

**Don Quijote y las randas:
condición femenina, trabajo textil y tradición literaria en el segundo *Quijote* cervantino**

Magdalena Altamirano
(San Diego State University-Imperial Valley)

“El pensamiento de la mujer no es muy firme; movable es y ligero y en poco espacio de tiempo corre mucha tierra y a veces mala y llena de cien mil arriscos mortales” (Vives, 44), sentenció Juan Luis Vives en *De institutione feminae christianae* (Amberes 1524), donde el moralista insistió en el peligro de no tener ocupadas a las doncellas siempre.¹ Vives también prescribió el remedio: el trabajo textil, cuya enseñanza debía concurrir con las primeras letras (43-44). En la literatura europea de la modernidad temprana abundan las representaciones de las labores textiles asociadas a la condición femenina. Tal abundancia evidencia tanto la importancia del trabajo textil en la época como la ansiedad que la supuesta naturaleza de las mujeres despertaba en el periodo. Este artículo analiza la función que las randas (encaje de bolillo) desempeñan en la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* (1615), de Miguel de Cervantes. Propongo que, con el involucramiento de las mujeres en el trabajo textil, el *Quijote* cuestionó el modelo de mujer promovido por la literatura anterior, en especial los manuales de conducta femenina y las novelas de caballerías. Las randas son la labor textil más importante del *Quijote*, por encima del bordado, la costura y el hilado. Además de corresponder con el aprecio que el encaje tuvo en los siglos XVI y XVII, el interés de Cervantes por las randas obedeció a que ellas se prestaban especialmente bien para la burla de las prescripciones de los moralistas.

La cultura material fue fundamental en la Europa de los siglos XVI y XVII, no solo en lo que se refiere a la producción y circulación de objetos esenciales para la vida diaria, sino también en la proliferación de objetos nuevos –producto de una serie de adelantos tecnológicos. Como subrayó Mercedes Alcalá Galán, el fenómeno originó necesidades nuevas en la población: “Los objetos cobran un enorme protagonismo ya que las cosas nuevas conducen a usos nuevos y el lujo se convierte en necesidad cuando deja de serlo al hacerse común” (2009, 29). En este periodo el encaje se erigió en artículo emblemático de la moda española, y no extraña que Cervantes privilegiara a las randas sobre otro trabajo textil. Como sostuvieron Mary E. Barnard y Frederick A. de Armas, Cervantes estuvo entre los escritores que acogieron el protagonismo de los objetos y los incorporaron en sus obras, en calidad de instrumentos literarios, no elementos meramente decorativos (xi-xii). Alcalá Galán mostró que, en la escritura cervantina, los objetos suelen servir “como instrumentos narrativos en sí mismos” (2009, 33). La reprimenda de don Quijote a la sobrina anticipa las reconvenciones sobre el comportamiento de Altisidora, prueba de que las randas del segundo *Quijote* participan de las funciones narrativas señaladas por los críticos.

Vestirse es una necesidad básica y una necesidad social. Además de proteger al cuerpo de factores ambientales, los vestidos guardan la modestia impuesta por cada época o lugar. Asimismo, la ropa es un instrumento de diferenciación social –al menos, en principio– y una fuente para satisfacer el deseo humano de adornarse. La literatura europea de la modernidad temprana se hizo eco de la trascendencia de la ropa. El *Quijote* es una de las obras más representativas al respecto, como probó Carmen Bernis en su estudio sobre la abundante indumentaria de la novela. En parte, el interés de Cervantes por los vestidos se explica por la tendencia de las novelas de caballerías a explayarse en las descripciones sartoriales. Sin embargo, la influencia del protagonismo de los

¹ Cito *De institutione feminae christianae* (Amberes 1524), de Juan Luis Vives, por la traducción castellana de Juan Justiniano (Valencia 1528), pues fue la que circuló en la España de Miguel de Cervantes, mayoritariamente.

objetos no llegó a la escritura cervantina solo a través de las novelas de caballerías; como mostraron Alcalá Galán, Barnard y De Armas, tal protagonismo estaba en el aire, rebasaba las fronteras literarias. Dada la relevancia que los textiles tuvieron en la modernidad temprana europea, en general, y el *Quijote*, en particular, es lógico que Cervantes se interesara por las labores necesarias para confeccionar las prendas de vestir y los textiles del ajuar doméstico, sobre todo porque el trabajo textil tenía sus propias connotaciones en el imaginario colectivo.

El trabajo textil no es exclusivo de las mujeres, aunque, desde la Antigüedad, se asocia más a ellas que a los varones y, hoy en día, las mujeres son mayoría entre los trabajadores de la industria de la confección (“Cómo lograr”). El *Quijote* es paradigmático al respecto. La segunda parte presenta a don Quijote considerando remendar su media rota e introduce a un sastre entre los pleiteantes juzgados por el gobernador Sancho Panza (II.44:1074-1076, 45:1084-1085).² Sin embargo, en la novela, son las mujeres quienes más realizan el trabajo textil, o se espera que lo realicen. Es el caso de Dorotea y Dulcinea, en la primera parte, y Altisidora, doña Rodríguez, Sanchica, la sobrina de don Quijote y Teresa Panza, en la segunda; Sanchica es la única compensada explícitamente por su labor. Todas efectúan el trabajo textil en el espacio doméstico, como sucedía en la vida real. A fines del siglo pasado, Pierre Bourdieu señaló que el espacio y el género condicionaban la valoración del trabajo: “As is seen in the differences between the chef and the cook, the couturier and the seamstress, a reputedly female task only has to be taken over by a man and performed outside the private sphere in order for it to be thereby ennobled and transfigured [en trabajo]” (60). Huelga decir que este condicionamiento viene de atrás. En la modernidad temprana europea, el trabajo textil de las mujeres era esencial para vestir a la población y dotarla de otros artículos habituales en la vida diaria; basta recordar que el hilado era tarea femenina (Ágreda Pino, 52) y el hilo, indispensable para realizar otras labores textiles, entre ellas las efectuadas por varones. A pesar de ello, el trabajo de las mujeres no gozaba del mismo reconocimiento que el de los bordadores, tejedores, sastres y otros profesionales masculinos, quienes solían asociarse en gremios y trabajar en talleres –propios o ajenos–, y a quienes se pagaba por su trabajo. Es decir, las labores textiles de las mujeres, incluso cuando se remuneraban, no se consideraban trabajo, o no un trabajo equivalente al masculino; de ahí que las randas que hace Sanchica generen una ganancia mínima para la joven y la destreza de doña Rodríguez con la aguja no impida el maltrato por parte de los duques. Los manuales de conducta femenina reforzaron esta desigualdad de género al promover un modelo de mujer que tenía en la laboriosidad una condición *sine qua non* de la virtud femenina; según los manuales, la laboriosidad se medía por el virtuosismo en el trabajo textil, por la dedicación, la paciencia y el tiempo invertidos en alcanzar tal virtuosismo

Trabajo textil y virtud femenina

Desde la Antigüedad, la casa fue el espacio femenino por excelencia, y el tejido en telar y otras tareas afines, como el hilado, devinieron en emblema de las virtudes asociadas con el espacio doméstico, sobre todo la laboriosidad (Lissarrague, 227-230). El culto mariano incrementó el nexo de las mujeres con el trabajo textil. Los evangelios apócrifos presentan a la Virgen María, desde niña, sobresaliendo por su virtuosismo en hilar y tejer (Ágreda Pino, 58-60). Estos evangelios fueron determinantes para las representaciones de la Sagrada Familia, y no sorprende que, desde finales de la Edad Media, abundara la iconografía con la Virgen o las santas entregadas al trabajo textil. Así, la cultura visual contribuyó a difundir el modelo de mujer laboriosa y virtuosa. Los manuales de conducta femenina terminaron por consagrar al trabajo textil como actividad imprescindible en toda mujer virtuosa. Estos manuales fueron una tendencia paneuropea,

² Para el *Quijote*, indico parte, capítulo y página.

fortalecida por el humanismo: la mujer –en particular, su control– fue tema constante en los escritos humanistas (Martínez Góngora, 8-9). El libro de Vives fue muy popular en España, gracias a la traducción castellana de Juan Justiniano –*Instrucción de la mujer cristiana* (Valencia 1528)–, y *La perfecta casada* (Salamanca 1583), de fray Luis de León, fue aún más popular.³ No fueron los primeros escritos de su tipo que circularon en España –tampoco los últimos–, pero sí los más importantes, por su popularidad con el público y el influjo que ejercieron en otros manuales. Los libros de Vives y fray Luis estaban dedicados a mujeres privilegiadas: *De institutione feminae*, a Catalina de Aragón –esposa de Enrique VIII de Inglaterra–, para la educación de la princesa María Tudor, y *La perfecta casada*, a María de Varela Osorio –parienta de fray Luis–, casada con Garcí López Chávez, caballero de la Orden de Alcántara (Reyre, 49). Justiniano dedicó su traducción a Germana de Foix, segunda esposa de Fernando el Católico. El estatus privilegiado de estas mujeres obliga a reflexionar sobre el público de los manuales, también a considerar si Cervantes leyó *De institutione feminae* y *La perfecta casada*.

Inicialmente, *La perfecta casada* se publicó unida a *De los nombres de Cristo*. Daniel Eisenberg incluyó el volumen conjunto en el catálogo de libros impresos que integrarían la biblioteca de Cervantes (91).⁴ Amén de las obras de Cervantes y los libros ajenos con poemas cervantinos, el catálogo de Eisenberg se basó en los autores o títulos mencionados en las obras de Cervantes (272); un segundo criterio fueron los paralelos entre pasajes cervantinos y autores o títulos no mencionados por Cervantes (273). Agustín Redondo estableció coincidencias entre *De los nombres de Cristo* y la onomástica del *Quijote* (1998, 232, 252, 283, 308, 386-387), las cuales aumentan la posibilidad de que Cervantes conociera esta obra de fray Luis. Por mi parte, agrego que, entre otros aspectos, las responsabilidades de Dorotea como administradora de la hacienda de su padre confirman que Cervantes también conocía *La perfecta casada*, obra que, además de privilegiar a la clase de los labradores (León, 68-82), se distingue por poner al trabajo manual femenino en primer plano e involucrar a las mujeres en la gestión del patrimonio familiar (Morant, 54; Reyre, 49-50).

Eisenberg insistió en que su catálogo representaba una parte de lo que debió de ser la biblioteca de Cervantes y que no abarcaba todos los libros impresos que Cervantes conoció (273-274). Una lectura cervantina directa de *De institutione feminae* es menos segura que la de *La perfecta casada*, sin que ello implique que Cervantes no accediera al contenido del libro de Vives. Muchos críticos han señalado paralelos entre las obras de Vives y el *Quijote*, aunque no todos precisan el origen de los paralelos.⁵ En cambio, Edward C. Riley y, más recientemente, Luis Gómez Canseco (129, 141) creen probable que Cervantes conociera los escritos de Vives. Riley reconoció que las ideas de Vives pudieron llegar a Cervantes de modo indirecto –la influencia de los humanistas del siglo XVI estuvo muy extendida–, pero sostuvo que el influjo de Vives en

³ En el siglo XVI, hubo más de treinta ediciones de *De institutione feminae*, traducida al alemán, el castellano, el francés, inglés e italiano durante este siglo; la traducción de Justiniano se editó ocho veces en la España del Quinientos (Noreña, 304). Inicialmente, *La perfecta casada* se publicó unida a *De los nombres de Cristo*; a la primera edición, publicada en Salamanca en 1583, seguiría una segunda –salmantina–, en 1586, corregida y aumentada por fray Luis. *La perfecta casada* empezó a publicarse como texto independiente en 1632; se usó como regalo de bodas para las mujeres (Jones y San José Lera, lviii-lviii).

⁴ El catálogo propuesto por Daniel Eisenberg excluyó manuscritos, pliegos sueltos, refraneros y romanceros, entre otros (271).

⁵ Entre estos últimos críticos está Mariana Barone Beauchamps (349-354). Francisco Calero justificó los paralelos entre ambos escritores adjudicando la autoría del *Quijote* cervantino a Vives, quien también escribió el *Lazarillo de Tormes* y el *Quijote* apócrifo, según Calero (621). Calero señaló coincidencias entre el *Quijote* e *De institutione feminae* (336-345).

Cervantes era innegable (288-289); como afirmó Riley, un pasaje del diálogo entre el cura y el canónigo de Toledo, sobre las novelas de caballerías, recuerda “directamente” uno de *De institutione feminae* (Riley, 28). El programa de Vives para las mujeres fue parte del panorama literario de la época: su libro fue uno de los más importantes de su tipo en Europa e influyó en otros manuales de conducta femenina, entre ellos *La perfecta casada* (Jones y San José Lera, xxxiv; Howe 1995, 21). Incluso si no leyó *De institutione feminae* –por ejemplo, en la traducción de Justiniano–, Cervantes debió de estar familiarizado con el programa de Vives para la educación de las mujeres.

Las prescripciones de los manuales de conducta femenina pasaron a todo tipo de obras, entre ellas dos géneros que nutrieron al *Quijote*: las novelas de caballerías y los refranes. En las primeras menudean las damas y doncellas realizando trabajo textil, prueba de que tal trabajo se consideraba propio de las mujeres; más aún, hubo autores que incorporaron pedagogía preventiva en sus obras –quizá para paliar las condenas de los moralistas (Marín Pina 1991, 143). Uno de los escritores favoritos de don Quijote, Feliciano de Silva, introdujo un tratado para la instrucción de las doncellas en el segundo libro de la cuarta parte de *Florisel de Niquea* (Salamanca 1551). En esta obra, las mujeres refugiadas en los “cerrados de Sinestasia” se entretienen con una conversación “provechosa”, misma que pone por escrito la reina Lardería y se titula “Ornamento de princesas” (90v). Las mujeres participan por turnos en la conversación, la cual se ajusta a muchas prescripciones de los manuales. Sobre el trabajo textil, la reina Sidonia, lideresa de la conversación, declara que, entre los seis y los doce años, las niñas deben:

Ser instruydas en aprender lo que conviene saber a donzellas yllustres que es el leer, y escrevir, rezar y labrar, porque también parece a las tales donzellas hazer cosas señaladas con ell aguja y sedas de hermosas colores en los campos de las delgadas olandas y canbrayes, como a los cavalleros en los tendidos campos exercitar en las armas la destreza de los cuchillos que en la niñez aprendieron (93v).

La reina continúa equiparando el virtuosismo femenino en el bordado con la destreza masculina en las armas, equiparación también presente en el refranero, entre otras fuentes: “La hija al huso, y el hijo al escudo” (421), registró Gonzalo Correas en *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627). El refranero documentado en la modernidad temprana testimonia que la ansiedad por el control de las mujeres concernía a la población en general, no solo a las esferas privilegiadas. Las medidas de control expuestas en los refranes concordaban con las prescritas en los manuales de conducta femenina, con lo cual los refranes validaban el contenido de los manuales, y viceversa. Al resistirse a la desterritorialización geográfica y social propuesta por Sancho, Teresa sentencia: “Mi hija ni yo por el siglo de mi madre que no nos hemos de mudar un paso de nuestra aldea: la mujer honrada, la pierna quebrada, y en casa; y la doncella honesta, el hacer algo es su fiesta” (II.5:728-729). Correas recogió así el primer refrán: “La mujer casada y honrada, la pierna quebrada y en casa; y la doncella, pierna y media” (431); es posible que el refrán sobre la doncella honesta sea creación cervantina (Rodríguez Valle, 155-156).⁶ Como la mujer productiva que es, Teresa cita refranes que promueven la domesticidad y la laboriosidad, con la protección de la virtud femenina como fin último, según el programa preventivo de los manuales. La circulación amplia de las prescripciones sobre la conducta femenina facilitó la burla cervantina:

⁶ Como señala Nieves Rodríguez Valle, Cervantes incorporó refranes propios en el *Quijote*; la sospecha aumenta cuando los refranes no figuran en obras anteriores (153-165). No es el caso del refrán de la pierna quebrada, registrado en varias versiones por Correas (431-432) e incluido en refraneros quinientistas (Rodríguez Valle, 348-349).

el público del *Quijote* estaba familiarizado con las prescripciones, también con la distancia entre estas y la vida real.

La ociosidad fue preocupación máxima de los manuales de conducta femenina: se consideraba madre de todos los vicios –en especial, la concupiscencia–, y se juzgaba peligrosísima para las mujeres, dada la supuesta naturaleza débil, inconstante y mutable de ellas (Casagrande, 121-123). Para los autores de los manuales era imperativo mantener ocupadas a las mujeres: veían en el trabajo manual, presidido por las labores textiles, el antídoto más eficaz contra la ociosidad y el elemento imprescindible para asegurar la domesticidad que protegería la castidad femenina. Los autores ilustraron su propuesta con mujeres virtuosas, antiguas y modernas; a los ejemplos grecolatinos y mariano, sumaron el de la mujer de valor bíblica, quien “buscó lana y lino, y obró con el saber de sus manos” (León, 68), según la traducción de fray Luis en *La perfecta casada*, exégesis del último capítulo de Proverbios (31: 10-31). En los ejemplos españoles modernos destacaron Isabel la Católica y sus hijas (León, 78; Vives, 46), alabadas por efectuar trabajo textil, más que por ser mujeres gobernantes e instruidas (Howe 2008, 56-57, 140-141, 188). Como ocurrió con todas las aristócratas europeas, la educación de Isabel y sus hijas incluyó el trabajo textil, pero argüirlas como mujeres virtuosas no fue desinteresado: Catalina de Aragón, destinataria de *De institutione feminae*, fue hija de Isabel, y fray Luis escribió *La perfecta casada* en una España gobernada por los descendientes de Isabel. Amén de elogiar al poder en turno, involucrar a grandes señoras contemporáneas reafirmaba otro postulado de los manuales: el trabajo textil era para todas las mujeres, al margen de la posición social de ellas. A las mujeres privilegiadas se asignaba la responsabilidad adicional de servir de ejemplo a las mujeres de su entorno; habla fray Luis:

Si las que se tiene agora por tales y se llaman duquesas y reinas no se persuaden bien por razón, [...] tomen la rueca, y armen los dedos con la aguja y dedal, y cercadas de sus damas, y en medio dellas, hagan labores ricas con ellas, y engañen algo de la noche con este ejercicio, y húrtese al vicioso sueño, para entender en él, y ocupen los pensamientos mozos de sus doncellas en estas haciendas, y hagan que, animadas con el ejemplo de la señora, contiendan todas entre sí, procurando de aventajarse en el ser hacendosas (León, 78).

Todo ello en vez de leer novelas de caballerías o entretenerse con poemas o saraos (León, 80). Vives compartió la oposición a la lectura de las novelas de caballerías, para todo mundo y, en especial, las mujeres, a quienes prescribió alejarse de entretenimientos vanos (55, 61-62, 89, 151-162). Otros manuales de conducta femenina respaldaron estas propuestas, por ejemplo, *Vida política de todos los estados de las mujeres* (Alcalá 1599), de fray Juan de la Cerda (31, 57-62, 103); de hecho, la condena de las novelas de caballerías fue lugar común en los escritos de los moralistas (Marín Pina 1991, 133-135), circunstancia que el canónigo de Toledo ilustró en el primer *Quijote*.

Los manuales de conducta femenina proponían un modelo de mujer ideal, el sueño de los moralistas (Morant, 34-56). El rigor de las prescripciones y la insistencia en ellas indican que tales prescripciones no se cumplían al pie de la letra; basta recordar el poco éxito de la condena de las novelas de caballerías: una joven Teresa de Jesús y su piadosa madre fueron lectoras ávidas del género (8-9). Aun así, el modelo afectó la vida de las mujeres, y el trabajo textil siguió vinculado a la condición femenina: las niñas lo aprendían en casa o las diferentes instancias escolares, junto con las primeras letras (Howe 2008, xiii; Ortega, 326-329) –como quería Vives–, y muchas

aristócratas se distinguieron por su virtuosismo en el bordado (Bouza, 21-22). Las mujeres se abocarían al trabajo textil por motivos económicos o por placer, o como resultado de las opciones educativas limitadas que tenían –según denunciaría María de Zayas y Sotomayor en *Novelas amorosas y ejemplares* (Zaragoza 1637) (159-160). El nexo del trabajo textil con la virtud femenina y la función preventiva atribuida a este trabajo se cuestionaron en la modernidad temprana. Entre otros ejemplos, recuérdense las connotaciones erótico-burlescas que el vocabulario textil tuvo en la *Lozana andaluza* (Venecia ca. 1528) y otras obras de la modernidad temprana. Aunque tales connotaciones están en el *Quijote* (Altamirano 2020, 315), Cervantes sobre todo aprovechó el trabajo textil para exponer la inoperancia del modelo femenino de los moralistas.

Las randas

Alcalá Galán subrayó una diferencia esencial en la representación de las mujeres del *Quijote*: en la primera parte, los personajes femeninos son utópicos, “representan a mujeres que serían posibles si la época fuera más generosa con ellas y sus condiciones de educación, crianza y vida” –Dorotea, Marcela; en la segunda parte, “las mujeres están más ceñidas a las servidumbres de la realidad” –la esposa de don Diego de Miranda, Quiteria, Claudia Jerónima, Ana Félix y la duquesa (2022, 107-108). En mi opinión, el segundo *Quijote* también se distingue por atender más a las mujeres de la familia Panza. El mayor apego a la realidad y la mayor atención a las Panza propiciaron que el trabajo textil aumentara en la segunda parte, donde hay más mujeres asociadas con este trabajo que en la primera.

En la modernidad temprana europea, el encaje fue labor femenina –más aún que el hilado (López Barahona y Greil, 34)– y una industria casera. Según el instrumento utilizado, el encaje hecho a mano era de aguja o, como las randas cervantinas, de bolillo. Las randas fueron la labor a la que Cervantes concedió más extensión, la que se asoció con más mujeres y la que involucró de manera más directa a don Quijote. Tal preferencia obedeció al peso que el encaje tuvo en la moda europea y a la adecuación del encaje para la burla de los manuales de conducta femenina, los cuales ensalzaban el trabajo textil al mismo tiempo que denostaban el lujo sartorial. Aunque las técnicas involucradas en la elaboración de encaje son más antiguas, la industria del encaje empezó en la segunda mitad del siglo XVI, en el norte de Italia (Milán, Venecia) y el sur de los Países Bajos –probablemente alrededor de Amberes; Génova sería otro centro encajero importante (Karl, 29, 37; Levey, 4-5). El desarrollo del encaje no solo coincidió con el nuevo protagonismo de los objetos, también con la hegemonía de la monarquía hispánica: muchos de los principales centros encajeros surgieron en áreas controladas por la Corona. Es lógico que el encaje se erigiera en elemento emblemático de la moda española –como el bordado a la morisca, el cartón de pecho, el color negro o el verdugado (Descalzo Lorenzo, 117-120; Karl, 35-37)– y que la moda española dictara las tendencias de vestir europeas. El encaje era un artículo de lujo, por el costo de la materia prima –lino finamente hilado– y la complejidad de la elaboración; en sus variedades más exquisitas podía costar una fortuna (Karl, 33). Por su costo, los encajes se usaban con parquedad en la ropa, casi siempre limitados a cuellos o puños, como sucede en la visión infernal que Altisidora refiere a don Quijote y Sancho; la visión se produjo durante la supuesta muerte por amor de Altisidora:

Estaban jugando hasta una docena de diablos a la pelota, todos en calzas y en jubón, con valonas guarnecidas con puntas de randas flamencas, y con unas vueltas de lo mismo que les servían de puños, con cuatro dedos de brazo de fuera, porque pareciesen las manos más largas (II.70:1305).

Los encajes flamencos se estimaban los mejores de Europa (Descalzo Lorenzo, 122-123): las randas de los diablos corresponden al lujo esperado en una corte ducal, circunstancia que don Quijote tiene presente en su segunda reconvención sobre el comportamiento de Altisidora. Las leyes suntuarias no fueron las únicas que intentaron regular la indumentaria. Los moralistas arremetieron contra los excesos sartoriales alegando que estos fomentaban la vanidad –a menudo manifiesta en seguir las tendencias de moda– y mermaban la economía familiar –se oponían a la gestión de ahorro propia de las casadas virtuosas (León, 52-54, 138; Vives, 301-302). En “Discurso contra la ociosidad” (1608), Pedro de Valencia exaltó el trabajo textil y afirmó que debían realizarlo las mujeres, exclusivamente (170-171); amén de combatir los males físicos y morales derivados de la ociosidad, el trabajo textil femenino producía “cosas necesarias y útiles a la vida” (164), como la ropa. Valencia distinguió al trabajo textil útil –único que debía permitirse– de los “inútiles y vanos”: “Todos lo que hazen galas, labores, deshilados, puntos, bordados, pasamanos, [...] en general, los que pertenecen a lisonja i regalo de la vista” (169). La escritura cervantina tiene muchos puntos de contacto con los escritos de Valencia, amigo de personajes próximos a Cervantes; no obstante, como destacó Gómez Canseco: “Cervantes nunca tuvo entre sus empeños el adoctrinamiento de los lectores. Lo suyo no eran la predicación ni la arenga, sino la literatura” (183). Y, a través de la literatura, desde esa distancia irónica señalada por Anne J. Cruz (25-26), Cervantes observó las contradicciones de la sociedad española de su tiempo. Por su condición de adorno y artículo de moda, y su costo, el encaje reunía varios factores criticados por los moralistas y, a la vez, era una labor compleja, idónea para mantener ocupadas a las mujeres. Cervantes notó la paradoja y, en su pluma, las randas devinieron en parodia de las manidas prescripciones de los manuales de conducta femenina: las randeras del *Quijote* están lejos del modelo de mujer soñado por los moralistas.

La sobrina

Los estudios sartoriales han atendido a las randas de Sanchica (López Barahona y Greil, 40; Ribas San Emeterio, 172), pero han obviado las de la sobrina y Altisidora, salvo excepciones (Bernis, 290). Hay que examinar el trabajo textil de las tres mujeres, pues cada una aporta un matiz diferente a la función de las randas en el *Quijote*. Las tres randeras coinciden en ser doncellas, al menos según la edad explicitada en la novela. En la modernidad temprana, la edad de las doncellas oscilaba entre la primera menstruación y los veintidós años (Ortega, 329-335). La sobrina “no llegaba a los veinte años” (I.1:38), y Sancho y el narrador refieren que Sanchica tiene catorce o quince años (II.13:794, 50:1131); el caso de Altisidora es problemático: los disparates de –*Oh tú, que estás en tu lecho* ponen en entredicho los catorce o quince años que Altisidora declara (II.44:1080). La juventud que Cervantes otorgó a las randeras se alinea con el programa de los manuales de conducta femenina, los cuales concentraron sus esfuerzos en las doncellas y las casadas. Para los autores de los manuales, la instrucción de las mujeres debía empezar en la niñez y agudizarse con la pubertad; el endurecimiento de las prescripciones respondía a que la condición de vírgenes y los cambios físicos y psicológicos asociados con la pubertad hacían a las doncellas más vulnerables a la concupiscencia (Vives, 81). La adolescencia era también el momento para preparar buenas esposas, mujeres que, además de virtuosas, fueran administradoras eficaces del hogar. El matrimonio traía responsabilidades nuevas para las mujeres; por ello, las casadas no

debían bajar la guardia. La importancia de las doncellas en el programa de los moralistas explica que la mayoría de las trabajadoras textiles del *Quijote* sean doncellas: cuatro de siete.⁷

A don Quijote le interesa el trabajo textil femenino; él hace los comentarios más detallados que hay en la novela, como el bordado que imagina para Dulcinea o las randas que prescribe en la segunda parte. Por su conocimiento de las novelas de caballerías, en las cuales menudean mujeres realizando trabajo textil, y su proclividad a la predicación, no sorprende que don Quijote asuma la postura de los manuales de conducta femenina sobre el trabajo textil; la vuelta de tuerca está en que, al hacerlo, don Quijote trastrueca las prescripciones de los manuales, con elementos de estos. Los manuales fueron escritos por hombres, generalmente. En el *Quijote*, el primer pasaje sobre las randas invierte el género sexual de la voz preceptista y el objeto de la prescripción. Antes de la tercera salida, la sobrina condena las novelas de caballerías por mentirosas y “gastadora[s] de las buenas costumbres” (II.6: 735), condena acorde con el discurso de los moralistas (Cerde, 31; Vives, 61-62). Don Quijote reacciona reprendiendo a la sobrina por su poca destreza como encajera:

—Por el Dios que me sustenta [...] si no fueras mi sobrina derechamente, [...] que había de hacer un tal castigo en ti, por la blasfemia que has dicho, que sonara por todo el mundo. ¿Cómo que es posible que una rapaza que apenas sabe menear doce palillos de randas se atreva a poner lengua y a censurar las historias de los caballeros andantes? (II.6:735).

Al condenar a las novelas de caballerías, la sobrina, quien –por su condición femenina y su edad– tendría que ser controlada, se erige en reguladora de don Quijote, quien –por su condición masculina y su edad – tendría que controlarla a ella. Por su parte, don Quijote ejerce su autoridad de cabeza de familia vinculando la condición femenina al trabajo textil, de acuerdo con el modelo de los manuales de conducta femenina; el modelo se subvierte cuando don Quijote equipara la destreza con los bolillos al conocimiento de las novelas de caballerías, anatema de los manuales. La alfabetización femenina fue controvertida para los moralistas. Vives valoró la lectura y la escritura en *De institutione feminae*, donde sostuvo: “Aprenderá [...] la muchacha juntamente letras, hilar y labrar”; también juzgó que, con ciertas doncellas, era preferible “carecer de la cosa buena [saber leer] que usar mal de ella [leer libros inapropiados]” (43-44, 65). Cerde delegó en las madres la decisión de alfabetizar a las hijas, por considerar que la lectura y, sobre todo, la escritura eran un arma de doble filo (30-31). En todo caso, los manuales de conducta femenina insistieron en que la lectura debía dirigirse a libros devotos u otros escritos reforzadores de las buenas costumbres.

La elaboración de encaje era más compleja que el bordado o la costura. Lo común era que las encajeras se entrenaran con una maestra, o en casa, si en esta había una mujer instruida en la labor (López Barahona y Greil, 40); las mejores encajeras de bolillo invertían años en aprender el oficio (Karl, 29, 40). Cruciales para perfeccionar el aprendizaje eran los libros de patrones (Levey, 6-7), los cuales corroboran que los doce bolillos de la sobrina son pocos.⁸ Para don Quijote, el trabajo textil es parte integral de la formación de las mujeres y, como Vives, cree que tal trabajo debe complementarse con la lectura; la subversión está en el tipo de lectura: no los libros devotos

⁷ Dorotea es la cuarta doncella. La edad de Dulcinea del Toboso no se explicita, y Teresa Panza y doña Rodríguez son mujeres maduras.

⁸ El libro de patrones publicado por Isabetta Catanea Parasole (1598) incluía encajes para pocos bolillos, de veinticuatro a cincuenta y cuatro; el publicado por Christopher Froschauer (ca. 1561), y firmado por “R. M.”, tenía encajes que requerían de cuatro a sesenta y ocho bolillos –los cuatro eran para “a tiny looped edging” (Levey, 7-8).

u otros escritos reforzadores de las buenas costumbres –que no abundan en la biblioteca del hidalgo–, sino las novelas de caballerías –que don Quijote entusiasmado recomendó para Luscinda (I.24:293). Al trastocar la condena de los libros de caballerías con argumentos de los propios manuales de conducta femenina, don Quijote invalida una condena gastada. En el diálogo con la sobrina también hay una burla de los excesos de los manuales respecto de la alfabetización femenina: la sobrina no descuella por su virtuosismo textil, tampoco por su cultura general. La sobrina reacciona señalando la discrepancia entre las dotes de predicador de don Quijote y la percepción de la realidad por parte de este:

—¡Que sepa vuestra merced tanto, señor tío, que si fuese menester en una necesidad podría subir en un púlpito e irse a predicar por esas calles, y que con todo esto dé en una ceguera tan grande y en una sandez tan conocida, que se dé a entender que es valiente, siendo viejo; que tiene fuerzas, estando enfermo, y que endereza tuertos, estando por la edad agobiado, y, sobre todo, que es caballero, no lo siendo, porque aunque lo puedan ser los hidalgos, no lo son los pobres! (II.6:735).

Estas observaciones ponen en duda la autoridad del predicador y, con ello, de los asuntos que predica. Don Quijote exhibirá su faceta moralista en otros momentos, como los consejos matrimoniales para Quiteria y Basilio y Sancho y Teresa (II.22:882-884) –en términos que recuerdan las ideas de Vives sobre los casados– y las reconvenciones sobre el comportamiento de Altisidora.

La materia prima y la necesidad de una maestra hacían costosa la elaboración de encaje. Hacer encaje como pasatiempo también requería un lujo reservado a las mujeres privilegiadas: tiempo (Karl, 30); era un pasatiempo inaccesible a las mujeres involucradas en tareas para el sustento propio o familiar. La situación económica modesta de don Quijote hace poco probable que la sobrina haga encaje como pasatiempo, es más seguro asumir que intenta seguir los pasos de Sanchica, ramera remunerada. La referencia a las randas de Sanchica es una de las más antiguas que existen sobre la elaboración de encaje en España (Ribas San Emeterio, 172). La Mancha fue centro encajero, pero la falta de documentos anteriores al siglo XVIII dificulta datar el inicio de la industria manchega del encaje; no obstante, es factible que la industria existiera cuando Cervantes escribió el segundo *Quijote* y ello contribuyera a que hiciera rameras a Sanchica y la sobrina.

Sanchica

La relevancia de la familia de Sancho, escasa en el primer *Quijote*, aumentó en el segundo, sobre todo respecto a las mujeres. En cierta forma, el interés por la familia Panza deriva del creciente protagonismo de Sancho en la segunda parte. Este protagonismo abreva en rasgos que Sancho exhibió en la primera parte, como las ansias desmesuradas de ascenso social, que ahora se intensifican. Gracias a su hipotético matrimonio con un conde, Sanchica desempeña un papel clave en estas ansias (Altamirano 2023, 76): su importancia como personaje estriba en exponer los efectos que el arribismo social tiene en sus padres. Además, las actividades de Sanchica, como las de su madre, abren una ventana a la situación de las campesinas españolas de la modernidad temprana; estas actividades abarcan el trabajo textil: Teresa hila y cose (II.36:1017, 50:1132) y Sanchica hace encaje. Como las esposas, hijas o hermanas de campesinos pobres (Rey, 265-267), Sanchica participa en las faenas agrícolas (II.5:729), amén de cocinar, lavar ropa y cuidar animales (II.50:1131-1137); es, pues, una mujer productiva. Con respecto a Sanchica, el matrimonio es la

preocupación máxima de los padres, por razones distintas. Cuando Sancho anuncia su nueva salida y su esperanza de ser gobernador, Teresa ve el camino para afianzar el futuro de los hijos:

–Si por ventura os viéredes con algún gobierno, no os olvidéis de mí y de vuestros hijos. Advertid que Sanchico tiene ya quince años cabales, y es razón que vaya a la escuela, si es que su tío el abad le ha de dejar hecho de la Iglesia. Mirad también que Mari Sancha, vuestra hija, no se morirá si la casamos: que me va dando barruntos que desea tanto tener marido como vos deseáis veros con gobierno, y en fin [...] mejor parece la hija mal casada que bien abarraganada.

A buena fe –respondió Sancho– que si Dios me llega a tener algo qué de gobierno, que tengo de casar, mujer mía, a Mari Sancha tan altamente, que no la alcancen sino con llamarla “señoría” (II.5:725-726).

Mientras Sancho percibe en este matrimonio la consagración de la movilidad ascendente de su linaje, para la pragmática Teresa, casar a Sanchica es la solución a una sexualidad precoz. La impaciencia por “tener marido” contradice el recato prescrito para las doncellas en los manuales de conducta femenina (Cerde, 27; Vives, 137-151). Dado que la presión para seguir las prescripciones de los manuales era mayor en las doncellas privilegiadas, el énfasis en la sexualidad de Sanchica resalta la desmesura de las aspiraciones de Sancho: hacer condesa a una rústica, incapaz de habituarse a los usos cortesanos –como resalta Teresa (II.5:726). La preocupación por casar a Sanchica y la costumbre de preparar el ajuar de bodas con antelación enmarcarán el comentario de Teresa sobre las randas.

La burla ducal llega a la aldea cuando la duquesa envía un paje con cartas y regalos para Teresa, amén de la noticia de que Sancho es gobernador de la ínsula Barataria. Una carta es de Sancho; la otra, de la duquesa, quien promete casar “altamente” a Sanchica (II.50:1136). La duquesa manda unas sartas de corales para Teresa; las acompaña el vestido verde de cazador, “de finísimo paño” (II.34:997), que Sancho recibió de la señora y él remite para que Teresa lo transforme en ropa para Sanchica. Convencida del ascenso social de Sancho, Teresa contesta las cartas. Las randas aparecen en la carta a Sancho, entre las novedades ocurridas en ausencia de él: “Sanchica hace puntas de randas; gana cada día ocho maravedís horros, que los va echando en una alcancía para ayuda a su ajuar, pero ahora que es hija de un gobernador, tú le darás la dote sin que ella lo trabaje” (II.52:1156). Para Bernis, el trabajo de Sanchica estaba mal pagado:

En una tasación de bienes del año 1604 se valoran “unas puntas blancas de bolillos en tres pedazos” en cuatro ducados. Según las equivalencias entre ducados y maravedís [...], esas puntas se tasaron en 1.496 maravedís, lo que equivalía a ciento ochenta y siete días del trabajo de Sanchica. En otra tasación del año 1608, un peinador de holanda con randillas [usado] valía 1.020 maravedís (ciento veintisiete días del trabajo de Sanchica). Podemos calcular el tiempo que necesitaría Sanchica para costear su ajuar haciendo puntas de randas, tomando como referencia la carta de dote de una criada que se casa con un aguador en 1614; estos eran los precios en maravedís de un ajuar modesto: una camisa, 612; un manteo azul, 204; una toca, 249; una vasquiña, 340; una mantellina, 476; una saya de paño, 748; un manto de anascote, 1.496 (290).

El que los ajuares de bodas incluyeran numerosos textiles indica la importancia de estos en la vida cotidiana de la modernidad temprana, importancia corroborada por el efecto de los regalos

en Teresa: son ellos los que la convencen del ascenso social de Sancho, más que las cartas o la actuación del paje. Sobre la incredulidad del cura, el barbero y el bachiller por la noticia del gobierno, Teresa escribe a la duquesa: “A no venir los corales y el vestido tampoco yo lo creyera” (II.52:1155), y a Sancho: “Yo no hago sino reírme y mirar mi sarta y dar traza del vestido que tengo de hacer del tuyo a nuestra hija” (II.52:1156). Los corales y el vestido desgarrado son regalos suntuosos para una campesina humilde, no para la esposa de un gobernador (Altamirano 2023, 97); aun así, para Teresa, los regalos son la evidencia tangible de que lo imposible es posible. Los regalos también ilustran el deseo de lujo que caracterizó al periodo. Esta campesina de ropas pardas –sin teñir, las más baratas– y sin manto para cubrirse en misa (II.5:728, 50:1132) tiene en sus manos un textil suntuoso, por el material y color; no importa que el vestido esté desgarrado, ahora Teresa quiere más. Al creer que irá a la corte, Teresa busca el verdugado que antes rechazó (II.5:728, 50:1137) y pide a Sancho unas sartas de perlas, más valiosas que los corales y más a tono con los usos de las mujeres privilegiadas. La promesa de la duquesa y el deseo de lujo motivan que Teresa retome el matrimonio de Sanchica en su carta a Sancho y lo haga en relación con las randas, otro artículo textil de lujo. Frente al supuesto ascenso social de la familia, a los ojos de Teresa, Sanchica pasará de ser ramera remunerada a portar vestidos suntuosos.

En la modernidad temprana el trabajo textil estaba estratificado. Los manuales de conducta femenina abogaron por el hilado o la costura –trabajo textil útil, como quería Valencia –, pero las mujeres privilegiadas apreciaron más el bordado, cuyo carácter no utilitario concordaba con el alejamiento del trabajo manual que se esperaba de la nobleza y facilitaba exhibir el virtuosismo con la aguja –sobre todo cuando se usaban materiales suntuosos. El virtuosismo con el encaje era más difícil de conseguir –en especial, si era encaje de bolillo (Calahan y Zachary)– y, aunque hubo aristócratas encajeras, este virtuosismo se dio más entre las profesionales que entre las mujeres que hacían encaje como pasatiempo. Extendida por toda Europa, la industria del encaje contribuyó a sostener las economías familiares modestas (Karl, 30-33; López Barahona y Greil, 34), una posibilidad avalada por los moralistas, siempre que el trabajo textil femenino se efectuara en el ámbito doméstico (Valencia, 170-171). Amén de los beneficios morales, el trabajo textil preparaba a las doncellas, en particular las humildes, para contribuir a la economía familiar o protegerse de los cambios de fortuna (Cerdeña, 27-28); doña Rodríguez afirma que la destreza con la aguja facilitó su empleo en casas principales (II.48:1112-1114). Sanchica es la única ramera del *Quijote* con el virtuosismo suficiente para ser remunerada. Aunque la productividad de Sanchica concuerda con la laboriosidad exaltada en los manuales de conducta femenina, los rasgos más destacados de la muchacha –sexualidad precoz, libertad de circulación, saltos y gritos, campechanería con el paje (II.50:1139-1140)– contrastan con la moderación, el recato y el silencio exigidos por los manuales.

Altisidora

Con Sancho en Barataria, don Quijote se queda solo en el palacio ducal. La doncella favorita de la duquesa, Altisidora, aprovecha la soledad de don Quijote para construir una farsa sobre un motivo de las novelas de caballerías: el caballero recién llegado a un castillo que cautiva involuntariamente a una doncella (Marín Pina 2015, 1019); los duques –en especial la duquesa– acogerán con entusiasmo la iniciativa. Desde la ventana del aposento, don Quijote escucha a Altisidora expresar a Emerenciana sus cuitas amorosas y su temor a ser juzgada “doncella antojadiza y liviana” si ofrece una serenata al hidalgo (II.44:1077). El supuesto temor de Altisidora concuerda con un postulado de los manuales de conducta femenina: la necesidad de constreñir la naturaleza equívoca de las mujeres –señal de que la farsa también parodia los manuales. Alentada por Emerenciana, Altisidora tañe un arpa mientras entona el romance –*Oh tú, que estás en tu lecho,*

declaración amorosa que subvierte tópicos de las novelas de caballerías, el petrarquismo y el romancero nuevo (Altamirano 2020, 331-337; Triplette, 172-174).

Los textiles abren el romance: “—Oh tú, que estás en tu lecho, / entre sábanas de holanda, / durmiendo a pierna tendida / de la noche a la mañana”; II.44:1078); las sábanas de holanda y el descanso excesivo refutan el estoicismo que don Quijote ha sostenido como inherente a los caballeros andantes (Altamirano 2020, 69-70, 209-212); los textiles continúan en el trueque que Altisidora propone a Dulcinea: una saya “de las más gayadas mías, / que de oro le adornan franjas” (II.44:1079), a cambio del amor de don Quijote. Estos textiles suntuosos anticipan los regalos que Altisidora daría si fuera correspondida: “¡Oh, qué de cofias te diera, / qué de escarpines de plata, / qué de calzas de damasco, / qué de herreruelos de Holanda!” (II.44:1079). Los escarpines solían ser de lienzo (Bernis, 170), por ello, los que ofrece Altisidora deben de estar bordados con hilos de plata.

Con acierto, Stacey Triplette destacó la asociación constante de Altisidora con los textiles, así como la subversión de los manuales de conducta femenina por parte de la doncella. Triplette también afirmó que Altisidora confeccionaría los regalos de *—Oh tú, que estás en tu lecho* (174), pero el romance carece de elementos textuales suficientes para apoyar tal hipótesis. El asunto es relevante porque las reconvenciones de don Quijote sobre el comportamiento de Altisidora atribuirán el descontrol femenino a la ociosidad —identificada con ausencia de trabajo textil; es decir, don Quijote no percibe los regalos como confeccionados por Altisidora. Si bien no lo hizo, Triplette pudo argüir elementos contextuales para apoyar su hipótesis: muchas mujeres de las novelas de caballerías realizan labores textiles, a menudo para sus caballeros (Flores García, 243-245; Marín Pina 2021, 19, 28-29, 32), y, en la primera parte, don Quijote imaginó a Dulcinea bordando una empresa para él (I.31:391); sin embargo, en estos casos se explicita que la enamorada confecciona las prendas. Por otra parte, en las novelas de caballerías, algunas mujeres mandan a hacer las prendas que regalarán a sus caballeros (Flores García, 245), opción más factible para prendas de complejidad o tamaño mayores, como los herreruelos y las calzas. La importancia de los regalos radica en su suntuosidad, no en que Altisidora los confeccione. Aunque corresponde al ambiente aristocrático de las novelas de caballerías, esta suntuosidad se opone al estoicismo sostenido por don Quijote y a la condena del lujo sartorial de los manuales de conducta femenina (León, 52-54, 138; Vives, 91-101, 282-286) y otros escritos de la época. Don Quijote se está convirtiendo en uno de esos caballeros cortesanos que tanto reprobó en el pasado, y el apóstrofe del romance se lo recuerda. Algo similar ocurre con los regalos: son una burla de la ociosidad de don Quijote y un intento de feminizarlo. Con ropa suntuosa, apropiada para presumir —no para recorrer caminos o batirse—, Altisidora quiere convertir en un lindo de palacio a quien antes adoptó el juramento del marqués de Mantua —no cambiarse de ropa o calzado, no desarmarse.

Al otro día, Altisidora finge desmayarse cuando ve a don Quijote; una doncella cómplice culpa al huésped del desmayo, y este pide un laúd en su aposento para consolar “lo mejor que pudiese a esta lastimada doncella, que en los principios amorosos los desengaños prestos suelen ser remedios calificados” (II.46:1092). La música tenía funciones terapéuticas para los enfermos de amor, pero don Quijote no pretende tranquilizar a Altisidora con sonidos armoniosos, sino corregir un comportamiento que lo desconcierta. La farsa de Altisidora fuerza a don Quijote a responder con un romance moralizador, *Suelen las fuerzas de amor*, no un poema amoroso, como dictaba el canon caballeresco:

—Suelen las fuerzas de amor
sacar de quicio a las almas,

tomando por instrumento
la ociosidad descuidada.

Suele el coser y el labrar
y el estar siempre ocupada
ser antídoto al veneno
de las amorosas ansias.

Las doncellas recogidas
que aspiran a ser casadas,
la honestidad es la dote
y voz de sus alabanzas (II.46:1093).

Suelen las fuerzas de amor continúa subrayando el peligro de los amores entre huéspedes para la honestidad femenina. La parodia del romance reside sobre todo en la relación con el mundo real de la prosa, en que un hidalgo cincuentón se crea capaz de cautivar a una joven y responde a los requiebros de ella con un romance moralizador. Desde el inicio, *Suelen las fuerzas de amor* expone el desconcierto de don Quijote ante el comportamiento de Altisidora, muy distinto del modelo de mujer promovido por los manuales de conducta femenina. Don Quijote intenta encauzar a Altisidora hacia ese modelo mediante lugares comunes de los manuales: denuncia de la ociosidad, prescripción del trabajo textil, domesticidad como resguardo de la virtud y matrimonio como fin último. Don Quijote exhibió dotes de predicador antes, y, en *Suelen las fuerzas de amor*, se consagra como prescriptor del comportamiento femenino, papel que retomará en otras ocasiones (II.52:1152), notablemente, en la reconvencción final a Altisidora.

Para cumplir con el retiro impuesto por la derrota ante el Caballero de la Blanca Luna, don Quijote y Sancho regresan a la aldea; antes se detienen en el palacio ducal, donde presencian la resurrección de Altisidora y ella les refiere la visión de los diablos adornados con randas. Al despedirse de los duques, don Quijote amonesta a la duquesa:

—Sepa vuestra señoría que todo el mal desta doncella [Altisidora] nace de ociosidad, cuyo remedio es la ocupación honesta y continua. Ella me ha dicho aquí que se usan randas en el infierno, y pues ella las debe de saber hacer, no las deje de la mano, que ocupada en menear los palillos no se menearán en su imaginación la imagen o imágenes de lo que bien quiere (II.70:1308).

Sancho secunda el consejo reforzando la identificación de la laboriosidad con el trabajo textil: “No he visto en toda mi vida randera que por amor se haya muerto, que las doncellas ocupadas más ponen sus pensamientos en acabar sus tareas que en pensar en amores” (II.70:1309). La reconvencción de don Quijote retoma lugares comunes aducidos en *Suelen las fuerzas de amor*. Gran novedad de esta reconvencción es el interés de don Quijote por la imaginación femenina y la correspondencia entre esta y la elaboración de randas. Según mostró en la reprimenda a la sobrina, don Quijote conoce los principios básicos de la labor; para él, la complejidad de la elaboración hace a las randas el antídoto más eficaz para un descontrol emocional tan severo como el de Altisidora: las acciones mecánicas restablecen el control de las operaciones mentales. La correspondencia entre los palillos y la imaginación femenina incrementa la burla, tanto de don Quijote –crédulo del amor de Altisidora– como de los manuales de conducta femenina –autoridades de una farsa basada en las lecturas condenadas por ellos.

De las tres randeras del *Quijote*, Altisidora reúne más aspectos reprobados por los manuales de conducta femenina: imaginación descontrolada, ligereza sexual, voz e iniciativa propias, afición a las novelas de caballerías; sin embargo, no es la única cuestionada por don Quijote. La duquesa sigue el humor al huésped prometiendo que Altisidora hará labor blanca, pero los lectores saben que la duquesa –enferma, sin descendencia, consagrada a entretener al duque– está lejos del modelo de casada de los manuales. Por su posición y género sexual, la duquesa es responsable del comportamiento de Altisidora; por eso, don Quijote le dirige la reconvención. Los manuales incluían supervisar a la servidumbre en las responsabilidades de las casadas (León, 100-102; Vives, 304-307); el comportamiento de los criados se veía como un reflejo de los señores, y la exigencia crecía con la servidumbre de confianza. Este último es el caso de Altisidora, doncella favorita de la duquesa –acompaña a la señora a espiar a don Quijote y doña Rodríguez (II.49:1130); la compenetración de las mujeres hizo a Alcalá Galán (2022, 109-110) y Juan Diego Vila (430) ver en Altisidora un *alter ego* o una hija sustituta de la duquesa. Además del afán de burlarse de don Quijote, a ambas mujeres las une un exterior hermoso y un interior enfermo, como reveló la información de doña Rodríguez sobre las fuentes de la duquesa y el mal aliento de Altisidora (II.48:1115).

Fray Luis apremió a las mujeres privilegiadas a poner el ejemplo en el trabajo textil (78), el cual no practica la duquesa, tampoco sus doncellas, a pesar de que el palacio ducal es el entorno apropiado para hacer randas como pasatiempo. Por un lado, el estatus aristocrático de los duques autoriza el lujo sartorial; por el otro, ellos pueden costear los materiales para el encaje y dispensar el tiempo de las mujeres involucradas en la labor. Con el patrocinio de la duquesa, Altisidora podría hacer randas, pero no es el modelo establecido por la señora. En vez de abocarse al trabajo textil, la duquesa lee novelas de caballerías y se entrega con ahínco a entretenimientos que los manuales de conducta femenina juzgaban vanos (León, 80; Vives, 55, 61-62, 89, 151-162). La duquesa sirve de modelo a las mujeres de su entorno en sentido inverso al prescrito por los manuales.

La actuación de Altisidora confirma que las doncellas cercanas a la duquesa están familiarizadas con las novelas de caballerías, sea que las novelas llegaran a ellas por medio de la lectura directa o la lectura en voz alta que alguien más llevaba a cabo; según Triplette, Altisidora es una mujer de “uncertain literacy status” (181), lo cual no impide que Altisidora parodie la materia caballeresca con maestría. El conocimiento de las novelas de caballerías es imprescindible para orquestar las burlas a don Quijote, actividad a la que la duquesa dedica toda su energía. Y es que la duquesa no tiene opción. Como mostró Alcalá Galán, al no haber procreado descendencia, la duquesa está en una situación vital frágil, que intenta paliar promoviendo espectáculos para su marido (2022, 105-111). Las prioridades de la duquesa no se acoplan con el trabajo textil. Cabe preguntarse si la duquesa actuaría del mismo modo si tuviera hijos. La censura de los manuales de conducta femenina a los entretenimientos vanos y los excesos sartoriales parecen dirigirse especialmente a las clases privilegiadas. La presencia reiterada de tal censura revela el poco caso que se hizo de ella, lo cual reduce las posibilidades de que la duquesa, incluso con hijos, se comportara como la casada perfecta de fray Luis o Vives; las expectativas de comportamiento, diversión y lujo asociadas a su condición aristocrática no se lo permitirían. Una prueba más de la inoperancia de los manuales.

Conclusión

Cervantes fue un escritor muy interesado en la cultura material, en especial, la indumentaria. Por ello, no sorprende que, en el *Quijote*, Cervantes atendiera a las labores involucradas en la confección de ropa y otros textiles habituales en la vida diaria. En la novela, el bordado, la costura, la elaboración de encaje y el hilado casi siempre se asocian con las mujeres, circunstancia que hace al *Quijote* una obra idónea para analizar el nexo entre la condición femenina y el trabajo textil. Las randas son la labor textil más importante del *Quijote*. Además del aprecio que el encaje tuvo en los siglos XVI y XVII, el interés de Cervantes por las randas obedeció a la adecuación de estas para la burla de los manuales de conducta femenina, los cuales ensalzaban el trabajo textil –evidencia sólida de la virtud de las mujeres– al mismo tiempo que denostaban el lujo sartorial.

Las prescripciones de los manuales de conducta femenina fueron parte del horizonte de expectativas y el panorama literario de la modernidad temprana; el nexo entre la condición femenina y el trabajo textil aparece en obras diversas, entre ellas, las novelas de caballerías y los refranes –señal de que la ansiedad por la conducta de las mujeres atañía a la población en general. El *Quijote* es una obra de transición, escrita en un periodo que aglutina usos nuevos y viejos; Cervantes dialogó con ambos usos y, con frecuencia, los cuestionó. A través de las randas, Cervantes problematizó el modelo de mujer promovido por los manuales. No todas las trabajadoras textiles del *Quijote* realizan la misma labor –o se espera que la realicen; hasta cierto punto, la práctica de determinada labor define y distingue a las mujeres cervantinas. Incluso cuando se trata de la misma labor, las motivaciones femeninas suelen ser diferentes, como ilustran los casos de la sobrina, Sanchica y Altisidora. A pesar de sus diferencias, las randas del *Quijote* coinciden en apartarse del modelo de mujer soñado por los moralistas, exponiendo, con ello, la inoperancia de un modelo que no correspondía a las necesidades vitales de la población. Las randas del *Quijote* también son relevantes porque abren una ventana a la importante contribución de las trabajadoras textiles de la modernidad española temprana, a menudo ignoradas.

Obras citadas

- Ágreda Pino, Ana María. *Vivir entre bastidores: bordado, mujer y domesticidad en la España de la Edad Moderna*. Santander: Universidad de Cantabria, 2022.
- Alcalá Galán, Mercedes. “Con esta carga nacemos las mujeres”. *Discursos sobre el cuerpo femenino en la España de Cervantes*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2022.
- . *Escritura desatada: poéticas de la representación en Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- Altamirano, Magdalena. *Cervantes y Avellaneda. La poesía interpolada: el romancero*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2020.
- . “‘Una muchacha, a quien crío para condesa’: el personaje de Sanchica en el segundo *Quijote* cervantino”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 71.1 (2023): 75-107.
- Barnard, Mary E. y Frederick A. de Armas eds. *Objects of Culture in the Literature of Imperial Spain*. Toronto: University of Toronto Press, 2013.
- Barone Beauchamps, Mariana. “Don Quijote y el Caballero del Verde Gabán: ideas de Juan Luis Vives en la composición del personaje cervantino”. En Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro eds. *Comentarios a Cervantes*. Asociación de Cervantistas/Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2014. 348-355.
- Bernis, Carmen. *El traje y los tipos sociales en el “Quijote”*. Madrid: El Viso, 2001.
- Bourdieu, Pierre. *Masculine Domination*. Stanford: Stanford University Press, 2001.
- Bouza, Fernando. “Vivir en hábito de. La cultura de la indumentaria en el Siglo de Oro”. En *La moda española en el Siglo de Oro*. Toledo: Museo de Santa Cruz, 2015. 21-32.
- Calahan, April y Cassidy Zachary. “Making Lace: Then and Now, an Interview with Elena Kanagy-Loux. Part 1”. *Dressed: The History of Fashion*, November 1, 2022, <https://omny.fm/shows/dressed-the-history-of-fashion/making-lace-then-and-now-an-interview-with-elena-k>
- Calero, Francisco. *El verdadero autor de los “Quijotes” de Cervantes y de Avellaneda*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos/Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015.
- Casagrande, Carla. “La mujer custodiada.” En Georges Duby y Michelle Perrot eds. *Historia de las mujeres en Occidente*. Madrid: Taurus, 1992. Vol. 2. 92-131.
- Cerda, Juan de la. Enrique Suárez Figaredo ed. *Vida política de todos los estados de las mujeres*. *Lemir* 14 (2010): 1-628.
- Cervantes, Miguel de. Francisco Rico ed. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española, 2015. 2 vols.
- “Cómo lograr la igualdad de género en las cadenas mundiales de suministro de la industria de la confección”. *Organización Mundial del Trabajo*. Marzo de 2023, <https://webapps.ilo.org/infostories/es-ES/Stories/discrimination/garment-gender#introduction>
- Correas, Gonzalo. Louis Combet, Robert Jammes y Maïte Mir-Andreu eds. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Madrid: Castalia, 2000.
- Cruz, Anne J. “Fortuna, poder y mujer en Cervantes”. *Cervantes* 43.2 (2023): 11-36.
- Descalzo Lorenzo, Amalia. “The Triumph of Lace: Spanish Portraiture in the Sixteenth and Seventeenth Centuries”. En Emma Cormack y Michele Majer eds. *Threads of Power. Lace from the Textilmuseum St. Gallen*. New York: Bard Graduate Center, 2022. 115-133.

- Eisenberg, Daniel. "La biblioteca de Cervantes". En *Studia in honorem prof. M. de Riquer*. Barcelona: Quaderns Crema, 1987. Vol. 2. 271-328.
- Flores García, Andrea. "Destellos de realidad a través de la vestimenta: la influencia de la moda europea del siglo XVI en algunos libros de caballerías hispánicas". *Tirant* 23 (2020): 241-260.
- Gómez Canseco, Luis. *El "Quijote" de Miguel de Cervantes*. Madrid: Síntesis, 2005.
- Howe, Elizabeth Teresa. *Education and Women in the Early Modern Hispanic World*. Burlington: Ashgate, 2008.
- . Introducción. En Juan Luis Vives, Juan Justiniano trad. Elizabeth Teresa Howe ed. *Instrucción de la mujer cristiana*. Madrid/Salamanca: Fundación Universitaria Española/Universidad Pontificia de Salamanca, 1995. 7-33.
- Jesús, Teresa de. Fidel Sebastián Mediavilla ed. *Libro de la vida*. Madrid: Real Academia Española, 2014.
- Jones, John A. y Javier San José Lera. Introducción. En fray Luis de León. John A. Jones y Javier San José Lera eds. y trads. *A Bilingual Edition of Fray Luis de León's "La perfecta casada": The Role of Married Women in Sixteenth Century Spain*. Lewiston: E. Mellen Press, 1999. xiii-lxvii.
- Karl, Barbara. "Lace and Status: Luxury, Power, and Control in Early Modernity". En Emma Cormack y Michele Majer eds. *Threads of Power. Lace from the Textilmuseum St. Gallen*. New York: Bard Graduate Center, 2022. 25-47.
- León, fray Luis de. John A. Jones y Javier San José Lera eds. y trads. *A Bilingual Edition of Fray Luis de León's "La perfecta casada": The Role of Married Women in Sixteenth Century Spain*. Lewiston: E. Mellen Press, 1999.
- Levey, Santana M. *Lace. A History*. Leeds: Victoria and Albert Museum/W. S. Maney and Son Limited, 1983.
- Lissarrague, François. "Una mirada ateniense". En Georges Duby y Michelle Perrot eds. *Historia de las mujeres en Occidente*. Madrid: Taurus, 1991. Vol. 1. 183-245.
- López Barahona, Victoria y María Greil. "Una cara oculta de la industria textil. El encaje en la Europa de la Edad Moderna". *Indumenta* 4 (2021): 33-48.
- Marín Pina, Mari Carmen. "Motivos y tópicos caballerescos". En Miguel de Cervantes, Francisco Rico ed. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española, 2015. Vol. 2. 1001-1043.
- . "La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino". *Revista de Literatura Medieval* 3 (1991): 129-148.
- . "Telas literatas. Epigrafía textil en los libros de caballerías españoles". *Historias Fingidas* 9 (2021): 5-58.
- Martínez Góngora, Mar. *Discursos sobre la mujer en el humanismo renacentista español. Los casos de Antonio de Guevara, Alfonso y Juan de Valdés y Luis de León*. York: Spanish Literature Publications, 1999.
- Morant, Isabel. "Hombres y mujeres en el discurso de los moralistas. Funciones y relaciones". En Isabel Morant ed. *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Madrid: Cátedra, 2005. Vol. 2. 27-61.
- Noreña, Carlos G. *Juan Luis Vives*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1970.
- Ortega, Margarita. "Las edades de las mujeres". En Isabel Morant ed. *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Madrid: Cátedra, 2005. Vol. 2. 317-349.

- Redondo, Augustin. *Otra manera de leer el "Quijote". Historia, tradiciones culturales y literatura*. Madrid: Castalia, 1998.
- Rey, Ofelia. "Mujeres en la economía campesina". En Isabel Morant ed. *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Madrid: Cátedra, 2005. Vol. 2. 263-286.
- Reyre, Dominique. "La mujer fuerte de la Biblia como modelo de la casada noble según fray Luis de León". En Ignacio Arellano y Marc Vitse eds. *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2004. Vol. 1. 49-64.
- Ribas San Emeterio, Neus. "Mujeres tejiendo una red de encaje, las encajeras como modelo de colaboración y complicidad". *Asparkía* 40 (2022): 169-187
- Riley, E[dward] C. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1966.
- Rodríguez Valle, Nieves. *Los refranes del Quijote: poética cervantina*. México: El Colegio de México, 2014.
- Silva, Feliciano de. *Libro segundo de la quarta y gran parte de la choronica del excelente príncipe don Florisel de Niquea*. Salamanca: Andrea de Portonariis, 1551. Biblioteca Digital Hispánica, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000014427>
- Triplette, Stacey. *Chivalry, Reading, and Women's Culture in Early Modern Spain. From Amadís de Gaula to "Don Quixote"*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.
- Valencia, Pedro de. Rafael González Cañal ed. "Discurso contra la ociosidad. Madrid, 6 de enero de 1608". En *Obras completas*. León: Universidad de León, 1994. Vol. 4, t. 1. 159-173.
- Vila, Juan Diego. "Discurso matrimonial e ironía mítica: Teresa y la duquesa frente a frente". *eHumanista/Cervantes* 1 (2012): 419-436.
- Vives, Juan Luis. Juan Justiniano trad. Elizabeth Teresa Howe ed. *Instrucción de la mujer cristiana*. Madrid/Salamanca: Fundación Universitaria Española/Universidad Pontificia de Salamanca, 1995.
- Zayas y Sotomayor, María. Julián Olivares ed. *Novelas amorosas y ejemplares*. Madrid: Cátedra, 2000.