

CAMILA, LA IM-PERFECCIÓN DE UNA VIDA

Rene Aldo Vijarra

Universidad Nacional de Córdoba

renevijarra@hotmail.com

Resumen

En la modernidad temprana, la idea de un sujeto unificado en mente y cuerpo, razón y pasión con libertad, autonomía para el ejercicio de diferentes actividades y “sujetado” a responsabilidades civiles y morales está presente en los debates de la época, tanto en tratados filosóficos como en los manuales de conducta. Estos discursos hegemónicos iniciaron paulatinamente un proceso de subjetivación, cuyo poder de interpelación performativa dotó a los sujetos de una identidad.

La cultura del Barroco tuvo como objetivo influir sobre los hombres y las mujeres con el fin de hacerlos actuar de un modo determinado entre sí y con respecto a la sociedad a la que pertenecían y, de esta manera, poder conservar y potenciar los valores políticos, sociales y morales (Maravall, 1980). Por lo general, la literatura, el teatro y el arte en general como sistemas modelizantes se alinearon en la misma dirección ideológica del poder institucional y colaboraron en la construcción de una representación de hombre y de mujer.

En este espacio pretendemos abordar la cuestión de la identidad de la protagonista de *El curioso impertinente*, conocidísimo y debatido relato intercalado de la obra cumbre de Cervantes. Nos proponemos un acercamiento a la problemática de la identidad de Camila a partir de una serie de discurso que la interpelan y condicionan un modo de ser.

Palabras claves: Cervantes - Identidad - Modernidad - Mujer -

Archiconocido es el relato intercalado en la obra cumbre de Cervantes *El curioso impertinente* y tal vez sea ese triángulo amoroso el que despierta en nosotros, los lectores, tan vivo interés. Hoy nos proponemos alejarnos de las conductas de Anselmo y Lotario para adentrarnos en la problemática de la identidad de su protagonista desde una perspectiva de estudios culturales.

En la modernidad temprana, la idea de un sujeto unificado en mente y cuerpo, razón y pasión con libertad y autonomía para el ejercicio de diferentes actividades y “sujetado” a responsabilidades civiles y morales está presente en los debates de la época, tanto en tratados filosóficos como en los manuales de conducta. Estos discursos hegemónicos iniciaron paulatinamente un proceso de subjetivación, cuyo poder de interpelación performativa dotó a los sujetos de una identidad.

Maravall (1980) señala que la cultura del Barroco tuvo como objetivo influir sobre los hombres y las mujeres con el fin de hacerlos actuar de un modo determinado entre sí y con respecto a la sociedad a la que pertenecían y, de esta manera, se conservaron y potenciaron los valores políticos, sociales y morales. Por lo general, la literatura, el teatro y el arte en general como sistemas modelizantes se alinearon en la misma dirección ideológica del poder institucional pero, también hubo quienes pudieron, muy sutilmente, entablar una relación de disidencia con la ideología imperante.

“Lo más propio de los sistemas modelizantes -señala Asensi (2011)- es la incitación y apelación a los individuos para que éstos realicen acciones y produzcan discursos, hasta el punto que se pueda decir que un sistema modelizante se define por su carácter incitativo, apelativo y performativo.” (p.17). El investigador entiende por “acción modelizadora” a la acción consistente en crear sujetos (cuerpos, gestos, acciones, discursos, subjetividades) que se representan y perciben el mundo según modelos previamente codificados, es decir ideológicos, cuya finalidad es la práctica de una política normativa y obligatoria.

Hacia un concepto de identidad

La identidad surge en el interior de formaciones y prácticas discursivas, mediante estrategias enunciativas específicas, además, emerge en un juego de modalidades de poder y solo puede construirse en la relación con los otros. El concepto de identidad propuesto por Hall (2011) es “estratégico y posicional” y lo define en los siguientes términos:

Uso “identidad” para referirme al punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan interpelarnos, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discurso particulares y, por otro, los procesos

que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de “decirse”. De tal modo, las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas. (2011, p.20)

El investigador sostiene que las identidades son el constructo discursivo, la narración de la articulación de las interpelaciones recibidas con la adhesión temporaria e individual a ciertas posiciones que el sujeto ha ido ocupando. Según sostiene Grossberg (2011), “el sujeto describe una posición dentro de un campo de subjetividad o un campo fenomenológico, producido por una máquina subjetivante específica” (p.168). Entendemos que el aparato institucional, esto es la monarquía y la iglesia, en tanto “máquina subjetivante específica”, construye subjetividades como un proyecto político/social/cultural y, a la vez que “propone” su cumplimiento, ofrece reconocimiento a quienes lo acatan. Por lo tanto la identidad es la adhesión y realización individual y temporaria de los atributos “propuestos” por “la máquina subjetivante”, cuyos ejes programáticos intentan modelizar y disciplinar sujetos. Estos al aceptar (voluntariamente o no) la interpelación del proyecto adoptan una posición subjetiva que los convierte en sujetos con identidad. La subjetividad, afirma Grossberg (2011):

(...) siempre se inscribe o distribuye dentro de códigos culturales de diferencias que organizan a los sujetos mediante la definición de identidades sociales. Esos códigos valoran de manera diferencial posiciones particulares dentro del campo de la subjetividad. En otras palabras, aunque todos los individuos existen dentro de los estratos de la subjetividad, también están situados en determinadas posiciones, cada una de las cuales permite y restringe las posibilidades de la experiencia, de representar esas experiencias y de legitimar esas representaciones. (p. 167)

De doncella a casada

En Florencia, ciudad rica y famosa de Italia, en la provincia que llaman toscana, vivían Anselmo y Lotario, dos caballeros ricos y principales (...).

Andaba Anselmo perdido de amores de una doncella principal y hermosa de la misma ciudad, hija de tan buenos padres y tan buena ella por sí, que se determinó,

con el parecer de su amigo Lotario, sin el cual ninguna cosa hacía, de pedilla por esposa a sus padres (...) (Cervantes, I, 1986, p. 400).

Todos los atributos de la identidad de esa doncella los conoceremos por boca del narrador y de Lotario. De su identidad se resalta su estatus social, su condición de “hija de tan buenos padres y tan buena ella” y, por último, su hermosura.

Durante la Edad Media la belleza femenina se consideró peligrosa por el poder que ejercía sobre los hombres y es a partir del Renacimiento cuando se le atribuyó un nuevo valor al considerarla un signo exterior de las bondades interiores. Para entonces, la belleza ya no se consideraba una posesión peligrosa, sino más bien un atributo necesario del carácter moral y de la posición social por lo tanto “ser bella se convirtió en una obligación, pues la fealdad se asociaba no sólo con la inferioridad social, sino también con el vicio.” (Matthews Grieco, 1993, p.78)

Por otro lado, desde la perspectiva biológica de Huarte de San Juan (1529?-1589?), en su *Examen de ingenios* (1575), la hermosura “es evidente argumento de ser la mujer fecunda” (2005, p. 615):

La facultad generativa tiene por indicio de fecundidad la hermosura de la mujer; y, en siendo fea, la aborrece, entendiendo por este indicio que Naturaleza la erró y que no le daría el temperamento que era conveniente para parir. (Huarte de San Juan, 2005, p. 617)

Por lo tanto Camila es una mujer “perfecta”, cuya belleza es reflejo de una interioridad plena y con el valor agregado de la mucha fertilidad. Además, se puede inferir que su condición social no desdice con la de su pretendiente ya que posee linaje “hija de”, aunque se calla la alcurnia de sus antepasados para priorizar la condición moral de los padre que han dado una “buena hija”.

Lo “bueno” se entiende por una serie de virtudes modelizadas por el discurso cristiano y según Juan Luis Vives (1492?-1540) en su *Instrucción de la mujer cristiana* (1524) “no hay buena mujer si le falta doctrina” (1940, p. 22) y esta viene del estudio “de las letras que dan forma a la crianza y a las costumbres, instituyen la vida, enseñan a obrar conforme a la virtud,

encaminan la razón y, finalmente, muestran a vivir sin perjuicio de nadie ni de sí misma.” (Vives, 1940, p.28)

Todo esto parece tener Camila como capital simbólico que le permite caminar hacia su nueva identidad de “perfecta casada”. Además sabe leer y escribir y por su modo de obrar inicial se puede inferir que pudo haber accedido a algunos de los tantos manuales orientadores de la conducta femenina y libros de oraciones vigentes en la época. Todos esos atributos –buena crianza, virtud, belleza, recato, educación- la premian con un final feliz, el matrimonio:

(...) y el que llevó la embajada fue Lotario, y el que concluyó el negocio tan a gusto de su amigo, que en breve tiempo se vio puesto en la posesión de lo que deseaba, y Camila tan contenta de haber alcanzado a Anselmo por esposo, que no cesaba en dar gracias al cielo, y a Lotario, por cuyo medio tanto bien le había venido. (Cervantes, I, 1986, p. 400)

El narrador dice: “Camila tan contenta”, en directa referencia al cambio de posición de doncella a casada que es uno de los estados que podía alcanzar en el camino de su identidad. En la España del Siglo de Oro, las mujeres tuvieron una escasa gama de posiciones subjetivas: doncella – casada y madre – monja – viuda, (al margen queda la prostituta y la beata) todas estas formaban parte de las posiciones diseñadas y controladas por la monarquía y la iglesia. Estas instituciones por medio de sus discursos construyeron una representación de mujer cuyo objetivo era el disciplinamiento de unos sujetos considerados inferiores a los hombres.

Por otro lado, el lexema “negocio” alude a que muchos matrimonios se acompañaban de un contrato ante notario, en donde se dejaba constancia de la dote y el ajuar, así como las modalidades de pago de las arras nupciales que debía aportar el novio. Para Bennassar (2001), “el carácter negociado del matrimonio no significaba que los jóvenes no tuvieran ninguna posibilidad de elección de pareja y que el amor estuviese ausente del matrimonio” (p. 81). Otro lexema a tener en cuenta es el de “posesión” ya que el cuerpo de Camila es objeto de pasión, de modo tal que “Camila no tenía otro gusto ni otra voluntad que la que él (su esposo) quería que tuviese”. (Cervantes, I, 1986, p.400)

El matrimonio, en tanto estado que “sujeta” a las mujeres a una posición, le confiere a la casada ejemplar una serie de obligaciones a cumplir que Fray Luis de León (1527?-1591) dejó

asentadas en *La perfecta casada* (1583): “servir al marido”, “gobernar la familia”, “la crianza de los hijos”, “el temor de Dios y a la guarda y limpieza de la conciencia”.

De objeto de pasión a sujeto de acción

Todos los atributos de Camila están delimitados por una serie de discursos modelizadores y en la consideración de Lotario y Anselmo ella es casi un objeto. Lotario dice:

Dime, Anselmo, si el cielo, o la suerte buena, te hubiera hecho señor y legítimo poseedor de un finísimo diamante (...). Pues haz cuenta, Anselmo amigo, que Camila es finísimo diamante (...). Mira amigo que la mujer es animal imperfecto, y que no se le han de poner embarazos donde tropiece y caiga (...). Es asímesmo la buena como espejo de cristal luciente y claro; pero está sujeto a empañarse y escurecerse con cualquier aliento que le toque. (Cervantes, I, 1986, p. 408)

Para Lotario, (y para la episteme de la época) la mujer no posee un valor en sí ni para sí, sino que su valor está en función al varón. Camila es mineral, animal y cosa para el marido y en relación a él, por lo tanto siempre está subordinada al poder masculino, en tanto que es considerada un sujeto imperfecto y, además, sujeta a la ley del matrimonio que según Lotario “tiene tanta fuerza y virtud este milagroso sacramento, que hace que dos diferentes personas sean una misma carne, y aun hace en los buenos casados, que, aunque tienen dos almas, no tienen más de una voluntad” (Cervantes, I, 1986, p. 411)

Camila no solo tiene una identidad subordinada sino también un cuerpo “descarnado” y transformado en el cuerpo del otro, del marido. Por otro lado, es un espejo que refleja no su integridad, sino la honra del esposo. Y, además, es tan perfecta Camila que su voz no aparece hasta bien avanzado el relato y unos de los mandatos que obliga a la “perfecta” del discurso patriarcal es no hablar, en consecuencia, el silencio, en tanto práctica, se convierte en un atributo valorado en la “buena” mujer. Para Juan Luis Vives (1940) dice: “No tiene tanta necesidad la doncella de ser bien hablada, como de ser buena, honesta y sabia. Porque no es cosa fea a la mujer callar” (p. 28). En la misma línea de pensamiento Fray Luis (1999) afirma:

Mas como quiera que sea, es justo que se precien de callar todas, así aquellas a quien les conviene encubrir su poco saber, como aquellas que pueden sin vergüenza descubrir lo que saben; porque en todas es no sólo condición agradable, sino virtud debida el silencio y el hablar poco. (p.71)

Camila se mantiene en silencio, lo único importante para ella es ser virtuosa y, también, parecerlo. Su palabra se hace presente recién cuando solicita a su marido que no la deje sola con su amigo, luego cuando invita a Lotario a reposar en el estrado mientras espera a Anselmo, o cuando le envía una carta porque cree que Lotario la mira más de lo conveniente. Hasta aquí Camila ha sido “la casta doncella” y la “perfecta casada” modelizada en el discurso de Juan Luis Vives y de Fray Luis y entonces para qué probarla. La terquedad de Anselmo lo lleva al deseo de experimentar la virtuosidad de su esposa con los resultados conocidos: “rindiose Camila; Camila se rindió” (Cervantes, I, 1986, p. 420). Es a partir de ese momento cuando la voz y la acción de Camila se hacen presentes.

Paradójicamente a lo esperado, son las pruebas las que transforman a Camila de objeto deseado a sujeto de acción y palabra, sujeto encarnado y ya dueña de su cuerpo, de su conciencia y de sus deseos. Pero, además, el narrador le otorga el atributo del ingenio, el mismo que le niega el discurso patriarcal: “Pero, como naturalmente tiene la mujer ingenio presto para el bien y para el mal, más que el varón” (Cervantes, I, 1986, p. 428). De este modo se opone al discurso hegemónico que afirma que:

Luego la razón de tener la primera mujer no tanto ingenio le nació de haberla hecho Dios fría y húmida, que es el temperamento necesario para ser fecunda y paridera, y el que contradice al saber; y si la sacara templada como Adán, fuera sapientísima, pero no pudiera parir ni venirle la regla si no fuera por vía sobrenatural. (Huarte de San Juan, 1996, p. 302)

Desde el principio de los tiempos, a la mujer le queda vedada la posibilidad de alcanzar el conocimiento por mandamiento divino, por un lado y por otro, debido a causas naturales -la frialdad y humedad. Dos fundamentos de peso que sirven para justificar su exclusión y marcarán su condición de inferioridad y subalternidad, por lo tanto el hombre se construirá como el sujeto

perfecto y medida de todas las cosas por su exceso de calor que es el instrumento primario de la naturaleza (Laqueur, 1994).

Camila es una mujer con ingenio capaz de dominar la escena, generar estrategias de credibilidad de su persona e incluso dominar a su amante. Camila deviene de objeto a sujeto con capacidad de acción, con voz y voluntad escindida de la del marido y con una propia carne. Claro, una mujer excéntrica, en tanto actúa desde un lugar transgresor, es una mujer adúltera que se atreve a contravenir el orden establecido. Para De Lauretis (1996), una posición excéntrica “significa disociarse, des-identificarse, des-plazarse y adquirir un punto de vista excéntrico al sistema.” (p. 144)

La plenitud de una identidad

Finalmente, cuando Anselmo muere, la identidad de Camila cambia y de im-perfecta casada pasa a ocupar la posición de viuda: “Dicese que aunque se vio viuda, no quiso salir del monasterio, ni, menos, hacer profesión de monja, hasta que, no de allí a muchos días, le vinieron nuevas que Lotario había muerto (...)” (Cervantes, I, 1986, p. 446). Entonces un nuevo cambio, Camila “hizo profesión, y acabó en breves días la vida.” (Cervantes, I, 1986, p. 446)

Camila es el personaje que pasa por todas las identidades: doncella, esposa, viuda y monja. Como doncella se dice que es buena, como esposa retirada, honesta, desinteresada, prudente, además bella; como viuda, dueña de sus actos, como monja muere rápidamente, pero no olvidemos que, también, es adúltera y una adúltera ingeniosa. Estas dos singularidades la desplazan de la norma, que indica sujeción al marido y simpleza de raciocinio, y la posicionan en un lugar excéntrico que discrepa con el modelo estatuido por el discurso hegemónico con respecto al deber ser de la buena mujer y en esto radica la modernidad del personaje.

Bibliografía

Asensi Pérez, M. (2011). *Crítica y sabotaje*. Barcelona: Anthropos.

Bennassar, B. (2001). *La España de los Austrias (1516-1700)*. Barcelona: Crítica.

- Cervantes, M. (1984). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. 2 Vol. Argentina: Hyspamerica.
- De Lauretis, T. (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: horas y HORAS.
- De León, L. (1999). *La perfecta casada*. Argentina: Bureau Editor.
- Grossberg, L. (2011). Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso? *Cuestiones de Identidad Cultural*. 13-38. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Hall, S. y Gay, P. (comps.) (2011). Introducción: '¿Quién necesita «identidad»?' *Cuestiones de Identidad Cultural*. 148-180. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Huarte de San Juan, J. (2005). *Examen de ingenios para la ciencia*. Madrid: Cátedra.
- Laqueur, T. (1994). *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Universidad de Valencia: Cátedra.
- Maravall, J. (1980). *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel.
- Matthews Grieco, S. (1993). El cuerpo, apariencia y sexualidad. *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna. Los trabajos y los días*. Madrid: Taurus.
- Vives, J. (1940). *Instrucción de la mujer cristiana*. Argentina: Espasa-Calpe.