del linaje masculino, y en él se deposita la herencia de la sangre. Ese cuerpo genérico de mujer se viste con las ropas del ajuar, se adorna con las joyas de su dote y se vincula, en muchos casos, a la fluidez del dinero. De esta manera, el valor de la mujer es voluble, pues está sujeto a las fluctuaciones de su destino, pero a menudo, de forma oblicua, la mujer termina teniendo un precio: la prostituta y su tarifa, la estuproada y su indemnización, la casada (y la monja) y su dote. El precio de la mujer no debe confundirse con su valor. El valor de la mujer es esencialmente inestable pues depende de su

nacimiento, aunque también del honor y sus accidentes, del rango del marido, de su dote, de su fertilidad, de su belleza, de sus hijos varones y del amparo que pueda recibir en su viudedad.

ORGANIZACIÓN Y CAPÍTULOS

Como hemos visto, los dos vectores principales que definen y conforman la existencia femenina están ligados a su cuerpo y a su sexualidad: el valor cultural de la castidad manifestado en el imperativo de la virginidad en el caso de las doncellas, por una parte, y la función reproductora, por otra. Así, el libro comienza en el primer capítulo con la violencia sexual que atenta directamente contra la ley fundamental que rige el cuerpo de las mujeres: el hermetismo de un cuerpo virginal hasta que socialmente cumple con las condiciones, mediante el matrimonio, para ejercer el imperativo biológico de la reproducción. Tras este capítulo que plantea la esencialidad del valor de la honra vinculado a la sexualidad femenina, el resto del libro atiende a las normas, prescripciones y proscipciones, creencias, obligaciones, tabúes, saberes, imperativos de índole moral y religiosa, expectativas culturales —así como familiares y personales—, paradojas, contradicciones y realidades sobre la maternidad y la crianza en los Siglos de Oro a través del análisis, en gran parte, de un conjunto de obras de Cervantes en diálogo con una variedad de textos de la época de distinta naturaleza. El resumen de los capítulos es el que sigue.

1. «Estupro y violencia sexual en la era del absolutismo: del arte a la mirada de Cervantes». En el primer capítulo se analiza el tema de la violencia sexual, y más específicamente el estupro, en relación con el discurso legal y su praxis en casos judiciales concretos. Personajes cervantinos como Dorotea y Leocadia ilustran distintos ejemplos de estupro, seducción, así como la ambigüedad jurídica del matrimonio secreto a partir de Trento. Pero, sobre todo, abren una ventana —a través de la literatura cervantina— a la vivencia de las mujeres ante tales experiencias. El arte de la época, en el que se normaliza la subyugación sexual de la mujer desde la ideología del absolutismo y su celebración de la fuerza, será parte importante de este capítulo, con ejemplos de Tintoretto y Rubens. Las obras de arte citadas en este capítulo son enormemente reveladoras porque, casi sin excepción, captan el momento inmediatamente anterior a la devaluación irremisible

de la mujer mediante un acto de violencia sexual. Los gustos estéticos de la época parecen celebrar como sublime el instante de vulnerabilidad experimentado por la mujer justo antes de su metamorfosis en un ser sin valor. Esta transformación en la vida y en la subjetividad de las mujeres es posible gracias al consenso sin fisuras sobre los valores de la honra femenina vigente en la Modernidad Temprana.

2. «Las piernas de la duquesa: “No es oro todo lo que reluce” en la corte ducal». El personaje de la duquesa, a pesar de aparecer en unos treinta capítulos de la segunda parte del *Quijote*, no ha sido entendido desde su individualidad y, a menudo, se engloba en la categoría plural de “los duques”. La clave para entender este personaje está en las “fuentes” de sus muslos y en sus usos terapéuticos según diversos textos médicos y ginecológicos del siglo xvi. Esta nueva interpretación del personaje de la duquesa supone una importante clave hermenéutica del texto que incide en la poética de lo femenino desarrollada por Cervantes en su obra gracias al análisis de las teorías científicas y médicas con respecto a la esterilidad femenina. Otros temas abordados en este capítulo son el acoso reproductor sufrido por las mujeres de la nobleza, la bioética y las políticas sobre la reproducción en la Modernidad Temprana con respecto a las élites.

3. «Las madres en Cervantes: atrapadas en la elipsis narrativa». En este capítulo se aborda el tema de la maternidad y su tratamiento en la ficción literaria. En relación con este tema se exploran las tensiones culturales surgidas en los primeros siglos del cristianismo cuando se produce un cambio de valores con respecto a la cultura clásica. La virtud de la castidad y el valor de la virginidad se convierten en pilares del pensamiento cristiano medieval que van a incidir en las actitudes hacia la sexualidad y hacia el cuerpo femenino y que darán lugar a nociones y prácticas con respecto a la sexualidad dentro del matrimonio y a la maternidad en la Temprana Edad Moderna con el fin de salvaguardar la pureza de la esposa y madre. Las contradicciones patentes con respecto al cuerpo de la mujer en el discurso teológico, moralista y médico se traducen al ámbito literario en el que la figura de la madre queda normalmente alejada del centro de la ficción literaria. Así, la representación de la maternidad en la obra cervantina muestra claramente la disfonía presente en los discursos y políticas sobre el cuerpo femenino con respecto a la maternidad, sin dejar de incluir la subjetividad de la mujer frente a las expectativas sociales y familiares.

4. «“La doncella encerrada en el árbol, de quién era”: Feliciano de la Voz y las trampas de la maternidad». El análisis detallado del episodio de Feliciano de la Voz en el libro tercero del *Persiles*, desde el punto de vista de su maternidad frustrada y las irresolubles tensiones entre naturaleza y cultura, son el objeto de este capítulo que aborda el tratamiento cervantino del tema de la maternidad en relación con los dictados de la honra, el culto mariano, las tradiciones vinculadas a la naturaleza/fertilidad, y la noción de linaje asociado a un orden patriarcal. En los capítulos del *Persiles* dedicados a este episodio, la voz de Feliciano termina por apagarse cuando es restituida al orden social con el reconocimiento de su matrimonio. Significativamente, su canción, interrumpida violentamente, es transcrita y entregada a un personaje que no puede entenderla, por lo que termina siendo un discurso mudo, sin receptor. El episodio de Feliciano plantea importantes cuestiones sobre la agencia y la voz de las mujeres una vez que cruzan el umbral del matrimonio y la maternidad.

5. Madres, nodrizas y abandono infantil en la España de la Temprana Edad Moderna. Este capítulo es un repaso histórico por un extenso corpus de fuentes primarias que se divide en dos partes. La primera se dedica a la lactancia y las expectativas familiares, sociales, políticas y religiosas con respecto a la crianza de los hijos por parte de las madres o de las nodrizas. Uno de los aspectos más relevantes en la plétora de discursos y políticas sobre la crianza es que, indefectiblemente, desde el discurso humanista hasta el reformista de la Ilustración en disciplinas como la medicina, la moral, la ciencia, la política y la higiene se recomienda la lactancia materna a la vez que se dan normas y consejos para seleccionar a una nodriza apropiada. La diferencia entre teoría y praxis en cuanto a las formas de crianza en las clases acomodadas pone de relieve las inconsistencias de las demandas sociales, familiares y políticas ejercidas sobre el cuerpo de las mujeres con respecto a la reproducción y la función de madre y esposa. La figura del ama, ampliamente denostada, se opondrá a la de la madre y terminará sirviendo, paradójicamente, para devaluar la función maternal resaltando su vertiente corporal y física.

La segunda parte de este capítulo explora la situación en España de los niños abandonados y expósitos, y desvela la terrible realidad que se ocultaba tras la institucionalización de estos niños. El capítulo concluye apuntando la correlación entre el ingente número de niños abandonados y la creciente demanda de nodrizas que da lugar a una verdadera

industria de la lactancia en la España de la Temprana Modernidad. Además, el hecho de que hasta la década de los años cuarenta del siglo xx la lactancia artificial no fuera una opción viable para los recién nacidos hace que, desde la religión, la política y la opinión pública, se descargue sobre las amas de leche la responsabilidad del fracaso institucional de los orfanatos e incluso para los niños abandonados.

6. «El pecho de Cornelia: maternidad, crianza y matrimonio». El capítulo seis, con el que se cierra el libro, supone una suerte de conclusión de los temas de este estudio y, a su vez, se relaciona estrechamente con los capítulos tres y cinco, mediante el análisis de la novela ejemplar cervantina *La señora Cornelia*. Dicho análisis se relaciona con el tema de la maternidad interrumpida de la protagonista por el conflicto de honra que pone en riesgo su vida y su honorabilidad. Este capítulo se detiene, además, en el tema del hijo perdido y presentado como un niño abandonado, en las referencias a la iconografía de la Virgen de la Leche y, sobre todo, en el profundo abismo social que media entre la nodriza y la madre. *La señora Cornelia* es un texto cervantino que representa las enormes diferencias económicas y de clase que median entre dos mujeres enfrentadas a la maternidad desde posiciones vitales opuestas, además de indagar en las distintas políticas y expectativas sociales que regulan la crianza.

★ ★ ★

En estas páginas me he referido bastante a la subjetividad femenina, tal y como está representada en la obra de Cervantes, por un lado, y por otro a la mirada y a la objetivación de la mujer por parte de una cultura que la identifica con su cuerpo en una especie de sinécdoque reductora. El discurso médico ya vincula la fisiología de la mujer, orientada a la reproducción, con su capacidad intelectual y esta, con su vulnerabilidad moral²². Sin embargo, el cuerpo de las mujeres no es simplemente un elemento pasivo sobre el que se vierten opiniones e interpretaciones, sino que ese conjunto de miradas, prescripciones, normas, prohibiciones, valoraciones, nociones, y especulaciones se inscribe en el sujeto. Pierre Bourdieu, con su concepto de *hexis*,

²² Ver Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, pp. 318–322.

explica que los cuerpos son custodios de la historia²³. El cuerpo de las mujeres asimila y encarna este dispositivo de discursos y políticas y lo incorpora a su devenir y a su forma de estar en el mundo. El concepto de *hexis* de Bourdieu como la vertiente corporal del concepto global de *habitus*, establece que el cuerpo es el lugar en el que la historia se asimila y se incorpora²⁴. Esta noción de *hexis* supone que las políticas y discursos sobre el cuerpo femenino no solo ejercen un poder exógeno que puede ser más o menos subjetivizado por la experiencia personal, sino que, además y más importantemente, estos discursos se incorporan a una historia social del cuerpo que es duradera, heredable, modificable por el tiempo y, sobre todo, inconsciente. Esos discursos convertidos en prácticas pueden confundirse con lo «natural» al ser asimilados por su automatismo espontáneo, pero son prácticas aprendidas y heredadas como una «segunda naturaleza» pues corresponden a una dimensión social compartida y construida desde la incorporación de la dimensión histórica al cuerpo femenino²⁵. La experiencia que las mujeres de la Edad Moderna tuvieron de sus propios cuerpos fue también una experiencia engarzada en una secuencia histórica con una dimensión social que, a su vez, al incorporar ese *corpus* de discursos sobre lo femenino, convierte todo ese *logos* en práctica del propio cuerpo, en vivencia, y en una forma de existencia que también tiene la facultad de apropiarse de esos discursos y modificarlos mediante la experiencia colectiva a través del tiempo.

Como ya he señalado, en cierta manera, este estudio sobre las políticas sobre el cuerpo femenino está inspirado por la Esperanza de Cervantes una vez que, fuera de las páginas de la novela, al entrar en el ámbito de las casadas honestas inicia una existencia imaginaria que también merece ser contada como la de tantas mujeres que vivieron en

²³ Thompson, en la introducción a *Language and Symbolic Power*, 1991, p. 13, define con claridad este concepto: «The body is the site of incorporated history. The practical schemes through which the body is organized are the product of history and, at the same time, the source of practices and perceptions which reproduce that history».

²⁴ Bourdieu, 1990, pp. 69-70: «Bodily hexis is political mythology realized, embodied, turned into a permanent disposition, a durable way of standing, speaking, walking, and thereby of feeling and thinking».

²⁵ Bourdieu, 1991, p. 123, desautoriza el concepto de «lo natural» en cuanto a prácticas que no son inherentes a la naturaleza humana, sino que corresponden a una dimensión social por lo que se pueden calificar como «segunda naturaleza».

la España de los Siglos de Oro. A ella y a todas las heroínas cervantinas que inspiran las páginas que siguen, va dedicado este libro en tanto en cuanto son representaciones literarias de mujeres reales que vivieron hace más de cuatrocientos años y que, sin embargo, siguen vivas hoy más allá de la memoria.