



1999

Las Mujeres De Oro

Benjamin J. Nelson '99
Illinois Wesleyan University

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.iwu.edu/hispstu_honproj



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Nelson '99, Benjamin J., "Las Mujeres De Oro" (1999). *Honors Projects*. 6.
https://digitalcommons.iwu.edu/hispstu_honproj/6

This Article is protected by copyright and/or related rights. It has been brought to you by Digital Commons @ IWU with permission from the rights-holder(s). You are free to use this material in any way that is permitted by the copyright and related rights legislation that applies to your use. For other uses you need to obtain permission from the rights-holder(s) directly, unless additional rights are indicated by a Creative Commons license in the record and/ or on the work itself. This material has been accepted for inclusion by faculty at Illinois Wesleyan University. For more information, please contact digitalcommons@iwu.edu.

©Copyright is owned by the author of this document.

LAS MUJERES DE ORO

Un análisis crítico de los personajes Marcela, Dorotea y Camila en Parte I de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra

Benjamin J. Nelson

Research Honors

Dr. Carolyn A. Nadeau, Advisor

Dr. Patricia Klingenberg, Committee Member

Dr. Mauricio Parra, Committee Member

Dr. Wendy S. Wolbach, Committee Member

Primavera 1999

RECONOCIMIENTOS

A la Profesora Carolyn A. Nadeau,

que me enseñó la belleza del Siglo de Oro y me ayudó *muchísimo* con este proyecto.

A la Profesora Patricia Klingenberg,

que me enseñó a escribir una composición *larga* y bien organizada.

A la Profesora Carmela Ferradans

que me enseñó la gramática necesaria para que pudiera escribir en español.

A Huckleberry Spear,

que viajó a través del *Mare Ignotum* al Viejo Mundo para comprarme esa edición especial de *Don Quijote*.

A Christopher Stewart,

que permitió que escribiera a máquina mientras él dormía.

A Miguel de Cervantes Saavedra y a Astraea,

por razones completamente obvias.

¡Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*! (155)¹

De un plato simple de bellotas durante una cena con algunos cabreros, el protagonista don Quijote se hace sentimental y filosófico y, a causa de esto, empieza a alabar poéticamente la Edad de Oro.² Durante su discurso, este caballero pinta con sus palabras una utopía en que la humanidad vivía en armonía perfecta con la naturaleza fértil. Continuando con su descripción, comenta también sobre la relación entre los hombres y las mujeres. En esta Edad de Oro, todas las mujeres gozaban de una libertad completa de un mundo patriarcal:³

Entonces sí que andaban las simples y hermosas zagalejas de valle en valle y de otero en otero en trenza y en cabello, sin más vestidos de aquellos que eran menester para cubrir honestamente lo que la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra, y no eran sus adornos de los que ahora se usan (156)

Con nada para estropear su honra, estas mujeres experimentaban una vida independiente. Puesto que no podía existir esta Edad de Oro para siempre, sin embargo, esta independencia murió con esta utopía.

¹ Todas las citas vienen de la edición de Murillo de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra.

² En *Metamorfosis*, Ovidio presenta el estado utópico de esta Edad de Oro pero continúa su descripción con la decadencia de este período en la Edad de Plata, la Edad de Bronce y, finalmente, la Edad de Hierro, en que don Quijote cree que vive (6-7).

³ En su artículo, Jaime Fernández indica que esta utopía, aunque posible, no existe en la realidad. Puesto que todo el mundo en este período tenía la habilidad de mantener un equilibrio entre la razón y la pasión, no existían los problemas. En el análisis de Marcela, sin embargo, veremos la destrucción de esta utopía a causa de la pérdida de la razón en los hombres (148).

Durante la transición de la utopía de la Edad de Oro a la realidad de la Edad de Hierro, las mujeres habían perdido su seguridad de los hombres puesto que empezaron a amenazar su honra. Para explicar la causa de esta transición, Jaime Fernández sugiere que la Edad de Oro sufrió una decadencia completa porque la mayoría de los hombres de esa época perdieron la razón a favor de la pasión hacia las mujeres que habían mantenido su razón (148). A causa de su estado transformado, las mujeres, según don Quijote, se volvieron impotentes ante sus propios problemas y, a causa de esto, empezaron a necesitar la ayuda de los caballeros andantes para resolver estos problemas, restaurar el orden y administrar la justicia:

Y agora, en estos nuestros detestables siglos, no está segura ninguna, aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto, como el de Creta; porque allí, por los resquicios o por el aire, con el celo de la maldita solicitud, se les entra la amorosa pestilencia y les hace dar con todo su recogimiento al traste. Para cuya seguridad, andado más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos. (157)

Con este discurso, don Quijote explica el nacimiento de la caballería que vino de la destrucción de la Edad de Oro y justifica su carrera de caballero andante.⁴ De hecho, desde el comienzo de la novela hasta el final, cree que todas las mujeres que encuentra durante sus aventuras numerosas son doncellas menesterosas.

Puesto que se engaña en creer que estas “doncellas menesterosas” no pueden resolver sus propios problemas, este caballero las descarta simplemente como víctimas

⁴ En su libro, Carlos Fuentes explica la razón por qué don Quijote cree que tiene que rescatar a todas las doncellas menesterosas que encuentra: “Don Quijote es un lector de libros de caballería y cree en todo aquello que lee. . . . Don Quijote . . . sale . . . a dar batalla para deshacer entuertos, derrotar villanos y proteger huérfanos y viudas, porque ésta es la misión que le ha sido encomendada por el código de honor contenido en sus libros” (187).

débiles que requieren su intervención. Cuando encuentra a tres mujeres especiales, sin embargo, el lector se da cuenta de que ellas nunca pueden ser consideradas como víctimas sin remedio. Al resolver sus propios problemas sin la ayuda de un caballero andante, los personajes Marcela, Dorotea y Camila demuestran con triunfo por la inteligencia y la creatividad de sus acciones y discursos que son mujeres independientes en lugar de meras doncellas menesterosas.

Nuestro protagonista conoce de la existencia de la pastora Marcela por primera vez de un mozo que le anuncia la muerte trágica de Grisóstomo: “Pues sabed . . . que murió esta mañana aquel famoso pastor estudiante llamado Grisóstomo, y se murmura que ha muerto de amores de aquella endiablada moza de Marcela, la hija de Guillermo el rico” (161).⁵ En el mismo suspiro en que cuenta la muerte de este pastor, el mozo también acusa a esta mujer, que no está presente para defender su honra atacada. Aunque la noticia de la muerte de Grisóstomo afecta mucho a los cabreros, nadie sabe la causa verdadera de su muerte. ¿Por qué el lector no recibe una respuesta a esta cuestión sencilla? En su investigación de esta muerte enigmática, Avalor-Arce sugiere que esta cuestión no pueda ser resuelta en términos definidos puesto que “Cervantes proposed to the reader almost as many testimonies that Grisóstomo had committed suicide as that he died a natural death of a broken heart” (1115). Sea un suicidio o una muerte natural, Cervantes ha creado una muerte tan trágica para que todos los hombres tuvieran que

⁵ El empleo de Cervantes de los pastores indica la presencia de la tradición pastoral. En su artículo, Rosilie Hernández-Pecoraro resume esta tradición como un tipo de cuento en que un amante frustrado entra en la naturaleza (vestido o disfrazado de un pastor) para lamentar su pérdida de amor. La causa de esta pérdida varía: “The objects of love in the pastoral space are, in most cases, dead, reluctant, or otherwise prevented by societal forces (marriage or parental prohibition) from engaging in fruitful relationships” (24). Además de su análisis de la importancia de la tradición pastoral en la literatura española, Hernández-Pecoraro describe la historia y la evolución de esta forma literaria.

inculpar a Marcela (1115).⁶ Pues, a causa de la severidad de la muerte de Grisóstomo, Marcela recibe toda la culpa sin la opción de defenderse.

Aunque estos cabreros evidentemente la han culpado de la muerte de Grisóstomo, el lector todavía no comprende la razón por la que Marcela recibe esta animosidad completa de ellos. ¿Qué ha hecho para merecer estos ataques malévolos contra su honra? Para exponer la respuesta, don Quijote pide que Pedro, uno de los cabreros, le cuente la historia de Grisóstomo y Marcela. Mientras describe la de ella con mucho detalle, este cabrero, como el mozo hizo antes de él, la difama pero, al mismo tiempo, explica la razón por la que los hombres poseen una opinión tan negativa hacia ella.⁷ A causa de poseer una hermosura incomparable, recibió la atención de todos los hombres de la región que querían casarse con ella. Aunque los solteros trataron de cortejarla y su tío quería que se casara también, no lo deseaba ella:

[A]unque el tío proponía a la sobrina y le decía las calidades de cada uno, en particular, de los muchos que por mujer la pedían, rogándole que se casase y escogiese a su gusto, jamás ella respondió otra cosa sino que por entonces no quería casarse, y que, por ser tan muchacha, no se sentía hábil para poder llevar la carga del matrimonio. (165)

En lugar de rendir su independencia preciosa por casarse, Marcela, como una mujer independiente, se encargó de su propia vida y decidió vivir como pastora y permanecer soltera. Para mantenerse soltera, ella ha rechazado todas las intenciones amorosas de los

⁶ En reacción al artículo "Cervantes and Courtly Love: The Grisóstomo-Marcela Episode of *Don Quixote*" de Herman Iventosch, Juan Bautista Avalle-Arce explica que la causa verdadera de la muerte de Grisóstomo no es importante puesto que produce un gran efecto emocional, aunque Iventosch cree fuertemente que la causa tiene que ser un suicidio simple. Estoy de acuerdo con Avalle-Arce puesto que los tres cabreros habrían inculpado todavía a Marcela si Grisóstomo se hubiera suicidado o no.

⁷ En su libro *Beyond Fiction: The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*, Ruth El Saffar compara la presentación de las mujeres en la literatura pastoral con la presentación de Marcela. Puesto que la mayoría de las mujeres de la literatura pastoral no recibe una historia tan detallada como la de Marcela, Saffar sugiere que esta historia que cuenta Pedro trate de humanarla a causa de su complejidad fascinante (61).

hombres, que, a causa de esto, se han caído en un sentido de desesperanza y la han reprendido verbalmente puesto que “no saben qué decirle, sin llamarla a voces cruel y desagradecida, con otros títulos a éste semejantes, que bien la calidad de su condición manifiestan” (166). Pues, Pedro indica que todos los hombres estropean su honra porque ella simplemente rehusa reciprocitar el amor de un hombre y quiere vivir una vida independiente afuera de la sociedad patriarcal en lugar de conformarle.⁸ Puesto que su honra ha sufrido, Marcela, según la ideología de don Quijote, ha llegado a ser una doncella menesterosa que necesita la intervención de un caballero andante para rescatar su honra perdida. Nuestro protagonista, sin embargo, no hace nada sino que continúa su viaje con los cabreros al entierro del pastor difunto.

Al entierro de Grisóstomo, Ambrosio, su amigo leal, empieza la ceremonia, alabando a su amigo difunto y, como el mozo y Pedro, maldiciendo a Marcela:

Ese cuerpo . . . fue depositario de un alma en quien el cielo puso infinita parte de sus riquezas. Ése es el cuerpo de Grisóstomo, que fue único en el ingenio, solo en la cortesía, extremo en la gentileza, fénix en la amistad, magnífico sin tasa, grave sin presunción, alegre sin bajeza, y finalmente, primer en todo lo que es ser bueno, y sin segundo en todo lo que fue ser desdichado. Quiso bien, fue aborrecido; adoró, fue desdeñado; rogó a una fiera, importunó a un mármol, corrió tras el viento, dio voces a la soledad, sirvió a la ingratitud, de quien alcanzó por premio ser despojos de la muerte en la mitad de la carrera de su vida, a la cual dio fin una pastora (178-79)

Durante esta ceremonia, Vivaldo, un miembro de los dolientes, lee en voz alta la “Canción desesperada,” que fue escrita por Grisóstomo.⁹ En su poema, el pastor difunto increpa a Marcela ásperamente con muchas alusiones y referencias mitológicas que, otra

⁸ En el libro *Quixotic Desire: Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*, Ruth El Saffar admite que este deseo simple de Marcela de escaparse de un mundo patriarcal para vivir su propia vida como una pastora ha creado una inundación y controversia enorme en el mundo de crítica literaria (157).

vez, atacan su honra, pero ella no está presente para defenderse.¹⁰ Después de leer la “Canción desesperada,” sin embargo, Vivaldo admite que “no le parecía que conformaba con la relación que él había oído del recato y bondad de Marcela, porque en ella [la “Canción desesperada”] se quejaba Grisóstomo de celos, sospechas y de ausencia, todo en perjuicio del buen crédito y buena fama de Marcela” (184). De todos los hombres presentes de este entierro, solamente este hombre, no don Quijote, empieza a tratar de salvar la honra de ella. Antes de que él tenga éxito, sin embargo, Ambrosio lo convence que Marcela merece este tratamiento a causa de su tratamiento cruel hacia los hombres. Puesto que el mozo, Pedro, Ambrosio y Grisóstomo con su poema han atacado la honra de Marcela, ella, no un caballero andante, aparece para defenderse, pero no como una doncella menesterosa, sino como una mujer independiente.

A causa de la hermosura completa de Marcela, la mayoría de los dolientes, al principio, no pueden hablar, excepto Ambrosio, que la ataca severamente a causa de su lealtad hacia Grisóstomo:

Vienes a ver, por ventura, ¡oh fiero basilisco destas montañas!, si con tu presencia vierten sangre las heridas deste miserable a quien tu crueldad quitó la vida? ¿O vienes a ufanarte en las crueles hazañas de tu condición, o a ver desde esa altura, como otro despiadado Nero, el incendio de su abrasada Roma, o a pisar arrogante este desdichado cadáver, como la ingrata hija al de su padre Tarquino? Dinos presto a lo que vienes, o qué es aquello de que más gustas; que por saber yo que los pensamientos de Grisóstomo jamás dejaron de obedecerte en vida, haré que, aun él muerto, te obedezcan los de todos aquellos que se llamaron sus amigos. (185)

⁹ Vea Apéndice I.

¹⁰ En su análisis del poema, Tom Lathrop indica que cada línea tiene once sílabas (arte mayor) y cada estrofa tiene dieciséis líneas y el esquema de rima de ABCABCCDEEDFFGFG. Común de la lengua poética, este poema tiene ideas que continúan de una línea a la próxima, y los temas son de la severidad de la mujer y el sufrimiento del amante (97).

Después de este ataque verbal, Marcela no retira, sino que empieza un discurso inteligente y creativo sobre su relación con Grisóstomo y los otros pastores que justifica su derecho de ser una pastora soltera.¹¹ Desde el comienzo de su discurso, demuestra su inteligencia con la elegancia y la claridad de sus palabras:

No vengo, ¡oh Ambrosio!, a ninguna cosa de las que has dicho . . . sino a volver por mí misma, y a dar a entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Grisóstomo me culpan; y así, ruego a todos los que aquí estáis me estéis atentos, que no será menester mucho tiempo ni gastar muchas palabras para persuadir una verdad a los discretos. (185)

En su análisis de este discurso, Mary MacKey indica también la inteligencia de Marcela puesto que construye su argumento incluyendo la retórica y la verdad de la situación (53).¹² Además, Jaime Fernández describe su inteligencia cuando él conecta lo que dice don Quijote sobre la Edad de Oro con Marcela y Grisóstomo.¹³ Como fue mencionada ya, la razón dominaba durante esta época mientras todo el mundo controlaba sus propias emociones, o pasiones. En una extensión de esta idea, sin embargo, el lector puede ver que Grisóstomo ha perdido su habilidad de controlar su pasión hacia Marcela cuando se enamora de ella. Pues, la pasión ha suprimido su razón. Puesto que su pasión, no su razón, lo controla, él maldice a Marcela, que ha mantenido su razón y no realiza la pasión de él. Para rescatar su propia honra, Marcela emplea su razón en la forma de la inteligencia para convencer que ella no tiene que reciprocarse el afecto de un hombre y

¹¹ Veá Apéndice II.

¹² En una continuación de su análisis, Mary MacKey indica también los poderes de Marcela que le hacen una gran oradora: “Marcela . . . is aware of the duty of the orator to use *ethos* and *pathos* to conciliate (*conciliare*), move (*movere*), and instruct (*docere*)” (54) y “In her defense one finds the *interrogatio* or rhetorical question . . ., *prolepsis* or the anticipation of objections . . ., and *simulatio* or the simulation of passion In addition she employs *irony* . . ., and *emphasis* or the intimation of something which it would be unbecoming to speak plainly in order to defend herself from the unspoken accusation that she might have acted out of purely material interests . . .” (60).

¹³ Veá la introducción para su discurso de la Edad de Oro.

puede permanecer soltera. Además de su inteligencia, Marcela emplea su propia creatividad en su discurso. Para ilustrar su discurso, ella integra las imágenes tranquilas de la naturaleza: “Yo nací libre, y para poder libre escogí la soledad de los campos. Los árboles destas montañas son mi compañía, las claras aguas destes arroyos mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura” (186). Puesto que la naturaleza no reconoce ni límite ni frontera, Marcela muestra con esta asociación íntima que su vida es tan independiente. Pues, su inteligencia y su creatividad han ampliado su discurso para que pueda exonerarse de la muerte de Grisóstomo y justificar su vida libre.

Además de la inteligencia y la creatividad del discurso de Marcela, Carolyn Nadeau sugiere una relación interesante entre esta pastora y Astraea, la diosa de la justicia, la verdad y la castidad. Durante la Edad de Oro que mencionó don Quijote, Astraea vivía con los mortales, pero se retiró de la humanidad durante las Edades de Plata y de Bronce. Antes de salir de la tierra y convertirse en la constelación de Virgo, esta figura divina vivía en las montañas. El lector empieza a darse cuenta de la relación entre Marcela y esta diosa antes de que hable esta protagonista. Como una diosa, Marcela, que vive en las montañas, aparece en “una maravillosa visión” (185) que sorprende a todos los hombres presentes por un instante. Esta pastora realiza el papel de Astraea durante su discurso puesto que administra la justicia, expone la verdad y defiende sus razones de su castidad:

¡[M]irad ahora si será razón que de su pena se me dé a mí la culpa! Quéjese el engañado, desespérese aquel a quien le faltaron las prometidas esperanzas, confíese el que yo llamare, ufánese el que yo admitiere; pero no me llame cruel ni homicida aquel a quien yo no prometo, engaño, llamo ni admito. (187)

Después de cumplir su discurso, Marcela sale del área como Astraea salió de la tierra en las estrellas (57). Con esta elevación a ser una figura divina, Marcela demuestra la independencia de una mujer puesto que emplea y depende de sus propios poderes, no los de un caballero andante.

El personaje Marcela empieza a mostrar la vida independiente que puede experimentar una mujer. Aunque las acciones de esta mujer prueban que una mujer puede vivir una vida independiente, el protagonista lamenta discrepar. Después del discurso de Marcela, don Quijote se desilusiona por haber creído que Marcela no es una mujer independiente, sino una doncella menesterosa. Él levanta su espalda y enuncia en voz alta:

Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía. Ella ha mostrado con claras y suficientes razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo, y cuán ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes, a cuya causa es justo que, en lugar de ser seguida y perseguida, sea honrada y estimada de todos los buenos del mundo, pues muestra que en él ella es sola la que con tan honesta intención vive. (188)

Marcela, sin embargo, no presta atención a estas palabras inútiles y aventura en los bosques por sí misma. Con la ida de ofrecerle sus servicios de proteger a las damiselas menesterosas, este caballero trata de seguirla en los bosques pero no tiene éxito de encontrarla: “habiendo andado más de dos horas por él [el bosque], buscándola por todas partes sin poder hallarla” (190). El escape de Marcela de don Quijote simboliza el hecho que ella no es una damisela menesterosa, sino una mujer independiente que puede

defenderse sin la ayuda de los caballeros - una actitud que también se refleja en las mujeres Dorotea y Camila.

Después del fracaso de encontrar a la pastora Marcela, don Quijote y su escudero Sancho tropiezan con más aventuras en la Sierra Morena - ganar el yelmo de Mambrino, encontrar a Cardenio y hacer la penitencia de Beltenebros - antes de que encuentren a Dorotea.¹⁴ Puesto que Dorotea se ha disfrazado como un mozo, el cura, el barbero y Cardenio no se dan cuenta de que lo que ven es realmente una mujer, no un hombre.¹⁵ A causa de su éxito inicial en ocultar su verdadera identidad, Dorotea muestra que posee la habilidad de hacer cualquiera cosa o ser cualquiera que quiera a causa de su inteligencia y creatividad. Si quiere disfrazarse como hombre para esconder su identidad de la realidad, por ejemplo, entonces ella puede hacerlo con éxito completo. Después de que ella se quita algunos artículos de ropa para revelar su feminidad, los tres hombres finalmente descubren que ella es del sexo opuesto.¹⁶ Inmediatamente, ellos profesan que esta criatura posee “una hermosura incomparable” (345). La sorpresa de estos hombres, otra vez, muestra la creatividad e inteligencia de nuestra heroína, y, a causa de esto, ellos quieren saber más de ella.¹⁷ Aunque el cura, el barbero y Cardenio reconocen la inteligencia y la creatividad de ella con su disfraz, Dorotea los asombra completamente cuando cuenta la historia de su desengaño amoroso.

¹⁴ En lugar de don Quijote y Sancho, sin embargo, el cura, el barbero y Cardenio la encuentran primero después de que el cura y el barbero escuchan el cuento triste de Cardenio.

¹⁵ En su artículo, sin embargo, Robert Hathaway sugiere que los tres hombres sepan ya que Dorotea es una mujer aunque la ven vestida como hombre. Antes de verla con sus ojos, los hombres oyen su suspiro en que lamenta: “¡Ay desdichada!” (219). Según Hathaway: “Surely the feminine singular in the self-reference would lead the men to expect a woman, this same *desdichada* in fact, a few steps away” (113-14). No estoy de acuerdo con él a causa de la vaguedad de su referencia. Es posible que no sea una referencia a sí misma sino a otra palabra femenina.

¹⁶ Aunque muchos críticos han igualado este acto sexual de estos hombres con ser mirones, como “Unveiling Dorotea, or The Reader as Voyeur” de Salvador J. Fajardo, no revelan mucho sobre la independencia de ella.

Cuando cuenta su historia para explicar la razón por la que está viviendo en estas montañas, Dorotea empieza con una descripción muy detallada de su vida familiar antes de casarse con don Fernando.

Y del mismo modo que yo era señora de sus ánimos, así lo era de su hacienda: 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 del vino, el número del ganado mayor y menor, el de las colmenas. Finalmente, de todo aquello que un tan rico labrador como mi padre puede tener y tiene, tenía yo la cuenta, y era la mayordoma y señora, con tanta solicitud mía y con tanto gusto suyo, que buenamente no acertaré a encarecerlo. (348)

Puesto que Dorotea se presenta en esta manera particular, su audiencia tendrá que darse cuenta de su independencia como Hathaway explica: “she is a ‘take-charge’ sort of woman . . . from the description of her supervisory duties in the large farming establishment of her parents” (116).¹⁷ En una manera semejante a la de Marcela, Dorotea posee la habilidad de utilizar sus palabras para adquirir lo que quiere. En esta situación, ella quiere que estos hombres creen la verosimilitud de su historia y que le den su compasión: “Storyteller with modulated tones, audience entranced if not enchanted, and one [el cura] of the three seems to promise succor: let the tale begin (more tears will flow at the appropriate moments, certain to maintain sympathy)” (Hathaway 115). Como ha mencionado Hathaway, Dorotea emplea el uso de lágrimas cuando cuenta su historia al cura, el barbero y Cardenio para despertar simpatía: “ella . . . se acomodó en el asiento de una piedra . . ., haciéndose fuerza por detener algunas lágrimas que a los ojos se le

¹⁷ En su artículo, Laura Gorfkle dice que Dorotea es tan inteligente que su inteligencia supera su hermosura (287).

¹⁸ Aunque la descripción de Dorotea muestra su independencia, Ernest Templin indica que por la descripción de sí misma Dorotea se crea como el modelo perfecto de una hija hacia sus padres. Si ella logra describirse como una mujer buena e inocente, entonces los tres hombres tendrán que creer lo que ella dice sobre su deshonra causada por don Fernando (49).

venían” (347). Pues, con su historia, Dorotea muestra su inteligencia con su habilidad de provocar las reacciones emocionales que quiere de su audiencia.

Después de recibir la atención completa de su audiencia, Dorotea continúa su historia triste con la adición de su antagonista don Fernando, que se enamora de ella locamente y empieza a cortejarla. Aunque su profesión de amor la halaga, ella le niega su amor puesto que son miembros de clases sociales diferentes. Al analizar esta relación, Hathaway discute la situación problemática entre la clase media de ella y la clase rica de él. Si Dorotea se casa con él, entonces ella llegará a ser un miembro de la clase de él. Hathaway indica, sin embargo, que: “Such upward mobility would be perceived only amongst those of their own *estado*, in the medieval understanding of the term; to pretend to higher rank than is one’s due incurs scorn – at least – from those already up the social ladder” (121-22). Puesto que ha pensado ya de las consecuencias de este casamiento, Dorotea rehusa casarse con don Fernando aunque parece que a él no le importa. En un acto de desesperación, sin embargo, don Fernando soborna a una de las criadas para que pueda entrar en el aposento de Dorotea. Cuando ella descubre su presencia, él le propone matrimonio con una declaración de su amor hacia ella. En lugar de aceptarlo inmediatamente, Dorotea espera para pensar en su decisión con mucho cuidado. En su artículo, Yvonne Jehenson indica que Dorotea contrapone las ventajas a las desventajas de lo que debe hacer en esta situación peligrosa: “If she screams for help no one will believe that Fernando has entered her room without her consent and she will be dishonored. If she believes his verbal offer of marriage, her succumbing to him may even be to her advantage” (463). Si fuera una doncella menesterosa, ella habría aceptado esta proposición de matrimonio sin pensar, pero Dorotea, una mujer independiente, no

permite que sus propias emociones la obnubilen. Puesto que se da cuenta de que perderá su honra si no se casa con él y podrá recibir una elevación en su estado social por este matrimonio, asiente finalmente casarse con él. Aunque esta mujer independiente ha ejercido su razón para decidirse su futuro, no se da cuenta de que se ha entrado en un desengaño amoroso.

Después de casarse, Dorotea y don Fernando consuman su casamiento, pero don Fernando solamente la visita una vez más y desaparece completamente. A diferencia de una doncella menesterosa, Dorotea no espera su vuelta o a un caballero andante para ayudarla, sino que se encarga y sale de su casa para resolver este misterio pero descubre que él se ha casado con otra mujer ya. Puesto que ha recibido esta deshonra de su propio esposo, Dorotea y uno de sus criados huyen a la Sierra Morena puesto que ella no quiere traer esta deshonra a su hogar y a sus padres. Ruth El Saffar comenta el estado desafortunado de esta protagonista:

As a farmer's daughter, she has no social standing to support her claims of value; as a seduced woman, she has forfeited her right to a place of honor in the world. She is in no-man's-land as her story begins – separated from her home and parents, dressed in her servant's clothing, and neither married nor maiden. (69)

Aunque Dorotea empieza a pensar que está segura en las montañas protectoras, su compañero trata de violarla. En lugar de sufrir esta violación o esperar que un caballero andante venga a ayudarla, Dorotea milagrosamente lo tira de un precipicio (aunque no sabe “si muerto o si vivo” (358)). Aunque sufre de su deshonra causada por don Fernando, ella mantiene el poder de su independencia para protegerse de lo que la amenaza. Pues, con este poder, ella ha vivido en las montañas con éxito hasta que los tres hombres la encuentran; sin embargo, ella todavía quiere restaurar su honra. Durante

esta búsqueda para restaurar su honra y su casamiento con don Fernando, Dorotea hace el papel de la princesa Micomicona y de sí misma con un toque sutil de la diosa de Astraea.

Después de recibir la simpatía y la compasión de los tres hombres, Dorotea conspira con ellos para que puedan incitar a volver a don Quijote a su propio pueblo en la Mancha. Para hacer un papel en esta conspiración, Dorotea se viste en su ropa elegante y joyas para convertirse en la princesa Micomicona del gran reino Micomicón o, más específicamente, en alguien que don Quijote tendrá que ayudar – una doncella menesterosa.¹⁹ Antes de vestirse, sin embargo, Dorotea dice algo muy importante: “A lo cual dijo Dorotea que ella . . . había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros” (362). Como el discurso de Marcela muestra la creatividad de ella, esta frase muestra la misma cosa con Dorotea. Aunque el cura le da el nombre de la princesa Micomicona, Dorotea, sí misma, hace este papel con tan gran éxito que su audiencia se maravilla completamente con su historia inventada y ve su nobleza y grandeza. A causa de sus conocimientos de los libros de caballería y su creatividad, ella se presenta como una doncella tan menesterosa que don Quijote asiente ayudarla. Similar a la historia que describe su vida antes de entrar en las montañas, ella muestra que tiene la habilidad inteligente y creativa de adquirir lo que quiere con solamente el mero uso de sus palabras. Dos veces ya, Dorotea ha usado su inteligencia y creatividad para recibir lo que quiere de

¹⁹ Aunque no añade ningún apoyo a este proyecto, es interesante indicar el hecho maravilloso que Dorotea podía llevar todas de estas cosas (la ropa y joyas) con ella por cinco o seis meses durante su estancia en las montañas sin ningún problema (457-58). Lea el artículo “¿Cómo iban a terminar los amores de Dorotea y don Fernando? Primera parte del *Quijote*” de R. M. Flores porque indica todos los problemas (interesantes y, a veces, cómicos) en el narrativo de este episodio. También, Tom Lathrop indica que la palabra “Micomicón” parece ser la combinación de dos palabras: “mico” y “cómico” (232). A causa de este cuento inventado del cura y de Dorotea, es lógico que ellos usan palabras cómicas puesto que quieren engañar a don Quijote en creer que ella es una princesa verdadera.

su audiencia. Cuando encuentra a don Fernando en la venta, ella emplea esta técnica otra vez y recibe un poco de ayuda de la diosa Astraea para restaurar su honra y su casamiento.

Antes de este encuentro en la venta, sin embargo, Dorotea empieza a mostrar que hay una relación entre la diosa Astraea y sí misma. Cuando describe a los tres hombres su huida en la Sierra Morena, les relata la lucha entre el mozo que quería violarla y ella. Aunque parece que el hombre va a ganar, el cielo interviene: “Pero el justo cielo, que pocas o ningunas veces deja de mirar y favorecer a las justas intenciones, favoreció las mías, de manera que con mis pocas fuerzas y con poco trabajo, di con él por un derrumbadero” (358). A causa de esta intervención divina, ¿se convirtió ella en la diosa de Astraea para defenderse? Si logró este estado elevado, entonces empleó el poder físico de una diosa para vencer a su atacante. Aunque ha perdido su virginidad ya a don Fernando, esta protagonista todavía trata de defender su castidad y, pues, llega a ser Astraea puesto que esta figura divina representa la castidad. Aunque establece una relación con esta diosa entonces, Dorotea emplea el poder completo de Astraea para restaurar su honra y recobrar a su propio esposo.

Cuando finalmente encuentra a don Fernando en la venta, Dorotea otra vez empieza un discurso largo para adquirir lo que quiere.²⁰ Aunque simplemente quiere provocar las emociones de simpatía y compasión de él, ella logra provocar las mismas emociones de todas las personas presentes en la venta a causa de la elocuencia y creatividad de sus palabras:

Estas y otras razones dijo la lastimada Dorotea, con tanto sentimiento y lágrimas, que los mismos que acompañaban a don Fernando, y cuantos presentes estaban, la acompañaron

²⁰ Vea Apéndice III.

en ellas. Escuchóla don Fernando sin replicalle palabra, hasta que ella dio fin a las suyas, y principio a tantos sollozos y suspiros, que bien había de ser corazón de bronce el que con muestras de tanto dolor no se enterneciera. (451-52)

Además de sus lágrimas y palabras sentimentales que han provocado las reacciones emocionales que quiere, Dorotea se convierte otra vez en *Astraea* para recobrarlo.²¹ Puesto que ya ha defendido su castidad contra su criado y ha empezado a restaurar la justicia a su honra dañada, ella utiliza el tercer elemento de esta figura divina en su discurso: la verdad. En su discurso en que provee muchas razones legítimas por las que don Fernando tiene que reconocerla como su esposa otra vez, Dorotea le resume la verdad obvia con una frase sencilla: “En fin, señor, lo que últimamente te digo es que, quieras o no quieras, yo soy tu esposa” (451). Con esta frase, ella ha utilizado la verdad completa de la situación como hizo Marcela en su discurso. A causa de la eficacia de usar de la verdad, Dorotea logra la justicia porque don Fernando finalmente la reconoce como su esposa: “Venciste, hermosa Dorotea, venciste; porque no es posible tener ánimo para negar tantas verdades juntas” (452). Con su discurso elegante que provoca muchas emociones y expone la verdad, Dorotea recibe su honra otra vez. Semejante a Dorotea y a Marcela también, Camila, la protagonista del cuento “El curioso impertinente,” compone y presenta su propio discurso que trata de resolver su propio desengaño amoroso aunque el resultado no tiene tanto éxito como el de Dorotea y de Marcela.

Como la reunión entre don Fernando y Dorotea, muchas aventuras ocurren en la venta. Una de estas aventuras es el encuentro y la presentación siguiente del cuento “El

²¹El lector debe recordar que Dorotea emplea el uso de lágrimas también cuando cuenta su historia al cura, el barbero y Cardenio mientras están en las montañas.

curioso impertinente” que cuenta del fracaso de un triángulo amoroso.²² En la ciudad de Florencia viven los dos gran amigos Lotario y Anselmo, que se casa con Camila, “una doncella principal y hermosa de la misma ciudad, hija de tan buenos padres, y tan buena ella por sí” (399). Aunque este casamiento parece al principio bien, Anselmo confía en Lotario que duda la fidelidad de su propia esposa:

Así es la verdad . . . y con esa confianza te hago saber, amigo Lotario, que el deseo que me fatiga es pensar si Camila, mi esposa, es tan buena y tan perfecta como yo pienso, y no puedo enterarme en esta verdad, si no es probándola de manera que la prueba manifieste los quilates de su bondad, como el fuego muestra los del oro. (402-3)

Semejante a lo que pasó a Marcela, Camila sufre un ataque hacia su honra pero ella no está allí para defenderse. Como Vivaldo trató de salvar la honra de Marcela, Lotario hace la misma cosa por Camila: “Pues si tú [Anselmo] sabes que tienes mujer retirada, honesta, desinteresada y prudente, ¿qué buscas?” (406). Aunque Lotario trata de disuadir a Anselmo de continuar esta locura, Anselmo lo convence para que empiece a cortejarla. Al principio, sin embargo, Lotario, que cree en la virtud de Camila, no hace nada para cortejarla y miente a Anselmo. Su acto sugiere que quizá trate de salvar la honra de ella otra vez; sin embargo, Anselmo descubre la verdad y confronta a Lotario. A causa de su amistad con Anselmo, Lotario asiente cortejarla de verdad. Pues, además de tener una honra atacada, Camila, a causa de su esposo y Lotario, recibe un desengaño amoroso también.

Durante la ausencia de Anselmo, Lotario empieza a cortejar a Camila, que, al principio, mantiene impecablemente su virtud contra este invasor. Debajo de los ataques

²² En lugar de enfocarse en los personajes de “El curioso impertinente,” la mayoría de los artículos de crítica se enfocan más en los elementos estructurales del cuento y sus orígenes, como, por ejemplo, ““El

constantes de Lotario y la ausencia continua de su esposo, sin embargo, Camila finalmente sucumbe pero él se enamora de ella también.²³ A causa de su falta de fidelidad hacia su propio esposo, Camila, según la ideología de don Quijote, ha llegado a ser una doncella menesterosa puesto que necesita alguna forma de ayuda para su rescata de este triángulo amoroso. En lugar de esperar a un caballero andante, sin embargo, ella busca su ayuda en una fuente inesperada – en su amiga Leonela. A diferencia de Marcela y Dorotea, que solamente dependen de sí mismas, Camila en el curso de “El curioso impertinente” depende de sí misma y de su amistad con su criada. Aunque Marcela menciona la importancia de su amistad con las otras pastoras en su discurso, ella nunca recibe ninguna forma de ayuda de ellas. También, Dorotea nunca menciona que tiene una amiga menos su criada que permite que don Fernando entre su hogar; sin embargo, Dorotea no la acude cuando necesita ayuda. En su análisis de esta amistad entre Camila y Leonela, Debra Andrist indica que: “The story of the friendship of Camila and her maid Leonela . . . is the most developed and detailed female friendship. . . . This is as close as Cervantes comes to establishing a relationship between two women” (156). Camila muestra una nueva forma de independencia cuando ella acude a un miembro del mismo sexo en lugar del sexo opuesto para resolver sus problemas. Después de escuchar los problemas de su ama, Leonela la apoya en su relación ilícita con Lotario y le explica las razones por qué debe continuar su relación con él:

Y que no sólo tiene las cuatro eses que dicen que han de tener los buenos enamorados,²⁴ sino todo un abecé entero:

curioso impertinente y la tradición de la novelística europea” de Hans-Jorg Neuschafer. Pues, Camila no recibe mucha atención en el mundo de crítica literaria a diferencia de Marcela y Dorotea.

²³ Esencialmente el hecho que Lotario se enamora de Camila es el defecto fatal que nunca planeó Anselmo. A causa de este toro imprevisto de eventos, el mundo entero de estas tres personas eventualmente se hunde.

²⁴ Según Tom Lathrop: “In the ‘lovers’ alphabets’ of the time, the four ‘s-words’ were sabio, solo, solícito and secreto” (281).

si no, escúchame, y verás como te le digo de coro. Él es, según yo veo y a mí me parece, Agradecido, Bueno, Caballero, Dadivoso, Enamorado, Firme, Gallardo, Honrado, Ilustre, Leal, Mozo, Noble, Onesto, Principal, Quantioso, Rico y las eses que dicen, y luego, Tácito, Verdadero. La X no le cuadra, porque es letra áspera; la Y ya está dicha; la Z, zelador de tu honra. (424-25)

De la ayuda que recibe de su amiga, Camila decide continuar su relación con Lotario, pero cuando Anselmo sospecha de esta relación, Camila no acude ni a Leonela ni a Lotario, sino que depende de sí misma.

Puesto que la honra de su esposo, la de su amante Lotario, y su propia honra están en peligro, Camila se encarga de remediar todo con el uso de su inteligencia y creatividad: “pero, como naturalmente tiene la mujer ingenio presto para el bien y para el mal, más que el varón, . . . luego al instante halló Camila el modo de remediar tan al parecer inremediable negocio” (428).²⁵ Sin discutir sus planes con Lotario, ella organiza una obra de teatro pequeña que culmina en un suicidio fracasado puesto que sabe que Anselmo se esconde en el mismo cuarto para escuchar lo que pasa entre Lotario y ella.²⁶ De manera semejante al discurso de Marcela y los papeles diferentes de Dorotea, Camila muestra su inteligencia y creatividad durante la presentación de su soliloquio que provoca los responses emocionales que quiere. De hecho, para mostrar su inteligencia al comienzo de él, utiliza la credulidad de su esposo pintándolo con sus palabras como un esposo y amigo perfecto:

Mas, con todo, creo que fuera mejor dar cuenta desto a Anselmo; pero ya se la apunté a dar en la carta que le escribí al aldea, y creo que el no acudir él al remedio del

²⁵ En su artículo, Clorinda Donato dice más o menos la misma cosa: “we see her depicted in the guise of the deceitful woman, who succeeds at scheming much better than does a man” (15). Sin embargo, no estoy de acuerdo con el uso del adjetivo “deceitful” a causa de su connotación negativa. Aunque Camila miente durante su soliloquio, ella miente porque quiere restaurar la honra de todos los miembros en este triángulo amoroso.

²⁶ Vea Apéndice IV.

daño que allí le señalé, debió de ser que, de puro bueno y confiado, no quiso ni pudo creer que en el pecho de su tan firme amigo pudiese haber género de pensamiento que contra su honra fuese. (431)

También, ella quiere que su esposo crea sin ninguna duda que ha sido y para siempre será una mujer casta: “sepa el mundo, si acaso llegare a saberlo, de que Camila no sólo guardó la lealtad a su esposo, sino que le dio venganza del que se atrevió a ofendelle” (431). Durante este soliloquio inteligente, Camila demuestra su creatividad también por convertirse en una primera dama que hace el papel de una mujer casta con tanto éxito que Anselmo finalmente cree en la decepción que su esposa posee una virtud impecable: “Deseaba mucho la noche, y el tener lugar para salir de su casa, . . . congratulándose con él de la margarita preciosa que había hallado en el desengaño de la bondad de su esposa” (436).²⁷ Por el momento, Camila gana por medio de su inteligencia y creatividad lo que quiere – la restauración completa de la honra de su esposo, la de Lotario y su propia honra.

En su análisis del soliloquio, Robert Ellis sugiere una interpretación interesante sobre una nueva forma de independencia y poder que experimenta Camila. Ellis se enfoca en el hecho que esta protagonista posee la daga de Anselmo durante su soliloquio entero:

¿No sería mejor que antes que llegase a poner en ejecución lo que no quiero que sepas, porque no procures estorbarlo, que tomases la daga de Anselmo, que te he pedido, y pasases con ella esta infame pecho mío? (429)

En su artículo, Ellis indica que “[t]his dagger, property of Anselmo, is a phallic symbol. It is the woman, however, who is now in possession of it” (176). Con esta daga, Camila

tiene la intención de matar a Lotario o suicidarse: “pues antes que esto haga, quiero matar muriendo, y llevar conmigo quien me acabe de satisfacer el deseo de la venganza que espero y tengo” (434). Pues, a causa de esta arma masculina, asume el poder de un hombre. En lugar de esperar a un caballero andante a ayudarla, ella misma recibe el poder de un hombre y confronta directamente la causa de su deshonra – Lotario. Cuando fracasa en su deseo de matarlo, sin embargo, ella usa la daga contra sí misma, indicando que ella tiene la habilidad para controlar el poder de esta arma masculina: “Pues la suerte no quiere satisfacer del todo mi tan justo deseo, a lo menos, no será tan poderosa que, en parte, me quite que no le satisfaga” (434). Según Ellis, este acto significa mucho:

Camila, the woman, in possession of the phallic weapon, has attempted to destroy the male aggressor. . . . In the sado-masochistic game of the sex roles, the object, forced to suicide, transcends the bounds of passivity and destroys both itself and the agent. At the end of this symbolic ritual, desire, having failed to culminate in union, has annulled itself. (177)

Pues, para confrontar sus propios problemas, esta protagonista no necesita la ayuda de un caballero andante porque puede poseer el poder necesario para corregirlos sí misma.

De manera semejante a Marcela y Dorotea, Camila también posee una relación con la diosa Astraea. En lugar de convertirse en Astraea, sin embargo, esta protagonista solamente finge ser esta figura divina durante su oración inventada. Durante este soliloquio, Camila suplica unas veces que el cielo le dé el poder necesario para establecer la justicia con la restauración de su honra. Cuando esta protagonista logra lo que quiere al fin de este episodio, Leonela le comenta: “el cielo será servido de favorecer a nuestros tan justos y tan honrados pensamientos” (436). Pues, parece que Camila ha pedido el

²⁷ También en su artículo, Clorinda Donato asiente que Camila, a causa de su inteligencia y creatividad, tiene la habilidad de adquirir lo que quiere: “Camila succeeds in her great moment of deception thanks to

poder prestado del cielo para administrar la justicia como una diosa. Ella logra establecer esta justicia cuando prueba con sus palabras y acciones que es una mujer casta; esta devoción hacia la castidad es, obviamente, otra conexión con Astraea. Con la justicia y la castidad, Camila casi llega a ser esta diosa completamente pero fracasa porque miente sobre su castidad durante su soliloquio entero. Esta protagonista no puede ser una diosa que representa la verdad si usa las mentiras para obtener lo que quiere. En su defensa, sin embargo, Camila crea su propia realidad con su oración inventada y, a causa de esto, crea su propia verdad de su castidad. Como entra en este mundo fingido, ella se convierte en una Astraea fingida puesto que dice la verdad aunque esta verdad no existe en el mundo real. A causa de esto, solamente finge ser la diosa de la justicia, la castidad y la verdad.

Aunque logra restaurar la honra de todos los miembros de este triángulo de amor, Camila no experimenta un fin feliz como experimentan Marcela y Dorotea. A causa de un malentendido entre Leonela y su esposo algunos meses después de su soliloquio, Camila tiene miedo que Anselmo descubra la verdad entre Lotario y ella y que, otra vez, todo del mundo pierda su honra. Después de huir de su hogar, ella informa a Lotario del peligro de la situación. Mientras él huye del pueblo, ella entra en un convento. Puesto que ha perdido su honra a causa de la infidelidad de su esposa, Anselmo se muere, y Lotario muere también a causa de una guerra, “lo cual sabido por Camila, hizo profesión, y acabó en breves días la vida, a las rigurosas manos de tristezas y melancolías” (446). Puesto que Camila había resuelto sus problemas como mujer independiente, no como una doncella menesterosa, ¿por qué no recibe un fin feliz que merece? Para resolver esta cuestión, Clorinda Donato indica que la intervención del hado destruyó las vidas de estos tres personajes: “Duró este engaño algunos días, hasta que al cabo de pocos meses volvió

dramatic soliloquy” (17).

Fortuna su rueda, y salió a plaza la maldad con tanto artificio hasta allí cubierta, y a Anselmo le costó la vida de su impertinente curiosidad” (437). Aunque Camila trató de realizar todos los requisitos de Astraea para resolver sus problemas, parece que el hado puede ser, a veces, más fuerte que una diosa (19).

Puesto que han recibido algún tipo de desengaño amoroso, los personajes Marcela, Dorotea y Camila han sufrido ataques múltiples hacia su honra preciosa. Aunque una doncella menesterosa verdadera habría requerido la intervención de un caballero andante para restaurar su honra, estas mujeres se encargan de resolver sus propios problemas. Con sus acciones y discursos, los personajes Marcela, Dorotea y Camila ponen a prueba la clasificación sofocante de ser doncellas menesterosas. A causa de su inteligencia, creatividad y conversión temporal en la diosa Astraea, triunfan contra su(s) antagonista(s) mientras emergen con elegancia como mujeres independientes.

En un mundo patriarcal en que todos los hombres han perdido su razón a favor de su pasión, estas tres mujeres luchan con su inteligencia y creatividad para poder vivir una vida liberada de los hombres que atacan su honra. Aunque tienen gran éxito en sus esfuerzos contra sus atacantes, ¿es posible que logren algo más que simplemente resolver sus problemas? Además de restaurar su propia honra, estas mujeres, de alguna manera, han empezado a modificar esta Edad de Hierro en que, según don Quijote, vive todo el mundo. A causa del desequilibrio entre la razón y la pasión en esta Edad de Hierro, tratan de restablecer la razón con su inteligencia y creatividad en una sociedad en que los hombres permiten que solamente su pasión los controle en lugar de su razón (Fernández 148). En su proceso de restablecer el equilibrio en esta época, quizá empiecen a reconstruir otra Edad de Oro para que todo el mundo pueda vivir y gozar una vida que es

completamente independiente.²⁸ Con su inteligencia, creatividad y alguna ayuda de la diosa Astraea, estas mujeres poseen el poder necesario para transformar, como alquimistas, la Edad de Hierro en la Edad de Oro. Si una Edad de Oro existe otra vez, entonces nuestro protagonista don Quijote podrá jubilarse de su oficio de caballero andante puesto que no existirán las doncellas menesterosas debido a los logros de estas mujeres de oro.

²⁸ Aunque Jaime Fernández indica que el desequilibrio entre la razón y la pasión causó la decadencia de la Edad de Oro, la idea que estas mujeres tratan de reconstruir esta época con su razón se desvía del artículo.

OBRAS CITADAS

- Andrist, Debra. "Male Versus Female Friendship in *Don Quijote*." Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America 3.2 (1983 Fall) : 149-59.
- Avalle-Arce, Juan B. "Cervantes, Grisóstomo, Marcela and Suicide." PMLA: Publications of the Modern Language Association of America 89 (1974) : 1115-16.
- Cervantes, Miguel de. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha I. Ed. Luis Andrés Murillo. 5^a ed. Madrid: Editorial Castalia, S.A., 1978.
- Donato, Clorinda. "Leonora and Camila: Female Characterization and Narrative Formula in the Cervantine Novela." Mester 15.2 (1986 Fall) : 13-24.
- El Saffar, Ruth. The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes. Berkeley: University of California Press, 1984.
- El Saffar, Ruth Anthony and Diana de Armas Wilson, eds. Quixotic Desire: Psychoanalytic Perspectives on Cervantes. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1993.
- Ellis, Robert. "The Tale within the Tale. A Look into the World of the *Curioso Impertinente*." Anales cervantinos 22 (1984) : 171-79.
- Fajardo, Salvador Jiménez. "Unveiling Dorotea, or the Reader as Voyeur." Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America 4 (1984) : 89-108.
- Fernández, Jaime. "Grisóstomo y Marcela: Tragedia y esterilidad del individualismo." Anales cervantinos 25-26 (1987-88) : 147-155.
- Flores, R. M. "¿Cómo iban a terminar los amoríos de Dorotea y don Fernando? Primera Parte del *Quijote*." Nueva revista de filología hispánica 43.2 (1995) : 455-475.
- Fuentes, Carlos. El espejo enterrado. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Gorfkle, Laura. "The Seduction(s) of Fiction and the Gendered Reader in/of Don Quixote: Dorotea's Tale." Revista canadiense de estudios hispánicos 17.2 (1993 Winter) : 281-95.
- Hathaway, Robert. "Dorotea: Or, The Narrator's Arts." Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America 13.1 (1993 Spring) : 109-26.

- Hernández-Pecoraro, Rosilie. "The Absence of the Absence of Women: Cervantes's *Don Quixote* and the Explosion of the Pastoral Tradition." Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America 18.1 (1997) : 24-45.
- Iventosch, Herman. "Cervantes and Courtly Love: The Grisóstomo-Marcela Episode of *Don Quixote*." PMLA: Publications of the Modern Language Association of America 89 (1974) : 64-76.
- Jehenson, Yvonne. "The Marcela and Dorotea Episodes in *Don Quijote*: A Rereading." RLA: Romance Languages Annual 2 (1990) : 462-64.
- Lathrop, Tom, ed. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha I. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1997.
- MacKey, Mary. "Rhetoric and Characterization in *Don Quijote*." Hispanic Review 42 (1974) : 51-66.
- Nadeau, Carolyn. "Evoking Astraea: The Speeches of Marcela and Dorotea in *Don Quijote I*." Neophilologus 79.1 (January 1995) : 53-61.
- Neuschafer, Hans-Jorg. "'El curioso impertinente' y la tradición de la novelística europea." Nueva revista de filología hispánica. 38.2 (1990) : 605-20.
- Ovid. Metamorphoses. Ed. John Frederick Nims. New York: Macmillan, 1965.
- Templin, Ernest H. "*Labradores* in the *Quijote*." Hispanic Review 30 (1962) : 21-51.

APÉNDICE I

Canción desesperada

Ya que quieres, cruel, que se publique
de lengua en lengua y de una en otra gente
del áspero rigor tuyo la fuerza,
haré que el mismo infierno comunique
al triste pecho mío un son doliente,
con que el uso común de mi voz tuerza.
Y al par de mi deseo, que se esfuerza
a decir mi dolor y tus hazañas,
de la espantable voz irá el acento,
y en él mezcladas por mayor tormento,
pedazos de las míseras entrañas.
Escucha, pues, y presta atento oído,
no al concertado son, sino al rüido
que de lo hondo de mi amargo pecho,
llevado de un forzoso desvarío,
por gusto mío sale y tu despecho.

El rugir del león, del lobo fiero
el temeroso aullido, el silbo horrendo
de escamosa serpiente, el espantable
baladro de algún monstruo, el agorero
graznar de la corneja, y el estruendo
del viento contrastado en mar inestable;
del ya vencido toro el implacable
bramido, y de la viuda tortolilla
el sensible arrullar; el triste canto
del envidiado búho, con el llanto
de toda la infernal negra cuadrilla,
salgan con la doliente ánima fuera,
mezclados en un son, de tal manera,
que se confundan los sentidos todos,
pues la pena cruel que en mí se halla
para contalle pide nuevos modos.

De tanta confusión, no las arenas
del padre Tajo oirán los tristes ecos,
ni del famoso Betis las olivas:
que allí se esparcirán mis duras penas
en altos riscos y en profundos huecos,
con muerta lengua y con palabras vivas,
o ya en oscuros valles, o en esquivas
playas, desnudas de contrato humano,
o adonde el sol jamás mostró su lumbre,

o entre la venenosa muchedumbre
de fieras que alimenta el libio llano;
que, puesto que en los páramos desiertos
los ecos roncós de mi mal, inciertos,
suenen con tu rigor tan sin segundo,
por privilegio de mis cortos hados,
serán llevados por el ancho mundo.

Mata un desdén, atierra la paciencia,
o verdadera o falsa, una sospecha;
matan los celos con rigor más fuerte;
desconcierta la vida larga ausencia;
contra un temor de olvido no aprovecha
firme esperanza de dichosa suerte.
En todo hay cierta, inevitable muerte;
mas yo, ¡milagro nunca visto! vivo
celoso, ausente, desdeñado y cierto
de las sospechas que me tienen muerto,
y en el olvido en quien mi fuego avivo,
y entre tantos tormentos, nunca alcanza
mi vista a ver en sombra a la esperanza,
ni yo, desesperado, la procuro;
antes, por estremarme en mi querella,
estar sin ella eternamente juro.

¿Puédese, por ventura, en un instante
esperar y temer, o es bien hacello,
siendo las causas del temor más ciertas?
¿Tengo, si el duro celo está delante,
de cerrar estos ojos, si he de vello
por mil heridas en el alma abiertas?
¿Quién no abrirá de par en par las puertas
a la desconfianza, cuando mira
descubierto el desdén, y las sospechas,
¡oh amarga conversión!, verdades hechas,
y la limpia verdad vuelta en mentira?
¡Oh, en el reino de amor fieros tiranos
celos ponedme un hierro en estas manos!
Dame, desdén, una torcida sogá;
Mas ¡ay de mí!, que con cruel vitoria,
vuestra memoria el sufrimiento ahoga.

Yo muero, en fin; y porque nunca espere
buen suceso en la muerte ni en la vida,
pertinaz estaré en mi fantasía.
Diré que va acertado el que bien quiere,

y que es más libre el alma más rendida
a la de amor antigua tiranía.
Diré que la enemiga siempre mía
hermosa el alma como el cuerpo tiene,
y que su olvido de mi culpa nace,
y que en fe de los males que nos hace,
amor su imperio en justa paz mantiene.
Y con esta opinión y un duro lazo,
acelerando el miserable plazo
a que me han conducido sus desdenes,
ofreceré a los vientos cuerpo y alma,
sin lauro o palma de futuros bienes.

Tú, que con tantas sinrazones muestras
la razón que me fuerza a que la haga
a la cansada vida que aborrezco,
pues ya ves que te da notorias muestras
esta del corazón profunda llaga,
de como alegre a tu rigor me ofrezco,
sí, por dicha, conoces que merezco
que el cielo claro de tus bellos ojos
en mi muerte se turbe, no lo hagas;
que no quiero que en nada satisfagas,
al darte de mi alma los despojos.
Antes con risa en la ocasión funesta
descubre que el fin mío fue tu fiesta;
más gran simpleza es avisarte desto,
pues sé que está tu gloria conocida
en que mi vida llegue al fin tan presto.

Venga, que es tiempo ya, del hondo abismo
Tántalo con su sed; Sísifo venga
con el peso terrible de su canto;
Ticio traya su buitre, y ansimismo
con su rueda Egión no se detenga,
ni las hermanas que trabajan tanto,
Y todos juntos su mortal quebranto
trasladen en mi pecho, y en voz baja
-si ya a un desesperado son debidas-
canten obsequias tristes, doloridas,
al cuerpo, a quien se niegue aun la mortaja.
Y el portero infernal de los tres rostros,
con otras mil quimeras y mil monstruos,
lleven el doloroso contrapunto;
que otra pompa mejor no me parece
que la merece un amador difunto.

Canción desesperada, no te quejes
cuando mi triste compañía dejes;
antes, pues, que la causa do naciste
con mi desdicha aumenta su ventura,
aun en la sepultura, no estés triste.

APÉNDICE II

El discurso de Marcela

No vengo, ¡oh Ambrosio!, a ninguna cosa de las que has dicho sino a volver por mí misma, y a dar a entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Grisóstomo me culpan; y así, ruego a todos los que aquí estáis me estéis atentos, que no será menester mucho tiempo, ni gastar muchas palabras para persuadir una verdad a los discretos. Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis, decís, y aun queréis, que esté yo obligada a amaros. Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama. Y más, que podría acontecer que el amador de lo hermoso fuese feo, y siendo lo feo digno de ser aborrecido, cae muy mal el decir: “Quiérote por hermosa; hasme de amar aunque sea feo.” Pero, puesto caso que corran igualmente las hermosuras, no por eso han de correr iguales los deseos, que no todas las hermosuras enamoran; que algunas alegran la vista y no rinden la voluntad; que si todas las bellezas enamorasen y rindiesen, sería un andar las voluntades confusas y descaminadas, sin saber en cuál habían de parar; porque, siendo infinitos los sujetos hermosos, infinitos habían de ser los deseos. Y, según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forzoso. Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien? Si no, decidme: si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo que me quejara de vosotros porque no me amábades? Cuanto más, que habéis de considerar que yo no escogí la hermosura que tengo, que, tal cual es, el cielo

me la dio de gracia, sin yo pedilla ni escogella. Y, así como la víbora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene, puesto que 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. La honra y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo, aunque lo sea, no debe de parecer hermoso. Pues si la honestidad es una de las virtudes que al cuerpo y alma mas adornan y hermocean, ¿por qué la ha de perder la que es amada por hermosa, por corresponder a la intención de aquel que por sólo su gusto, con todas sus fuerzas e industrias procura que la pierda? Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos. Los árboles destas montañas son mi compañía, las claras aguas destes arroyos mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos. A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras. Y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a Grisóstomo ni a otro alguno, en fin, de ninguno dellos, bien se puede decir que antes le mató su porfía que mi crueldad. Y si se me hace cargo que eran honestos sus pensamientos, y que por esto estaba obligada a corresponder a ellos, digo que cuando en ese mismo lugar donde ahora se cava su sepultura me descubrió la bondad de su intención, le dije yo que la mía era vivir en perpetua soledad, y de que sola la tierra gozase el fruto de mi recogimiento y los despojos de mi hermosura; y si él, con todo este desengaño, quiso porfiar contra la esperanza y navegar contra el viento, ¿qué mucho que se anegase en la mitad del golfo de su desatino? Si yo le entretuviera, fuera falsa; si le contentara, hiciera contra mi mejor intención y prosupuesto. Porfió desengañado, desesperó sin ser aborrecido: ¡mirad ahora

si será razón que de su pena se me dé a mí la culpa! Quéjese el engañado, desespérese aquel a quien le faltaron las prometidas esperanzas, confíese el que yo llamare, ufánese el que yo admitiere; pero no me llame cruel ni homicida aquel a quien yo no prometo, engaño, llamo ni admito. El cielo aún hasta ahora no ha querido que yo ame por destino y el pensar que tengo de amar por elección es escusado. Este general desengaño sirva a cada uno de los que me solicitan de su particular provecho; y entiéndase de aquí adelante que si alguno por mí muere, no muere de celoso ni desdichado, porque quien a nadie quiere, a ninguno debe dar celos; que los desengaños no se han de tomar en cuenta de desdenes. El que me llama fiera y basilisco, déjeme como cosa perjudicial y mala; el que me llama ingrata, no me sirva; el que desconocida, no me conozca; quien cruel, no me siga; que esta fiera, este basilisco, esta ingrata, esta cruel y esta desconocida, ni los buscará, servirá, conocerá, ni seguirá en ninguna manera. Que si a Grisóstomo mató su impaciencia y arrojado deseo, ¿por qué se ha de culpar mi honesto proceder y recato? Si yo conservo mi limpieza con la compañía de los árboles, ¿por qué ha de querer que la pierda el que quiere que la tenga con los hombres? Yo, como sabéis, tengo riquezas propias y no codicio las ajenas; tengo libre condición y no gusto de sujetarme; ni quiero ni aborrezco a nadie. No engaño a éste, ni solicito aquél; ni burlo con uno, ni me entretengo con el otro. La conversación honesta de las zagalas destas aldeas y el cuidado de mis cabras me entretiene. Tienen mis deseos por término estas montañas; y si de aquí salen, es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera.

APÉNDICE III

El discurso de Dorotea

Si ya no es, señor mío, que los rayos deste sol que en tus brazos eclipsado tienes te quitan y ofuscan los de tus ojos, ya habrás echado de ver que la que a tus pies está arrodillada es la sin ventura, hasta que tú quieras, y la desdichada Dorotea. Yo soy aquella labradora humilde a quien tú, por tu bondad o por tu gusto, quisiste levantar a la alteza de poder llamarse tuya. Soy la que, encerrada en los límites de la honestidad, vivió vida contenta hasta que, a las voces de tus importunidades, y al parecer, justos y amorosos sentimientos, abrió las puertas de su recato y te entregó las llaves de su libertad, dádiva de ti tan mal agradecida cual lo muestra bien claro haber sido forzoso hallarme en el lugar donde me hallas, y verte yo a ti de la manera que te veo. Pero, con todo esto, no querría que cayese en tu imaginación pensar que he venido aquí con pasos de mi deshonra, habiéndome traído sólo los del dolor y sentimiento de verme de ti olvidada. Tú quisiste que yo fuese tuya, y quisístelo de manera que, aunque ahora quieras que no lo sea, no será posible que tú dejes de ser mío. Mira, señor mío, que puede ser recompensa a la hermosura y nobleza por quien me dejas la incomparable voluntad que te tengo. Tú no puedes ser de la hermosa Luscinda, porque eres mío, ni ella puede ser tuya, porque es de Cardenio; y más fácil te será, si en ello miras, reducir tu voluntad a querer a quien te adora, que no encaminar la que te aborrece a que bien te quiera. Tú solicitaste mi descuido, tú rogaste a mi entereza, tú no ignoraste mi calidad; tú sabes bien de la manera que me entrequé 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? Y si no me quieres por la que soy, que soy tu verdadera y legítima esposa,

quíereme, a lo menos, y admíteme por tu esclava; que como y esté en tu poder, me tendré por dichosa y bien afortunada. No permitas, con dejarme y desampararme, que se hagan y junten corrillos en mi deshonra; no des tan mala vejez a mis padres, pues no lo merecen los leales servicios que, como buenos vasallos, a los tuyos siempre han hecho. Y 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 decedencias; cuanto más, que la verdadera nobleza consiste en la virtud, y si ésta a ti te falta, negándome lo que tan justamente me debes, yo quedaré con más ventajas de noble que las que tú tienes. En fin, señor, lo que últimamente te digo es que, quieras o no quieras, yo soy tu esposa, testigos son tus palabras, que no han ni deben ser mentirosas, si ya es que te precias de aquello por que me desprecias; testigo será la firma que hiciste, y testigo el cielo a quien tú llamaste por testigo de lo que me prometías. Y cuando todo esto falte, tu misma conciencia no ha de faltar de dar voces callando en mitad de tus alegrías, volviendo por esta verdad que te he dicho, y turbando tus mejores gustos y contentos.

APÉNDICE IV

El discurso de Camila

¡Válame Dios! ¿No fuera más acertado haber despedido a Lotario, como otras muchas veces lo he hecho, que no ponerle en condición, como ya le he puesto, que me tenga por deshonesto y mala, siquiera este tiempo que he de tardar en desengañarle? Mejor fuera, sin duda; pero no quedara yo vengada, ni la honra de mi marido satisfecha, si tan a manos lavadas y tan a paso llano se volviera a salir de donde sus malos pensamientos le entraron. Pague el traidor con la vida lo que intentó con tan lascivo deseo: sepa el mundo, si acaso llegare a saberlo, de que Camila no sólo guardó la lealtad a su esposo, sino que le dio venganza del que se atrevió a ofendelle. Mas, con todo, creo que fuera mejor dar cuenta desto a Anselmo; pero ya se la apunté a dar en la carta que le escribí al aldea, y creo que el no acudir él al remedio del daño que allí le señalé, debió de ser que, de puro bueno y confiado, no quiso ni pudo creer que en el pecho de su tan firme amigo pudiese haber género de pensamiento que contra su honra fuese; ni aun yo lo creí después, por muchos días, ni lo creyera jamás, si su insolencia no llegara a tanto, que las manifiestas dádivas y las largas promesas y las continuas lágrimas no me lo manifestaran. Mas ¿para qué hago yo ahora estos discursos? ¿Tiene, por ventura, una resolución gallarda necesidad de consejo alguno? No, por cierto. ¡Afuera, pues, traidores; aquí, venganzas! ¡Entre el falso, venga, llegue, muera y acabe, y suceda lo que sucediere! Limpia entré en poder del que el cielo me dio por mío; limpia he de salir dél, y, cuando mucho, saldré bañada en mi casta sangre y en la impura del más falso amigo que vio la amistad en el mundo.

Lotario, advierte lo que te digo: si a dicha te atrevieras a pasar desta raya que ves, ni aun llegar a ella, en el punto que viere que lo intentas, en ese mismo me pasaré el pecho esta daga que en las mano tengo. Y antes que a esto me respondas palabra, quiero que otras algunas me escuches; que después responderás lo que más te agradare. Lo primero, quiero, Lotario, que me digas si conoces a Anselmo, mi marido, y en qué opinión le tienes; y lo segundo, quiero saber también si me conoces a mí. Respóndeme a esto, y no te turbes, ni pienses mucho lo que has de responder, pues no son dificultades las que te pienses mucho lo pienses mucho lo que has de responder, pues no son dificultades las que te pregunto.

Si eso confiesas . . . enemigo mortal de todo aquello que justamente merece ser amado, ¿con qué rostro osas parecer ante quien sabes que es el espejo donde se mira aquel en quien tú te debieras mirar, para que vieras con cuán poca ocasión le agravias? Pero ya cayo, ¡ay, desdichada de mí!, en la cuenta de quién te ha hecho tener tan poca con lo que a ti mismo debes, que debe de haber sido alguna desenvoltura mía, que no quiero llamarla deshonestidad, pues no habrá procedido de deliberada determinación, sino de algún descuido de los que las mujeres, que piensan que no tienen de quién recatarse, suelen hacer inadvertidamente. Si no, dime: ¿cuándo, ¡oh traidor!, respondí a tus ruegos con alguna palabra o señal que pudiese despertar en ti alguna sombra de esperanza de cumplir tus infames deseos? ¿Cuándo tus amorosas palabras no fueron deshechas y reprehendidas de las mías con rigor y con aspereza? ¿Cuándo tus muchas promesas y mayores dádivas fueron de mí creídas ni admitidas? Pero, por parecerme que alguno no puede perseverar en el intento amoroso luengo tiempo si no es sustentado de

alguna esperanza, quiero atribuirme a mí la culpa de tu impertinencia, pues, sin duda, algún descuido mío ha sustentado tanto tiempo tu cuidado, y así, quiero castigarme y darme la pena que tu culpa merece. Y porque vieses que siendo conmigo tan inhumana no era posible dejar de serlo contigo, quise traerte a ser testigo del sacrificio que pienso hacer a la ofendida honra de mi tan honrado marido, agraviado de ti con el mayor cuidado que te ha sido posible, y de mí también con el poco recato que he tenido del huir la ocasión, si alguna te di, para favorecer y canonizar tus malas intenciones. Torno a decir que la sospecha que tengo que algún descuido mío engendró en ti tan desvariados pensamientos es la que más me fatiga, y la que yo más deseo castigar con mis propias manos, porque, castigándome otro verdugo, quizá sería más pública mi culpa; pero antes que esto haga, quiero matar muriendo, y llevar conmigo quien me acabe de satisfacer el deseo de la venganza que espero y tengo, viendo allá, dondequiera que fuere, la pena que da la justicia desinteresada y que no se dobla al que en términos tan desesperados me ha puesto.

Pues la suerte no quiere satisfacer del todo mi tan justo deseo a lo menos, no será tan poderosa que, en parte, me quite que no le satisfaga.