

## MUJERES DE LA MANCHA

---

Edith Elorza<sup>1</sup>

Universidad Nacional de Lomas de Zamora

Artículo original autorizado para su primera publicación en la revista académica Hologramática

### RESUMEN:

Tanto la literatura como el teatro, permiten conocer la vida de las mujeres durante el barroco español. Por otra parte, los modelos de comportamiento para las mujeres propiciados por los moralistas, teólogos e inquisidores muestran la visión política que aconseja controlarlas.

En las mujeres del Quijote, Cervantes nos revela, con aguda ironía, la imposibilidad de controlar el cauce del deseo, que fluye tan natural como desbordante.

### PALABRAS CLAVE:

Mujeres, control, deseo

### ABSTRACT:

WOMEN OF LA MANCHA

Literature and theatre let us know women's life during Spanish baroque. Otherwise, behaviouring models for women imposed by moralists, theologians and inquisitors show the political vision that settled to control them.

---

<sup>1</sup> Licenciada y Profesora en Filosofía (UBA). Docente en universidades de Buenos Aires y de Lomas de Zamora. Dirigió investigaciones relacionadas con la docencia y con el pensamiento filosófico. Publicó trabajos relacionados con la actividad docente y con el pensamiento filosófico en revistas especializadas. Participó en congresos y fue miembro del Consejo Académico del Congreso Internacional Extraordinario de Filosofía de 2007.

With the women that appear in the Quijote, Cervantes reveals to us, with keen irony, how impossible results to control the way of desire, which flows as natural as overflowing.

**KEYWORDS:**

Women, control, desire

Literatura, teatro, libros de viajes, han sido las fuentes en las que se ha abrevado para conocer la vida de las mujeres. Pero también los modelos de comportamiento que se encuentran en moralistas, teólogos e inquisidores, así como en el género emblemático del barroco español, brindan un fondo adecuado que nos revela -en el sentido fotográfico del término- a las mujeres de La Mancha. En el emblema, por ejemplo, se cruzan dos géneros: el icónico y el lingüístico, y este doble registro cumple un programa pedagógico que, según José Antonio Maravall (1980), afirma la acción estatal dirigista y centralizada. Si bien apunta a las personas cultas, a los formadores de opinión, se derrama luego sobre los grupos más bajos y humildes en los que la imagen produce un fuerte impacto -Maravall habla de una refeudalización del barroco- porque el emblema, como la enseñanza medieval, remite a la alegoría, al ejemplo de casos ilustres, a las asociaciones en el marco de lecturas conocidas. Es decir, que el camino que el saber recorre es ajeno a la investigación, a la experimentación. El concepto de experiencia, que ocupará un lugar destacado en la constitución del pensamiento científico en tanto obliga a la razón a reflexionar sobre las contradicciones que aquélla le presente; debe, en cambio, amoldarse a los principios que la razón sostiene y que tienen carácter incuestionable. De hecho, se eliminaba cualquier duda para la que no hubiera una respuesta previa.

Y -ya que estamos en el tema del saber- vale reconocer el carácter pedagógico de la galería de imágenes monstruosas, esa “cámara de maravillas” de los Austria en la que se encuentran toda clase de “monstruos”, enanos, bufones, los “sabandijas de palacio” que sirven -por un lado- de diversión y de entretenimiento, pero -por otro- determinan el conjunto que nos contiene mostrándonos lo que no somos. Dentro de esta perspectiva visual creo que merecen recordarse dos cuadros: *La barbuda de Peñaranda* de Sánchez Cotán del año 1590 y *Magdalena Ventura* de José de Ribera, de 1631, es decir que se ubican antes de la primera y después de la segunda parte del *Quijote*. *La barbuda de Peñaranda* se refiere a Brígida del Río, que con sus barbas integró el conjunto de rarezas de las que se rodeaban los Austria. Tuvo una cierta fama y aparece también en un emblema en el que dice:

“Soy hic et haec, et hoc. Yo me declaro, / soy varón, soy muger, soy un  
tercero, /que no es uno ni otro, ni está claro / cuál de estas cosas sea. Soy

un terrero / de los que como a monstruo horrendo y raro, /me tienen por siniestro y mal agüero, / advierte cada cual que me ha mirado, / que es otro yo, si vive afeminado”.

El tema de la mujer barbada fue objeto de preocupación teórica. Jerónimo de Huerta, que traduce la *Historia natural* de Plinio, cuyo primer volumen se publica en 1629, agrega numerosas anotaciones que nos dan cuenta de la interpretación que se daba en su época al fenómeno:

“Y también sucede, como dize Aristóteles, salir los niños que nacen el séptimo mes atapadas las orejas y las narices, y después se vienen a abrir, quando el calor natural se ha hecho, poderoso y fuerte. Assí podemos dezir que sucede esta metamorfosis o transmutación: pues es cierto, que aunque la parte viril estuviese formada desde el principio de la generación, pudo por defecto de calor estar cubierta y oculta, hasta que fortalecido pudiese arrojarla afuera, quedando perfecto el hombre el que antes parecía muger, no lo siendo” (Sanz Hermida 1990).

Los hombres, cálidos y secos según la teoría clásica de los humores, se distinguen de las mujeres, que son frías y húmedas. Y aquí está la clave que encierra la génesis de la barba: los humores que forman la barba de los hombres, hacen los menstruos en las mujeres, que fluyen dos o una vez por mes.

La teoría de los humores es solidaria de la clasificación. La valoración del método como pura taxonomía y la falta de una actitud crítica han hecho “que la cultura española haya sido o tendido a ser, según las épocas, cultura de la confusión de lo superfluo con lo necesario y conveniente” (Galván 1984). Y yo pienso en la clasificación de los animales de Borges.

La mujer, el niño y el castrado son seres asexuados. El hombre es sexuado y la barba es el símbolo de la virilidad y de la honra, y marca diferenciadora de sexos. La mutación de mujeres en hombres, manifiesta en la aparición de la barba, era un tema de la época. Y si

bien no todos creían que tal mutación fuera posible, Fray Antonio de la Fuente la Peña en su *Ente dilucidado* (1990) apunta que

“No se puede creer, que después de haber parido alguna mujer se aya convertido en hombre, y lo mismo dicen de aquélla, a quien le huviese venido el menstuo, porque éste es también señal de perfecta mujer: y assí antiguamente no casaban a ninguna hasta que no huviera tenido el primero”.

El problema se ha entendido como preocupación por la homosexualidad. Puede ser.

En el *Quijote* hay continuas referencias a las barbas. Muchas irónicas y cuestionadoras del valor de nobleza que se les atribuye. Sancho dice hacer muy poco caso de la barba de Trifaldín, el escudero de la condesa Trifaldi o la Dueña Dolorida y a la vez ésta, y las dueñas que la acompañan dicen haber sentido que se les abrían los poros de la cara y que como puntas de agujas les crecían las barbas. Y esto debido a un castigo del gigante Malambruno que no será pena capital pero que sí es muerte civil. Un juego irónico de Cervantes con un tema que dio que pensar y que representar.

Las obras que se refieren a modelos perfectos de personas o de instituciones (el perfecto vasallo, el perfecto gobernante) eran corrientes. Cervantes pone en Don Quijote la aspiración de ser “el perfecto caballero” quien le hace saber a Sancho, que par alcanzar la perfección de la caballería no hay como imitar al inimitable Amadís, lo que podemos entender como una crítica a las perfecciones. La ejemplificación por definición de cualidades aleja al espíritu español del científico de la época que más bien atiende a lo cuantitativo, además de entrar en contradicción con la concepción del hombre considerado como un “árbol enfermo, culpable desde el origen”, de modo que el español vive en esa ambigüedad: por un lado, un mundo donde nada es perfecto y por otro, el deber de aspirar a cualidades perfectas.

Pero entonces ¿qué es la vida? Y... “la vida es sueño” como decía Calderón, no es más que una vía de la cuna a la sepultura, y más nos vale reconocer a la muerte como verdad

de la vida, en ella nos encontramos con la real realidad que no es otra que “allegados son iguales los que viven por sus manos y los ricos” según Manrique. Es decir, que sólo cabe la indiferencia frente a la diferencia y a esperar la muerte que lo arregla todo.

Y sin embargo, no hay la aceptación esperada. Y por eso deben intervenir los moralistas, los teólogos y los inquisidores. Y dirigen su mirada a las mujeres, a las que corresponde, según Fray Martín lee en la *Retórica* de Aristóteles, ser vergonzosas, piadosas y obsequiosas. Obsequiosas -y siempre según los filósofos- porque son de “precioso y consolativo servicio” (Virgil 1986), piadosas porque “han los corazones tiernos y blandos” (Virgil 1986), y vergonzosas porque la vergüenza las haga honestas. Pero estas cualidades se ven amenazadas por su intemperancia, que las hace rendirse a los apetitos carnales, como comer, dormir y holgar y otros peores. Y son inconstantes. Y esto debido “a la complexión del cuerpo que, así como lo tienen muelle y tierno, así sus voluntades y deseos son variables e inconstantes” (Virgil 1986). Necesitan ser controladas. Y van a ser los moralistas los que, ya a partir del siglo XVI, se dediquen a elaborar modelos de perfectas doncellas, perfectas casadas, perfectas viudas y perfectas monjas. Los cuatro estados a los que las mujeres podían aspirar. Son modelos dirigidos especialmente a las mujeres de clase media y alta, y, si bien generan reacciones de imitación en las de bajos estamentos, los modos de vida de unas y de otras eran muy distintos.

La doncella debe vivir en soledad y retraimiento. Nada de visitas ni de visitar, ni de “ser enviadas con sirvientes ni escuderos a devociones y romerías. Porque no acaezca que vayan romeras y vuelvan ramerás”, según el moralista Juan de la Cerda. Pero la dificultad es mantenerlas en casa. El siglo XVII muestra que, por lo menos en Madrid (y tal vez sólo en Madrid), las mujeres gozan de una libertad que llama la atención de los viajeros. Y, si bien se dice que tal libertad podía corresponder a las aventureras que no tenían una reputación que perder, o a las aristócratas cuya reputación estaba por encima de los ataques, lo cierto es que los moralistas -y algunos escritores- enfatizaron sus diatribas contra las mujeres, lo que muy bien puede leerse como síntoma de ciertos cambios que abrieron un espacio mayor al andar femenino. Pero, para los hombres, mantener a las mujeres en casa era un problema. Y dejarlas salir, otro. Un presbítero de fines del siglo XVII en su obra *Verdades morales en que se reprenden y condenan los trajes vanos, superfluos y profanos; con otros vicios y abusos que hoy se usan; mayormente los*

*escotados deshonestos de las mujeres*, dice que cuando se pregunta a los hombres por qué consienten que sus esposas e hijas anden por las calles...responden: “por la paz”.

La sociedad conservadora aspira al inmovilismo, así que a encerrar a las mujeres. Francisco de Osuna aconsejaba al marido “Desde que vieras a tu mujer andar muchas estaciones y dar fe a devoterías y que presume de Santa, quiébrale la pierna, si es moza y coja podrá ir al paraíso desde tu casa sin andar buscando santidades sospechosas” (Virgil 1986). Y en la voz de Sancho, más humana al fin, “la mujer y la gallina por andar se pierden aína (pronto)”. El encierro es un problema, porque aún recluidas, “saben tanto del mundo que espantan a quien las oye” (Juan del Soto), sumado a que se tenía por valioso que no opinaran según una sentencia que decía que “las mujeres jamás yerran callando y pocas veces aciertan hablando”.

El problema de estos “animales domésticos” es que “naturalmente apetecen los hombres con grandes ansias a las mujeres”, dice Juan de Zavaleta, escritor costumbrista y moralizante. Aquí se conjugan distintas causas: por una parte, la obsesión de los moralistas por buscarles ocupación a las mujeres. El empobrecimiento que arrojó a tanta gente a la miseria hizo que muchas desamparadas entraran a servir por un plato de garbanzos y que las amas de casa entraran en la ociosidad. Recordemos que el concilio de Trento, convocado por Paulo III a instancias de Carlos I de España influido por los teólogos españoles, tuvo entre otras preocupaciones, el tema del ocio. Es probable que el ocio entre las amas de casa haya sido un fenómeno muy generalizado y, de allí las exhortaciones de los moralistas para que las casadas fueran perfectas por la vía de la ocupación ya que -sostenían- la ociosidad es la enemiga mortal de la castidad.

Los testimonios de los moralistas muestran la existencia de una fuerte pugna femenina por romper la clausura doméstica, y es posible que hayan reclamado aprender a escribir, ya que, si bien hubo quien consideraba que las mujeres debían aprender a escribir -lo que evidencia que el problema estaba presente-, hubo también quienes lo negaban por considerar que, aunque no era malo de suyo, ya se ha visto que de “saber las doncellas y otras damas escribir, hanse seguido graves inconvenientes, que de tener pluma en mano se recrecen” (Virgil 1986) . Juan de la Cerda parece encontrar el justo medio: propone que las doncellas aprendan a leer pero no a escribir, para que así no puedan “responder a los billetes que les envían los hombres livianos” (Virgil 1986).

Los personajes femeninos de Cervantes, en general, saben escribir. En cuanto al carácter que concitaba las ensoñaciones románticas de las mujeres: doncellas, casadas, campesinas, hijasdalgo, aristócratas y criadas fue el héroe de las novelas de caballería, especialmente cuando aparecían suplicantes. Pero también de los hombres por la fuerza viril y el arrojo de los personajes. Dice el ventero en el *Quijote*:

“cuando es tiempo de la siega se recogen aquí muchos segadores, y siempre hay alguno que sabe leer, el cual coge uno destes libros (de caballería) en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas; a lo menos de mí se decir que cuando oyo decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, que me torna gana de hacer otro tanto, y que querría estar oyéndolos noches y días” (Cervantes 2005, I, 22)

En cambio la hija no gusta “de los golpes que mi padre gusta, sino de las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras; que en verdad que algunas veces me hacen llorar” (Cervantes 2005, I, 22) dice la “semidoncella” según la designa Cervantes.

Y, a propósito de los libros de caballería, Martín de Riquer, hispanista que se ha ocupado de Cervantes y la caballerescas, sostiene que la lectura popular de estos libros no finalizó con el *Quijote*, sino que siguieron difundiendo como lectura de cordel hasta entrado el siglo XX. En cuanto a la atracción que ejercían en las mujeres, Vives -un moralista- los rechazaba porque, entre otras razones, “no es muy católico el pensamiento de la mujer que se ceba en pensar en las armas y fuerzas de brazos y cuerpo del varón” (Virgil 1986). Rechaza que la mujer tuviera deseos eróticos. Para él un modelo de mujer es la que no tiene “más sentimiento de las partes femeninas de su cuerpo que del pie o de la mano”. Y los libros de caballería no eran confiables: recordemos que en un canto del Paraíso, de *La Comedia* hubo una relación adúltera inspirada por esa lectura.

Y aquí, un párrafo para el amor cortés que atravesó varios siglos y varias literaturas y que muestra la actitud humilde y servicial del enamorado, en antagónica práctica respecto de la tradición cristiana que dio letra a los moralistas y para la cual el marido debía ser “dominus” y la mujer “sierva”. Los trovadores practicaron -según Riquer- una traslación metafórica en la relación feudal entre señor y vasallo a la relación entre el caballero y la dama. El caballero sirve a su dama: su amor es apasionado servicio. Un amor eterno y único. Verdadero. Platónico en la identificación de lo bueno y de lo bello. Aunque no necesariamente en todo.

Cuando un hombre galanteaba a una mujer se decía que la servía. La referencia a las pautas cortesas es tan clara como preocupante, por lo que ese modelo influyó en las formas de galanteo. Una viajera –madame d’Aulnoy- hace notar la exageración que en España alcanza el ritual de la cortesía: “Un enamorado no tiene nada suyo y satisface, a la menor indicación que le haga ella, no ya las necesidades y gustos de su querida, sino hasta sus más livianos caprichos, cuando muestra deseos de alguna cosa, así fuera para presentar una joya o una carta a su amada, hincó la rodilla en el suelo, y lo mismo hace cuando recibe un objeto de su querida” . Este modelo inspirado en el amor cortés sufrió un desplazamiento respecto de los héroes de los siglos XII y XIII. Don Quijote -sabemos- acomete -o intenta- grandes hazañas en honor a su dama. Pero, en realidad lo que se esperaba de los enamorados era que demostraran su amor con continuos y grandes gastos que satisficieran el deseo de lujo y de ostentación propio del siglo. Pero no es este tipo de obsequios el que Don Quijote envía a su soberana y alta señora sino que “El ferido de punta de ausencia y el llagado de las telas del corazón, dulcísima Dulcinea del Toboso, te envía la salud que él no tiene” (Cervantes 2005, I, 25).

Dulcinea: la sin par, la amada inmóvil...móvil del relato. Emperatriz de La Mancha. No hay en el mundo entero doncella más hermosa y así deben creerlo y jurarlo los mercaderes de Murcia, y sin verla, que si la vieran sería imposible no reconocerlo, creer sin verla, que tampoco se ha visto a Dios y sin embargo se cree. Dulcinea...

“que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas son sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su

blancura nieve, y las partes que a la vista humana cubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta consideración puede encarecerlas y no compararlas” (Cervantes 2005, I, 13).

Aunque -sabemos- Don Quijote, tan en la mira de encantadores, siempre está privado de ver a su señora. Como él mismo reconoce: ha nacido para ejemplo de desdichados.

Dulcinea, perfecta en sus proporciones justas, serena, renacentista en su expresión, aislada en su inalcanzable altura, ajena a la complejidad de la vida, a sus contradicciones y movimientos, a su fuerza y a sus impulsos. Y, en la voz enternecida de Sancho: “Es mi señora como una borrega mansa: es más blanda que una manteca”.

Dulcinea es la cima que no alcanzarán las otras mujeres de La Mancha y, por lo mismo, su contraste. Como ella misma lo es respecto de Aldonza Lorenzo sobre la que se teje su personaje. La dama inalcanzable permite ver la encarnadura real de las que caminan los áridos campos de Montiel.

Pero la verdad de Dulcinea es Aldonza Lorenzo, labriega de La Mancha y “la mejor mano para salar puercos”. Aldonza Lorenzo, hija de Lorenzo Corchuelo y de Aldonza Nogales, le cae muy de perlas a Sancho. Pero Sancho, por sobre todo -o sobre todas- tiene a su Teresa. Teresa tiene los pies en la tierra. Y por eso entiende la suya. Sabe “que la mejor salsa del mundo es el hambre; y como ésta no falta a los pobres, siempre comen con gusto” (Cervantes 2005, II, 5).

Sancho sigue las desventuradas aventuras de Don Quijote porque hay un punto fijo al que siempre está ligado: su Teresa. Porque aunque Sancho llegue a ser gobierno, ni Teresa ni su hija mudarán un paso de su aldea. Se sabe: “la mujer honrada, la pierna quebrada y en casa; y la doncella honesta, el hacer algo es su fiesta” (Cervantes 2005, II, 5).

Comparten los hijos y el mismo amor al rucio. Sanchico, que “tiene ya quince años cabales, y es razón que vaya a la escuela...” quiere Teresa, y “Mari Sancha, vuestra hija, no se morirá si la casamos, que me va dando barruntos que desea tanto tener marido como vos deseáis veros en gobierno; y, en fin, mejor parece la hija mal casada, que bien

abarraganada” (Cervantes 2005, II, 5). Es que para Sancho, Sanchica es un ramillete de virtudes: fresca como una mañana de abril, grande como una lanza y fuerte como un ganapán. Y si Sancho llega a tener algo de gobierno va a casar a Mari Sancha “tan altamente, que no la alcancen sino con llamarla señora” (Cervantes 2005, II, 5).

Pero Teresa tiene, sin haberlos tratado, la medida de los sabios, y la medida aconseja casarla con un igual y no con uno de esas cortes y palacios “adonde ni a ella la entiendan, ni ella se entienda”. Mejor casarla con Lope Tocho, mozo rollizo y sano, que se ve que la anda mirando, y con un igual estará bien casada y “seremos todos unos, padres y hijos, nietos y yernos...” (Cervantes 2005, II, 5). Teresa, Teresa Cascajo, Teresa Panza y si Sancho llega a ser pastor: Teresona.

Así como Teresa es el centro fijo que permite los movimientos de Sancho, el Ama de Don Quijote sólo quiere tener a éste en casa. Ama a Don Quijote a la manera de esas madres que no pueden establecer distancia con los hijos y culpan a los amigos de las salidas de aquéllos. Ella se siente una con su amo y sus alocadas aventuras no pueden ser su propio producto: ella no las entiende. Para ella no hay otro culpable que Sancho Panza. Él es el responsable de los desvaríos de su amo y ella no puede detenerlo. Cuando Don Quijote se prepara para volver a salir, desesperada, llama al bachiller en su ayuda, pero llega tarde y ella no ha podido impedirlo a pesar de sus esforzados intentos, como bien lo saben Dios y sus gallinas, que no le permitirán mentir y que podrán dar el testimonio más íntimo de los seiscientos huevos que usó en el emprendimiento, pero Don Quijote se ha ido, y se ha ido por la puerta de su locura.

No hay haya en el monte, en la que no se haya grabado su nombre: Marcela. Marcela la hija de Guillermo al que Dios le dio muchas y grandes riquezas pero que, al mismo tiempo que le dio a la hija y su hermosura, le quitó a la esposa y al poco tiempo la vida. Marcela fue cuidada por un tío “con mucho recato y mucho encerramiento”, hasta que -según él pensaba- tomara “estado”. Pero Marcela rechazaba todos los candidatos y el tío -también pensaba- que no debía tomarlo contra su voluntad. Pero la voluntad de Marcela era una con su libertad. Así, cuando se hace pastora a pesar de sus muchas riquezas, cuando da en irse al campo y cuidar su propio ganado, cuando se descubre su hermosura; muchos ricos mancebos, hidalgos y labradores toman “el traje de Grisóstomo” y la requiebran por los campos. Grisóstomo, el rico estudiante puesto en pastor por amor a Marcela. Pero

Crisóstomo ha sufrido lo que no ha podido sufrir. Porque Marcela, amable y cortés con los pastores cuando de conversación se trata, es fuerza expulsiva cuando la vuelven intención amorosa. Y Grisóstomo muere, y muere de amor y, según se murmura, de amor por Marcela, la hija de Guillermo el rico, que anda en hábitos de pastora...

Grisóstomo ha dejado en su testamento ser enterrado en el campo como si fuera moro, y en complacerle están sus amigos, cuando por encima de la peña donde se cava la sepultura, aparece Marcela -para ellos- la pastora asesina.

Pero Marcela habla:

“así como la víbora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene, (aunque) con ella mata, por habérsela dado naturaleza, tampoco yo merezco ser reprehendida por ser hermosa, que la hermosura en la mujer honesta es como el fuego apartado o como la espada aguda, que ni él quema ni ella corta a quien a ellos no se acerca” (Cervantes 2005I, I, 14).

Marcela quiere para sí su vida y encuentra en el monte el escenario de su libertad. Ahí la deja Cervantes, ahí la vive Marcela. Y no habrá quien tuerza su decisión, que no es otra que la de ir allá donde la lleve su deseo. Porque, como ella misma dice: “tengo libre condición y no gusto de sujetarme” (Cervantes 2005, I, 14).

Maritornes, en cambio, no es agraciada, tampoco es rica, trabaja en la venta donde el trabajo es duro, pero Maritornes no le saca el cuerpo a nada. Ni a nadie cuando la circunstancia lo reclama, porque es compasiva y amiga de hacer favores. Maritornes vive en la venta y sueña con la dama y el caballero:

“yo también gusto de oír aquellas cosas, que son muy lindas y más cuando muestran que se está la otra señora debajo de unos naranjos abrazada con su caballero, y que les está una dueña haciendo la guarda, muerta de miedo y

con mucho sobresalto... Digo que todo esto es cosa de mieles” (Cervantes 2005, I, 22).

En cambio Dorotea, otra doncella de La Mancha, confiesa que

“es pues el caso que, pasando mi vida en tantas ocupaciones y en un encerramiento tal, que al de un monasterio pudiera compararse, sin ser vista, a mi parecer, de otra persona alguna que de los criados de la casa, porque los días que iba a misa era tan de mañana y tan acompañada de mi madre y de otras criadas, y yo tan cubierta y recatada, que apenas veían mis ojos más tierra de aquella donde ponía los pies; y con todo esto, los del amor...me vieron” (Cervantes 2005, I, 28).

Sí, el amor enredó a don Fernando y a Dorotea, a pesar de no haber mostrado a don Fernando nada que pudiera alentar su deseo, a pesar de tener “bien cerradas las puertas, por temor que por descuido mi honestidad no se viera en peligro” aquella noche, en que sus padres no estaban. Pero estaba la criada. Y la criada franquea el paso a don Fernando. Y don Fernando la abraza y Dorotea “mal ejercitada en casos semejantes”, con su cuerpo ceñido en los brazos de don Fernando, sin embargo, habla y en su decir reclama la acción legítima, a pesar de las diferencias. Aunque (esto solo lo piensa) no será la primera que por el matrimonio “haya subido de humilde a grande estado, ni será don Fernando el primero a quien hermosura, o ciega afición (que es lo más cierto) haya hecho tomar compañía desigual a su grandeza” (Cervantes 2005, I,28).

Es decir que en Dorotea hay reflexión, hay pliegue. Y no es que don Fernando no apriete, sino que sabe apretar. Aprieta, promete y jura. Y pone a los cielos por testigo y a la imagen de Nuestra Señora. Y no aparta sus brazos y, viendo que la situación se hacía tal, que no sabía hasta dónde podría responder de sí misma, Dorotea llama a su doncella “para que en la tierra acompañase a los testigos del cielo”, y

“tornó don Fernando a reiterar y confirmar sus juramentos; añadió a los primeros nuevos santos por testigos; echose mil futuras maldiciones si no cumpliese lo que me prometía, volvió a humedecer sus ojos y a acrecentar sus suspiros; apretome más entre sus brazos, de los cuales jamás me había dejado; y con esto, y con volverse a salir del aposento mi doncella, yo dejé de serlo y él acabó de ser traidor...” (Cervantes 2005, I, 28).

Dorotea, vestida de varón, oculta en Sierra Morena su mal de amores. Dorotea, una mujer que se niega como tal pero que emerge en el relato en una atmósfera sensual, en la que progresivamente se va entreviendo lo que niega el traje pero que finalmente descubrirán los cabellos y que se venía insinuando desde los hermosos pies, que cristales parecían en su maridaje con el agua del arroyo, la mitad de la pierna, que las polainas levantadas dejaban ver y que de alabastro parecían, el capotillo pardo ceñido al cuerpo.

La emergencia de Dorotea en el relato es de sensual intensidad, en medio de Sierra Morena, es decir, en un medio natural ajeno a las restricciones de la vida social. Aunque en la vida social misma, con sus restricciones, ya le había sucedido que estando -como estaba- enamorada de don Fernando, Dorotea dejara de ser doncella y quedara -no sabía- si triste o alegre, aunque -sí sabía- “confusa y pensativa y casi fuera de mí con el nuevo acontecimiento”. Acontecimiento que la transforma, que la saca de su ser mismo, que la hace ignorar si estaba bien o mal lo sucedido, y la hace olvidar de reñir a la doncella traidora. Y sentimos el sentir de Dorotea.

Cervantes nos muestra una suerte de *eros* cuyo despliegue parece incontenible, una especie de *appetitus naturalis* según el cual todas las cosas que existen tienden inevitablemente hacia lo que desean. Y si no, que lo diga Rocinante, que cuando vio acercarse a las yeguas gallegas, “le vino un deseo de refocilarse con las señoras jacas” que, no bien las olió, trocó su habitual paso cansino por un “trotico picadillo” que lo llevó allá, donde las potras...

## Bibliografía

Maravall, José Antonio (1980) *La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel.

\_\_\_\_\_ (1990) *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Crítica.

Sanz Hermida, Jacobo (1990) *Aspectos filosóficos de la Doña Dolorida: la Metamorfosis de la mujer en hombre*, en CIAC.

Galván, Enrique Tierno (1984) *El pensamiento científico en el siglo de Oro*, en Edad de Oro III.

De la Fuente la Peña, *Ente dilucidado*, citado por Sanz Hermida (1990).

Fray Martín, citado por Virgil (1986) en *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, España, Siglo XXI.

Virgil, Marilo (1986) op.cit.

Cervantes Saavedra, Miguel de (2005), *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Edición IV Centenario. Ediciones Castilla S.A., Madrid.

Vives: citado por Virgil (1986).