

EL DISCURSO FEMENINO EN *DON* *QUIJOTE DE* CERVANTES

María Babic

En este ensayo se analiza la retórica de Marcela y Dorotea en *Don Quijote* y el papel que su discurso ocupa dentro de la novela. El objetivo es reflexionar sobre la capacidad de Marcela para utilizar el lenguaje para defender sus conductas y actitudes de su relación con Grisóstomo, así como de Dorotea para convencer a Fernando que se case con ella. El ensayo trata de demostrar que el papel de la retórica sobresaliente de Marcela y Dorotea no era tanto representar la condición de la mujer de principios del siglo XVII, sino, más bien, este discurso femenino ilustra a la técnica narrativa, popular en el Renacimiento, de imitar otras formas literarias como literatura romance, la tradición oral y, en particular, la novela pastoril cuyos elementos constituyen la parte esencial de la presentación de este discurso.

Semejante a Don Quijote que, desde el principio hasta el final de la novela, tiene la dificultad de percibir los límites entre la ficción y la realidad dentro del contexto literario, también sería difícil para el lector determinar con cierta seguridad la credibilidad que Marcela y Dorotea tienen como las representantes de las mujeres de su época. Esto no sorprende debido a que la línea entre la realidad y la imaginación es muy fina tanto en el contexto literario como en la vida real y, por eso, es

muy difícil (si no imposible) percibir completamente dónde termina una y empieza la otra.

Al discutir la verosimilitud de la narrativa de Marcela y Dorotea es necesario distinguir entre la historia (el contenido) de su narración, por una parte, y el acto del habla (su presentación), por otra. Esta distinción es importante puesto que la historia de estos personajes, por cierto, revela algunos aspectos de la condición de la mujer y la actitud de la sociedad española acerca de ella, mientras que la presentación de su discurso se puede atribuir al contexto literario y a la necesidad de moldear a los personajes y la lengua según las características de las formas literarias contemporáneas a esa época.

Se puede confiar con certidumbre que la habilidad retórica de Marcela y Dorotea se debe a su educación puesto que, tanto en el período de Cervantes como en el precedente medieval, ya habían existido las mujeres educadas, escritoras y poetas, que utilizaban el lenguaje de una manera muy profunda y artística para sus emociones y pensamientos. Una de las escritoras y novelistas del Siglo de Oro en España, María de Zayas, por ejemplo, utilizaba el lenguaje, así como lo hacían los personajes femeninos en sus obras, para tratar de corregir o cambiar la historia literaria que, tradicionalmente, había excluido a las mujeres (Bergman 365-366).

Sin embargo, en la vida real, estas mujeres eran pocas puesto que solo las ricas y las monjas tenían la oportunidad de educarse. Aun en este caso, la enseñanza de las mujeres se centraba en las habilidades que prepararían a las mujeres para su rol en la vida familiar, como esposas y madres, ya que este papel se consideraba su único propósi-

to (o el destino) de su vida. También, las escritoras y poetas de este período no podrían hablar abiertamente sobre sus emociones y pensamientos, como lo hacen Marcela y Dorotea en su discurso, sino que tenían que expresar sus ideas de una manera muy sofisticada e implícita para evitar la censura. La Iglesia católica que tenía gran poder sociopolítico y cultural en este período se opuso fuertemente a la expresión de las mujeres por el temor de que ellas podrían utilizar su conocimiento para avanzar en la escalera dentro de la jerarquía patriarcal. Esta actitud hacia las mujeres a finales del siglo XVI y principios de XVII se revela bien en las palabras del poeta y teólogo Fray Luis de León:

Es justo que se precien de callar todas, así ellas a las que les conviene encubri su poco saber, como aquellas que pueden sin vergüenza descubrir lo que saben; porque en todas es, no solo condición agradable, sino virtud debida, el silencio y hablar poco ... Porque, así como la naturaleza ... hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obliga a que cerrasen la boca (cit. en Ferrer 91-92).

Al conocer esta actitud hacia la mujer, es obvio que la forma de hablar de Marcela donde expresa, explícitamente, sus emociones, desde lo más hondo de su alma, no se puede atribuir a la presentación de la mujer real de su tiempo puesto que sus palabras reflejan las ideas innovadoras y liberales, lo que se oponía a la doctrina cristiana: "Yo nací libre y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos" (Cervantes 126).

Al contrario de Marcela que trata de escaparse del amor y/o matrimonio, así como de las restricciones que

estos imponen a las mujeres, el propósito de Dorotea de viajar sola por los campos de La Mancha y esconderse bajo la ropa masculina es persuadir a Fernando que se case con ella. Mientras que, a primera vista, por este objetivo, parece que Dorotea sigue el camino destinado para las mujeres de acuerdo con una sociedad conservadora, esto no es cierto, puesto que ya su conducta de huir de la casa de sus padres y de viajar sola revela su rebeldía. Para las mujeres de esa época sería inapropiado tomar la iniciativa en su relación con un hombre, como lo hace Dorotea, aun cuando ésta tendría el matrimonio como su objetivo.

Aun peor, en los ojos de la sociedad conservadora, sería la razón por anhelo de Dorotea de casarse con Fernando. Su decisión se podría atribuir, parcialmente, a sus emociones o la atracción por Fernando, puesto que ellas se revelan en su discurso: "...me daba un no sé qué de contento verme tan querida y estimada de un tan principal caballero..." (280). Sin embargo, a pesar de esta atracción por Fernando, Dorotea no expresa los sentimientos más fuertes, propios del amor a Fernando, ni tampoco la amargura que, lógicamente, resultaría en una mujer por la razón del amor no correspondido.

Parece más creíble, entonces, que el motivo de Dorotea de perseguir el matrimonio con Fernando sería evitar las consecuencias que podría sufrir por causa de la pérdida de la virginidad antes de casarse. Puesto que el estatus social de un individuo en este período histórico dependía de su honor (además del estatus económico y del linaje), la relación sexual con Fernando comprometería su posición social y la posición de su familia: "Decíanme mis pa-

dres que en sola mi virtud y bondad dejaban y depositaban sus honra y fama..." (280). Estas palabras revelan que Dorotea siente la culpa por el daño que, posiblemente, sufrirían sus padres debido a sus conductas. La admiración por sus padres Dorotea la expresa en el discurso donde exalta sus virtudes: hace Dorotea, aun cuando ésta tendría el matrimonio como su objetivo.

Aun peor, en los ojos de la sociedad conservadora, sería la razón por anhelo de Dorotea de casarse con Fernando. Su decisión se podría atribuir, parcialmente, a sus emociones o la atracción por Fernando, puesto que ellas se revelan en su discurso: "...me daba un no sé qué de contento verme tan querida y estimada de un tan principal caballero..." (280). Sin embargo, a pesar de esta atracción por Fernando, Dorotea no expresa los sentimientos más fuertes, propios del amor a Fernando, ni tampoco la amargura que, lógicamente, resultaría en una mujer por la razón del amor no correspondido.

Parece más creíble, entonces, que el motivo de Dorotea de perseguir el matrimonio con Fernando sería evitar las consecuencias que podría sufrir por causa de la pérdida de la virginidad antes de casarse. Puesto que el estatus social de un individuo en este período histórico dependía de su honor (además del estatus económico y del linaje), la relación sexual con Fernando comprometería su posición social y la posición de su familia: "Decíanme mis padres que en sola mi virtud y bondad dejaban y depositaban sus honra y fama..." (280). Estas palabras revelan que Dorotea siente la culpa por el daño que, posiblemente, sufrirían sus padres debido a sus conductas. La admiración por sus padres Dorotea la expresa en el

discurso donde exalta sus virtudes:

Ellos, en fin, son labradores, gente llana, sin mezcla de alguna raza malsonante y como suele decirse, cristianos viejos ranciosos... puesto que la mayor riqueza y nobleza que ellos se preciaban era tenerme a mí por hija; y así... por ser padres y aficionados, yo era una de las más regaladas hijas que padres jamás regalaron (278).

La estructura de la narración de Dorotea revela no sólo su gran inteligencia sino también su capacidad de presentar su historia con mucha credibilidad a pesar de que se le escapan algunas palabras que desmienten sus argumentos. A lo largo de su discurso, por ejemplo, Dorotea enfatiza sus virtudes femeninas que se reflejan en las costuras y otros trabajos que, así como la literatura devota religiosa, "son a las doncellas tan lícitos como necesarios" (279), mientras que en su discurso revela que ella tiene también el conocimiento de literatura romance. Sus ideas como, por ejemplo, inventar la historia de princesa Mimicona para persuadir a Don Quijote para que la ayude, reflejan las ideas características de libros de caballería, las que, de ninguna manera, se podrían aprender de la literatura religiosa. Esto se puede explicar cómo la intención de Dorotea de presentarse en rol de desamparada y débil (lo que se esperaba de una mujer), mientras que sus conductas reflejan las características contradictorias, entre las cuales, por ejemplo, la manera cómo se defendió del sirviente que trató de violarla y a quien ella lo mató:

...con mis pocas fuerzas y con poco trabajo di con él por un derrumbadero, donde le dejé, ni sé si muerto o si vivo; y luego, con más ligereza que mi sobresalto y cansancio pedían, me entré por estas

montañas... (287-288).

Al contrario, en la noche cuando Fernando llegó a su cuarto, Dorotea se sintió muy diferente:

..no fui poderosa de dar voces, ni aun él creo que me las dejara dar, porque luego se llegó a mí y tomándome entre sus brazos (porque yo, como digo, no tuve fuerzas para defenderme según estaba turbada) (281).

Es obvio por las conductas de Dorotea y por su habilidad de manipular el lenguaje que “ella es demasiado lista para dejarse seducir y demasiado energética para dejarse forzar” (Márquez 28). Sin embargo, la discrepancia entre sus palabras y sus actos no la caracterizan a Dorotea como mentirosa, puesto que lo que dice no necesariamente es mentira. Como ya se ha mencionado anteriormente, es difícil distinguir entre la realidad y la imaginación, ya que lo que es la verdad depende de la interpretación del individuo que describe cierta situación. Puede ser que en la noche con Fernando Dorotea realmente que en la noche con Fernando Dorotea realmente se sintió débil y que su descripción de lo que pasó no es una mentira. Lo que más obviamente ella confunde es la razón de su debilidad que más realísticamente se puede atribuir a sus sentimientos hacia Fernando que a la fuerza (física o psicológica) de él. De todos modos, cuando Fernando llegó a su cuarto, Dorotea no estaba sola, sino con su criada que podría intervenir y ayudarla si eso fuera necesario.

Parece irónico, entonces, que a Dorotea, que mostró tanta habilidad de manipular la lengua para lograr lo que quiere, le sorprenden las mentiras de Fernando:

...no sé cómo es posible que tenga tanta habilidad la mentira. Que las sepa componer de modo que parezcan tan verdaderas (Cervantes 281).

A pesar de las palabras que se le escapan a Dorotea contradiciendo las unas a las otras, aparentemente, esto no hace daño a su carácter personal ni la presenta como un personaje negativo sino, al contrario, esto revela su naturaleza más honda y sincera, propia del ser humano cuyo valor se refleja tanto en sus faltas y debilidades como en las virtudes (Márquez 25-26).

La imitación, como el método literario que surge en el Renacimiento, contribuye, en particular, a la ambigüedad acerca de la caracterización de los personajes femeninos en *Don Quijote* del prólogo del libro se puede deducir que la idea en la que se desarrollan los personajes femeninos, Cervantes la llevó de la literatura clásica donde la presencia de las mujeres fue significativa. En palabras de su amigo ficticio que aconseja a Cervantes en el prólogo de la novela:

Si de mujeres ramera, ahí está el obispo de ondoñedo que os prestará a Laima, Laida y Flora... si de crueles, Ovidio os entregará a Medea; si de encantadores y hechiceras, Homero tiene a Calipso y Virgilio a Circe (Cervantes 12).

Como observa Carolyn A. Nadeau en su libro *Women of the Prologue*, es interesante que estas mujeres de mala reputación como las prostitutas, por ejemplo, se utilizan como base donde se desarrollan los personajes de Marcela y Dorotea (entre otras), puesto que las últimas se destacan por su espiritualidad, honestidad y otras virtudes propias de una buena mujer cristiana

(9). Según Nadeau, al definir los personajes literarios en términos de sus fuentes resulta, inevitablemente, en la confusión de su identidad: "Imitation has always implied a dangerous confusion of the same, an inability to distinguish between self and other" (Smith cit. in Nadeau 19).

Diferente de la historia o el contenido del discurso de Marcela y Dorotea donde se encuentran algunos elementos de la realidad socio-cultural de principios de la Edad Moderna, la manera de cómo estos personajes presentan sus discursos debilita su credibilidad de representar a las mujeres de este período. Como ya se ha mencionado anteriormente, la habilidad de Marcela y Dorotea de utilizar el lenguaje de una manera sofisticada no es cuestionable porque ya existían otras mujeres con esta habilidad, sino es la presentación de su discurso muy parecida a la actuación en un teatro o en literatura y otras formas artísticas donde el objetivo del lenguaje es conseguir algún resultado con la palabra en vez de, simplemente, describir las cosas, los personajes o los eventos (Hillis 2). Para conseguir el objetivo de la narración de Marcela y Dorotea (de defenderse a sí mismas o embaucar a los oyentes), por ejemplo, es necesario crear un ambiente específico donde su expresión puede alcanzar al nivel máximo artístico máximo y lograr el objetivo deseado:

Consciousness, intention, being the right person in the right place at the right time, speaking certain words conventionally taken to produce certain effect – christening a ship or marrying a couple, for example – are not original and originating sources from which certain results felicitously flow and of which the infelicitous non-serious nonstandard are secondary and parasitic versions (Hillis 86).

El episodio del encierro de Grisóstomo ejemplifica esta idea porque presenta el discurso de Marcela como un elemento que atribuye, junto con el ambiente bucólico y la procesión (colorida y decorada), a la presentación de este evento como un espectáculo. En este ambiente, la aparición de Marcela en el momento cuando las emociones están más alcanzadas es, obviamente, el elemento que trae la culminación a esta escena: "una maravillosa visión – que tal parecía ella... tan hermosa que pasaba a su fama su hermosura" (Cervantes 124).

Así como Marcela aparece en el encierro de Grisóstomo y presenta su discurso en una manera muy teátrica, de modo semejante, ella desaparece para siempre, no solo de este episodio sino también de toda la novela. Esto sugiere que el valor de su discurso no se encuentra en sí mismo sino que se debe buscar dentro del ambiente pastoral.

Semejante al discurso de Marcela que, obviamente, constituye un elemento esencial y culminante de esta escena, la presentación del discurso de Dorotea también cabe, perfectamente, en el entorno bucólico:

Ella ... se acomodó en el asiento de una piedra y puestos los tres alrededor de ella, haciéndose fuerza por detener algunas lágrimas que a los ojos se le venían, con voz reposada y clara comenzó la historia de su vida (277-278).

Aunque hay numerosos elementos de literatura pastoral en *Don Quijote*, en el episodio con Marcela estos elementos son más destacados puesto que la historia de esta mujer se relaciona con la vida de los pastores, lo que se evidencia en su estilo de vida que com-

parte con ellos. De modo semejante, Dorotea encuentra en este espacio bucólico el auditorio perfecto para presentar su discurso, ya que este ambiente contribuye a la efectividad de su retórica y expone la riqueza del lenguaje que ella utiliza.

Además de los árboles, colinas y montañas del campo, la literatura pastoril incluye también al fondo colorado, el elemento conocido aun en la obra de Homero, Virgilio, Horacio y otros escritores greco-latinos. Estos espacios naturales, bellísimos y asombrados habían servido en el período de Renacimiento como recursos de relieve e inspiración para muchos (Finello 65).

Sin embargo, es importante acordarse de que el ambiente bucólico se asocia con la armonía y placer espiritual, así como los personajes en este ambiente se encuentran en situaciones que van más allá de la realidad inmediata, lo que, entonces, debilita la autenticidad de su relación. Además de Marcela, que vive en los campos de La Mancha para evitar las restricciones que la sociedad impone a las mujeres, Grisóstomo tampoco es pastor sino estudiante universitario que llegó a Sierra Morena para seguir a Marcela, así como Ambrosio llegó para acompañar a él.

Es obvio que la vida idílica en el campo que Marcela describe en su discurso es exagerada y por eso no se puede considerar verosímil ni tampoco servir como la representación de la mujer de su época. En exagerar la libertad del campo, Marcela enfatiza las dificultades que resultaron en su decisión de rechazar las convenciones sociales y vivir en la soledad de los campos:

Para poder vivir libre escogí la soledad de los campos: los árboles de estas

montañas son mi compañía; las claras aguas de estos arroyos, mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura (Cervantes 126).

Quizá sería más verídico explicar su decisión como la única posibilidad de la mujer de elegir entre lo malo (la soledad) y lo peor (la vida sin la libertad). Más verosímil parece la descripción de Dorotea de los obstáculos que encuentra en el campo donde vive en horror constante, tanto de la posibilidad de que la encontrarían como por temer de los hombres quienes podrían aprovechar la situación y ofenderla como lo hizo su sirviente:

... mi buen criado, hasta entonces fiel y seguro, así como me vio en esta soledad, incitado de su misma bellaquería antes que de mi hermosura, quiso aprovecharse de la ocasión que a su parecer estos yerros le ofrecían... (287).

En otra ocasión, cuando el pastor que le dio el trabajo descubrió que Dorotea es una mujer, también trató de violarla:

... y así tuve por menor inconveniente dejalle y esconderme de nuevo entre estas asperezas que probar con el mis fuerzas o mis disculpas (288).

Además de Marcela, la actitud sobre el campo como un lugar idealizado se revela también en las palabras del sacerdote cuando trata de tranquilizar a Dorotea: "...señora mía o el señor mío, lo que vos quisierdes ser..." (277). Estas palabras parecen demasiado innovadoras y liberales para esa época, especialmente, cuando salen de la boca de un sacerdote, el representante de la Iglesia cuya doctrina era, en particular, injusta y áspera hacia las

mujeres. Es extraño que un sacerdote apoye la conducta de una mujer que desvía de lo que se consideraba virtuoso y propio de la enseñanza católica, especialmente, cuando se trata de los asuntos de la sexualidad y las distinciones entre los géneros como travestismo, por ejemplo. Sería insostenible esperar que la reacción del sacerdote y otros hombres fuera tan respetuosa y protectora hacia la mujer que viaja sola por el campo y que habla públicamente sobre sus 'desgracias', especialmente, cuando esto se refiere a los sentimientos más privados e íntimos.

Además de los elementos de literatura pastoril en los episodios de Marcela y Dorotea, hay también elementos que se pueden atribuir a la influencia de literatura romance.

Esto no sorprende cuando ya es evidente que los libros de caballería prevalecían en la época precedente medieval tanto en España como en otras partes de Europa, donde literatura romance se había traducido principalmente de francés e italiano (Murillo 13). En el episodio de Marcela y Grisóstomo, por ejemplo, se revela la actitud acerca del amor y, especialmente, del papel pasivo de la mujer en su relación con un hombre. Como en las tragedias clásicas, el amor de Grisóstomo se basaba en la percepción idealizada de Marcela que, según la ideología proto-romántica, debía someterse a esta relación a pesar de sus emociones (o la falta de ellas). Además, cuando Marcela lo rechaza, Grisóstomo se suicida. Mientras que es obvio que su muerte se debe a la imposibilidad de satisfacer la fantasía o realizar su amor idealizado con Marcela, la culpa de esta tragedia se atribuye completamente a ella:

Diré que la enemiga siempre mía hermosa

el alma como el cuerpo tiene, y que su olvido de mi culpa nace, y que, en fe de los males que nos hace, amor su imperio en justa paz mantiene (Cervantes 122).

Ni el conocimiento de que Marcela nunca le dio la esperanza, ni la ilusión de que podría responder a sus emociones pueden cambiar la actitud de Grisóstomo y de sus amigos:

... y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a Crisóstomo... le dije yo que la mía era vivir en perpetua soledad y de que sola la tierra gozase el fruto de mi recogimiento y los despojos de mi hermosura; y si el, con todo este desengaño, quiso porfiar contra la esperanza y navegar contra el viento ¿qué mucho que se anegase en la mitad del golfo de su desatino? (127)

A pesar de estas palabras convincentes de Marcela que, explícitamente, niegan su responsabilidad por la decepción de Grisóstomo y por su muerte, esto no es tenido en cuenta. En su diálogo con Vivaldo, Ambrosio aunque admite el conocimiento de que no existía realmente la culpa de Marcela, pero eso no le importa ni cambia la conducta de los pastores. En sus ojos, Grisóstomo fue víctima de la crueldad de esta mujer, la cual amaba con todo su corazón (72).

Es interesante que la conducta de Marcela produjo la reacción muy fuerte entre los lectores de *Don Quijote* incluyendo las mujeres como Concha Espina, por ejemplo, que aun expresó disculpa por la conducta de Marcela comparándola con diosa Diana, la enemiga de Cupido, dios del deseo amoroso, según la mitología romana. También, algunos críticos literarios han expresado la animosidad hacia Marcela describiéndola como una mujerona

“ladina y habladora” o “el enemigo cruel del hombre” (Finello 187).

En el discurso de Marcela y Dorotea también se pueden encontrar algunos elementos de la tradición oral, principalmente, de cuentos de hadas, la forma literaria que ha tenido mucha influencia en la condición de la mujer. La escena donde Dorotea empieza su narración, por ejemplo, es semejante al primer encuentro entre Blancanieves y los enanos en el famoso cuento de hadas *Blancanieves* de los hermanos Grimm, en particular, la impresión que la muchacha produjo en ellos:

...tan hermosa mujer parecía, con tan suelta lengua, con voz tan suave, que no menos les admiró discreción que su hermosura (Cervantes 277).

La estructura de estos cuentos ha servido el interés de los hombres para preservar la jerarquía patriarcal donde los hombres siempre han ocupado la posición superior. Es importante mencionar que las mujeres también han contribuido a la divulgación de este tipo de literatura, pero su contribución se limitaba a, solamente, transmitir las ideas de los hombres sin alterarlas o incluir las suyas.

La ideología de la literatura oral ha contribuido al empeoramiento de la condición de las mujeres puesto que promovía la pasividad de la mujer y su dependencia completa de los hombres. Se enseñaban a las muchachas, por ejemplo, que pusieran todas sus esperanzas en un ‘príncipe’ que llegaría un día para salvarlas de su miseria. Esta ideología se incorporó en la literatura romance y es evidente también en la actitud de Don Quijote hacia las mujeres. Después del discurso de Marcela en el encierro de Grisóstomo, por ejemplo,

Don Quijote aún considera a Marcela como a una doncella que necesita la protección, a pesar de que en su discurso ella mostró gran determinación y la fortaleza sobresaliente de su carácter: “Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía” (128).

Otra característica de cuentos de hadas que fue la forma literaria en la segunda mitad del siglo XVI y al principio de XVII y que se encuentra en literatura romance es la ausencia de la madre que usualmente muere en el momento de dar a luz a su hija, como ocurrió en el caso de Marcela (Bergmann 365). Desde el punto de vista de la sociedad patriarcal, la ausencia de la madre hace que las muchachas se encuentren en situaciones comprometidas y es la causa de todas sus dificultades. Con esta actitud se enfatizaba el papel crucial de las madres en criar y educar a sus hijas, para que ésta se les influya a las mujeres para que se dediquen con más determinación a este papel. El discurso narrativo de Marcela y Dorotea revela que el lenguaje se puede utilizar eficazmente como instrumento de la voluntad femenina de alcanzar sus objetivos en circunstancias difíciles y peligrosas. Diferente de la ‘locura’ de Don Quijote que se manifiesta en su búsqueda de un mundo ideal imaginario en que el hombre no necesita más que su honra para vivir con la dignidad, el discurso femenino en esta novela revela que las mujeres tenían dos posibilidades: rebelarse como Marcela rechazando las convenciones de la cultura conservadora y patriarcal y vivir en soledad o, como Dorotea, aceptar el papel de la mujer determinado por la sociedad y tratar de

recuperar su 'honra' perdida por la causa de la pérdida de la virginidad. Sin embargo, la influencia de otras formas literarias en *Don Quijote*, tanto literatura pastoral, libros de caballería y la tradición oral, como el intercambio constante entre las fórmulas realísticas y las literarias, refleja también la tensión entre la sociedad como era en realidad y como debería ser, según Cervantes o según el discurso de las protagonistas femeninas de esta novela.



OBRAS CITADAS

- Bergmann, Emilie L. "La exclusión de lo femenino en el discurso cultural del humanismo". *Actas del X Congreso de la asociación de hispanistas I-IV*. Ed. Antonio Vilanova. Barcelona, 1992: 365-371. Print.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Talleres gráficos de Mateu-Cromo S.L., 2004. Print.
- Ferrer Valls, Teresa. "La ruptura del silencio: mujeres dramaturgas en el siglo XVII." en *Mujeres: escrituras y lenguajes (en la cultura latinoamericana y española)*. Eds. de S. Mattalía y M. Aleza (eds.). Valencia: Universidad de Valencia, 1995: 91-108. Print.
- Finello, Dominick. *Pastoral themes and Forms in Cervantes's Fiction*. NJ: Associated University Presses, 1994. Print.
- Hillis Miller, J. *Speech Acts in Literature*. Ed. Werner Hamacher. CA: Stanford University Press, 2001. Print.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Personajes y temas del Quijote*. Madrid: Taurus, 1975. Print.
- Murillo, Luis A. *A Critical introduction to Don Quixote*. New York: Peter Lang -Publishing. Inc., 1990. Print.
- Nadeau, Carolyn A. *Women of the Prologue: Imitation, Myth, and Magic in Don Quixote I*. Pennsylvania: Bucknell UP, 2002. Print.