

2016

Fuerzas narrativas femeninas en El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha

Margaret Fishback

The College of Wooster, mfishback16@wooster.edu

Follow this and additional works at: <https://openworks.wooster.edu/independentstudy>

 Part of the [Spanish Literature Commons](#), and the [Women's Studies Commons](#)

Recommended Citation

Fishback, Margaret, "Fuerzas narrativas femeninas en El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha" (2016). *Senior Independent Study Theses*. Paper 7393.

<https://openworks.wooster.edu/independentstudy/7393>

This Senior Independent Study Thesis Exemplar is brought to you by Open Works, a service of The College of Wooster Libraries. It has been accepted for inclusion in Senior Independent Study Theses by an authorized administrator of Open Works. For more information, please contact openworks@wooster.edu.

The College of Wooster

Fuerzas narrativas femeninas en
El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha

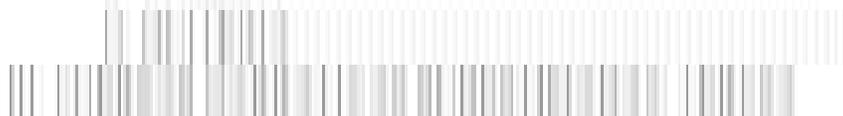
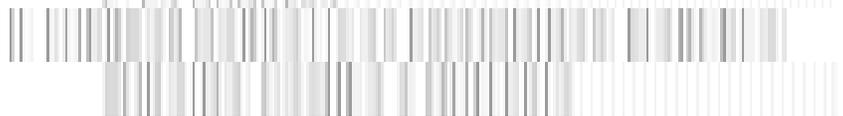
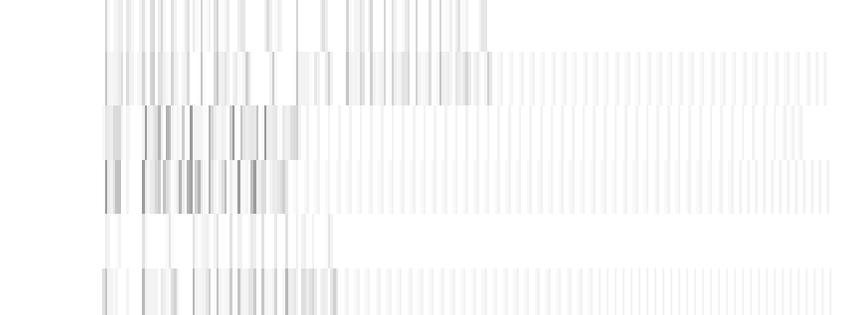
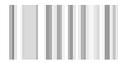
by Margaret Fishback

An Independent Study Thesis
Presented in Fulfillment of the Requirements of The College of Wooster
and the Department of Spanish
February 25, 2016

Advisor: Dr. John P. Gabriele

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría dar las gracias a varias personas por su apoyo durante mi investigación independiente. Primero, quiero agradecer a mi amiga íntima, Griffin White que siempre estaba allí para escuchar mis pensamientos e ideas. Los siguientes son mis padres, Barbara y Paul Fishback, los cuales siempre me han apoyado a mí y mis actividades académicas. Finalmente, me gustaría agradecer a mi consejero, Dr. John Gabriele, el cual me ayudó durante mis años universitarios y despertó mi interés en este tema. Gracias por su ayuda y por ser un profesor increíble.



INTRODUCCIÓN

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha fue escrito por Miguel de Cervantes Saavedra y se publicó en dos partes; la primera en 1605 y la segunda en 1615. Juntas las dos forman una de las novelas más famosas y conocidas del mundo. Es tan popular que hoy en día existen muchas adaptaciones de la novela, como en obras de teatro, novelas y películas. En la obra, Cervantes utiliza técnicas metaficcionales y por eso algunos críticos creen que *Don Quixote* es la primera novela moderna. La novela fue escrita para criticar los romances caballerescos tan populares durante el Siglo de Oro en España. La trama de la novela sigue la de los libros famosos de caballería pero con un objetivo satírico y de ironía.

La novela empieza en el pueblo de Alonso Quijano, en la Mancha. Quijano se vuelve loco por leer demasiados libros, especialmente los romances caballerescos y las novelas pastoriles. El hombre se imagina que es un caballero y por eso se autobautiza con un nombre nuevo: Don Quixote de la Mancha. Como los caballeros famosos, Quixote necesita una dama y así que crea una dama imaginaria que se llama Dulcinea de Toboso. También necesita un nombre seguro para su caballo, y escoge el nombre de Rocinante. Después de elegir nombres satisfactorios, Quixote va en su primera salida en la que es nombrado caballero por un ventero y poco después es derrotado en su primera batalla. Al final, el caballero regresa a su pueblo atado a un burro. En casa, Quixote se da cuenta que le falta un personaje clave, un escudero. Le pide a un vecino campesino, Sancho Panza, ser su escudero y juntos salen en la segunda salida.

Durante la segunda salida, Don Quixote y Sancho Panza tienen muchas aventuras pero la mayoría son esencialmente fracasos. La ilusión que se apodera de la mente de Quixote siempre va en contra de la realidad y causa muchos problemas, como la escena famosa con los molinos. El caballero cree que los molinos son gigantes y por eso, los ataca. En realidad los molinos no son gigantes y la ilusión causa el fracaso de la aventura. Después del ataque fallido, el caballero declara que un encantador ha convertido los gigantes en molinos. De esta manera, Don Quixote culpa a los encantadores de las novelas de caballería por sus propios fallos.

En la segunda salida, también hay muchas novelas intercaladas en que un cuento corto se inserta en la novela principal. Estos textos intercalados presentan personajes y tramas diversos que se desarrollan a lo largo de varios capítulos. Don Quixote y Sancho Panza no participan en la acción de estas novelas intercaladas sino que son parte de la audiencia como los lectores de la novela de Cervantes. La mayoría de los cuentos también son ejemplos de la literatura famosa del tiempo, como las novelas pastoriles, moriscas y sentimentales. Con estos textos se sale de la trama principal y luego se regresa a ella después de terminar la historia corta.

Al final de la segunda salida, Don Quixote regresa a su pueblo en una carreta de bueyes después de atacar a las personas que participan en una peregrinación religiosa. El fin de la salida también coincide con el fin de la primera parte de la novela. En los diez años entre la publicación de la primera y segunda parte, había muchas secuelas falsas por otros autores españoles. Con el fin de recuperar su personaje de Don Quixote y dejar claro que él era el verdadero autor, Cervantes decidió escribir su propia segunda parte de la novela, publicada en 1615.

La segunda parte de la novela está enfocada en la tercera salida de Don Quixote y Sancho Panza. Mucho ocurre durante esta salida, incluso hay otras novelas intercaladas como en la primera parte. La sección más importante de esta segunda parte es cuando Don Quixote y Sancho Panza se reúnen con los duques. Los duques habían leído la primera mitad de la novela, por lo cual saben quienes son los dos hombres. Con su conocimiento de la historia, los duques pueden gastarles muchas bromas al caballero y su escudero. Un ejemplo de una broma de los duques es la isla de Sancho, que siempre ha querido. Después de algún tiempo como gobernador, Sancho se da cuenta que no es lo que verdaderamente quería y regresa al servicio de su amo.

Al final de la tercera salida, Don Quixote se encuentra con el Caballero de Luna Blanca que dice que Dulcinea no es la mujer más hermosa del mundo. Con el fin de defender a su dama, Quixote desafía al otro caballero en una justa. El Caballero de Luna Blanca, el cual es en realidad el licenciado Sansón Carrasco, acepta con la condición que Quixote vuelva a su pueblo si pierde. Sansón derrota a Don Quixote y por el acuerdo del duelo Don Quixote tiene que regresar a su pueblo por un año.

La derrota del duelo causa una depresión en el caballero cuando regresa a su casa. Como resultado de la derrota a manos del Caballero de la Blanca Luna y su experiencia en la Cueva de Montesinos donde se dio cuenta de que nunca iba a ver a Dulcinea, Don Quixote se despierta de su crisis existencial y se da cuenta que en realidad no es caballero. Con una claridad mental, pronuncia que en realidad su nombre es Alonso Quijano el Bueno. Con la muerte figurativa de Don Quixote, el

hombre verdadero, Alonso Quijano, se pone fin a la novela y vida de Quixote, Quijano y la historia de todos terminan al mismo momento.

Por cierto, la novela fue escrita por un hombre y los dos personajes principales también son hombres. Pero en realidad, mucha de la trama depende de los papeles de las mujeres. Hay figuras femeninas presentes en todas partes de la novela; y todas tienen papeles importantes. Además de los personajes masculinos, Edith Cameron nos recuerda que existen, “thirty-seven more important characters [female]” en la novela de Cervantes (156). Con tantas mujeres, es imposible hablar sobre cada una en solamente sesenta páginas. Por eso, he escogido nueve de las mujeres más importantes para analizar y demostrar cómo contribuyen a la narrativa de la novela de Cervantes.

El primer capítulo se enfoca en las tres mujeres más importantes en *Don Quixote*: Dulcinea, Dorotea y la duquesa. Cada mujer dirige la trama de la novela de alguna manera. Por esta razón, son las mujeres más claves del libro. El segundo capítulo es sobre algunos personajes de novelas intercaladas; Marcela, Zoraida, Camila y Quiteria las cuales encarnan ciertos pensamientos de Cervantes sobre temas y asuntos de la España de la época como la libertad femenina y los moriscos. El último capítulo es sobre dos mujeres subestimadas por la crítica: Teresa Panza y Maritornes. Las dos ejercen influencia sobre los dos personajes principales de la novela, Don Quixote y Sancho Panza.

Mi intención principal en cada capítulo es mostrar que las figuras femeninas en *Don Quixote* no solo juegan un papel textual y contextual importante respecto a la trama pero también juegan un papel crítico en cuanto al desarrollo de la narrativa.

Mantengo que las mujeres de la novela hacen la narrativa de Cervantes más rica y que añaden positivamente a la caracterización de los dos protagonistas masculinos y, de hecho, nos permiten comprender más profundamente los personajes de Don Quixote y Sancho.

CAPÍTULO I

Fuerzas narrativas impulsoras: Dulcinea, Dorotea y la duquesa

La novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* está llena de mujeres interesantes que ayudan al autor a crear su mundo. Este mundo tiene una variedad de mujeres, como madres, hijas, esposas, amantes, duquesas y prostitutas. Más que ser personajes en el obra, algunas mujeres son claves para la creación y desarrollo de la trama de la novela. Las tres más importantes son Dulcinea, Dorotea y la duquesa. Todas ellas son indispensables y esenciales para la progresión de la novela.

A. Dulcinea de Toboso

La primera mujer importante es Dulcinea, quien es la dama perfecta del valiente caballero Don Quijote. Es verdad que Dulcinea no existe porque nace en la mente de Don Quijote. Ella se basa en una hermosa labradora que se llama Aldonza Lorenzo, pero el caballero necesita un nombre nuevo para su propia mujer. Don Quijote piensa que “se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso... nombre , a su parecer, músico y peregrino” (28). La dama está basada en una mujer real pero Don Quijote tiene que cambiar el nombre para reflejar su perfección total. Por eso crea una mujer nueva, una mujer perfecta. Ha de notarse que “Dulcinea representa la idea del bien universal y símbolo de la fe en un futuro mejor” para el caballero (Osterc 49). Cervantes usa la dama para ser la esperanza e inspiración que Don Quijote necesita para cumplir todas sus aventuras. El caballero tiene que crear a esta mujer en su mente porque la dama perfecta no existe en la realidad.

En la novela, Dulcinea es la inspiración para todas las acciones de Quixote. Antes de cualquier aventura o batalla, el caballero siempre declara su amor por Dulcinea. Es decir, como escribe Ludovic Osterc, que “Dulcinea estará siempre presente en los labios y en la mente de don Quijote en todas las escenas paródicas” (50). De esta manera es evidente que Dulcinea es importante para el caballero y es evidente en su propio comportamiento. Héctor Márquez explica que “para don Quijote ella [Dulcinea] era real y absolutamente necesaria” (37-38). Desafortunadamente para el caballero, la dama no existe. Dulcinea es una fantasía pero no afecta su papel narrativo crítico en la novela de Cervantes ni su influencia sobre el estado mental de Don Quixote. El caballero sigue proclamando su amor por ella antes de cada una de sus aventuras. Continúa a ser su inspiración interna hasta el final de la novela.

Más que ser la inspiración para todas las acciones de Don Quixote, Dulcinea también influye algunas de las salidas directamente. Hay varias escenas cuando el caballero y el escudero, Sancho Panza, salen a encontrar a esta dama tan bonita. De hecho, en el capítulo ocho de la segunda parte, los dos hombres viajan al Toboso para encontrar a la dama. En el capítulo, Don Quixote explica “habíamos menester para alcanzar a ver con el día al Toboso, adonde tengo determinado de ir antes que en otra aventura me ponga, y allí tomaré la bendición y buena licencia de la sin par Dulcinea” (526). Lo que dice el caballero demuestra que la dama influye directamente lo que transcurre en la novela también. En este caso es porque el caballero quiere su bendición antes de salir en más aventuras. Es obvio que además de ser su inspiración interna, Dulcinea motiva directamente las acciones de Don Quixote.

Durante gran parte de la novela, Dulcinea existe como la dama más hermosa de todas. Pero cambia cuando Don Quixote envía a Sancho para llevar un mensaje de él a ella. El caballero quiere que Dulcinea sepa sobre su locura durante su penitencia en Sierra Morena pero la realidad es que Sancho nunca fue a Toboso ni habló con Dulcinea. Esto se convierte en un problema más adelante en la historia cuando los dos hombres van a verla. Cuando llegan a Toboso, Don Quixote confiesa a Sancho que “¿no te ha dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea... y que sólo estoy enamorado de oídas, y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta?” Sancho responde “y digo que pues vuestra merced no la ha visto, ni yo tampoco” (535). Los dos confiesan que nunca han visto ni hablado con la dama Dulcinea. Don Quixote ha explicado que está enamorado con una dama a quien él no conoce y el escudero revela que mintió sobre su reunión anterior con Dulcinea.

Luego, Sancho dice que él podría ir a la ciudad para encontrar a Dulcinea y por esto ella continúa a ser la motivación de la narrativa directamente. El escudero va a Toboso con la intención de hablar con la dama clave. Sancho quiere preguntar si ella estaría dispuesta a venir a hablar con su señor, pero el problema es que Sancho todavía no sabe quién es esta mujer ni dónde vive. Sancho no quiere ir a Toboso por lo que decide engañar a Don Quixote. Piensa que “no será muy difícil hacerle creer que una labradora, la primera que me topare por aquí, es la señora Dulcinea” (539). Más tarde, cuando Sancho ve a varias campesinas, se apura a mostrar a Don Quixote que Dulcinea se acerca. Cuando habla, Sancho describe a la mujer como una princesa tan bonita en vez de la que es en realidad. Don Quixote está confundido y dice “Yo no veo, Sancho, sino a tres labradoras sobre tres borricos” (540). El caballero sólo

puede ver la realidad, las labradoras, en esta situación en vez de crear su propia visión. Sancho continúa con su ilusión y Don Quixote “se ve obligado, bajo la persistente influencia de Sancho, a verla como una labradora y esa visión no cambiara sin la ayuda de otros” (Márquez 49). Don Quixote ha sido convencido de que Dulcinea ha sido encantada por un encantador. Después del supuesto encantamiento, es más difícil para ella ser su ideal. La mentira de Sancho crea una trama nueva centrada en el desencantamiento de Dulcinea lo cual influye de manera directa las acciones de los demás personajes en la novela.

La próxima escena importante en que Dulcinea juega un papel narrativo céntrico es la de la Cueva de Montesinos. En esta escena, Don Quixote, Sancho Panza y el primo Basilio van a la cueva para que el caballero pueda entrar en ella. El primo y Sancho bajan al caballero hacia abajo y cuando lo sacan, está dormido. Cuando se despierta, cuenta la historia de su aventura en el castillo de la cueva. Allí, Don Quixote ve a algunas labradoras, incluso a su Dulcinea. El caballero explica que “conocíla porque en trae los mismos vestidos que traía cuando tú me le mostraste” (637). Claro está que el encanto de Dulcinea sigue en la mente del caballero. Ella continúa a ser una labradora, hasta llevar la misma ropa que llevaba cuando Sancho la encontró en la calle de Toboso. Lidia Falcón explica por qué es importante esta escena:

Es la única vez en que los maravillosos sucesos que dice acaecieron no son observados por persona alguna aparte de lo que cuenta Don Quijote, que desciende solo al interior de la cueva. Nos encontramos aquí con el relato del

caballero sin que ningún otro testigo pueda ratificar o cambiar lo que aquel asegura que sucedió. (39)

Es evidente que lo que cuenta el caballero no ocurrió pero el problema es que el lector no debe saber lo que ocurrió en realidad sin la presencia de los otros personajes.

Antes de esta escena, el lector puede confiar en el testimonio de los otros personajes cuando Don Quixote está fuera de la realidad, como la escena de los molinos. El cuento puede ser un sueño o una ilusión pero es imposible saber. Está claro que en esta escena Don Quixote empieza a cuestionar la realidad de Dulcinea y a sí mismo como sugiere el propio caballero: “habléla, pero no me respondió palabra, antes me volvió las espaldas, y se fue huyendo con tanta priesa, que no la alcanzara una jara” (637). Sus palabras nos dan a entender que subconscientemente él sabe que nunca va a ver a ni hablar con Dulcinea en realidad. Ella no le hace caso cuando Don Quixote trata de conversar con ella en la cueva. La dama ideal del caballero es inalcanzable porque no existe y Don Quixote empieza a comprender el significado de esto. Sin la mujer ideal y su esperanza de verla algún día, el caballero no puede vivir.

La historia del encantamiento de Dulcinea y su influencia se complican más cuando la duquesa, de la cual hablaré más al final de este capítulo, entra en la novela. Al principio, la duquesa habla con Sancho sobre las aventuras y específicamente sobre la aparición de Dulcinea. Explica a Sancho que “real y verdaderamente yo sé de buena parte que la villana que dio el brinco sobre la pollina era y es Dulcinea del Toboso, y que el buen Sancho, pensando ser el engañador, es el engañado” (705). Aquí se sugiere que es la duquesa que manipula la historia del desencanto de Dulcinea en vez de Sancho. Habla con el duque y los dos crean su propia “obra de

teatro” para explicar a Don Quixote y Sancho cómo liberar a Dulcinea de su encantamiento. En la obra de los duques, Merlín viene y narra en verso :

Que para recobrar su estado primo/
la sin par Dulcinea del Toboso/
es menester que Sancho, tu escudero/
se dé tres mil azotes y trescientos/
en ambas sus valientes posaderas/
al aire descubiertas, y de modo/
que le escuezan, le amarguen y le enfaden. (715)

Merlín explica que sólo Sancho puede salvar la belleza de la dama. Falcón anota que “la duquesa inventa la penitencia de Sancho para que sea imposible deshacer el encantamiento” (43). Está claro que la duquesa pone a Sancho a cargo del desencanto de Dulcinea porque causará más problemas entre él y su amo. También la duquesa cree que Sancho nunca va a cumplir con lo que se le propone.

En la novela, según Márquez, “el desencanto de Dulcinea resulta ser una gran frustración que nunca se resuelve y por fin llega el día trágico en que vuelve el caballero a encontrarse con Sansón Carrasco y es derrotado” (51). Sin la confianza y el apoyo de su dama, Don Quixote no debe ganar contra Sansón. Pierde porque no tiene fe que Dulcinea va a ser desencantada. Está claro que sin la dama hermosa, el caballero no debe ganar nada. Después de perder, Don Quixote suplica a Sansón que termine con su vida: “aprieta, caballero, a lanza y quítame la vida, pues me has quitado la honra” (897). Don Quixote tiene vergüenza sobre su derrota y se pone triste. En vez de matar al caballero, Sansón insiste que Don Quixote regrese a casa

por un año. El caballero derrotado hace caso a lo que sugiere Sansón y vuelve a casa con su escudero.

Cuando Don Quixote y Sancho Panza entran en la aldea, hay dos hombres hablando juntos. Un hombre dice “no la has de ver en todos los días de tu vida” (934). El hombre está hablando de una liebre que no han podido atrapar cuando Don Quixote lo oye y reflexiona sobre lo que dice, pensando que “la” se refiere a Dulcinea. Dice a su escudero “no ves tú que aplicando aquella palabra a mi intención, quiere significar que no tengo de ver más a Dulcinea?” (934-35). La duda es demasiada para el caballero. Después de todo lo que ocurre, es difícil creer que va a ver a Dulcinea. La verdad es que “cuando Don Quixote reconoce el hecho de que el logro de su sueño es en realidad un imposible, pierde el ánimo por completo, se declara vencido y muere” (Márquez 57). Sin su dama Dulcinea el caballero no puede ni debe sobrevivir. Esta mujer es tan clave para su existencia y cuando no aparece, mete en marcha la muerte del caballero. Al final de la novela poco después de este episodio, Don Quixote vuelve a casa y poco después muere tranquilamente en su cama.

Es evidente que el personaje de Dulcinea del Toboso es crítico para el desarrollo del protagonista de la novela de Cervantes y también la evolución narrativa. Para Don Quixote, Dulcinea representa el bien universal y los ideales de la caballería que él encarna. Ella es la inspiración interna lo cual es evidente cada vez que el caballero proclama su amor por ella antes de todas las aventuras. Por lo tanto, su personaje influye salidas directamente lo cual constituyen la narrativa del texto. Además, cuando Sancho convence a Don Quixote que ella es una labradora

encantada, ella se encuentra en su propia trama dentro del texto de Cervantes y los dos hombres trabajan para desencantar a Dulcinea. Cuando el caballero se da cuenta que Dulcinea no existe, en la cueva de Montesinos, no tiene razón ni inspiración para seguir viviendo ni salir en aventuras. De esta manera, Dulcinea también ayuda poner fin a la novela de Cervantes.

B. Dorotea

Otra mujer clave para el desarrollo de la narrativa en *Don Quixote* es Dorotea. Como Dulcinea, también influye la trama de la novela del caballero. Dorotea es un personaje quien entra en la historia en una novela intercalada, pero es una mujer clave en la novela principal también. En la novela intercalada, Cervantes usa a Dorotea para crear conflictos que necesitan estar resueltos (Zafra 634). Dorotea se encuentra con Don Quixote y, según nos explica Cameron, que “she is dishonored by the Duke’s son, Fernando, through the ruse of a mock marriage” y por esto está buscando a Fernando en la Sierra Morena (139). Dorotea necesita encontrar a Fernando para casarse con él como le ha prometido. Durante la noche mencionada, Fernando entra en el aposento de Dorotea sin pedir permiso. En las palabras de Anne Cruz, “his [Fernando’s] wish to indulge his lust before Dorotea weds and beds another goads him into violate her innermost space: her bedroom” (“Dorotea’s Revenge” 625). De esta manera, la entrada de Don Fernando en el aposento es una representación de la violación sexual de Dorotea. Ella no tiene control sobre las acciones del hombre. En realidad, Dorotea no tiene control sobre nada. Después de entrar, Don Fernando intenta manipularla para tener relaciones sexuales con él. Este suplica, llora y le dice

“ves, aquí te doy la mano de serlo tuyo” (252). Con las intenciones de casarse, Dorotea acepta la propuesta de Don Fernando.

La realidad es que la mentira sobre el matrimonio es un tipo de violación. Abigail Dyer explica que hay dos tipos de estupro; el estupro bajo palabra de matrimonio y el estupro forzoso (444). El tipo de violación de Dorotea es el primero porque Don Fernando dice que va a casarse pero no cumple con su promesa. El sexo no sería un problema si se casaran después de las relaciones sexuales. Dorotea dice que “decíanme mis padres que en sola mi virtud y bondad dejaban y depositaban su honra y fama” (251). Después de su desgracia, Dorotea no tiene virtud y por eso tiene que buscar a su pretendido, Don Fernando. Sin esta mujer, la novela intercalada no funcionaría. Es decir que ella es clave para la historia de la novela intercalada como Don Quixote es clave para la novela de Cervantes. Los dos tienen el mismo nivel de importancia narrativa pero en los textos que protagonizan.

Desafortunadamente para la mujer, Don Fernando ha desaparecido. Dorotea dice que “después de cumplido aquello que el apetito pide... don Fernando dio prisa por partirse de mí” y luego, “se había casado don Fernando con una doncella hermosísima en todo extremo” (254). El hombre no honra la promesa con Dorotea porque solo está preocupado por sí mismo. Es decir que “Fernando es un egoísta cuyo egocentrismo se ve en sus relaciones sexuales con Dorotea... Lo único que le interesa, después de satisfacerse, es irse. Por ser esclavo de su apetito sexual” como dice Robert Piluso (76). Es obvio que el interés propio de Don Fernando causa muchos problemas para Dorotea. El hombre puede hacer lo que quiere y la mujer inocente tiene que sufrir por sus acciones. La trama de la novela intercalada está enfocada en la lucha de Dorotea

por su esposo legítimo. Ella busca a su esposo legítimo porque sabe que su reputación está dañada y quiere rectificar la situación porque ella conoce muy bien las prácticas de la época.

La falta de la virtud causa que Dorotea salga de casa en busca de Don Fernando. Según Márquez, “Dorotea se muestra tenaz y persistente en su lucha por encontrar a Fernando y hacerle reconocer sus obligaciones” (119). Esta dama no espera ni sufre por la falta de su amante. En contraste con los estereotipos de las mujeres, sale de la casa de la familia y persigue a Fernando. Enriqueta Zafra está de acuerdo con Márquez pero ofrece una opinión más extrema. Ella compara a Dorotea con una prostituta por algunas razones, en particular porque “no renuncia a su erotismo” y también la “demostración pública de afectos más se asemejan al comportamiento de una cortesana que al de una princesa” (631, 634). Es verdad que Dorotea es una mujer libre, pero es exagerado compararla con una prostituta. En la historia de la novela hay muchas mujeres diferentes, no solo las vírgenes y prostitutas. Dorotea es una mujer fuerte y muy importante para que la novela intercalada continúe.

En la historia intercalada Dorotea también crea un sentido de ironía respecto a la igualdad de las clases sociales. Narra que los padres quieren “que considerarse la desigualdad que había entre mí y don Fernando” (251). Los padres de Dorotea piensan que el Don Fernando no va a casarse con ella por la diferencia de las clases sociales. En el tiempo de Cervantes, era común casarse con una persona de la misma clase social (Aronson 125). En contraste, Don Fernando se casa con Dorotea a pesar de que es de una clase más baja. Lo hace porque le ha prometido que lo haría antes

de que tuvieran relaciones sexuales. No importa la razón del matrimonio porque, según Cruz en “Dorotea’s Revenge”, “her marriage to Fernando is also the means by which she achieves a degree of social success... she is his equal when nobility is measured by conduct and not by birthright” (630). Al casarse con Don Fernando, Dorotea está elevando su estatus social, lo cual era una ocurrencia rara en la época. Esta igualdad de las clases sociales crean una novela intercalada con un trama radical al tiempo. La mayoría de personas se casan con otra gente en su propia clase social.

Está claro que Cervantes usa a Dorotea para crear una trama intercalada en la novela principal. Dorotea es una mujer muy fuerte y sufre por las mentiras de Don Fernando. Según Zafra, “Cervantes utiliza los discursos de las mujeres del texto para poner de manifiesto que en el terreno de la burla verbal todas se quedan un tanto detrás de los hombres” (633). La igualdad de las clases sociales y los estereotipos de género crean una trama muy diferente de mucha de la otra literatura en la época; y aquí es una trama independiente de la de la novela de *Don Quixote*. Pero es importante notar que no solo existe en el texto intercalado, sino también existe en la novela principal. En la novela propia de Cervantes, Dorotea sigue siendo un personaje clave en la trama con un papel nuevo.

En la novela principal de Cervantes, Dorotea influye más en el desarrollo la historia de Don Quixote. Además de aparecer en la novela intercalada, ella “asume en seguida el papel de la princesa Micomicona con el propósito de ayudar con la curación de Don Quixote” (Márquez 116). De hecho, Dorotea decide ayudar al cura y al barbero para engañar a Quixote y regresar a su pueblo. Los dos hombres crean el personaje de la princesa Micomicona la cual pide la ayuda del caballero sin que éste

sabe que es una broma. Cervantes escribe que Dorotea “haría la doncella menesterosa mejor que el barbero” y además “ella había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas” (260). Su género y su conocimiento de las novelas de caballerías ayudan a Dorotea con su papel de la princesa Micomicona.

En la novela, la princesa (Dorotea) necesita la ayuda de Don Quixote con el fin de recuperar su reino de un gigante malvado. Ella le suplica a Don Quixote:

Pues el que pido es que la vuestra magnánima persona se venga luego conmigo donde y yo le llevare, y me prometa que no se ha de entremeter en otra aventura ni demanda alguna hasta darme venganza de un traidor que, contra todo derecho divino y humano, me tiene usurpado mi reino. (262)

Primero, es importante notar que la usurpación del gigante simboliza la violación de Don Fernando de Dorotea. El gigante malvado representa el violador, Don Fernando, y el reino de la princesa representa la honra de Dorotea. El gigante roba el reino de la princesa en una representación metafórica de la violación de Dorotea por Don Fernando. También, estas palabras de la princesa Micomicona son como un contrato verbal con el caballero, Don Quixote. Ella quiere que él haga todo lo que quiera y de esta manera, todos van a regresar al pueblo. Dorotea le engaña haciéndole creer su mentira con el fin de manipularlo en derrotar al gigante. Con el acuerdo del caballero, Dorotea está se apodera de la trama de la novela a través de las acciones de Don Quixote en su papel de la princesa Micomicona.

El personaje de Dorotea es clave para la novela y también la novela intercalada. La trama de la novela intercalada está enfocada en el conflicto entre

Dorotea y Don Fernando. Tienen relaciones sexuales y el hombre sale antes de cumplir su promesa de matrimonio. Por eso, Dorotea tiene que recuperar su virtud encontrando al hombre quien se ha aprovechado de ella. En el texto intercalado, Dorotea es una mujer libre y fuerte quien sale de su casa para buscar al hombre engañoso. Dorotea sufre la violación bajo palabra de matrimonio y pierde su virtud. Después de encontrar a Don Fernando, el hombre decide honrar su promesa y se casa con la mujer. El matrimonio es un poco irónico porque los dos son de dos clases sociales diferentes y causa una inversión de las clases. Luego, Dorotea también influye la historia de la novela principal desempeñando el papel de la princesa Micomicona en vez del barbero. Ella necesita el apoyo de Don Quixote para rescatar el reino del gigante. Explora la confianza del caballero para ayudar al cura y al barbero. De esta manera, influye la trama de la novela principal también.

C. La duquesa

La duquesa, como Dulcinea y Dorotea, es una mujer clave en la novela de Miguel Cervantes e influye mucho en la trama, en particular al final de la historia. De hecho, controla “nearly 30 chapters, or 200 pages of the second part of the novel” (Richter 44). El duque y la duquesa aparecen en muchos capítulos de la novela, pero tenemos que comprender que es principalmente la duquesa quien crea la idea de hacer una obra de teatro en que figuran el caballero y su escudero. Esto es obvio cuando Sancho Panza y Don Quixote se reúnen con ella por primera vez y la duquesa pregunta si ellos son los dos de la historia de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Sancho confirma que ellos son y la duquesa responde “id, hermano Panza, y decid a vuestro señor que él sea el bien llegado y el bien venido a mis estados, y que

ninguna cosa me pudiera venir que más contento me diera” (681). Ella sabe la historia de los dos hombres y quiere que la acompañen de vuelta a su patrimonio. David Richter apunta que “the duchess herself recruits Don Quixote to participate” sin preguntar a su esposo (48). Así es la mujer que da inicio a la trama en que se van a meter los dos hombres. La duquesa no discute el asunto con su esposo antes de decidir. Los planes son enteramente de la duquesa. Ella misma da inicio a un trama dentro la novela de Cervantes.

En su ensayo, Cameron dice que “her [de la duquesa] harebrained love of fun leads her to make Don Quijote, Sancho, and Teresa the butt of many jokes” (139). Casi todos estos chistes son una parte de la trama que la duquesa ha escrito para sí misma y sus personajes. Los chistes causan el maltrato de la gente cerca de los duques, especialmente a Don Quixote. En su artículo sobre el teatro que crean los duques, Richter explica que “the cruelty of the ducal pair takes on an entirely new purpose and focus: providing pleasure to themselves as spectators” (47). La duquesa y su esposo usan a Don Quijote y a Sancho Panza en su trama perverso. Con el fin de crear más conflicto en su ‘obra de teatro’, a la duquesa se le ocurre la creación de las narrativas de Altisidora y el cambio del encantamiento de Dulcinea. Los dos funcionan para crear una historia en que pueden divertirse a cambio del dolor de los otros personajes. El problema es que “on the ducal stage, representation is destroyed, the actions have effects outside the games, and the theatrical cruelty has “real life” consequences for Don Quixote” (Richter 50). Al final de la novela, no es solo teatro sino la vida real que los chistes afectan. No sólo hay conflictos superficiales, sino más bien los castigos físicos en el rendimiento, como cuando los gatos que bajan en su

dormitorio arañan la cara de Don Quixote. El caballero sufre en la realidad por los chistes de la ‘obra de teatro’. De hecho, la duquesa “se convierte en enemiga de don Quijote porque es ella la responsable de tantas burlas pesadas” (Márquez 158). El lector comprende que la duquesa no es amigo del caballero porque ella lo manipula para su propio entretenimiento.

Una gran parte del teatro de la duquesa es la trama que envuelve a la doncella, Altisidora. Altisidora finge estar enamorada con Don Quixote con el fin de tratar de tomarle el pelo a Dulcinea. En su romance, ella canta en verso:

¡Oh quién se viera en tus brazos/
o si no, junto a tu cama/
[...] Mi voz, ya ves, si me escuchas/
que a la que es más dulce iguala/
[...] desta casa soy doncella/
y Altisidora me llaman (765-66)

Es obvio en la canción que Altisidora parece desear al caballero loco. Como respuesta al himno, Don Quixote dice “que yo tengo de ser de Dulcinea, ‘cocido o asado’, limpio, bien criado y honesto, a pesar de todas las potestades hechiceras de la tierra” (767). La seducción de Altisidora, creada por la duquesa, no funciona con el caballero por ser él tan leal a su dama ideal. ‘El amor’ de la doncella es solo otro obstáculo para Don Quixote en la obra de teatro creada por la duquesa.

La peor parte de la trama creada por la duquesa es su manipulación sobre el encantamiento de Dulcinea. Como se mencionó anteriormente, la duquesa engaña a Sancho y le convence que Dulcinea está realmente encantado. A continuación, crea

una historia donde Merlín le explica a Don Quixote que Sancho tiene que azotarse a sí mismo con el fin de desencantar a la doncella. Por consiguiente, la duquesa tiene control total sobre la narrativa en su propia obra de teatro, el desencantamiento de Dulcinea y la novela en total. Crea esta forma de desencanto porque cree que es imposible para el escudero cumplir con lo que se le pide. La duquesa no cree que Sancho tiene la cantidad de fuerza necesaria para completar los azotes necesarios para salvar a la dama del caballero. Lo hace con el fin de provocar más conflicto y tensión en su ‘obra de teatro’. En su libro, Carroll Johnson explica el problema de Don Quixote:

In part II he loses control over his own creation, over both the world appropriate to a knight errant [...] and over Dulcinea. Other people now present him with real castles, with real knights-errant to challenge him to battle, and what is worse, with a Dulcinea who is not the product of his own desire and his own imagination. (61-62).

Don Quixote no tiene el control sobre Dulcinea porque la duquesa lo tiene. Por eso, ella puede manipular a Dulcinea como quiera para divertirse. Su influencia sobre el desencanto causa la desesperación que hemos visto en Don Quixote al final de la novela. Richter explica que “the cruel actions along with the games of the ducal pair backfire and produce an unwanted result: the destruction of Don Quixote, their star actor” (50). Sin el control sobre su ideal y la esperanza, el caballero no puede sobrevivir. Así resulta que la duquesa toma parte en la muerte de Don Quixote.

Más que ser un personaje en la novela, Cervantes también usa la duquesa para criticar la nobleza. De hecho, la crueldad de los duques “was common in Cervante’s

day among the upper class” donde ellos “create their own moral standard and effect whatever provides them with the maximum amount of pleasure” (Richter 47). En el ejemplo de la duquesa, Cervantes critica el uso del dolor y peligro de los demás para el entretenimiento de la aristocracia. Él ve estas acciones como bárbaras y sádicas, y usa el personaje de la duquesa para mostrar sus opiniones. Según Cameron, Cervantes tenía una actitud democrática porque “the woman of highest rank, the Duchess, is silly and shallow, as shown by her treatment of her guest, Don Quijote” (155). Otra vez, usa la duquesa para criticar la falta de importancia en la nobleza. La jerarquía no significa mucho porque hay buenas y malas personas en todos los niveles de la sociedad. Por estas razones, Cervantes critica la nobleza en España con el uso del personaje de la duquesa.

De la misma manera que los personajes de Dulcinea y Dorotea, la duquesa influye mucho en la narrativa de *Don Quixote*, especialmente al final de la novela. En mayor parte, los duques trabajan juntos pero es la duquesa quien empieza con la idea de la creación de un ‘obra de teatro’ con Don Quixote y Sancho Panza como actores. Con el fin de hacerlo, ella los invita a su propia finca. De hecho, la duquesa utiliza a Altisidora y Dulcinea para crear más conflicto y tensión en su ‘obra de teatro’ por el caballero y el escudero. En la obra, Altisidora finge estar enamorada de Don Quixote con el fin de tratar de burlarse de él en cuanto se refiere a Dulcinea. Sin éxito, la duquesa engaña a Sancho en la creencia de que Dulcinea está realmente encantada. Con el control sobre el encantamiento de Dulcinea, la duquesa también tiene el control sobre Don Quixote. El control sobre el caballero y su control sobre su propia ‘obra de teatro’ hacen que la duquesa influya toda la trama de la novela. De hecho,

Don Quixote sufre dolor en la realidad a causa de los chistes de la 'obra' de la duquesa. Se puede decir que Cervantes usa la duquesa para criticar la nobleza y el uso del dolor y peligro de lo demás para el entretenimiento de la aristocracia. También critica la falta de importancia de la nobleza en la novela. Al fin de todo, es obvio que Cervantes utiliza a la duquesa, como Dulcinea y Dorotea, para el desarrollo narrativo de su novela. Sin estas mujeres claves, habría mucho menos conflictos y aventuras.

CAPÍTULO II

Fuerzas narrativas escondidas: Marcela, Zoraida, Camila y Quiteria

Dentro de la novela principal de *Don Quixote*, Cervantes escribe novelas intercaladas. Las novelas intercaladas tienen sus propias tramas fuera de la principal donde Cervantes critica y apoya las tradiciones españolas. Expresa sus pensamientos sobre las mujeres, los moriscos y más. Estos cuentos también crean un texto más diverso, con personajes y luchas diferentes. Como se mencionó antes, el personaje de Dorotea es una mujer de una novela intercalada pero ella afecta la novela principal también. Por otro lado, las mujeres como Marcela, Zoraida, Camila y Quiteria existen solo en las novelas intercaladas. No influyen la novela principal pero todavía son indispensables. Crean un texto más diverso y reflejan los pensamientos de Cervantes sobre España durante el Siglo de Oro.

A. Marcela

La novela intercalada de Marcela y Grisóstomo es clave respecto a la idea de Cervantes sobre la libertad femenina. En la novela los dos personajes son pastores y Grisóstomo se enamora de Marcela. Esta lo rechaza y Grisóstomo se muere de amor. Durante su funeral, Marcela aparece para defender su decisión de quedarse soltera. Por esta decisión Marcela es una mujer fuerte porque vive sin esposo. La mayoría de la novela intercalada es contada “by a succession of male narrators who [...] all hate Marcela and hold her responsible for Grisóstomo’s death” (Johnson 83). Los hombres no están de acuerdo con la decisión de Marcela de ser soltera. Después, Marcela describe lo que ocurre, “she tells a completely different version of the events leading up to his [Grisóstomo’s] death and her responsibility for it” (Johnson 84). Cuando ella

comparte su versión de los hechos es evidente para el lector que no ha hecho nada malo.

De hecho, la novela es en realidad la novela de Marcela porque ella tiene la oportunidad para explicar sus propias acciones. Podemos decir que ella es la autora. A través de su personaje, Cervantes explica la importancia de la voz femenina en el mundo. Al principio del cuento, solo hay hombres que explican lo que ocurre. Luego, como explica Lisa Vollendorf, “Marcela speaks on her own behalf and tells a story that deconstructs the men’s versions” y de esta manera ella “upsets men’s dominance over language and narrative” (317-18). Cuando ella habla, está en control total de su propia historia y el cuento. Marcela sabe mucho sobre la literatura y por eso puede desensamblar los argumentos anteriores de los hombres. Como la duquesa, Marcela tiene el control sobre su propia trama.

Su poder sobre su propio cuento refleja la fuerza del personaje femenino en la novela de Cervantes. Su fuerza también es evidente en su decisión de permanecer soltera en vez de casarse. En su libro, Piluso explica que “el caso de Marcela presenta la libertad de elegir estado, y ella opta por ser soltera” (19). Al tomar cargo de su propia vida, Marcela está mostrando su fuerza e independencia como mujer. Cree que el esposo y los otros hombres no son importantes en la vida. Su decisión de vivir sola “representa la libertad femenina, [...] el orgullo personal y la independencia” (Márquez 154). Sin esposo, Marcela tiene que vivir en el bosque y no tiene que participar en la sociedad patriarcal. Ella está a cargo de su propia vida sin control de los hombres. De hecho, Marcela “es la figura que destaca más por su posición libre respecto a la elección de estado. Su tío nunca la importunaba a casarse” (Piluso 46).

Con el consentimiento de su guardián, ella puede vivir sin las reglas del hombre y de esta manera está libre del control del patriarcado. Sin los hombres opresivos, Marcela vive como una representación de la libertad femenina durante el Siglo de Oro.

Más que ser una representación de la libertad personal, Marcela también refleja las ideas feministas en su novela intercalada. Piluso escribe que:

La virgen Marcela es, pues, una mujer moderna. Su modernidad se muestra en el ejercicio de su libre albedrío. Ella sostiene su dignidad y hace valer o afirma sus derechos. Va en contra de la corriente de la época; pero tiene el derecho de hacerlo. (47)

Como las mujeres hoy en día, Marcela tiene el derecho de decidir si casarse o no. En aquel entonces, no era común tener este derecho y es la razón por la indignación de los hombres en el funeral. No están acostumbrados a una mujer con la libertad de elegir ser soltera. De hecho, “when contrasting the image of Marcela as a woman who triumphantly enjoys carefree liberty and a renewed sense of self,” es “the men, who come across as pathetically helpless individuals” (Gabriele, “Competing Narrative Discourse” 515). El personaje femenino fuerte de Marcela contrasta mucho con los hombres tan débiles. Esto contrasta con los papeles de género estereotipados que se encuentran típicamente en la sociedad española durante la época.

De la misma manera, que Marcela vive en el bosque también contrasta con los papeles estereotípicos. El bosque, como dice John Gabriele en su artículo “Competing Narrative Discourses: (Fe)Male Fabulation in the Episode of Grisóstomo and Marcela”, es un “public space, the traditionally designated domain of men, as opposed to the domestic space, the closed-off and confining domain of women”

(520). Ella no sigue las normas sociales tampoco sobre las esferas. En vez de ocupar la casa, Marcela continúa la vida fuera entre los árboles. Al ser soltera y vivir en el bosque, Marcela rechaza muchas de las normas sociales durante el Siglo de Oro en España. También es una representación de las ideas feministas que Ruth Barcan define como “the critical and theoretical practice committed to the struggle against the patriarchy and sexism” (1). Todo lo que hace Marcela va en contra del patriarcado y el sexismo. Ella representa la libertad femenina y las ideas feministas en la novela de Cervantes.

Otro ejemplo de las ideas feministas es que, según Vollendorf, Marcela “rejects the idea that women must return men’s affection” en su novela intercalada (317). No quiere casarse y por eso no se siente mal cuando rechaza los avances amorosos de los hombres. En su mente, Marcela no les debe nada a los hombres. No es su culpa que ellos están enamorados de ella. Al explicar su inocencia del asesinato del Grisóstomo, Marcela dice que “no me llame cruel ni homicida aquel a quien yo no prometo, engaño, llamo ni admito” porque “a los que he enamorado con la vista, he desengañado con las palabras” (114). No es la culpa de ella porque nunca se comporta como si estuviera enamorada de Grisóstomo. La culpa es la de Grisóstomo porque nunca piensa en los sentimientos de Marcela. Ella tiene que explicar lo que ocurre en realidad a los otros hombres para defender su inocencia. Es decir que Marcela también tiene el control sobre su propia vida amorosa, como sobre la trama de la novela intercalada.

De verdad es un milagro que Marcela tenga tanto control sobre su propia historia en la novela. Vive en una sociedad patriarcal y también es un personaje en el

libro de Cervantes. En su ensayo, Gabriele explica: “as the character in a male-authored text and a male-driven narrative, Marcela experiences confinement that is both textual and contextual” (“Competing Narrative Discourse” 509). El texto centrado en lo masculino es una representación del patriarcado durante el Siglo de Oro español. El control de Marcela sobre su propia trama es su rechazo de esa representación patriarcal. Para los amigos de Grisóstomo, “Marcela is identified primarily by virtue of her sex” que corresponde “to the traditional positioning of women in narrative discourse as the passive object that is acted upon” (Gabriele, “Competing Narrative Discourse” 512). En la novela intercalada, los hombres intentan tratar a Marcela como un objeto a utilizar. Marcela, un personaje femenino y fuerte, no acepta este comportamiento y exige el respeto que se merece. El comportamiento de los hombres no es aceptable para ella. Como respuesta a las acciones de los hombres, Marcela muestra la “determination to speak through her body and combat patriarchal narrative discourse” y “rebels against the essentialist notion of gender” (Gabriele, “Competing Narrative Discourse” 513). Mediante su cuerpo y las acciones contra los hombres, Marcela asume un papel feminista en la novela intercalada.

Falcón argumenta que, con el uso de Marcela, Cervantes “se atreve a defender la libertad de las mujeres de escoger su propio destino, contra las costumbres, contra la presión social, contra incluso el sentido común” (95). Es decir que la novela intercalada de Marcela refleja los pensamientos de Cervantes sobre los derechos de la mujer durante el Siglo de Oro. Cervantes creó un personaje femenino muy fuerte y es difícil pensar que no crea en las libertades para las mujeres. Es evidente en varios

casos que utiliza su novela para expresar sus propios pensamientos sobre España del Siglo de Oro. Así que, Marcela representa una crítica de la sociedad patriarcal que existe en el país.

Por otro lado, hay algunos críticos y críticas que no están de acuerdo con Falcón y creen que Marcela no es un personaje feminista. En su artículo “Studying Gender in the Spanish Golden Age” Anne Cruz, por ejemplo, explica que las mujeres fuertes son una “sexual fantasy and ultimately female subjugation” porque “in writing about women, men wrote about male desires” (203-04). Piensa que Cervantes escribe sobre Marcela porque tenía una fantasía sexual sobre la idea de una mujer fuerte. Es verdad que los hombres escriben sobre los deseos de los hombres pero también es posible que el deseo de Cervantes sea más feminista de lo que piensa Cruz.

A pesar de todo, Marcela es una mujer fuerte que representa la libertad femenina en la novela de Cervantes. En la novela intercalada ella tiene la oportunidad de explicar sus propias acciones ante la muerte de Grisóstomo. Esto refleja la importancia de la voz femenina en la literatura. También es evidente que Marcela tiene control sobre su propia trama en la novela. Decide ser soltera y de esta manera no participa en la sociedad patriarcal. Marcela tiene una independencia de los hombres sin igual en la novela de Cervantes. De hecho, su voluntad es tan fuerte como la de Don Quixote.

En su rechazo del patriarcado, Marcela refleja las ideas feministas en la novela principal. Su personaje tan fuerte contrasta con los hombres débiles en la novela intercalada de Marcela y Grisóstomo, y se iguala en voluntad a Don Quixote. Esto va en contra de los papeles estereotípicos de los géneros del Siglo de Oro en

España. Marcela también vive en el bosque que representa la esfera pública de los hombres. Históricamente las mujeres pertenecen a la esfera de la casa y la cocina. Marcela tiene el control sobre su vida amorosa y controla la trama de la novela intercalada. Explica que la muerte de Grisóstomo no es su culpa, sino la culpa del hombre y que nunca pensó en los sentimientos de Marcela. Él esperó que ella lo amara a pesar de decidir vivir sola. En su totalidad, la actitud de los hombres reflejan el patriarcado de la época y los hombres tratan de utilizar a Marcela como un objeto. Ella no acepta este comportamiento impuesto en ella y quiere su propia vida independiente de los deseos de los otros. Marcela opta por la libertad e independencia no permitidas por el patriarcado y por eso encarna las ideas feministas que le permiten conseguir su vida ideal.

B. Zoraida

Zoraida es una mujer que también aparece como un personaje en una novela intercalada, la que se llama “El capitán cautivo”. En esta historia intercalada la morisca, Zoraida, ayuda al capitán y los otros militares a escaparse de donde están encarcelados. Ella es de una familia rica quien tiene mucho dinero y poder en la sociedad. Al fin, Zoraida, el capitán y los otros escapan a España donde ella va a convertirse al cristianismo y casarse con el capitán. Ella pierde su dinero durante el viaje y también no sabe el castellano. Por eso, Zoraida no tiene poder en España como antes de salir de su tierra natal. Don Quixote y Sancho Panza se reúnen con Zoraida y el capitán en una taberna donde éste cuenta su historia.

Está claro que en la novela intercalada la vida de Zoraida cambia mucha en su vida. Un cambio principal es su decisión de casarse con el capitán. Piluso explica que

“la historia del cautivo presenta un propuesto matrimonio entre un español católico y una mora que desea hacerse católica. Para lograr este fin, Zoraida quiere casarse” (24). Según esta interpretación el matrimonio es el resultado del deseo de Zoraida de ser católica. Para convertirse es más fácil casarse con un católico porque también es necesario salir de su país para venir a España. Se asume que las acciones de Zoraida son a causa de sus pensamientos religiosos. También es posible que ella solo quiera la libertad, como Marcela, o sea aventurera. Es difícil saber sus motivos porque no puede hablar castellano y por eso no habla cuando se reúnen con Don Quixote o Sancho Panza.

Zoraida toma muchos riesgos cuando decide salir de su casa con el fin de pasar a España. Durante el viaje pierde su dinero y también la capacidad de comunicar con la otra gente. Zoraida está “silenced by her inability to speak the language” y “her freedom depends on betrayal and after that she loses her economic and discursive power” (Vollendorf 319). Al principio del cuento ella tiene dinero y también influencia sobre la gente por el uso del idioma. Al entrar en España, Zoraida no tiene poder ni control de nada. Ella está dependiente del capitán sin su propio dinero o conocimiento del castellano. De esta manera, según Vollendorf, “Zoraida moves from a position of relative power to one of marginalization” (321). Empieza con el poder del dinero y el idioma pero al final de la novela intercalada no tiene estas cosas. Por eso, Zoraida sufre por la falta de libertad en su propia historia.

Como con las otras mujeres, el personaje de Zoraida y su trama reflejan los pensamientos de Cervantes. Es evidente que Cervantes era crítico de las relaciones entre los moriscos y los cristianos durante el Siglo de Oro. De hecho, Cervantes

utiliza a “Zoraida to critique the idea of *limpieza de sangre*” (Vollendorf 321).

Durante esta época España trata de exiliar a todos los judíos y moriscos. La religión nacional era el catolicismo y los Reyes querían librarse de la gente que no eran cristianos. Márquez confirma esto diciendo que “el novelista [Cervantes] expresa sus verdaderos sentimientos sobre el tema presentando a estos personajes [los moriscos] en un ambiente positivo” (124). Es decir utilizar el personaje de Zoraida al muestra que Cervantes no está de acuerdo con la opinión mayoritaria de los españoles del momento.

Es evidente con la descripción de Zoraida que Cervantes no tiene problemas con los moriscos. Márquez explica que Cervantes “presenta a Zoraida como heroína” y “ella se muestra tan astuta e inteligente como Dorotea [...] con su determinación de irse a tierra a pesar de [...] su padre” (126-27). Tiene tantas cualidades buenas como la inteligencia y determinación que se muestran antes de venir a España. Al entrar en el país nuevo, pierde su voz porque no habla el idioma. Ella continúa a ser inteligente pero no puede expresarlo. Los rasgos positivos de Zoraida muestran que Cervantes apoya a los moriscos en España.

Más que las características de Zoraida, Cervantes también está de acuerdo con su vida espiritual. Es evidente que “Cervantes recognizes spiritual beauty” y el “author has this quality in mind [with] Zoraida” (Cameron 155). Antes de venir a España con el cautivo, ella decide convertirse al catolicismo. La vida cristiana es muy importante para Zoraida. El lector “tiene que reconocer que la motivación principal de Zoraida es la religiosa porque esto es lo que indica ella misma repetidas veces” (Márquez 128). La motivación religiosa es tan pura y refleja los sentimientos de Cervantes sobre los

moriscos. Cree que ellos son gente buena a pesar de que tienen una religión diferente que los demás españoles de la época.

Como ya se ha mencionado, Zoraida es un personaje en la novela intercalada de “El capitán cautivo”. En la novela ella ayuda al capitán y los otros militares a escaparse cuando están encarcelados y regresan juntos a España. Zoraida es de una familia rica y poderosa pero pierde el dinero y la influencia (mediante la falta de voz) cuando vienen a España. Toma muchos riesgos con el fin de tratar de mejorar su propia vida. Va a casarse con el cautivo por motivos religiosos; convertirse al catolicismo. Esta novela intercalada refleja los pensamientos de Cervantes como las otras. No estaba de acuerdo con la *limpieza de sangre* ni la Reconquista en España. Creía que toda la gente merecía vivir libremente y que todos eran buenos. Nadie es automáticamente malo por sus creencias religiosas. De esta manera, Zoraida tiene un papel positivo y es la heroína de la novela. Sucintamente, ella refleja las ideas positivas de Cervantes sobre los moriscos.

C. Camila

Como Marcela y Zoraida, Camila también es un personaje de una novela intercalada que se llama “El curioso impertinente”. En la novela Anselmo, su esposo, quiere probar la lealtad de su mujer. Pide a su amigo, Lotario, que le ayude en esta prueba del matrimonio. Lotario no quiere hacerlo pero eventualmente acepta. Sin embargo, acaba por enamorarse de Camila por accidente. Al final de cuento después de mucho desorden, Camila entra en el convento, Lotario muere en una batalla y Anselmo muere después de volverse loco.

Es claro que esta novela intercalada es muy diferente que la de Marcela. Es evidente que el narrador del cuento es un hombre y no hay la oportunidad para la mujer compartir sus pensamientos, como lo hace Marcela. De hecho:

Camila cannot break out of the field of play bounded by their desires and decisions. She becomes a party to the dark triangle of desire, but she does not occupy a position of control [...] the agonizing limitation Camila experiences in a world that will never admit or recognize her as more than a performer in a male-directed drama. (Pérez 105)

En una inversión del teatro de la duquesa, Camila es una mujer atrapada en una obra de teatro de hombres, Anselmo y Lotario. Sin poder sobre la narrativa es difícil comprender los pensamientos de Camila. No tiene la oportunidad, como Marcela, de compartir sus sentimientos sobre lo que ocurre. El lector tiene que confiar en la historia de la novela basada en los puntos de vista de los hombres.

El lector no llega a comprender el punto de vista de Camila. Por eso, ella no tiene control sobre su propia novela intercalada y es evidente en su tratamiento por Anselmo y Lotario. Ashley Pérez explica que “Camila becomes intelligible to them only as an object and instrument. The men’s relationship to Camila is both parasitic and perverse in its insistent objectification” (95-96). Los dos hombres tratan a Camila como un objeto en vez de una persona o mujer. Anselmo está obsesionado con poner a prueba la castidad de su esposa y se olvida de la razón por la que él la está probando. En vez de ser un prueba de amor, es una competencia para Anselmo contra su esposa. De esta manera, es evidente que Camila no tiene poder en su propia novela intercalada, el opuesto total de la situación de Marcela.

Camila no tiene control sobre la novela pero tampoco tiene control sobre su propia vida. Los dos hombres tienen el control sobre Camila de la misma manera que la novela. En la trama del cuento “Anselmo insists that Camila has no pleasure of will other than that which he wishes her to have, revealing his utter lack of interest in knowing Camila as anything more than a simple mirror of his will” (Pérez 89-90). El esposo le trata a Camila como si fuera un esclavo del hombre. Ella sólo quiere la libertad de hacer lo que quiera. Los dos tienen una relación abusiva a causa de la curiosidad de Anselmo. Sin el control sobre la novela ni su vida, es evidente que Camila sufre mucho por los hombres quienes controlan todo.

Como se ha indicado previamente, la relación entre Camila y Anselmo es abusiva. Anselmo no tiene razón para poner a prueba a su esposa porque ella no hizo nada para provocar su preocupación. Márquez defiende a Camila y dice que “ella al principio era una mujer inocente y fue además una esposa ejemplar” (115). No hay problemas entre los dos antes de la investigación de Camila porque ella es la esposa perfecta. La verdad es que “la dama queda como inocente hasta el momento de su caída” (Márquez 112). Desafortunadamente Camila no es capaz de defenderse de su pretendiente por siempre y por eso, ella cae en la trampa.

Es verdad que Camila sucumbe a las demandas de Lotario pero la verdad es que no es la culpa de ella pero la de Anselmo. Piluso describe las acciones de Anselmo: “el intento de saber la verdad de una manera absoluta es [...] un intento titánico o diabólico” (132). Anselmo no tiene razón por realizar la prueba de su esposa. Sus acciones muestran a los lectores que Anselmo es perverso y no merece el amor de Camila. La verdad es que “Anselmo haría surgir en la mente y en el cuerpo de Camila

pensamientos y pasiones que quizá no hubieran estado allí antes” (Piluso 134). Sin la prueba del esposo, Camila habría permanecido fiel. A causa de las acciones del esposo, todos sufren.

Contrariamente a la novela intercalada de Marcela, todos son castigados por las acciones de solo uno en “El curioso impertinente”. Camila entra en el convento y ambos Lotario y Anselmo se mueren en contraste con el cuento de Marcela donde solo Grisóstomo se muere. Al final de la novela intercalada Anselmo admira “[Camila’s] ability to do what he has failed to do: defend her honor (which is also her life)” (Pérez 99). Sin el apoyo de su esposo, Camila tiene que defender su propio honor y vida. La verdad es que Anselmo es la persona que está atacando su honra por su prueba de lealtad. Anselmo tiene la culpa pero cada uno, Camila, Lotario y Anselmo tienen que pagar las consecuencias.

En la novela intercalada de Camila, Cervantes comunica sus propias ideas sobre el amor y el matrimonio. Por un lado, “la infidelidad de Camila trae peores consecuencias [...] pierde el crédito de su honra [...] Lotario muere en batalla y Camila le sigue en el monasterio donde se recluye” (Falcón 134-35). Camila y Lotario sufren por sus acciones de traición. Tienen que pagar las consecuencias de sus acciones contra Anselmo. Por lo tanto, Falcón explica que “Cervantes muestra grandes dudas respecto a la permanencia del amor, la duración de la fidelidad y la firmeza de la honestidad” (129). Es decir que Cervantes no creía en el amor permanente ni eterno. Como resultado de fuerzas diversas, incluso las relaciones más fuertes pueden fallar.

Por otro lado, Cervantes también critica las acciones de Anselmo. La verdad es que Cervantes es “mucho más liberal que sus compañeros de letras. Rechaza siempre toda venganza amorosa, ridiculiza a los maridos celosos” (Falcón 141). No creía en el amor eterno pero todavía no estaba de acuerdo con las acciones como las de Anselmo. El amante celoso es un amante sin confianza en su esposa. Está claro que en esta novela intercalada la falta de confianza de Anselmo causa la trama ridícula y el fin desgraciado de todos los personajes.

Camila no tiene la oportunidad de compartir sus propios pensamientos sobre la trama de la novela en que ella figura. De esta manera no tiene control sobre su propia novela intercalada. La novela intercalada de “El curioso impertinente” es diferente de la historia de Marcela pero es similar a la historia de Zoraida. Podemos decir que lo que lo que pasa en “El curioso impertinente” es una inversión del teatro de la duquesa con la mujer atrapada en una obra de teatro de los hombres Lotario y Anselmo. Más que no tener poder sobre la trama, Camila tampoco tiene control sobre su propia vida. Los dos hombres tratan a Camila como un objeto porque Anselmo está obsesionado con la prueba de su castidad. Esto es un ejemplo de una relación abusiva. Antes de la prueba, Camila es la esposa perfecta. De hecho, sin la prueba del esposo, Camila habría permanecido fiel a Anselmo.

Al final de la novela intercalada, toda la gente recibe castigos por las acciones lo cual va en contra de lo que ocurre en la novela de Marcela. Camila entra en el convento y Anselmo y Lotario se mueren. Tienen que pagar las consecuencias de sus acciones. Es evidente que Cervantes refleja sus propias ideas sobre el amor y

matrimonio con esta novela intercalada. No creía en el amor eterno pero también critica a los maridos celosos, como Anselmo.

D. Quiteria

Al igual que las mujeres discutidas en este capítulo, Quiteria es un personaje de una novela intercalada en *Don Quixote* que se conoce como “La historia de Quiteria, Camacho y Basilio”. Durante la segunda parte de la novela principal, Don Quixote y Sancho Panza se encuentran con algunos hombres que asisten a la boda de Camacho y Quiteria. Explican que otro hombre, Basilio, también está enamorado con la mujer pero ella va a casarse con Camacho porque tiene más dinero. Los dos deciden unirse a la fiesta de la boda a causa de la historia interesante y la comida deliciosa.

Durante la ceremonia de la boda, Basilio viene y se lanza sobre su puñal. Antes de morir, suplica que Quiteria se case con él. Ella y Camacho están de acuerdo y por eso se casan. Tras el matrimonio, Basilio revela que ha engañado a todos. En realidad no ha hecho daño a sí mismo y está completamente de buena salud. Una lucha comienza pero Don Quixote la termina rápidamente. Los recién casados luego van a empezar su vida juntos.

Es evidente que semejante a Camila, Quiteria no tiene una voz en su novela intercalada. Los hombres, Basilio y Camacho, tienen el control sobre la trama de una manera similar al control de Anselmo y Lotario. En el cuento, no se le permite a Quiteria compartir sus pensamientos con otra gente. Según Mary Gossy, “her wishes are not taken into account until she has pronounced the all-important ‘sí’ – that is, until she has acceded to the demands of the economy that controls her” (563). Los hombres sólo se preocupan de que Quiteria está de acuerdo con lo que quieren.

Basilio y Camacho ambos quieren casarse con ella pero no les importa lo que ella quiere. Sus acciones son egoístas y controladores.

En la historia intercalada Quiteria no tiene la libertad de elegir a su esposo. Los hombres tienen todo el control de la trama. De hecho, “all signs point to her preferring Basilio to Camacho. She might have chosen Basilio of her own free will if she could have [...] but she can’t. His ruse [...] compels her, as did her parents’ previous agreement with Camacho” y de esta manera “her free will is overdetermined- and an overdetermined free will is hardly free at all” (Gossy 563-64). Es decir que los padres y también Basilio tienen control sobre su vida amorosa. Parece que Quiteria tiene una voluntad libre pero no es la verdad. Ella no tiene el control de elegir al esposo y tampoco la evolución de la narrativa de su historia. Gossy explica que “a woman’s ability to say ‘yes’ or ‘no’ in a patriarchal economy is irrelevant [,] they are meaningless, undifferentiated” (564). De esta manera, Quiteria es un ejemplo de la mujer sin voz en la sociedad patriarcal. Ella no tiene control sobre su propia vida ni en la novela intercalada, el opuesto de Marcela pero similar a Zoraida y Camila.

Esta historia intercalada también representa los pensamientos de Cervantes como las historias de Marcela, Zoraida y Camila. En específico, la historia de Quiteria refleja sus ideas sobre el matrimonio concertado. Parece que Cervantes está de acuerdo con los amantes verdaderos en vez del hombre rico, Camacho. En el cuento es el padre quien escoge al marido de Quiteria entre los dos hombres. De hecho, “in the case of Basilio and Quiteria the father decides in favor of the wealthy rival and against the childhood lover of the girl” (Cameron 150). El padre está más

interesado en el dinero que la felicidad de su hija y por eso escoge a Camacho en vez de a Basilio porque es más rico. Hablando del final de la situación de Quiteria, Cameron explica que “the poetic justice accorded [...] Quiteria after the tragedy [...] of the parent-made match show that Cervantes is on the side of the true lovers when it comes to marriage” (154). A pesar de que el padre elige a un esposo diferente, lo que importa al final de la trama son los amantes verdaderos, Basilio y Quiteria. De esta manera es evidente que Cervantes critica la idea de los matrimonios concertados durante el Siglo de Oro en España.

A pesar de que Cervantes apoyo a los verdaderos amantes, no deja muy claro lo que quiere Quiteria. Como se ha mencionado, Quiteria no tiene la oportunidad de elegir a su esposo. En esta novela intercalada los hombres, su padre y Basilio, eligen lo que va a ocurrir el día de la boda. Quiteria, como Zoraida y Camila, no tiene control en su novelas intercalada y no tiene poder en la sociedad patriarcal. Ellas son las figuras femeninas opuestas de Marcela quien tiene todo el poder cuando explica lo que ocurre en realidad en su novela intercalada. Ella explica que Grisóstomo tiene la culpa de su propia muerte porque ella no tiene la obligación de enamorarse con de él. Ella es una representación de la libertad femenina en su novela intercalada que contrasta mucho con las de Zoraida, Camila y Quiteria. Pero Zoraida, por otro lado, es una mezcla de todas las novelas. Al principio de su novela, ella tiene dinero y una voz, es decir el poder, en la sociedad. Sin embargo, no tiene nada cuando entra en España con el cautivo. Ha perdido el dinero y la voz con el cambio del idioma en el país nuevo.

Es evidente que estas novelas intercaladas no son indispensables a la trama de la novela principal. Por eso, son narrativas escondidas. Pero son historias tangentes a la trama principal que todavía contribuyen un elemento crítico con historias y personajes importantes. En particular estas mujeres son importantes porque reflejan los pensamientos de Cervantes y sus críticas de la sociedad en España durante el Siglo de Oro. Estas mujeres no son claves a las acciones de Don Quijote pero son necesarias subtextualmente para la novela de *Don Quijote* y los varios mensajes que Cervantes quiere comunicar a sus lectores. Sin estas novelas intercaladas tan diversas, la novela perdería mucho de su complejidad intertextual lo cual es el base de la narrativa cervantina.

CAPÍTULO III

Fuerzas narrativas subestimadas: Teresa Panza y Maritornes

Los capítulos anteriores se han enfocado en las mujeres más importantes y más discutidas en la novela de *Don Quixote*. Algunas, como Dulcinea, Dorotea y la duquesa influyen las acciones del caballero directa e indirectamente. Otras mujeres tienen papeles diferentes, como Marcela y Zoraida, las cuales representan los pensamientos de Cervantes sobre la sociedad española. Textual y contextualmente, todas estas mujeres son claves para la novela *Don Quixote* y por eso tienen muchos artículos críticos escritos sobre ellas. En contraste, los personajes de Teresa Panza y Maritornes no son consideradas tan detenidamente por la crítica a causa de sus papeles menores. En la novela las dos no parecen tener papeles indispensables como el de Dulcinea ni protagonizan sus propios textos como Marcela. Por esto no reciben la atención necesaria como los otros personajes femeninos.

A pesar de la falta de atención crítica sobre ellas y sus papeles, este capítulo va a explicar la importancia de Teresa Panza y Maritornes en la novela de Cervantes. Las dos aparecen en solo algunas escenas pero tienen una influencia importante sobre los personajes principales, Don Quixote y Sancho Panza. La influencia es breve pero efectiva y por eso es necesario aprender más sobre las dos mujeres. Estas mujeres son subestimadas a causa de la falta de su presencia pero en realidad las dos son personajes complejos con papeles importantes como las otras mujeres de Cervantes como vamos a ver.

A. Teresa Panza

Teresa Panza es la mujer de Sancho Panza, el escudero y mejor amigo de Don Quixote. Teresa y Sancho son campesinos, figuras de una clase social significativa en el Siglo de Oro que trabajan duro en el campo de La Mancha. Los dos comparten muchas características típicas de la gente de su clase, una de las cuales es el uso de proverbios. Según Louise Ciallella, el uso de los proverbios es uno de los rasgos particulares de Teresa que nos permite compararla con Sancho: “Teresa, in a role similar to Sancho’s with Don Quijote, upholds her points with a series of interspersed proverbs” (280). Tanto Sancho como Teresa utilizan los proverbios para comunicarse en un contexto de su clase social pero a veces los proverbios de Teresa reflejan una sabiduría profunda y una perspectiva penetrante sobre la realidad no asociadas generalmente con la gente de la clase de Sancho y Teresa.

Ambos Sancho y Teresa se comunican mediante el uso de proverbios pero no necesariamente con el mismo objetivo. Teresa, por su parte, utiliza los proverbios frecuentemente para dar consejo constructivo a su marido cuando Sancho no ve la realidad tan claramente y olvida quien es. Si Sancho usa los proverbios para subrayar su perspectiva simplista de la vida, Teresa los usa para instruir a su esposo, recordarle de su linaje humilde y de lo práctico en la vida. Teresa, como dice Ciallella, “uses all of them [los proverbios] to ... remind Sancho again of his social condition” y “she then asks him that he not forget her and their children” (280). Teresa tiene buenas intenciones cuando le recuerda a su marido sobre las cosas importantes en su vida, como la familia. Sin embargo, sus proverbios, como los de su marido, no tienen mucho sentido para el público en general; son específicos de su situación personal.

Ambos Sancho y Teresa tienen problemas con la expresión verbal y el uso de las palabras correctas por su falta de una educación formal. Según la crítica pero es el uso de los proverbios de Teresa que ayuda más a Cervantes a asentar su crítica social. Falcón explica, por ejemplo, que “la tradición representada en Teresa Panza forma parte de la irónica crítica con que el escritor se burla de los más comunes defectos del pueblo español” (71). La falta de inteligencia y escolaridad en el campo fue un problema grande durante el Siglo de Oro en España. Los proverbios de Teresa –y también Sancho – son buenos ejemplos de este tipo de crítica de la sociedad española y además reflejan las semejanzas y diferencias entre los esposos.

En la novela no hay muchas escenas con Teresa pero en las pocas que hay, es evidente que la familia es muy importante para ella. Márquez explica que “su amor es sincero y verdaderamente había sentido el corazón triste y descontento durante la ausencia del esposo [Sancho].” Teresa, continúa Márquez, “se preocupa por el bienestar y el porvenir de los hijos” y representa “el único papel completo de madre en toda la novela” (162). Teresa es el mejor ejemplo de una madre perfecta, lo cual es evidente en el amor entrañable que tiene por sus hijos y esposo.

La historia de Teresa demuestra muchas de las condiciones femeninas tradicionales que han definido a la mujer históricamente. Según Josphine Donovan la mujer se ha definido tradicionalmente por varias condiciones que incluyen el trabajo doméstico, la producción sin compensar, el papel de la maternidad y el cuidado y la crianza de los niños (102-05). Teresa, por cierto, encarna estas condiciones de Donovan porque es una mujer tradicional de la época. No sale de la casa ni se niega a casarse como hizo Marcela, sino se casa con Sancho y tienen hijos.

Pero es, irónicamente, en el contexto de su familia que ella demuestra una sabiduría atípica y se desvía bastante del estereotipo de la mujer tradicional silenciosa.

Sus dos hijos son importantes para Teresa, especialmente la hija, Sanchica. Sancho quiere que su hija se case con un noble de una clase elevada después del comienzo de su gobierno en la Isla Barataria. Pero Teresa no está de acuerdo con su esposo. De esta manera, como anota Márquez, Teresa muestra que “está más consciente de su lugar y muestra más sentido común que el marido ya que ella está aferrada a sus convicciones” (167). El sentido común influye su convicción sobre el matrimonio de su hija. Ciallella explica que Teresa se preocupa por “her daughter’s marrying a count, as Sancho proposes; for whenever her noble husband wished, he would insult Sanchicha by reminding [...] her of their difference in class” (281). Teresa, en realidad, está protegiendo a su hija de un esposo potencialmente abusivo. Este es un ejemplo del amor y la protección que ella proporciona como su madre en sentido tradicional demostrando una perspicacia atípica al mismo tiempo.

A lo largo de la novela es evidente que Teresa ejerce cierto control sobre el esposo y los hijos por los consejos que da. Pero también demuestra capacidades administrativas. Cuando Sancho no está Teresa trabaja muy duro para ganarse la vida en el campo y mantener a su familia. En su artículo, Montserrat Pérez-Toribio escribe que “Teresa aplica a la administración doméstica de su hogar en ausencia de su marido” y “la casa de los Panza se pone en manos de Teresa [...] alejado de los sueños imprácticos de su marido Sancho” (168). Durante la ausencia de Sancho, Teresa tiene control completo sobre su reino doméstico. Sin esposo, ella tiene que tomar todas decisiones sin ayuda y lo hace con éxito. También tiene que trabajar más

duro con el fin de compensar por la falta del trabajo de Sancho. Sin el trabajo de Teresa, es probable que la familia Panza no sobreviviera. Las acciones, consejos y decisiones de Teresa sugieren que es una mujer responsable y adepta, una figura que rompe esencialmente con la estereotípica imagen femenina de la época.

Su control sobre la casa es una representación importante de la vida campesina española donde la mujer es clave. Pérez-Toribio nota que “en el caso de Teresa encontramos un perfecto ejemplo de ese esfuerzo complementario [la complementariedad de esfuerzos del hombre y de la mujer] al sustento paterno que se supone provea su marido Sancho. Ella mantiene su papel reproductor como madre, pero también contribuye a tareas productivas materiales” pero “sin embargo, esa complementariedad laboral va a verse desequilibrada por la salida de Sancho” (175). Los dos contribuyen a la familia pero cuando Sancho sale, Teresa tiene que trabajar más duro para compensar la ausencia de su marido. En cierto sentido, Sancho podría verse como egoísta porque abandona a su familia con el fin de continuar con las aventuras del caballero loco. Pero Teresa demuestra sus prioridades y habilidades como mujer de acción.

Durante la ausencia de su esposo, Teresa quiere que Sancho reciba dinero por su trabajo. De hecho, ella insiste que Don Quixote le pague a Sancho. Teresa sabe que la vida sin la compensación de Sancho será más difícil. Sus acciones indican que ella “entiende el sistema feudal al que parece estar abocado su marido ya no resulta productivo” y “viendo cómo están las cosas en su casa se vea obligada a aconsejar a su esposo en las negaciones salariales con su amo don Quijote” (Pérez-Toribio 179-80). Teresa quiere que su marido gane dinero mientras él sirve de escudero a Don

Quixote. La compensación es necesaria para su supervivencia. Cuando hablan sobre la compensación, Sancho menciona su ínsula prometida. Desafortunadamente para Sancho, Teresa “considera la ínsula como algo lejano a su realidad e intereses como madre y esposa de una familia humilde” (Pérez-Toribio 181). Teresa es realista; Sancho no. Ella no cree en la realidad de la ínsula y por eso quiere que Sancho pida dinero. Teresa quiere la ayuda de su esposo en el mantenimiento de la vida de la familia Panza. Es evidente que Teresa es una mujer práctica, en particular en asuntos económicos.

Está claro que Teresa es una mujer fuerte, como Marcela. Teresa tiene una voz y la utiliza para conseguir lo que quiere. Ella cuida por los niños pero también exige que su marido apoye a la familia mientras él está ausente. De esta manera Teresa, como Marcela, “makes a case not for women’s being shut up in the home, but for their having a voice in saying which doors are closed or open to them” que demuestra un “fluctuating ‘definition’ of gender roles” (Ciallella 285). Contrasta con los estereotipos de las mujeres débiles y pasivas del Siglo de Oro.

Teresa demanda la ayuda del esposo y rechaza la idea de que su hija se case con un noble. Utiliza su sentido común para proteger a su familia, especialmente a la hija Sanchica. En contraste con Marcela, Teresa emula algunos de los rasgos estereotípicos de las mujeres de la época. Por ejemplo, cuida por la familia en vez de vivir soltera. Falcón escribe que “en la comparación entre Sancho y Teresa encontramos los arquetipos femenino y masculino” en como ella está “trabajando en las tareas cotidianas que dan de comer a sus hijos, cultivando el campo y cuidando a los animales”. Pero Falcón sigue notando que Teresa es un “ejemplo de sensatez y

cordura; replica a los disparates de su marido con lucidez y prudencia” (67).

Podemos decir que Teresa encarna lo nuevo y lo viejo.

Teresa mantiene la casa durante la ausencia de Sancho en una manera conforme a las normas culturales pero también utiliza su voz fuerte para mantener a su marido arraigado en la realidad de la vida campesina. Tiene una fuerza semejante a la de Marcela pero la utiliza de una manera diferente. Toma control sobre la casa y la familia durante la ausencia de Sancho con el fin de cuidar por los niños y ganarse la vida. En cuanto a la dinámica entre la realidad e ilusión que forma la base de la novela de Cervantes, Teresa es una figura crucial en cuanto se refiere a Sancho porque se esfuerza por mantenerlo firmemente arraigado en la realidad para contrarrestar la influencia de Don Quixote el cual le influye con ideas fantásticas basadas en la ilusión. Esto se hace evidente en la segunda parte de la novela.

Durante la segunda parte de la novela, el personaje de Teresa influye la decisión de su esposo de abandonar su puesto de gobernador en la Isla Barataria y regresar a ser el escudero de Don Quixote. Como se mencionó anteriormente, Teresa tiene control total sobre su familia e incluso es capaz de influir a su esposo. Cuando Sancho es nombrado gobernador de la Isla Barataria le envía una carta a Teresa con el fin de decirle sus buenas noticias. Sancho escribe “esto no lo entenderás tú, Teresa mía, por ahora- otra vez lo sabrás” que “mujer de un gobernador eres” (722). Sancho está tan feliz y quiere que todos sepan que tiene una ínsula. Por cierto, Teresa tiene muchas dudas sobre la situación. También es importante notar que Sancho, a pesar de las dudas de Teresa, tiene mucho éxito como gobernador. Por ejemplo, cuando los duques han creado algunos desafíos para burlarse de Sancho, él los supera todos.

Unos de los retos tiene que ver con dos hombres viejos que recurren a Sancho para solucionar su problema. El primer hombre le explica al gobernador que había prestado diez escudos de oro al otro hombre. Cuando el primero pidió el reembolso, el otro hombre le dijo que ya se lo había dado. Al final, Sancho el gobernador descubre la solución cuando encuentra el dinero escondido en el bastón del primer hombre. Cervantes escribe que Sancho “mandó que allí delante de todos se rompiese y abriese la caña. Hízose así, y en el corazón della hallaron 10 escudos en oro. Quedaron todos admirados, y tuvieron a su gobernador por un nuevo Salomón” (770). Esto demuestra el éxito que Sancho tiene durante su tiempo como gobernador a pesar de ser un campesino sin educación. También tiene éxito con los otros retos, solucionando los dilemas del sastre y el ganadero de cerdos.

Las soluciones creativas de Sancho a los desafíos de los duques sorprenden a todos. A pesar de mostrar que es capaz de ser un gobernador bueno, con tiempo Sancho se da cuenta que la vida de gobernador no verdaderamente es la vida que quiere. Ser gobernador de una isla es el sueño de Sancho, como ser caballero es el sueño de Don Quixote, y a pesar de ser un buen gobernador, decide que no es la realidad que le corresponde. Es decir, se da cuenta por sí mismo que ser gobernador no es realista. Pero es crítico notar que esto pasa solamente después de recibir una carta de su mujer Teresa.

Después de recibir la carta de Sancho anunciándole que él ha sido nombrado gobernador de la Isla Barataria, Teresa le responde y, con la ayuda de alguien, le escribe una carta. Ella está contenta y orgullosa de su esposo pero repite su dudas anteriores: ¿quién podía pensar que un pastor de cabras había de venir a ser

gobernador de ínsulas?” y añade que “el cura, el barbero, el bachiller y aun el sacristán no pueden creer que eres gobernador y dicen que todo es embeleco” (819). Las palabras de Teresa sugieren que ella duda que el puesto de gobernador de Sancho sea legítimo. Según ella, es algo falso y planeado; una decepción.

En su carta Teresa está expresando su duda y la incredulidad del pueblo. Toda la gente se sorprende que Sancho tenga una ínsula porque parece muy extraño que un campesino tenga un tal título. Hay que notar que es solo cuando Sancho recibe la carta de Teresa que queda convencido que no es realmente un gobernador: “yo no nací para ser gobernador, ni para defender ínsulas ni ciudades de los enemigos que quisieren acometerlas. Mejor se me entiende a mí de arar y cavar, podar y ensarmentar las viñas que de dar leyes ni de defender provincias ni reinos” (825). Teresa le ha recordado a Sancho que es un campesino y ahora él sabe que ser gobernador no es realista.

La carta de Teresa es como la aparición de Dulcinea en la Cueva de Montesinos. Es solamente después de la aparición de Dulcinea en la cueva como prostituta (la realidad) que la voluntad de Don Quixote comienza a decaer y se da inicio al cambio psicológico interior que eventualmente le permite volver a La Mancha y declarar que ya no es Don Quixote sino Alonso Quijano. Es decir, Teresa juega un papel crítico en el cambio psicológico de su esposo. Sin la carta de su esposa, Sancho continuaría viviendo una ilusión en la isla.

Después de la revelación causada por Teresa, Sancho decide volver a reunirse con Don Quixote. En su viaje de vuelta cae una pedrera: “cayeron él y el rucio en una honda y escurísima” y “al tiempo de caer, se encomendó a Dios de todo corazón,

pensando que no había de parar hasta el profundo de los abismos” (833). La pedrera es nada menos que una pequeña cueva lo cual crea una escena paralela con la de Cueva Montesinos. Si Don Quixote comienza a darse cuenta a nivel psicológico que no es Don Quixote sino Alonso Quijano en la Cueva de Montesinos, Sancho da fin definitiva su realización que no es gobernador cuando cae en su “cueva.” Es decir, es en su cueva donde se resuelve la crisis entre realidad e ilusión para Sancho.

Mientras Sancho está en la pedrera tratando de salir, pasa Don Quixote. Cuando el caballero pregunta quien está al fondo de la pedrera, Sancho responde “¿Quién puede estar aquí, o quién se ha de quejar [...] sino el asendereado de Sancho Panza, [...] escudero que fue del famoso caballero Don Quijote de la Mancha?” (835) Cuando Sancho decide identificarse como “Sancho Panza, [...] escudero que fue del famoso caballero Don Quijote de la Mancha” podemos decir él ha llegado a saber quién es verdaderamente, y que fueron los consejos y las dudas expresadas por Teresa en su carta que influyeron subtextualmente su realización.

A pesar de ser subestimada por la crítica, queda claro que el personaje de Teresa Panza es narrativamente indispensable en la novela *Don Quixote*. Tiene un papel textual y subtextual importante en la trama. Teresa representa las mujeres campesinas estereotípicas de la época. Pero ella encarna rasgos no típicos también. Por ejemplo, ejerce control sobre los asuntos de su propia casa y acepta responsabilidades durante la ausencia de Sancho. Trabaja muy duro para ganarse la vida y para su familia y muestra su fuerza femenina aunque encarna condiciones tradicionales de la mujer. Más importante aun, Teresa influye directamente en la decisión de su esposo de dejar

su puesto de gobernador y de volver a ser el escudero de Don Quixote, que es una vocación mucho más de acuerdo con su clase social.

B. Maritornes

Igual que Teresa Panza, la asturiana Maritornes que trabaja en la venta no está en muchas escenas de la novela de *Don Quixote*. También no se han escrito muchos artículos sobre ella a causa de su poca presencia. Sin embargo, Maritornes juega un papel céntrico en la historia de la novela. Maritornes es un personaje diferente y también tiene una influencia sobre el caballero, Don Quixote pero su papel ha sido estudiada suficientemente.

Don Quixote y Sancho Panza se encuentran por primera vez con Maritornes cuando se quedan en la venta donde ella trabaja. Maritornes es sirviente del ventero y también se prostituye a los huéspedes. En su primera aparición, Cervantes dedica mucho espacio a la descripción de la moza asturiana. Escribe que Maritornes es “ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, del un ojo tuerto y del otro no muy sana. Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto le cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera” (124-25). La descripción tan detallada crea una imagen mental muy clara para el lector y no es una imagen positiva. Maritornes es la mujer más fea de la novela y su apariencia física es importante. De hecho, Cameron cree que “the maid-servant Maritornes [is] the personification of ugliness” en la novela (149). La descripción confirma su apariencia fea y de esta manera Maritornes se puede considerar la imagen contraria de Dulcinea que representa la suprema belleza femenina. Esta oposición va a ser clave al final de este capítulo.

También es importante comprender que Maritornes no es solamente una mujer fea sino un personaje complejo. De hecho, en el capítulo cuarenta y dos de la segunda parte, Maritornes le gasta una broma grande a Don Quixote. La broma consiste en Maritornes que logra colgar al caballero por la muñeca desde el pajar. Es verdad que sus acciones son bastante crueles pero también son muy chistosas para el lector. Es evidente que ella lo hace por su propio entretenimiento pero también hay escenas donde Maritornes es muy simpática. Un ejemplo perfecto es cuando el caballero se niega a pagar por quedarse en la venta. Por consiguiente, algunos hombres mantean a Sancho. Al ver el tratamiento de Sancho, “rogó a Maritornes que se le trujese de vino, y así lo hizo ella de muy buena voluntad, y lo pagó de su mismo dinero” (139). A causa del sufrimiento del escudero, Maritornes se ofrece voluntariamente para pagar la factura de Don Quixote. De esta manera, según Cameron “her ministrations to the blanketed Sancho, especially paying for the wine, shows her kindness of heart” (141). Estas acciones son ejemplos de que Maritornes tiene un corazón bueno hacia los personajes principales. Márquez explica que “el lector ve la humanidad de ella y por eso la figura de Maritornes es duradera” (146). Pero como tantos personajes en la novela se burla del caballero, lo cual es una táctica de Cervantes a servicio de su parodia de los libros de caballería. Es decir, Maritornes es un personaje céntrico narrativamente hablando. Tiene una vida compleja y sus diversas acciones demuestran la complejidad de su personaje.

Maritornes también es una mujer que está dispuesta a defenderse como se puede ver en la escena de contexto vodevil. Durante esta escena, Maritornes entra en la habitación de Don Quixote, Sancho Panza y el mulero a prostituirse con el último. Al

entrar Quixote, él no ve a una mujer fea sino hermosa y piensa que ella está enamorada de él. Cree que Maritornes es una dama que ha llegado a confesar su amor para él. La agarra en su cama con el fin de explicar que él está enamorado de otra mujer Dulcinea y no puede querer a otra. Al ver la moza en la cama del caballero, el mulero se enoja y comienza a golpearlo. Maritornes trata de esconderse en la cama de Sancho. Desafortunadamente, “despertó Sancho, y sintiendo aquel bulto casi encima de sí, pensó que tenía la pesadilla y comenzó a dar puñadas a una y otra parte” cuando “Maritornes, la cual, sentida del dolor echando a rodar la honestidad, dio el retorno a Sancho” (130). Maritornes utiliza su propia fuerza cuando Sancho comienza a golpearla. No acepta la violación física de su cuerpo. Ella toma, como nos dice Henry Mendeloff, la “decision to defend herself against Sancho’s pummeling” (758). Su decisión demuestra que ella se niega a ser abusada por un hombre. También es significativo que ella no solamente trata de escapar sino se queda y lucha. Maritornes decide luchar con Sancho en una representación de su fuerza como mujer.

Su fuerza femenina también va a ser muy importante para su trabajo. Más que trabajar en la venta, Maritornes también es una prostituta. Históricamente, como dice Zafra, “era de dominio público en el Siglo de Oro que las mujeres de las ventas y mesones [...] complementaban sus ingresos con la prostitución” (626). Es evidente que la prostitución fue muy común durante este tiempo en España en las ventas. Maritornes refleja la realidad del tiempo. En la escena con la lucha entre Maritornes y Sancho, ella está en el dormitorio para tener sexo con el mulero. A causa de la lucha, es obvio que el sexo no ocurre en esta situación pero es evidente que ella se prostituye mucho a los huéspedes de la venta. Zafra explica que “estos episodios constituyen un

comentario de la realidad áurea que había llevado a estas mujeres a entregarse a la prostitución” (637). Maritornes tiene que ganarse la vida y no puede solamente trabajar como sirviente. Gana más dinero al ser prostituta en la venta lo cual añade a la crítica de Cervantes de la sociedad de España. Más que nada la decisión de prostituirse indica la determinación y convicción de enfrentarse a su vida difícil y sobrevivir.

Pero el papel más importante de Maritornes tiene que ver con su influencia subtextual sobre el personaje de Don Quixote y la trama de la novela. Ya se ha mencionado que Maritornes es la personificación de lo feo, todo lo contrario de Dulcinea la cual representa todo lo bueno y hermoso en el mundo. Su trabajo, como prostituta y sirviente añade a la imagen de Maritornes como una mujer indeseable. Irónicamente, en la mente de Don Quixote, ambas Maritornes y Dulcinea son damas hermosas. Es decir que, como nos explica Ernesto Veres D’Ocón las dos mujeres “convergen en la figura de Don Quijote” y “son dos elementos de un origen similar, cuya diferencia radical estriba en el ángulo visual desde el que son observados” (266). En ambos casos, la Maritornes hermosa que ve Don Quixote y Dulcinea son figuras femeninas perfectas; pero solamente en la mente del caballero ya que ninguna de las dos existen en realidad. Maritornes es una prostituta fea descrita en detalle por Cervantes y Dulcinea es una ilusión.

Para entender bien la importancia narrativa subtextual de Maritornes hay que volver a la escena al principio de la novela cuando Sancho y Quixote vienen a la venta por la primera vez y ella habla sobre sus sueños raros con Sancho. Maritornes le explica a Sancho “que a mí me ha acontecido muchas veces soñar que caía de una

torre abajo, y que nunca acababa de llegar el suelo” (125). Está explicando un sueño recurrente de caer en un abismo sin fin. Es aquí donde Cervantes, mediante Maritornes –un personaje supuestamente secundario no críticamente importante– que él introduce en su novela la idea de caer en un abismo; es decir en una cueva lo cual se convierte en un tema recurrente de la novela. Hay que recordar una vez más que Don Quixote y Sancho Panza pasan tiempo en cuevas. Es decir, caen en abismos. Al caballero se le baja en la Cueva de Montesinos donde dice que ha estado entre y ha hablado con figuras de la caballería y que ha visto a y hablado con Dulcinea como expliqué en el primer capítulo. Sancho, por su parte, tropieza y cae en una pedrera después de dejar la Isla Barataria como expliqué en este capítulo.

De las tres caídas en abismos, es por supuesto la bajada de Don Quixote en la Cueva de Montesinos que es la más crítica porque es la escena más importante en el desarrollo psicológico del personaje del protagonista de Cervantes. Es en la Cueva de Montesinos que Cervantes dice que vio a figuras eminentes de la caballería (Montesinos, Durandarte, Belerma) y un palacio de cristal. Él dice que estaba despierto en la cueva pero Sancho le dice que estaba dormido y lo soñó todo. La idea del sueño, como la del abismo, viene directamente de Maritornes.

El momento en la cueva para Don Quixote es física y mentalmente el punto más bajo del caballero pero también más alto. Más alto porque es la única vez que está entre figuras de la caballería como él pero más bajo porque cuando aparece Dulcinea, la figura de la suprema belleza, aparece como prostituta fea que le pide dinero al caballero. En su artículo “Narrative Prisms and Prisons: Mirror Effects and *Mise-en-abyme* in *Don Quijote*”, Gabriele explica que “when she [Dulcinea] does appear in

the most ideal of settings, she does so as one of three peasant women in need of money, which marks the point at which the knight's Herculean will begins to decline” (37). Es decir, Dulcinea se prostituye pidiendo dinero a Don Quixote lo cual nos permite hacer otra conexión subtextual con Maritornes. Es Maritornes, una prostituta, la primera en conectar abismo y sueño y en la Cueva de Montesinos sueño y abismo se conectan otra vez. También hay una conexión con Sancho y su caída en la pedrera porque podemos decir que Sancho se despertó completamente de su sueño de ser gobernador cuando cayó en la pedrera.

Maritornes entonces tiene una relación subtextual narrativa con los dos personajes más importantes de la novela. Lo que comienza como un cuento de un sueño y una caída que Maritornes comparte con Sancho al principio de la novela llega a constituir la base de las dos escenas más críticas en el desarrollo de Don Quixote y Sancho. El papel narrativo de Maritornes es indiscutible. Después de sus respectivas caídas en abismos, Sancho expresa con innegable certeza que él es el escudero Sancho Panza y Don Quixote comienza su viaje de vuelta a la realidad hasta llamarse Alonso Quijano al final de la novela. Podemos decir que Maritornes –y también Teresa en el caso de Sancho– son figuras indispensables en la trama de *Don Quixote*.

Maritornes, como Teresa Panza, es un personaje subestimado en la novela de *Don Quixote*. Tiene un papel narrativo crítico pero no se ha escrito mucho sobre ella. Es una moza asturiana muy fea, según Cervantes, pero también una mujer compleja. Le gasta una broma grande a Don Quixote pero también paga por el vino en la venta. Cuando Sancho la golpea, ella le devuelve el golpe con el fin de defenderse y de esta manera ella demuestra su fuerza. Se mete prostituta para ganarse la vida. Pero

Maritornes también influye el desarrollo del personaje de Don Quixote a causa de su relación paradójica con la sin par Dulcinea. Ambas mujeres son creaciones de la mente del caballero. Sin duda, el papel narrativo más importante de Maritornes es su introducción de la idea de la caída en un abismo en combinación con la idea de soñar lo cual podemos decir prefigura lo que va a pasar con Don Quixote y Sancho más tarde. Queda claro que Maritornes es más importante de lo que piensan los críticos literarios.

CONCLUSIÓN

Es evidente que las mujeres son muy importantes en *Don Quixote*, la novela de Miguel de Cervantes. Creo que se puede decir que sin la presencia femenina en la novela, la narrativa no sería tan multidimensional.

En el capítulo uno de este estudio, he discutido las mujeres impulsoras- Dulcinea, Dorotea y la duquesa – las cuales son claves para la creación y desarrollo de la trama de la novela. Dulcinea representa el bien universal y es la inspiración interna de Don Quixote. Es por ella que el caballero sale en excusiones y es por ella que decide morir al final. Antes de cada aventura y salida, Don Quixote proclama su amor por la dama. Sin esta figura femenina clave, Don Quixote no tendría razón por sus acciones. La figura de Dulcinea es céntrica a la narrativa y la acción de la novela. Todo comienza y termina con ella para Don Quixote. Es decir que la novela comienza y termina con ella.

Semejante a Dulcinea, Dorotea también influye la trama de *Don Quixote* pero es clave en ambas la novela principal y la intercalada en que aparece. En su novela intercalada, Dorotea sufre la violación bajo palabra de matrimonio y pierde su virtud a Don Fernando. Como respuesta a su abandono, Dorotea sale de casa y va en busca de su prometido como una mujer fuerte. Se casa y sube en la escala social debido a la condición de su marido. Mejora su vida después de su violación a causa de su fuerza e inteligencia. Por otra parte, en la novela principal Dorotea influye la trama cuando hace el papel de la Princesa Micomicona para ayudar al cura y al barbero. Los hombres quieren que ella finja ser la princesa con el fin de engañar a Don Quixote

para que regrese a su pueblo. Por estas razones es evidente que Dorotea influye la trama de la novela intercalada y principal de Cervantes.

Como Dulcinea y Dorotea, la duquesa también influye la trama de manera directa en *Don Quixote*. En la novela, la duquesa crea un obra de teatro con Don Quixote y Sancho Panza como actores y de esta manera influye sus acciones. Dirige a los dos hombres como una directora de teatro y por eso la duquesa es clave para el desarrollo de la trama y de la narrativa de la segunda parte de la novela. En la historia de su obra teatral, la duquesa también toma control sobre el encantamiento de Dulcinea de Sancho. Debido a su control sobre Dulcinea, ella también tiene control sobre Don Quixote y la novela. Es evidente que la duquesa causa mucho del sufrimiento del caballero por su control. En la novela, Miguel Cervantes también utiliza el personaje de la duquesa para criticar el poder de la nobleza malvada en España durante la época. De todas estas maneras, la duquesa es un personaje clave para el desarrollo de la trama en *Don Quixote* como Dulcinea y Dorotea.

El segundo capítulo es sobre las mujeres importantes que existen solamente en las novelas intercaladas, en contraste con Dorotea, la cual existe en una novela intercalada y la principal. Con estas mujeres escondidas, Cervantes critica o bien apoya las costumbres españolas. Estas mujeres no son indispensables a la trama de la novela principal, pero las historias tangentes en que son personajes contribuyen un elemento crítico subtextual que enriquecen la novela.

Marcela es la mujer más fuerte de toda la novela quien representa la libertad femenina y demuestra la importancia de la voz personal en la vida de las mujeres. Por su rechazo del patriarcado, podemos hablar de ideas feministas en su novela

intercalada y la obra de Cervantes. Marcela va en contra de los papeles estereotípicos de género de la época y por esto es clave. Su fuerza femenina e ideas feministas no fueron comunes en la época. Mediante el personaje de Marcela, Cervantes logra criticar el concepto tradicional del género y el patriarcado en España.

La segunda mujer del capítulo dos es la morisca, Zoraida, la cual pierde su dinero e influencia, mediante la falta de voz, cuando viene a España. Decide salir de su casa porque quiere convertirse al catolicismo y casarse con el capitán, al cual ella ha salvado anteriormente. En España, a Zoraida le falta el poder que tuvo en su tierra natal. En su novela intercalada, se la representa como una mujer que cuida y que quiere liberar a los cautivos españoles antes de casarse con un católico. De esta manera, Zoraida va en contra de muchos estereotipos de los moriscos durante el Siglo de Oro cuando había mucha tensión entre las dos religiones. Es evidente que su personaje es una crítica de Cervantes sobre *la limpieza de sangre* y la Reconquista de España.

La próxima mujer del capítulo es Camila, quien en contraste de Marcela, no tiene la oportunidad de compartir sus pensamientos. Ella no ejerce su voz personal y por eso no tiene control de su novela intercalada ni su vida. De hecho, la historia de Camila es una inversión del teatro de la duquesa. En vez de ser hombres controlados en una obra ideada por una mujer, se trata de una mujer que está atrapada en una obra de hombres. En su relación abusiva, Camila es tratada como objeto sin deseos ni pensamientos. En este episodio es evidente que Cervantes critica a los maridos celosos, como Anselmo, porque al fin, todos sufren. Camila entra en el convento y los dos hombres se mueren. Todo termina mal.

Como Camila, Quiteria no tiene control sobre su propia novela intercalada y también no tiene control sobre su matrimonio. En la sociedad patriarcal las mujeres no pueden elegir su propio esposo; los padres los escogen. El escándalo durante la boda de Quiteria refleja los pensamientos de Cervantes sobre los matrimonios concertados. Es evidente que Cervantes pensaba que las mujeres deberían de tener el derecho de elegir a su esposo en vez de los padres. Quiteria, como las otras mujeres del capítulo dos, existe solamente en su novela intercalada pero tiene un papel clave en la novela por el mensaje de Cervantes que encarna: sus sentimientos sobre la sociedad española durante el Siglo de Oro.

El tercer capítulo se enfocó en dos mujeres subestimadas por la crítica. A pesar de tener Teresa Panza y Maritornes papeles importantes en la novela *Don Quixote*, no hay tantos artículos dedicadas a ellas como a las otras mujeres. Teresa Panza, la esposa de Sancho, es una representación de los campesinos en España durante la época. Teresa trabaja muy duro para ganarse la vida y de esta manera demuestra su propia fuerza femenina, como Marcela. Ella tiene control sobre su casa y la familia durante la ausencia de su marido. Es dicha influencia sobre la familia y la carta que le escribe a su esposo que causan que Sancho se dé cuenta que la isla es una ilusión y decide volver a ser escudero de Don Quixote.

La otra mujer, Maritornes, trabaja en la venta y se prostituye. Está claro que ella es una mujer compleja con motivos diversos como vimos con la broma que le gasta a Don Quixote y cuando paga por el vino. Una noche en particular, demuestra su fuerza femenina cuando devuelve el golpe de Sancho para defenderse. Pero su papel más importante tiene que ver con el desarrollo del personaje de Don Quixote a

causa de su relación paradójica con Dulcinea lo cual tiene consecuencias grandes en la Cueva de Montesinos. La prostitución de Maritornes causa que Don Quixote vea a Dulcinea como prostituta en la ilusión en la cueva. También es Maritornes que introduce la idea de la caída en el abismo en combinación con el acto de soñar, tan crítico en la Cueva de Montesinos para Don Quixote y para Sancho cuando él cae en su cueva después de salir de la Isla Barataria. De esta manera influye las acciones y las caídas en la consciencia de Don Quixote y Sancho Panza. Es evidente que Teresa Panza y Maritornes tienen papeles importantes en la trama de *Don Quixote* a pesar de tener una gran cantidad de artículos escritos sobre ellas.

Estas nueve mujeres claves son solamente algunas de las mujeres de la novela de Cervantes. Muchas otras merecen ser estudiadas para comprender mejor su importancia. Leandra en otra novela intercalada, por ejemplo, tiene dos pretendientes pero escoge a otro hombre, un soldado que se llama Vicente de la Rosa. Se escapan juntos pero él le priva de sus joyas y dinero antes de dejarla abandonada tres días en una cueva. Pero Leandra se queda con la joya más grande: su virtud. Otra mujer interesante es Claudia Jerónima. Después de que Don Vicente Torrellas promete casarse con ella, Claudia le dispara porque oye que va a casarse con otra mujer. Se trata de otra mujer que toma control de su situación. Al final y antes de morir por sus heridas, Don Vicente le explica a Claudia que fue solamente un rumor. Claro está, esta novela intercalada termina como una novela sentimental, otro género que influye en la novela de Cervantes. Altisidora, la sirvienta de la duquesa es otra figura interesante. Ella toma parte en la obra de teatro de la duquesa fingiendo estar enamorada de Don Quixote. Lo hace con el fin de conseguir que el caballero sea

infidel a su dama, Dulcinea y así su actuación ayuda a desarrollar la narrativa y el objetivo satírico de Cervantes.

Estas mujeres y otras de la novela, como las estudiadas aquí, añaden a comprender mejor la novela de Cervantes, su trama, su estructura narrativa y las intenciones literarias y sociales del autor. No hay duda que *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha* es una obra en que los hombres juegan papeles preeminentes pero también es verdad que las figuras femeninas son de igual importancia narrativa y hacen el texto de Cervantes una obra mucho más universal y profunda.

Obras Citadas

- Aronson, Stacey L. Parker. ““Quizá volverán...”: Four Incidents of Rape (or Threatened Rape) in *Don Quijote de la Mancha*.” *Cervantes* 34.1 (2014): 121-40. Web. 26 Aug. 2015.
- Barcan, Ruth. “Feminism And Literature: An Overview.” *Social Alternatives* 12.3 (1993): 14-18. Web. 1 Oct. 2015.
- Cameron, Edith. “Woman in Don Quijote.” *Hispania* 9.3 (1926): 137-57. Web. 10 Sept. 2015.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Tom Lathrop. Newark: LinguaText, 2013.
- Ciallella, Louise. “Teresa Panza’s Character Zone and Discourse of Domesticity in *Don Quijote*.” *Cervantes* 23.2 (2003): 275-96. Web. 1 Dec. 2015.
- Cruz, Anne J. “Dorotea’s Revenge: Sex and Speech Acts in *Don Quijote*, Part 1.” *Bulletin of Hispanic Studies* 82.5 (2005): 615-32. Web. 26 Aug. 2015.
- _____. “Studying Gender in the Spanish Golden Age.” *Cultural and Historical Groundings for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Ed. Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Studies of Ideologies and Literature, 1989. 193-222.
- Donovan, Josephine. “Towards a Women’s Poetics.” *Tulsa Studies in Women’s Literature* 3.1-2 (1984): 99-110.
- Dyer, Abigail. “Seduction by Promise of Marriage: Law, Sex & Culture in 17th-Century Spain.” *Sixteenth Century Journal* 34.2 (2003) 439-55.

- Falcón, Lidia. *Amor, sexo y aventura en las mujeres del Quijote*. Madrid: Vindicacion feminista, 1997.
- Gabriele, John P. "Competing Narrative Discourses: (Fe)Male Fabulation in the Episode of Grisóstomo and Marcela." *Hispanic Review* 71.4 (2003): 507-24.
- _____. "Narrative Prisms and Prisons: Mirror Effects and *Mise-en-abyme* in *Don Quijote*." *Symposium* 29.1 (2005): 31-42.
- Gossy, Mary S. "Basilio's Feminized Body (*Don Quijote* II, 20-21)." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 14.3 (1990): 561-66. Web. 20 Sept. 2015.
- Johnson, Carroll B. *Don Quixote: The Quest for Modern Fiction*. Boston: Twayne, 1990.
- Márquez, Héctor P. *La representación de los personajes femeninos en el Quijote*. Madrid: Estilo, 1990.
- Mendeloff, Henry. "The Maritornes Episode (*DQ*: I, 16): A Cervantine Bedroom Farce," *Romance Notes* 16 (1975): 753-59.
- Osterc, Ludovic. "Dulcinea y sus metamorfosis." *Anales Cervantinos* 23 (1985): 47-69. Web. 27 Aug. 2015.
- Pérez, Ashley Hope. "Into the Dark Triangle of Desire: Rivalry, Resistance, and Repression in "El curioso impertinente." *Cervantes* 31.1 (2011): 83-107. Web. 20 Sept. 2015.
- Pérez-Toribio, Montserrat. "¿Dónde está la cabeza de familia?: El gobierno de Teresa Panza, razón de estado y ejemplaridad doméstica." *Cervantes* 33.1 (2013): 167-98. Web. 1 Dec. 2015.

Piluso, Robert V. *Amor, matrimonio y honra en Cervantes*. New York: Las Americas, 1967.

Richter, David F. "Don Quixote's Demise: Games, Cruelty, and the Closure of Representation on the Ducal Stage." *Confluencia* 25.2 (2010): 43-55. Web. 20 Sept. 2015.

Veres D'Ocón, Ernesto. "Los retratos de Dulcinea y Maritornes" *Anales Cervantinos* 1 (1951): 249-71. Web. 1 Dec. 2015.

Vollendorf, Lisa. "Cervantes and His Women Readers." *Romance Quarterly* 52.4 (2005): 312-27. Web. 26 Aug. 2015.

Zafra, Enriqueta. "La prostituta y la prostitución en *Don Quijote*: modelos de 'mujeres libres'." *Bulletin of Hispanic Studies* 86 (2009): 625-40. Web. 26 Aug. 2015.