

CICLO PERSONAJES

Dorotea una mujer culta en busca de su identidad



Cervantes

MUSEO
CASA
NATAL

ESPACIOS PARA EL ARTE
MUSEOS
COMUNIDAD DE MADRID

Los contenidos de este texto han sido elaborados por Nieves Algaba Pacios para el Ciclo de breves conferencias dramatizadas “Personajes” con el título *Dorotea y una mujer culta en busca de su identidad*, actividad realizada para el Museo Casa Natal de Cervantes entre los años 2020 y el 2022. Permitida la reproducción parcial o total de esta publicación sin fines comerciales, citando la fuente.

Dorotea, una mujer culta en busca de su identidad

Por Nieves Algaba Pacios
Doctora en literatura española
del siglo de oro por la UCM

De entre los muchos personajes del universo cervantino que se podrían analizar, este ciclo enunciado como “Personajes” ha otorgado un lugar de privilegio, y no sin razón, a tres mujeres: Marcela, Maritornes y Dorotea. Es verdad que don Quijote protestaría por la ausencia de “la sin par Dulcinea del Toboso”, pero no nos engañemos, más allá de conformar las ensoñaciones de nuestro héroe y de responder a la necesidad de todo caballero andante de dedicar a una amada sus victorias en los hechos de armas, la presencia de Dulcinea se define justamente por su ausencia.

Sin embargo, Marcela y Dorotea, incluso Maritornes, quien establece un divertido contrapunto jocosos cada vez que aparece en el relato, son otra cosa. Y lo son justamente porque se trata – y me centro en este caso en Marcela y en Dorotea- de dos personajes que vienen a trasgredir el papel pasivo otorgado a la mujer en la época: la una porque, como muy bien señaló el profesor Francisco Peña en su disertación sobre la pastora, defiende la libertad de la mujer para tomar sus propias decisiones sobreponiéndose incluso a las agrias censuras de los hombres; y, la otra, porque no duda en llevar a cabo, no la defensa de su honor, algo que podría circunscribirse a la esfera de lo femenino, sino la recuperación del mismo. Y recordemos que es a los hombres, sean los padres o los hermanos, a quienes normalmente les corresponde esa tarea, porque, en la época, la mujer se lamenta, clama por una condena humana o divina, incluso vocifera e injuria, pero normalmente no arrostra los peligros de buscar la justicia por sí misma.

¿Quién no recuerda en *Fuenteovejuna* a Laurencia como una mujer de armas tomar? ¿Quién no recuerda cómo irrumpe “en consejo de los hombres”, les acusa, entre otros muchos improperios, de cobardes y anhela “aquel siglo de amazonas,/ eterno espanto del orbe”? Pero, reparemos bien: la propia escena muestra justamente que Laurencia va recabando apoyos, espolea al grupo para que juntos -hombres y mujeres- lleven a cabo una legítima venganza. Sin embargo, Dorotea no busca el amparo de nadie y esto es lo que la singulariza.

Por ponernos en situación, aunque se trata de un episodio de sobra conocido, la historia de Dorotea se desarrolla a lo largo de doce capítulos, pues aunque la heroína no aparece hasta el cap. 28, en realidad, los sucesos que establecen el contexto de su tragedia (en paralelo con la narración de los amores de Cardenio y Luscinda) abarcan los capítulos 24 a 36 de la primera parte del *Quijote*.

Como es bien sabido, don Quijote llega a Sierra Morena y allí determina que debe llevar a cabo una penitencia amorosa siguiendo el ejemplo de su admirado Amadís. Es verdad que, dada la probidad de Dulcinea, de la que no tenemos por qué dudar, nos asalta la misma duda que a Sancho: “pero vuestra merced, ¿qué causa tiene para volverse loco? ¿Qué dama le ha desdeñado, o qué señales ha hallado que le den a entender que la señora Dulcinea del Toboso ha hecho alguna niñería con moro o cristiano?” (I, 25). En efecto, no parece haber caso, pero la servidumbre del amor y, sobre todo, de los modelos, tiene estas cosas...¹

El caso es que, y voy a ser muy breve en mi resumen, en mitad del desarrollo de esta aventura, don Quijote y Sancho se encuentran con Cardenio, quien, en los raptos de lucidez que le permiten sus accesos de locura, les narra su cuita amorosa. Caballero y escudero escuchan así que Cardenio era correspondido en su amor por Luscinda, pero que, tras encarecer este al hombre al que servía, Fernando, las muchas virtudes y belleza de su dama, también Fernando se encaprichó de la muchacha (en una clara recreación del amor *de lohn*, o “amor de oídas” de los provenzales) y, usando un feo ardid, se desposó con ella a la fuerza.

Poco tiempo después, y también entre los riscos de Sierra Morena, aparece una mujer a quien Sancho, el cura y el barbero descubren bajo un disfraz de labrador. Cuando preguntan por el motivo de esta ocultación, Dorotea les cuenta que ha sido traicionada por un hombre que resulta ser el mismo Fernando, quien, para poder vencer su resistencia, había cumplido en una noche con todo el ceremonial de un matrimonio secreto y, al amanecer, había abandonado a la joven.

¹ Don Quijote no puede imitar a Roldán en Sierra Morena porque Dulcinea no le ha traicionado, y Angélica a Roldán sí. No me resisto a reproducir, por su evidente comicidad, las palabras de don Quijote a este propósito: “Angélica había dormido más de dos siestas con Medoro, un morillo de cabellos enrizados y paje de Agramante; y si él entendió que esto era verdad y que su dama le había cometido desaguisado, no hizo mucho en volverse loco; pero yo, ¿cómo puedo imítalle en las locuras, si no le imito en la ocasión dellas? Porque mi Dulcinea del Toboso osaré yo jurar que no ha visto en todos los días de su vida moro alguno” (I, 26).

Poco después se entera Dorotea del desposorio de Fernando con Luscinda y es entonces cuando, viendo que ha sido engañada, no se limita a lamentarse ni pide justicia a parientes o autoridades, sino que: “me puse en camino de la ciudad a pie, llevada en vuelo del deseo de llegar, ya que no a estorbar lo que tenía por hecho, a lo menos, a decir a don Fernando me dijese con qué alma lo había hecho” (I, 28). Es decir, que la valiente Dorotea se pone en camino, disfrazada de hombre, para pedir explicaciones ya que considera que no es posible una reparación del daño.

La valentía de la muchacha queda fuera de toda duda: a pesar de los peligros que sabe que le pueden sobrevenir, y que justamente intenta evitar con el disfraz, inicia su viaje siquiera sea con la intención de encararse con el hombre que la ha engañado. Y esta actitud no era nada común en la época... salvo, curiosamente, en otros personajes femeninos del propio Cervantes (y pienso, por ejemplo, en la novelita ejemplar *Las dos doncellas* en la que también Teodosia se traviste en Teodoro para buscar a Marco Antonio, a quien considera su esposo después de otro matrimonio secreto). Quizá por ello, y no sin razón, se habla de la “virilidad” de los personajes femeninos de Cervantes².

Y si el profesor Peña ya señaló lo que estos caracteres femeninos deben a las mujeres reales que, de un modo u otro, tuvieron presencia en la biografía cervantina, mi propósito es subrayar la parte que el diseño de estos personajes debe a las muchas lecturas del escritor alcalaíno.

Recordemos que, como él mismo reconocía, Cervantes era “aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles” (I, 9) y es bien sabido que fue en su covalencia italiana, tras la batalla de Lepanto, cuando tuvo más tiempo para dedicarse a esta afición. Leyó entonces el *Orlando furioso*, en su lengua original (lo que le permitió enjuiciar después la traducción de Jerónimo Jiménez de Urrea) y advirtió cómo un poema narrativo, y más de cierta extensión, no podía sostenerse en una única acción, por lo que Ariosto no tuvo empacho en insertar asuntos del todo ajenos a la problemática de Roldán: como la historia de Astolfo, rey de Lombardía, locundo, y Flameta (una moza de mesón al estilo de Maritornes), por poner solo un ejemplo y por mostrar la consabida apreciación de que “per molto variar natura è bella”³.

² Véase, a este respecto, el capítulo “La indulgencia de Cervantes con las mujeres y la *virilidad* de sus personajes femeninos”, contenido en el libro de María Isabel Navas Ocaña, *Las mujeres del Quijote y la crítica* (Fundamentos, 2008, pp. 46-53). Y, por cierto, aprovecho ya para subrayar el hecho, quizá no casual, de que Doro-tea y Teo-Doro sean etimológicamente el mismo nombre.

³ En el propio *Quijote* se defiende el empleo de esta técnica: “gozamos ahora en esta nuestra edad, necesitada de alegres entretenimientos, no sólo de la dulzura de su verdadera historia, sino de los cuentos

Así las cosas, Cervantes desarrolló una historia amorosa al modo italianizante⁴ establecida no en el típico triángulo amoroso, sino en lo que podríamos llamar un “cuadrilátero” en el que destaca sin ningún género de dudas Dorotea, frente a los pasivos Cardenio y Luscinda⁵ -quienes más bien se conforman con clamar contra su mala suerte- y frente al desalmado Fernando al que no le frenan ni las leyes de la amistad, ni las de la honestidad.

La situación es fácil de imaginar. Fernando se enamora de Dorotea (“Y no me hubieron bien visto, cuando (según él dijo después) quedó tan preso de mis amores cuanto lo dieron bien a entender sus demostraciones”, I, 28) y Dorotea, en un principio, se resiste sabedora de las diferencias sociales (ella es hija de labradores, ricos, sí, pero obviamente de un estrato social más bajo que el de él, que es hijo de un duque), aunque acaba expresando un pensamiento muy cervantino sobre el que volveré más adelante: que la verdadera nobleza reside en el comportamiento.

Es justo en esa noche en que se vence la resistencia de Dorotea cuando esta pronuncia un parlamento con el que se erige en defensora de todas las mujeres que, durante siglos, se había visto obligadas a plegarse a los deseos de quienes tenían algún ascendiente sobre ellas (y de nuevo me refiero a la vida, por su puesto, pero también a esa literatura medieval plagada de actos violentos como el que se describe en el poema 158 de los *Carmina Burana* y donde el encuentro del poeta con una pastora se salda con un: “a ella mi acto le resultó penoso (*grave*), para mí fue *gratum et suave*”). Dorotea advierte a Fernando de que, con su proceder, solo se puede obtener una amarga victoria, porque, con la fuerza, en modo alguno se conquistan los corazones ni se doblegan las voluntades:

Tu vasalla soy, pero no tu esclava; ni tiene ni debe tener imperio la nobleza de tu sangre para deshorrar y tener en poco la humildad de la mía;

y episodios della, que en parte no son menos agradables y artificiosos y verdaderos que la misma historia» (I, 28).

⁴ Si antes vinculaba la historia de Dorotea con la de Teodosia, no puedo dejar de recordar aquí que, para Pedraza y Rodríguez Cáceres, *Las dos doncellas* es la “más italianizante de la colección” de novelas ejemplares (son palabras que recoge Carlos Mata en su artículo “*Las dos doncellas* de Cervantes: argumento y valoración”, en *Insula Barañaria*, <https://insulabaranaria.com/tag/las-dos-doncellas/>. Fecha de consulta: 13 de marzo de 2020).

⁵ Pilar Couceiro entiende, sin embargo, que la idea de Luscinda de poner fin a su vida antes que casarse con Fernando (intención que no lleva a cabo) es una “resolución categórica” (p. 50) que despojaría al personaje de cualquier caracterización pasiva (vid. “Nombres y voces femeninas en Sierra Morena”, en *eHumanista/Cervantes* 6 (2017): 42-55). https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/cervantes/volume_6/ehumcerv6.couceiro.pdf. (Fecha de consulta: 28 de febrero de 2020).

y en tanto me estimo yo, villana y labradora, como tú, señor y caballero. Conmigo no han de ser de ningún efecto tus fuerzas, ni han de tener valor tus riquezas, ni tus palabras han de poder engañarme, ni tus suspiros y lágrimas enternecerme. (...) Todo esto he dicho porque no es pensar que de mí alcance cosa alguna el que no fuere mi legítimo esposo (I, 28).

Pero quizá esta negativa espolea todavía más al amante⁶ y, finalmente, la muchacha se abandona a los requerimientos de Fernando:

- quién sabe si por la apostura del joven (“me comenzaron a hacer fuerza y a inclinarme a lo que que fue, sin pensarlo yo, mi perdición, los juramentos de don Fernando, los testigos que ponía, las lágrimas que derramaba y, finalmente, su disposición y gentileza”, I, 28),
- quién sabe si por la creencia de que realmente se está llevando a cabo un matrimonio *a los ojos de Dios*.

Y en este punto, de nuevo se unen literatura y vida: estas uniones bajo palabra eran una realidad social en la España del momento (si no, que se lo digan a Andrea, Magdalena y Costanza, hermanas y sobrina del escritor, respectivamente), pero Cervantes sabía de su casuística también por la literatura. Para ello, volvamos los ojos de nuevo al soldado de Lepanto que pasaba su tiempo de convalecencia leyendo, también, ¿por qué no?, los célebres *lais* de María de Francia.

En uno de ellos, en concreto en *Equitán*, asistimos a una de esas ceremonias secretas que conformaron buena parte de esa materia cortesana de la que se nutrieron igualmente los libros de caballerías. En este *lai* bretón, el rey, Equitán, se desposa en secreto con una mujer que ya estaba casada, en este caso con el senescal del reino, con toda la parafernalia que la ocasión requería y manifestando la consabida sumisión cortés: “Mi querida señora, a vos me entrego: no me tengáis por rey, sino por vasallo vuestro y por

⁶ Y es que justamente también muchos textos medievales que trataban sobre la entrega amorosa femenina y que recogían, a su vez, las ideas de Ovidio o de Andrés el Capellán, insistían en que el hombre no debía cejar ante una primera negativa, porque esta formaba parte de la condición femenina y del propio juego amoroso. Así, por ejemplo, en el célebre *Pamphilus de amore* nos encontramos con que la mismísima diosa Venus aconseja a Pánfilo del modo siguiente: “Cuando pretendas a una suplicándola, es posible que empiece por rechazarte con dureza; pero su rigor tiene muy poca importancia” (p. 95). Y, más adelante: “Si se presenta la ocasión, aprémiala con delicada violencia; ella misma te dará al instante lo que apenas te atrevías a esperar. El pudor le impide a veces abrir su corazón, pone el mayor empeño en rehusar lo que más anhela tener. Considera más honroso perder, forzada, su virginidad que decir: *Toma, haz de mí lo que quieras*” (*Pamphilus de amore*, trad. de Lisardo Rubio y Tomás González Rolán, Barcelona, Bosch, 1991, p. 99).

vuestro amigo (...)" . Y, más adelante: "Se comprometieron con los anillos, se juraron fidelidad"⁷.

Una escena similar transcurre entre Fernando y Dorotea, pues también asistimos a toda una serie de ceremonias que pretendían dar legitimidad a los matrimonios secretos que, no por casualidad, ya había prohibido el Concilio de Trento: "tomando don Fernando una imagen que estaba en aquel aposento, la puso por testigo de nuestro desposorio (...). Llamé a mi criada, para que acompañase en la tierra a los testigos del cielo (...) y, para más confirmación de su palabra, sacó un rico anillo del dedo y lo puso en el mío" (I, 28).

Y es que, en efecto, la materia de Bretaña resulta una fuente fundamental para la conformación de los libros de caballerías pues no en vano es la literatura cortesana la que permite que las mujeres cobren un cierto protagonismo en los relatos (un protagonismo que permitirá, muy poco después, que la mujer, ya encumbrada en la terminología cortesana como *midons* ascienda hasta el más alto nivel imaginable con la configuración de la *donna angelicata*). Como digo, en la materia de bretaña la *mulier* pasa a ser *dame*, es decir, que del desinterés de la épica medieval por el género femenino se pasa a un tipo de narración en la que lo amoroso se imbrica con lo caballeresco. Y Cervantes lo sabe y, amparado en esa evolución genérica, construye personajes femeninos que tienen verdadera entidad y que no se conforman con ser meras comparsas de las acciones masculinas.

Y Cervantes sigue sumando conocimientos y lecturas (además de experiencia vital, claro está) al diseño de sus caracteres y con Dorotea bosqueja un personaje que tiene, también, mucho de teatral pues, no en vano, justamente la mujer vestida de hombre era casi un "paso" teatral (como "el escondido" o "la tapada") que hacía las delicias del público de los corrales⁸ casi con la misma pasión que desataba las críticas de los moralistas⁹.

Y es que ciertamente tanto la temática que rodea al personaje de Dorotea como la misma Dorotea tienen mucho que ver con los dramas de honor, y no podemos olvidar que

⁷ María de Francia, *Lais*, introd., traducc. y notas de Carlos Alvar, Madrid, Alianza, 2015, p. 60.

⁸ Recordemos el clásico trabajo de Carmen Bravo-Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1955. Y recordemos también que, entre otras cosas, este recurso teatral tenía éxito porque permitía ver a las mujeres con calzas que marcaban las formas femeninas, lo que, obviamente, no permitía un guardainfantes.

⁹ Todavía en el siglo XIX, el mismo Tolstoi consideraba inmoral *Como gustéis*, la obra de Shakespeare en la que, para conseguir el amor, Rosalinda se travestía en el joven Ganimedes (bien es verdad que, en el caso del teatro inglés, se rizaba más el rizo por el hecho de que eran los *boy actors* quienes desempeñaban los papeles de mujeres, y así, un joven pasaba a representar a una mujer que, a su vez, se disfrazaba de hombre).

Cervantes, a pesar de las críticas de aquel “maldiciente autor” de teatro que opinaba: “que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso, nada”, era un apasionado del teatro¹⁰.

Pero, insisto una vez más, a diferencia de la mencionada Laurencia o de Isabel, la hija del alcalde de Zalamea, Pedro Crespo, por poner conocidos ejemplos, el escritor alcalaíno nos presenta a una heroína capaz de buscar la justicia por sí misma y de recuperar el honor perdido en un mundo de hombres y regido por leyes establecidas por hombres. Dorotea pone al lector en una tesitura singular sobre la que, tiempo después, nos hará reflexionar, también sobre las tablas de un teatro, Calderón de la Barca en su obra *Afectos de odio y amor*.

Creo que merece la pena recuperar unos pocos versos del texto calderoniano en los que Cristerna de Suevia (es decir, la peculiar reina Cristina de Suecia, protagonista también del auto sacramental *La protestación de la fe*, del mismo Calderón) critica el hecho de que, en un mundo en el que se minusvalora a las mujeres, se deposite justamente en ellas uno de los méritos que más importa a los hombres como es el honor:

Hombre, si por ser inútil
la mujer, no la fías nada,
¿cómo todo se lo fías,
puesto que el honor la encargas?
¡Bueno es que quieras que no
tenga ingenio o valor para
darte honra por sí, y por sí
los tenga para quitarla!¹¹.

Pero volvamos al universo cervantino y reparemos en que seríamos tremendamente injustos si circunscribiéramos a Dorotea solo a su faceta de amante despechada en busca del honor perdido. Dorotea es una mujer que lleva los negocios de su casa (“por mí se recibían y despedían los criados; la razón y cuenta de lo que se sembraba y cogía pasaba por mi mano; los molinos de aceite, los lagares de vino, el

¹⁰ Es el propio Cervantes quien recoge en el prólogo de sus *Ocho comedias y ocho entremeses* las palabras del innominado “autor de título”.

¹¹ Cito por *Tercera parte de comedias de Calderón de la Barca* (Biblioteca Castro, 2007, p. 491). Pero no nos engañemos, estas obras son hijas de su tiempo, como no podía ser de otra manera, y después de un tímido ensayo por equiparar socialmente a mujeres y a hombres, la propia Cristerna de Suevia acaba claudicando... vencida por el amor: “Estese/ el mundo como se estaba,/ y sepan que las mujeres/ vasallas del hombre nacen;/ pues en sus afectos, siempre/ que el odio y amor compiten,/ es el amor el que vence” (p. 588).

número del ganado mayor y menor, el de las colmenas. Finalmente, (...) era la mayordoma y señora”, I, 28); es una mujer que lee (“ella había leído muchos libros de caballerías”, I, 29) y es una mujer generosa que no duda en ayudar al cura y al barbero en su intención de hacer que don Quijote vuelva a su casa mediante el ardid de socorrer a una doncella en apuros.

Y aquí se inicia la parte jocosa y divertida de este personaje plural, poliédrico, que junta lo serio con lo cómico y que, por ello, resulta tan rico y cautivador.

Dorotea es uno de esos personajes que, como pasará con los duques en la Segunda Parte, va a reafirmar a don Quijote en su creencia de que se mueve en el mundo de los libros de caballerías. Si hay personajes como Maritornes (agudamente analizado por Francisco José Martínez Morán), que vienen a conformar la técnica del extrañamiento, Dorotea, transformada en Micomicona, confirma el mundo de fantasía en el que quiere crear el bueno de don Quijote¹².

En efecto, Dorotea vuelve a travestirse, esta vez con una intención distinta, aunque también loable, si bien lo que me interesa destacar es que con esta transformación se da paso a uno de esos pasajes narrativos que ocasionaron que Cervantes fuera considerado el “regocijo de las musas”¹³.

Dorotea ha dado muestras de ser una muchacha decidida y con recursos, pero hay un rasgo que la define y que no siempre ha sido puesto de relieve por la crítica. Mujeres bellas, en el *Quijote*, hay muchas, es más, me atrevería a decir que lo son todas aquellas que no aparecen para encarnar alguna nota de comicidad (lo son Marcela, Luscinda, Zoraida, Camila, Ana Félix, etc.). También hay mujeres valientes (la misma Zoraida es un ejemplo), pero, sin duda, pocas hay con la capacidad dialéctica de Dorotea¹⁴.

¹² La técnica del extrañamiento (*ostranenie*, conocida también como desautomatización, desfamiliarización, singularización, alienación, enajenación sistemática...) fue definida por el formalista ruso Viktor Shklovski para referirse a un procedimiento empleado por Tolstoi que consistía en describir los objetos como si no se reconociesen y fue aplicada al análisis del *Quijote* en su clásico libro *Sobre la prosa literaria* (1925).

¹³ Recordemos que esta calificación se debe al estudiante pardal que aparece en el prólogo del *Persiles*, según nos refiere el propio Cervantes: “apenas hubo oído el estudiante el nombre de Cervantes, cuando, apeándose de su cabalgadura, cayéndosele aquí el cojín y allí el portamanteo, que con toda esta autoridad caminaba, arremetió a mí, y acudiendo a asirme de la mano izquierda, dijo:

- ¡Sí, sí; este es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre, y finalmente el regocijo de las musas!”.

¹⁴ Francisco Peña recoge, en su libro *Cervantes y la libertad de las mujeres*, un agudo juicio sobre Dorotea de Salvador de Madariaga (inserto en su *Guía del lector del Quijote*, Madrid, Espasa Calpe, 1986, p. 77) en los mismos términos que vengo sosteniendo: “Dorotea es ante todo lista; en mi opinión, la persona más lista de todo el orbe quijotesco. Obsérvese su facilidad de palabra, tan sugestiva por su rapidez como por su propiedad, de una viveza excepcional de observación y comprensión, así como de una inteligencia muy hecha a manejar ideas” (Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2018, pp. 93-94).

En el extenso parlamento que, para exigir la reparación de su honor, dirige a Fernando en la famosa venta manchega de Juan Palomeque, evidencia la joven su dominio del arte de la persuasión. Las palabras de Dorotea, plagadas de apóstrofes, interrogaciones retóricas, merecerían un análisis más detallado por la abundancia de recursos discursivos encaminados a con-mover al causante de su infortunio:

Tú solicitaste mi descuido; tú rogaste a mi entereza; tú no ignoraste mi calidad; tú sabes bien de la manera que me entregué a toda tu voluntad: no te queda lugar ni acogida de llamarte a engaño; y si esto es así, como lo es, y tú eres tan cristiano como caballero, ¿por qué por tantos rodeos dilatas de hacerme venturosa en los fines, como me heciste en los principios? (I, 36).

Huelga decir que la facultad de dominar la expresión es un claro signo de inteligencia y que, a su vez, es la identificación del *homo sapiens* con el *homo loquens* la que culmina en el *homo ludens*. Y Dorotea demuestra que domina, a partes iguales, la elocuencia y el juego.

Así, librando al barbero de la tesitura de tener que disfrazarse de dueña menesterosa para conseguir que don Quijote vuelva a casa, la resuelta Dorotea sacó “de su almohada una saya entera de cierta telilla rica y una mantellina de otra vistosa tela verde, y de una cajita, un collar y otras joyas, con que en un instante se adornó, de manera, que una rica y gran señora parecía” (I, 29). De modo que, en un abrir y cerrar de ojos, apareció transformada en “la princesa Micomicona, porque, llamándose su reino Micomicón, claro está que ella se ha de llamar así” (I, 29), como muy certeramente señala el cura.

Y la treta puede llevarse a efecto por las virtudes de la joven ya apuntadas: Dorotea se crece ante las dificultades y, además, es una buena conocedora de los libros de caballerías, por lo cual puede imitar tanto su fondo como su forma gracias a la capacidad dialéctica antes referida: “sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros” (I, 29). Unas breves líneas demuestran cómo Cervantes crea un juego especular gracias a este personaje, uno de esos juegos con la perspectiva narrativa a que tan afecto era el escritor alcalaíno. Porque Dorotea se convierte en un trasunto del propio autor al crear, también ella, todo un universo paródico sobre la materia de los libros de caballerías:

yo saldré a buen puerto con mi verdadera historia. La cual es que el rey mi padre, que se llama Tinacrio el Sabidor, (...) alcanzó por su ciencia que (...)

yo había de quedar huérfana de padre y madre. Pero decía él que no le fatigaba tanto esto cuanto le ponía en confusión saber por cosa muy cierta que un descomunal gigante, (...) llamado Pandafilando de la Fosca Vista, porque es cosa averiguada que, aunque tiene los ojos en su lugar y derechos, siempre mira al revés, como si fuese bizco, (...) digo que supo que este gigante, en sabiendo mi orfandad, había de pasar con gran poderío sobre mi reino, y me lo había de quitar todo, (...). Dijo también mi padre que después que él fuese muerto y viese yo que Pandafilando comenzaba a pasar sobre mi reino, que no aguardase a ponerme en defensa, (...) sino que luego, con algunos de los míos, me pusiese en camino de las Españas, donde hallaría el remedio de mis males hallando a un caballero andante, cuya fama en este tiempo se extendería por todo este reino; el cual se había de llamar, si mal no me acuerdo, don Azote o don Jigote.

La comicidad de estas líneas se establece sobre las mismas premisas sobre las que se establece el resto de la obra, pues el procedimiento paródico es el mismo: la capacidad de subvertir la tradición medieval al someter la ficción literaria al escrutinio del análisis racionalista.

Y es que, de nuevo, y con ello acabo, la invención del “gigantazo” que tiene que derrotar don Quijote (en palabras del simple y entrañable Sancho Panza) tiene tras de sí un fecundo cultivo en esa literatura que sirvió de caldo de cultivo para la creación de los libros de caballerías y que, sin duda, Cervantes debió de conocer¹⁵.

Pero lo importante aquí es que, por encima del uso de fuentes, emerge un personaje femenino con capacidad para sobreponerse a los límites que la sociedad de la época establecía, con capacidad para tomar decisiones, para buscar justicia, para participar altruistamente en una buena causa y para dar lecciones de moral a cualquiera que quisiera escucharla: “No permitas, con dejarme y desampararme, que se hagan y junten corrillos en mi deshonor; no des tan mala vejez a mis padres, pues no lo merecen los

¹⁵ La afirmación de Dorotea, según la cual se siente capaz de transformarse en la princesa Micomicona gracias a su conocimiento de los libros de caballerías, establece un paralelo con la propia creación cervantina, pues las muchas lecturas acumuladas por nuestro ilustre escritor son las que le permiten la parodia de esas mismas fuentes. Baste recordar, poner solo un ejemplo que puede estar en el origen de este tipo de episodios, como en *El caballero del león*, de Chrétien de Troyes, nos encontramos a una doncella en apuros también porque un gigante, Harpín de la Montaña, quiere apoderarse de su reino y cómo al final el restablecimiento del orden se consigue gracias a la intervención del héroe caballeresco protagonista de la narración. La diferencia estriba en que, como no podía ser de otra forma, en el texto medieval la aventura se expresa con tintes absolutamente trágicos.

leales servicios que, como buenos vasallos, a los tuyos siempre han hecho” (I, 36), le encarece a Fernando.

Y si antes referíamos las célebres palabras que pronuncia Dorotea antes de su entrega amorosa a Fernando, “**Tu vasalla soy, pero no tu esclava**”, creo que merece la pena terminar insistiendo en que, cuando la muchacha se ve delante de quien ha causado su deshonra, insiste de nuevo en la idea -tan afecta al propio Cervantes, y no sin razón- de que la verdadera nobleza reside en el comportamiento: “si te parece que has de aniquilar tu sangre por mezclarla con la mía, considera que pocas o ninguna nobleza hay en el mundo que no haya corrido por este camino, y que la que se toma de las mujeres no es la que hace al caso en las ilustres decendencias; cuanto más, que la verdadera nobleza consiste en la virtud” (I, 36).

Después de esto, Fernando muestra su primer signo de inteligencia: se da cuenta de que tiene delante a una mujer singular; una mujer con un firme sentido de la justicia y cuyo rasgo más sobresaliente no es la belleza, sino una enorme capacidad de lucha, una gran confianza en sí misma, inteligencia y humor a partes iguales... en definitiva, “a la mujer más admirable y atractiva de todo el *Quijote*”¹⁶.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- BRAVO-VILLASANTE, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1955.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Tercera parte de comedias*, Madrid, Biblioteca Castro, 2007.
- COUCEIRO, Pilar, “Nombres y voces femeninas en Sierra Morena”, en *eHumanista/Cervantes* 6 (2017), pp. 42-55.
https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/site/files/cervantes/volume6/ehumcerv6.couceiro.pdf.
- FRANCIA, María de, *Lais*, introd., traducc. y notas de Carlos Alvar, Madrid, Alianza, 2015.
- GILMAN, Stephen, *La novela según Cervantes*, México, F.C.E., 1993.
- MATA, Carlos, “Las dos doncellas de Cervantes: argumento y valoración”, en *Insula Barañaria*, <https://insulabaranaria.com/tag/las-dos-doncellas/>.

¹⁶ Son palabras de Stephen Gilman contenidas en *La novela según Cervantes*, México: F.C.E., 1993, p. 165.

- NAVAS OCAÑA, María Isabel, “La indulgencia de Cervantes con las mujeres y la virilidad de sus personajes femeninos”, en *Las mujeres del Quijote y la crítica*, Madrid, Fundamentos, 2008.
- *Pamphilus de amore*, trad. de Lisardo Rubio y Tomás González Rolán, Barcelona, Bosch, 1991.
- PEÑA, Francisco, *Cervantes y la libertad de las mujeres*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2018.