

“UNA MUCHACHA, A QUIEN CRÍO
PARA CONDESA”:
EL PERSONAJE DE SANCHICA
EN EL SEGUNDO *QUIJOTE* CERVANTINO

“A GIRL RAISED TO BECOME A COUNTESS”:
SANCHICA’S ROLE IN THE SECOND PART
OF CERVANTES’S *QUIXOTE*

MAGDALENA ALTAMIRANO

San Diego State University-Imperial Valley

altamira@sdsu.edu

orcid: 0000-0002-7290-0345

RESUMEN: Este artículo analiza las funciones de la hija de Sancho Panza en el segundo *Quijote* y concluye que Sanchica es fundamental para el desarrollo de ciertas facetas de Sancho y Teresa; notablemente, de las ansias desmesuradas de ascenso social. Por su hipotético matrimonio con un conde, Sanchica es pieza esencial en el proyecto arribista de Sancho; la indumentaria y las actividades de la muchacha facilitan tanto la extensión de la burla ducal hasta la aldea como la reversión de la farsa orquestada por la duquesa. Sanchica también arroja luz sobre la situación de las campesinas de la temprana modernidad española.

Palabras clave: ascenso social; indumentaria; Sanchica; Sancho Panza; Teresa Panza.

ABSTRACT: This article analyzes the significance of Sancho Panza’s daughter in the second part of Cervantes’s *Quixote* and concludes she is essential for the development of certain traits of character displayed by Sancho and Teresa, noticeably their disproportionate yearnings to rise in society. Due to her hypothetical marriage to a nobleman, Sanchica is key to Sancho’s social aspirations; Sanchica’s clothing and activities allow the Duchess to amplify her mockery; they also help the reversion of the farce orchestrated by the Duchess. In addition, Sanchica sheds light on the situation in which peasant women found themselves in early modern Spain.

Keywords: social-climbing; clothing; Sanchica; Sancho Panza; Teresa Panza.

Recepción: 14 de julio de 2020; aceptación: 30 de junio de 2021.

Los años que separaron la publicación del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Madrid, 1605) y la *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* (Madrid, 1615) brindaron a Miguel de Cervantes abundantes oportunidades para reflexionar sobre su quehacer novelístico y para encontrar vetas con las cuales ofrecer novedades a los lectores¹. Una de estas vetas fue la familia de Sancho Panza, cuyas mujeres adquieren en el libro de 1615 un relieve que no tuvieron en el de 1605. Es por ello que en el presente artículo analizo a la hija de Sancho: Mari Sancha o Sanchica. La importancia de este personaje secundario no radica en su trascendencia para la acción de la novela —limitada a conducir al paje de la duquesa ante Teresa Panza—, sino en su contribución al desarrollo de ciertas facetas en la personalidad de Sancho y Teresa: notablemente las ansias desmesuradas de ascenso social, con su consecuente parodia. Gracias al hipotético matrimonio con un noble, Sanchica es pieza clave en el proyecto arribista de Sancho; más aún, la indumentaria y las actividades de la muchacha facilitan tanto la extensión de la burla ducal a la aldea como la reversión —al menos parcial— de la burla orquestada por la duquesa. Sanchica también arroja luz sobre la situación de las campesinas de la temprana modernidad española. El personaje es, pues, digno de estudio².

En el *Ingenioso hidalgo*, la esposa de Sancho fue un personaje de nombre fluctuante y caracterización incompleta, con una única y breve aparición, la del capítulo final (Altamirano 2018, pp. 1055-1057). La primera parte dejó a los hijos de Sancho fuera de la escena narrativa; tampoco precisó el número o el género sexual de los descendientes, a quienes no se mencionaba como entidades independientes, sino unidos a la madre³. El segundo *Quijote* aumenta la preocupación de Sancho por su familia, y la esposa e hija del escudero —ambas con nombres bien definidos— tienen presencia y voz en varias ocasiones. Al

¹ Para ambos *Quijotes* uso la edición de la Real Academia Española, dirigida por Francisco Rico; al citar, indico entre paréntesis parte, capítulo y página, o solamente página, si parte y capítulo se sobreentienden.

² JUAN DIEGO VILA (2003) dedicó un artículo a Sanchica; PILAR GÓMEZ COUSO (2007, pp. 30-34) y HÉCTOR P. MÁRQUEZ (1990, pp. 81-91) incluyeron comentarios sobre la muchacha en sendos trabajos. Poco más puede añadirse a la lista, pues las referencias de otros críticos a Sanchica son escasas y, casi siempre, tangenciales.

³ “Sancho Panza... dejó su mujer e hijos”, “de mis hijos y de mi mujer me pesa” (I, 7, p. 100; I, 47, p. 597), entre otros ejemplos.

hijo, Sanchico, jamás lo vemos en escena: con alguna amplitud se alude a él en el capítulo 5; el resto son alusiones rapidísimas (capítulos 13 y 52)⁴. Sin duda, la esposa es el miembro más importante de la familia Panza, después de Sancho. En el libro de 1615 la mujer recalca su nombre, *Teresa Panza*, desde su primera aparición, la cual se produce poco después de empezada la novela (II, 5, p. 728)⁵. Teresa es un personaje rico en facetas, a quien tenemos presente de manera directa en los capítulos 5, 50 y 73; en el capítulo 52 la escuchamos en las cartas a la duquesa y a Sancho. Sanchica aparece en la escena narrativa en dos capítulos, el 50 y el 73. La muchacha también forma parte del discurso o de los razonamientos de otros personajes, a saber: el futuro de Sanchica es el origen de la discusión que el matrimonio Panza sostiene en el capítulo 5; Sancho tiene en cuenta a su hija en varios momentos de la novela, correspondientes a los capítulos 13, 36, 49, 51 y 67, y Teresa recuerda a Sanchica en las cartas del capítulo 52. La mayoría de estos pasajes se relaciona con los planes paternos de ascenso social.

La sociedad estamental del Antiguo Régimen no fue completamente inmóvil, ni en España ni en el resto de Europa, sobre todo si el dinero abundaba. José Antonio Maravall (1989, pp. 166-167) habló de “múltiples pasos” por los cuales circulaban individuos de un nivel a otro de la pirámide estamental, “el típico fenómeno de la movilidad vertical” que otorgó al cuerpo social español “su peculiar dinamismo ascendente”. Y Antonio Domínguez Ortiz (1983) destacó que, por medios diversos, “un número indefinido, pero seguramente muy grande, de las capas superiores plebeyas ingresó en la hidalguía”, y “muchos hidalgos pasaron a caballeros, y centenares de éstos alcanzaron títulos de Castilla”; “por lo tanto, el reproche que se hace a la sociedad del Antiguo Régimen de ser inmovilista es una verdad a medias; teóricamente lo era. En la práctica, el favor,

⁴ Para CARLOS ROMERO MUÑOZ (1991, pp. 36-37), la mayor información que el segundo *Quijote* da sobre los hijos de Sancho puede deberse a una reacción de Miguel de Cervantes hacia el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Tarragona, 1614), firmado por Alonso Fernández de Avellaneda (véase su ed. de 2014).

⁵ En el *Ingenioso hidalgo*, la mujer de Sancho se llamó *Juana Gutiérrez*, *Mari Gutiérrez* y *Juana Panza* (I, 7, p. 102; I, 52, p. 646); Avellaneda se decantó por *Mari Gutiérrez*. Según ROMERO MUÑOZ (1990, p. 97), la enfática declaración de Teresa sobre su propio nombre es un “magnífico ejemplo” de que a Cervantes no le importó contradecirse con tal de desmentir a Avellaneda.

la habilidad y, sobre todo, la riqueza, abrían un camino hacia arriba” (pp. 108, 117-118). Los casos reales de movilidad vertical facilitaron la propagación de las aspiraciones ascensionales entre amplias capas de la sociedad (Domínguez Ortiz 2015, pp. 1413-1416; Elliott 2002, pp. 314-316). El “afán de medro” se hizo general; poco a poco, creció el número de individuos que querían elevarse, así como el nivel de sus pretensiones (Maravall 1986, pp. 350-408). Huelga decir que esas pretensiones no siempre devinieron cambios efectivos de estamento, y que la nobleza se sintió amenazada por las fisuras del modelo y las consecuencias de éstas sobre sus privilegios (Maravall 1989, pp. 6-8). La problemática social pasó a la literatura: Maravall dedicó un extenso libro al ejemplo de la picaresca (1986); entre otros escritores áureos, Miguel de Cervantes, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo y Lope de Vega se hicieron eco de la tensión entre el viejo modelo estamental y el arribismo social (Iffland 1999, pp. 34-37; Ly 2015, pp. 236-237). El caso de los *Quijotes* fue analizado sobre todo por James Iffland (1999) y Javier Salazar Rincón (1986).

Ignoramos cuál era la postura de Cervantes sobre la movilidad vertical, pero lo cierto es que las ansias desmesuradas de ascenso social por parte de las clases bajas son una constante en ambos *Quijotes*; de hecho, constituyen uno de los ejes de la novela, con don Quijote y Sancho como principales representantes (Iffland 2015, p. 165)⁶. Aunque en los *Quijotes* el afán de medro no es exclusivo de las clases bajas, es en éstas donde alcanza su punto álgido: el grado de las pretensiones sociales de los personajes menos privilegiados es el más extremo, y la parodia cervantina se dirige más a menudo —y con más fuerza— hacia tales pretensiones⁷. Desde el principio, don Quijote —hidalgo de aldea— se adjudica un rango social que no le pertenece y está obsesionado con elevar a la gente que encuentra

⁶ JAVIER SALAZAR RINCÓN (1986, pp. 307-308) considera el afán de medro un factor determinante en las carreras caballerescas de don Quijote de la Mancha y Sancho Panza; las tablas que preparó oponen los sueños del amo y el escudero con la realidad social de cada uno.

⁷ MAR MARTÍNEZ GÓNGORA (2020, pp. 27, 36-37) destacó las aspiraciones sociales del eclesiástico de la casa de placer de los duques y de don Antonio Moreno. No son los únicos casos; entre otros, recuérdese al padre de Cardenio, entusiasmado por la promesa del duque Ricardo de “poner en estado” a su hijo (I, 24, p. 289), o al “codicioso” padre de Luscinda, quien la da en matrimonio a don Fernando por la ventaja estamental y económica de éste sobre Cardenio (I, 27, pp. 338-339).

en su camino, “carnavalizando toda la estructura social a cada paso” (Iffland 1999, p. 63), y Sancho, representante del campesinado más humilde —simple jornalero (Salazar Rincón 1986, pp. 162-173)—, no sólo asimila las aspiraciones que don Quijote le inculca, sino que empieza a transmitírselas a su esposa (Iffland 1999, pp. 210-213 y 223-224) al final del *Ingenioso hidalgo* (I, 52, p. 646). Por tanto, me interesa subrayar que, en los dos *Quijotes*, la parodia de las pretensiones ascensionales de las clases bajas suele apoyarse en el contraste cómico, el cual resalta la distancia entre el objetivo del medro y los medios —inexistentes— para lograrlo. Es una parodia de doble valencia, y, en más de una ocasión, la ridiculización de los de abajo pone en entredicho a los de arriba, como sucede cuando la burla ducal se trasladada a la aldea.

El segundo *Quijote* extiende las ansias desmesuradas de ascenso social a Teresa y a Sanchica, gracias a las acciones de Sancho y, más aún, de la duquesa. Uno de los recursos para burlarse de los sueños de la familia Panza es la indumentaria. El telón de fondo de estas burlas es la correlación que se suponía debía de existir entre la ropa y la jerarquía social de las personas. La posición en la pirámide estamental exigía a sus miembros un estilo de vida y un comportamiento determinados, exigencia que halló su máxima expresión entre la nobleza (Maravall 1989, pp. 31-32), la cual marcó la pauta en el lujo y la ostentación, incluso cuando éstos quedaban fuera de sus posibilidades; de ahí que quienes tenían los medios imitaran las formas de vida de la nobleza, para adquirir prestigio social (Elliott 2002, pp. 314-315; Maravall 1986, pp. 357-358; Salazar Rincón 1986, pp. 41-63). La indumentaria fue crucial en esta modalidad del afán de medro, dado que, al acompañar a los portadores, los vestidos podían exhibirse en los espacios públicos y, por ende, ante numerosas personas. Las poco respetadas leyes suntuarias testimonian la usurpación constante de los modos de vestir de las clases privilegiadas; además de los motivos económicos que las guiaban —detener gastos superfluos, ahorrar divisas—, estas leyes se proponían mantener la diferenciación social, amenazada por el dinero de los arribistas (Domínguez Ortiz 1983, p. 106; Maravall 1986, pp. 550-560). La correlación ropa-jerarquía social aparece varias veces en los *Quijotes*; por ejemplo, en Luscinda, el día de su boda, “tan bien aderezada y compuesta como su calidad y hermosura merecían”, o en el reproche del criado del padre de don Luis al falso mozo de mulas, por vestir

“hábito tan indecente a su calidad” (I, 27, p. 340; I, 44, pp. 562 y 564). El caso de la familia Panza es distinto, pues la correlación no se rompe desde arriba hacia abajo, como hizo don Luis, sino en dirección inversa, según el absurdo proyecto de movilidad ascendente ideado por Sancho.

En el *Ingenioso hidalgo*, el aprecio de los Panza por la indumentaria se manifestó en el interés de Sancho por las camisas y demás textiles de la maleta de Cardenio, o en las preguntas sobre la saboyana y los zapatos con las cuales la esposa evaluó el regreso de Sancho (I, 23, p. 275; I, 52, p. 645). Más aún, en la primera parte, Sancho relacionó el ascenso social con los vestidos; a propósito del condado prometido por don Quijote, Sancho recordó uno de sus antiguos oficios: “Me asentaba tan bien la ropa de munidor, que decían todos que tenía presencia para poder ser prioste de la misma cofradía. Pues ¿qué será cuando me ponga un ropón ducal a cuestras o me vista de oro y perlas, a uso de conde extranjero?” (I, 21, p. 256). El segundo *Quijote* incrementa el interés de los Panza por la indumentaria, así como los vínculos entre las prendas y las jerarquías sociales. La ropa no era barata en la Europa de la temprana modernidad; solía vestir a varias generaciones y poseía un fuerte valor de cambio. A menudo, las prendas se otorgaban como pago de servicios o muestra de aprecio; dan cuenta de ello los jubones y los sayos que reciben los criados de la *Celestina* (Rojas 2011, p. 63) o el *Lazarillo de Tormes* (2011, p. 64), o el vestido que Alonso Quijano lega al ama en su testamento (II, 74, pp. 1333-1334). El interés de Sancho por tales recompensas se agudiza en el libro de 1615.

Más adelante examinaré el vestido verde de cazador, obsequio de la duquesa; por el momento, recuérdese la canasta de ropa que Sancho reclama a la supuesta Dulcinea del Toboso en la profecía de Merlín, o la tristeza que embarga al escudero cuando Altisidora no le da las seis camisas prometidas por haberla resucitado (II, 35, p. 1011; II, 69, p. 1300). Los últimos podrían ser casos de valor de cambio, de artículos de los cuales Sancho planeaba sacar provecho —vendéndolos, por ejemplo— para mejorar la precaria economía familiar. Sin embargo, el pasaje del muñidor revela que, desde el *Ingenioso hidalgo*, Sancho sueña con portar la ropa de sus superiores en la escala social: un duque o un conde, nada menos. En una sociedad marcada por las jerarquías sociales y el aprecio por los lujos, no extraña que Sancho quiera vestirse como quienes detentan

el poder; tampoco que Teresa y Sanchica lo imiten cuando tengan frente a ellas los regalos de la duquesa —para las villanas, evidencias concretas, tangibles, de que lo imposible es posible.

LOS PLANES MATRIMONIALES

La atención que las mujeres Panza dedican a la indumentaria empieza en el capítulo 5, en boca de Teresa, quien defiende una perspectiva muy distinta a la que mostrará en el capítulo 50. Sancho anuncia a Teresa su segunda salida caballeresca. A diferencia de la primera, cuando dejó la aldea sin despedirse, Sancho se duele de la inminente separación y aduce las razones de su partida al lado de don Quijote de la Mancha; entre ellas destaca la necesidad de buscarse la vida fuera del terruño:

Yo vuelvo a salir con él, porque lo quiere así mi necesidad, junto con la esperanza que me alegra de pensar si podré hallar otros cien escudos como los ya gastados, puesto que me entristece el haberme de apartar de ti y de mis hijos; y si Dios quisiera darme de comer a pie enjuto y en mi casa, sin traerme por vericuetos y encrucijadas, pues lo podía hacer a poca costa y no más de quererlo, pues la que tengo va mezclada con la tristeza del dejarte (II, 5, pp. 723-724).

Las circunstancias de Sancho concuerdan con una época caracterizada por la fuerte migración campesina, en particular masculina. El endurecimiento de las condiciones del trabajo agrícola facilitó el éxodo rural (Pérez Toribio 2013, pp. 175 y 177, n. 8; Salazar Rincón 1986, pp. 181-192). La nobleza también emigraba, a la corte o a las ciudades importantes, para estar cerca de los órganos de poder, entre otras razones (Elliott 2002, pp. 315-316; Domínguez Ortiz 1983, pp. 127-128); a la estela de la nobleza, muchos individuos llegaban a las ciudades en busca de una vida mejor. Es decir, las posibilidades de medrar generalmente implicaban la salida del lugar de origen (Maravall 1989, p. 6), y Sancho no es la excepción. Como subrayó Iffland (1999, p. 209), desde el *Ingenioso hidalgo*, la desterritorialización literal de Sancho conllevó “un ímpetu hacia la desterritorialización social”. Alentado por las fantasías de don Quijote, y reforzado por los escudos de Cardenio, este ímpetu sigue siendo el incentivo principal de la carrera escuderil de

Sancho, con las mismas modalidades que en el *Ingenioso hidalgo*: el condado o el gobierno de una ínsula. En el capítulo 5 del segundo *Quijote*, Sancho se concentra en la esperanza de verse gobernador, y Teresa, buena gerente doméstica (Pérez Toribio 2013, pp. 177-178), ve ahí un camino para cimentar el futuro de los hijos. Con respecto a Sanchica, Teresa arguye el proyecto de vida más común para las mujeres áureas; además, en el caso de la muchacha, el matrimonio representa la solución a una sexualidad precoz:

—Pero mirad, Sancho, si por ventura os viéredes con algún gobierno, no os olvidéis de mí y de vuestros hijos. Advertid que Sanchico tiene ya quince años cabales, y es razón que vaya a la escuela, si es que su tío el abad le ha de dejar hecho de la Iglesia. Mirad también que Mari Sancha, vuestra hija, no se morirá si la casamos: que me va dando barruntos que desea tanto tener marido como vos deseáis veros con gobierno, y en fin, en fin, mejor parece la hija mal casada que bien abarraganada.

—A buena fe —respondió Sancho— que si Dios me llega a tener algo qué de gobierno, que tengo de casar, mujer mía, a Mari Sancha tan altamente, que no la alcancen sino con llamarla “señoría”.

—Eso no, Sancho —respondió Teresa—: casadla con su igual, que es lo más acertado; que si de los zuecos la sacáis a chapines, y de saya parda de catorceno a verdugado y saboyanas de seda, y de una *Marica* y un *tú* a una *doña tal* y *señoría*, no se ha de hallar la mochacha, y a cada paso ha de caer en mil faltas, descubriendo la hilaza de su tela basta y grosera (II, 5, pp. 725-726).

Nótese que la preocupación de Teresa se basa en rasgos que identifican a Sanchica como rústica. Ahora, unas palabras sobre el antropónimo de la muchacha. Montserrat Pérez Toribio (2013, p. 167) mostró que Teresa representa a la mujer común, importantísima en la sociedad española de la temprana modernidad, sobre todo en ausencia del varón; estas mujeres constituían el grueso de la población y contribuían a la economía con actividades productivas diversas. Sanchica también representa a la mujer común, y su antropónimo es un primer indicador. *María* es, quizá, el nombre femenino más frecuente en la época (Bennassar 2001, pp. 76-77), el que denomina a mujeres humildes en la antigua lírica popular hispánica, el refranero o el teatro (Altamirano 2007, p. 18; Ramírez Castañón 2010, p. 254), entre otros géneros, y es el antropónimo más común para las mozas de mesón o venta (Joly 1982, pp.

417-418). Los hipocorísticos *Mari* y *Marica* suelen designar a mujeres de comportamiento poco ortodoxo (Altamirano 2007, p. 25), entre ellas las ligeras de cascos, como la Maritornes del *Ingenioso hidalgo*. Sin embargo, en el caso de Sanchica, *Marica* y *Mari Sancha* son coloquialismos que resaltan la pertenencia de la muchacha al campesinado más modesto.

El capítulo 5 es un cómico estira y afloja entre los sueños de grandeza masculinos y la moderación femenina, entre los delirios arribistas de Sancho y la postura inmovilista de Teresa. Entremesista él mismo, Cervantes conocía de sobra la risa provocada por el énfasis en la rusticidad de los personajes campesinos, tan cara al teatro —en particular al breve—, y aprovechó el recurso en ambos *Quijotes*; por ejemplo, en los capítulos relacionados con la familia Panza (5, 13 y 50). No se crea, sin embargo, que Cervantes se limitó a trasladar los recursos del entremés a la prosa de su novela —o de las novelas de caballerías, otros géneros teatrales, el romancero y un largo etcétera. Como sostiene Mercedes Alcalá Galán (2009, p. 184), la escritura cervantina se distingue por la “reiterada incursión del autor en distintos géneros que son explotados sistemáticamente de forma poco convencional”. La discusión entre Sancho y Teresa abarca todo el capítulo 5. El carácter dialogado de esta parte es el primer nexo con el entremés; la lectura revela pronto la vuelta de tuerca, resaltada por la anotación: la novedad no radica en que la discusión aparezca en boca de una pareja de villanos, sino en que éstos disputen —con lujo de detalles— si conviene o no “alcanzar pretensiones tan exorbitantes y tan ajenas a su condición” (II, 5, p. 726, n. 28).

También hay huellas entremesiles en la mezcla de registros lingüísticos y en los juegos con el erotismo burlesco, aunque tales juegos están permeados por la influencia del *Ingenioso hidalgo*. Según Guillermo Serés (1995-97, p. 29), en el pasaje arriba citado, Cervantes sugirió la posibilidad de que Teresa hubiera sido manceba de abad, y Sanchico, fruto de esos amores: *tío* “en ese paternal sentido”. No obstante, como indica la anotación, *tío*, sin acepción de parentesco, era de uso común (II, 5, p. 725, n. 19). En el capítulo 5 la burla sobre la sexualidad de las Panza se dirige a Sanchica, esa muchacha impaciente por tener marido y cuya impaciencia se oponía al recato prescrito para las doncellas —al menos en teoría—, en especial cuando éstas pertenecían a las clases altas. Los manuales de conducta femenina menudearon en la Europa de la temprana moder-

nidad; en España fueron muy populares *De institutione feminae christianae* (Amberes, 1524), de Juan Luis Vives —muy difundido mediante la traducción castellana de Juan Justiniano (Valencia, 1528)—, y, más aún, *La perfecta casada* (Salamanca, 1583), de fray Luis de León. La obsesión por la castidad fue común en este tipo de manuales, obsesión agudizada para el caso de las doncellas, consideradas particularmente vulnerables, por su condición de vírgenes y por su edad. Los moralistas que dedicaron secciones específicas a las doncellas insistieron en evitar el trato con los varones; algunos, como fray Juan de la Cerda, autor de *La vida política de todos los estados de las mujeres* (Alcalá, 1599), pugnan por la reclusión total o casi total (2010, pp. 31-35); otros, como Vives, extienden la vigilancia a los pensamientos femeninos:

Los padres deben prestar atención a lo que Aristóteles dice en la historia de los animales, a saber, que vigilen muchísimo a sus hijas en el comienzo de la pubertad y las aparten de cualquier comercio y trato con varones, pues en esa edad sienten más propensión al placer. También las mismas doncellas, si en cualquier momento de su existencia deben alejarse de toda ocasión de ver, de oír o incluso de pensar en cosas torpes, mucho más lo deben hacer en esta etapa, aunque se ocuparán de atender a esto no menos el resto de su vida (1994, p. 81).

Estos manuales representaban el modelo ideal, el sueño de los moralistas (Morant 2005, pp. 34-56). La intensidad de las restricciones y la insistencia en ellas, de un manual a otro, indican que no se seguían al pie de la letra; a pesar de ello, en la práctica, las ideas generadas por el modelo no dejaron de ejercer presión en la vida de las mujeres. La presión variaba según el rango social; recuérdense los comportamientos exigidos al grupo, mencionados por Maravall (1989, pp. 31-32). Todo apunta a que la presión fue mayor en las doncellas de las clases altas y medias, comparadas con las jóvenes de las clases bajas, quienes solían trabajar desde edad temprana, dentro o fuera del entorno familiar (Morant 2005, p. 34; Ortega 2005, p. 331). Entre otras cosas, las actividades productivas proporcionaban a las mujeres humildes cierta libertad de movimiento: la ruptura del encierro, o de la prohibición de salir solas, por ejemplo. Aun así, se buscaba preservar la honorabilidad. La pragmática Teresa no espera que Sanchica carezca de deseos sexuales, parece

verlos con una naturalidad propia de las masas rurales, pero cree en la importancia de la honestidad femenina y en encauzar a la hija por el camino adecuado: el matrimonio⁸. Según la opinión de Sancho, el matrimonio de Sanchica es el medio para consagrar la movilidad ascendente de su linaje; no obstante, al apartarse del autocontrol recomendado por los moralistas, la sexualidad de Sanchica ahonda en las diferencias entre ella y la alta nobleza, meta de las aspiraciones paternas. La burla de las pretensiones sociales de Sancho se incrementa cuando éste compara a su hija con la infanta Urraca.

Partidaria del inmovilismo social, Teresa no cree en la eficacia de medrar usurpando el estilo de vida de la nobleza, en que los vestidos cortesanos sean suficientes para borrar la esencia campesina de los suyos —la “tela basta y grosera” que delatará a Sanchica en un matrimonio desigual. Teresa cambiará de opinión cuando la burla ducal se traslade a la aldea; entonces pedirá al cura Pero Pérez que le consiga lo que ahora rechaza para su hija y, muy poco después, para sí misma (II, 5, p. 728): un verdugado, la prenda más emblemática del traje cortesano femenino. Imprescindibles para las apariciones públicas, los verdugados se confeccionaban con textiles ricos, y los verdugos eran aros de mimbre, u otro material similar, que se cosían en orden decreciente sobre la falda del verdugado (Bernis 2001, pp. 208, 215-216). La seda distingue a las saboyanas mencionadas por Teresa de la prenda anhelada por su predecesora en *el Ingenioso hidalgo* (I, 52, p. 645). Los verdugos restringían el movimiento; también lo hacían las varias capas de corcho de los chapines, complemento obligatorio del verdugado (Bernis 2001, pp. 271-274). Las advertencias de Teresa tienen fundamento: llevar con soltura el verdugado o los chapines requería de aprendizaje; las niñas y los niños de las clases altas vestían versiones en miniatura de la indumentaria cortesana, a fin de habituarse a ella. Al imponerle una silueta rígida, el traje cortesano femenino buscaba resaltar la singularidad del cuerpo que vestía: un cuerpo ocioso, alejado del movimiento asociado al trabajo de las mujeres humildes (Altamirano 2019, pp. 100

⁸ Según AUGUSTIN REDONDO (1986, p. 346), al vivir en contacto con la naturaleza, las masas rurales tenían una visión más libre de la sexualidad. La carta de Teresa a Sancho lo ilustra: “Por aquí pasó una compañía de soldados: lleváronse de camino tres mozas deste pueblo; no te quiero decir quién son: quizá volverán y no faltará quien las tome por mujeres, con sus tachas buenas o malas” (II, 52, p. 1157).

y 106). Un villancico de Melchor Horta, impreso en un pliego suelto de 1587, es elocuente al respecto: “No se hizieron, fregona, / los chapines para ti” (Rodríguez Moñino 1997, núm. 249). Sanchica está acostumbrada a moverse con libertad —el capítulo 50 lo corroborará—, sin que las faldas o el calzado le estorben cuando desempeña las faenas agrícolas o las labores domésticas propias de su condición campesina; no es, pues, mujer para prendas suntuosas.

Teresa añade el menosprecio masculino a los argumentos contra un matrimonio desigual y propone a Lope Tocho, vecino de toda la vida, como yerno; sus palabras sólo reafirman los sueños de grandeza de Sancho: “Y en esto no hablemos más, que Sanchica ha de ser condesa, aunque tú más me digas” (II, 5, p. 727). Teresa insiste en rechazar el condado de la hija y su propio ascenso social, así como la desterritorialización literal de ambas (II, 5, pp. 728-729); para reprenderla, Sancho usa el ejemplo de la infanta Urraca, quizá antecedido por el de Melibea:

Ven acá, mentecata e ignorante, ...si yo dijera que mi hija se arrojará de una torre abajo, o que se fuera por esos mundos como se quiso ir la infanta doña Urraca, tenías razón de no venir con gusto; pero si en dos paletas y en menos de un abrir y cerrar de ojos te la chanto un *don* y una *señoría* a cuestras y te la saco de los rastros y te la pongo en toldo y en peana y en un estrado de más almohadas de velludo que tuvieron moros en su linaje los Almohadas de Marruecos, ¿por qué no has de consentir y querer lo que yo quiero? (II, 5, p. 729).

El pasaje confirma que Sanchica participa en los trabajos agrícolas, como era habitual entre las esposas, hijas o hermanas de campesinos pobres (Rey 2005, pp. 265-267). Novedad del segundo *Quijote* es el mayor protagonismo de Sancho en la novela, protagonismo que se corresponde con un aumento en las citas romancísticas del escudero⁹. Aquí, Sancho aprovecha “Quejas de doña Urraca”, romance viejo del ciclo del cerco de Zamora. La composición escenifica el reproche de Urraca con-

⁹ En el *Ingenioso hidalgo*, Sancho citó dos romances, y don Quijote, seis. Ambos emiten más romances en el segundo *Quijote*: diez y catorce, respectivamente, pero don Quijote dice tres como discurso indirecto de Montesiños. Esto es, en el libro de 1615, Sancho cita casi tantos romances como su amo, cuando éste actúa como personaje independiente.

tra su padre moribundo, Fernando I el Magno (*Cancionero de romances* [Amberes, s.a.], f. 158):

Morir vos queredes, padre, san Miguel vos aya el alma.
 Mandastes las vuestras tierras a quien se vos antojara:
 a don Sancho a Castilla, Castilla la bien nombrada,
 a don Alonso a León y a don García a Vizcaya.
 A mí, porque soy muger, dexáysme deseredada.
 Irm'e yo por essas tierras como una muger errada
 y este mi cuerpo daría a quien se me antojara:
 a los moros por dineros y a los christianos de gracia;
 de lo que ganar pudiere haré bien por la vuestra alma.

En el romance, la tensión se concentra en la amenaza de disponer libremente del cuerpo femenino, lo único que quedaría a Urraca tras la doble exclusión —patrimonio y núcleo familiar— que implicaba el quedar desheredada (Di Stefano 1993, pp. 353-354, n. 5). El romance fue muy conocido en el Siglo de Oro, y varios de sus versos se usaron como elementos fraseológicos del idioma (Menéndez Pidal 1968, t. 2, p. 187), entre ellos los que subyacen en la reprensión de Sancho a Teresa. Juan Diego Vila (2003, pp. 45-47) arguyó más romances del cerco de Zamora en el pasaje, pero no hay evidencias textuales que avalen las interpolaciones que propuso; en cambio, la frase “que se fuera por esos mundos como se quiso ir la infanta doña Urraca” remite al segmento romancístico encabezado por “Irm'e yo por essas tierras”. Un poema citado no habla por sí mismo. Como afirmó David L. Garrison (1981, p. 127) a propósito de “Mis arreos son las armas” y el *Ingenioso hidalgo*, la cita de un romance conlleva que éste pase a formar parte de la novela —en la mente del lector—, con la consecuente superposición de significados. En otras palabras, “Quejas de doña Urraca” cambió de signo al interpolarse en la reprensión de Sancho. El dramatismo del hipotexto se diluyó hasta desaparecer; lo que impera en el hipertexto es un juego de cómicos paralelismos y contrastes entre la hija del rey moribundo y la del campesino aspirante a gobernador. A Urraca y a Sanchica las une tanto la sexualidad intensa como la posibilidad de un futuro poco honorable —prostituta, barragana—, si el padre de cada cual no lo remedia; las separa una distancia social abismal, que Sancho resaltó al equipararlas —sin darse cuenta, deslizó hacia su hija un peligro mayor que el apuntado por Teresa.

Por lo demás, la equiparación degrada ambos extremos: Urraca, hija de rey, no queda mejor librada cuando la ubican en un escalón moral inferior al de la “hija del destripaterrones y de la pelarruecas” (II, 5, p. 726); todo ello en concordancia con la parodia del romancero y lo antes considerado venerable que campea en ambos *Quijotes*.

El erotismo burlesco fue caro a la literatura de entre siglos, en particular al entremés y al romancero nuevo de veta burlesca; su uso como reforzador de la rusticidad femenina venía del *Ingenioso hidalgo*, donde Cervantes explotó el recurso con las mozas del partido y Maritornes, sobre todo¹⁰. Las fantasías eróticas de don Quijote hicieron de la asturiana la primera exponente de la doncella requeridora de amores (I, 16, pp. 187-190), personaje típico de las novelas de caballerías (Aguilar Perdomo 2004, p. 24), presente en ambos *Quijotes*¹¹. Las novelas de caballerías también conocieron el erotismo burlesco y el humor de notas grotescas vinculadas a lo femenino (Lucía Megías y Sales Dasí 2005, pp. 1014, 1018-1020); he aquí otra tradición que nutrió estos aspectos en los *Quijotes*. En el *Ingenioso hidalgo*, Cervantes siguió las reglas del decoro al componer a sus personajes femeninos; por lo general, restringió las burlas eróticas a las mujeres de bajo estrato social, y continuó con esta tendencia en el segundo *Quijote*¹², en el cual Teresa y Sanchica sustituyen a las prostitutas rurales como vehículo del erotismo burlesco —las bromas sobre la sexualidad de Sanchica se ampliarán en el capítulo 13.

Sanchico merecerá otros comentarios al final del capítulo 5, cuando Sancho prometa enviar por él para entrenarlo

¹⁰ La ventera y la venterita también recibieron notas de erotismo burlesco: la primera, con su excesiva preocupación por la cola de buey y el peine de su marido (I, 32, p. 403; I, 35, pp. 457-458); la segunda, al ser calificada de *semidoncella* junto a Maritornes (I, 43, p. 553).

¹¹ JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS y EMILIO JOSÉ SALES DASÍ (2005, p. 1020) asocian a Maritornes con el tipo de la doncella lasciva, pero reconocen que el ejercicio de la prostitución la aparta de las mujeres lascivas caballerescas, guiadas por “el deseo de vivir a su voluntad”, no por el dinero.

¹² Altisidora es la gran excepción. El prestigio de la duquesa abarca a su doncella, y es significativo que ni el narrador, ni los otros personajes, usen juegos erótico-burlescos para referirse a Altisidora: es ella quien declara su falta de castidad en los romances burlescos que dirige a don Quijote y en otras interacciones con el caballero. La actitud de Altisidora concuerda con su naturaleza de truhán palaciego, señalada por REDONDO (2011, p. 232) a otro respecto.

en el oficio de gobernador y le pida a Teresa que —llegado el momento— vista al muchacho “de modo que disimule lo que es y parezca lo que ha de ser” (II, 5, p. 731); o sea, medrar a partir de la indumentaria. Después, los padres apenas si se acuerdan de Sanchico, circunstancia que Vila (2010, pp. [5-8]) atribuye a que Sancho se avergüenza del hijo por el probable “afeminamiento” de éste, una característica heredada de Sancho. Mi opinión es otra. En varios sentidos, Sanchica es extensión y complemento de Teresa (Márquez 1990, pp. 82-90; Serés 1995-97, p. 34); al menos en parte, ello explica que la atención a los descendientes se concentre en la hija, no en el hijo. Vila (2010) nota que, en ambos *Quijotes*, es raro el “protagonismo conjunto de padres e hijos varones”, salvo el del Caballero del Verde Gabán y don Lorenzo, y que “lo más habitual es que [se] privilegie la presencia de los hijos y no de los padres” (p. [3]); en otro trabajo, Vila (2003, pp. 29-30) subrayó que tampoco abundan las familias completas en la escena narrativa, con excepción de las de Juan Palomeque y Sancho Panza. En cualquier caso, estirar los hilos de los cuatro Panza resultaría demasiado repetitivo para un escritor tan inclinado a la variedad como fue Cervantes.

Otra razón para la preferencia por Sanchica es que “la hidalguía y la nobleza se transmitían en Castilla por vía paterna y no materna”, según afirma la anotación con respecto al discurso de Dorotea a don Fernando (I, 36, p. 469, n. 18). En la exaltada imaginación de Sancho, los beneficios de casar altamente a Sanchica no se circunscriben a la joven: el hipotético matrimonio consagrará la movilidad ascendente del linaje Panza, algo que sólo puede lograrse con una hija. Claro está que las pretensiones de Sancho rayan en el delirio; es un salto enorme, que no contempla los pasos intermedios, ni la carencia absoluta del elemento imprescindible para escalar la pirámide estamental: el dinero. En la vida real, la ascensión casi siempre empezaba con la adquisición de hidalguías o, si ya se poseían, de títulos nobiliarios. Así lo afirma Domínguez Ortiz (1983, pp. 108, 117-118), para quien los matrimonios entre nobles y plebeyos debieron de ser raros, dadas las consecuencias sobre los descendientes (p. 106). Salazar Rincón (1986) cita enlaces entre labradores o mercaderes ricos e hidalgos o caballeros empobrecidos —nada que ver con un conde y la hija de un humilde jornalero—, y opina que la condición de segundón de don Fernando hace más verosímil su matrimonio con Dorotea (pp. 212, n. 167, y 217-

218). Con este contexto en mente, no extraña que Sanchica sea elemento clave en la burla del arribismo social de Sancho.

EL COLOQUIO ESCUDERIL

En el capítulo 12, don Quijote de la Mancha encuentra al bachiller Sansón Carrasco, caracterizado como el Caballero del Bosque. El capítulo 13 se dedica al coloquio de Sancho Panza con el escudero del Caballero del Bosque. Más adelante, la historia revelará la identidad del escudero desconocido: Tomé Cecial, compadre y vecino de Sancho y “hombre alegre y de cascos lucios” (II, 14, p. 815), en quien el socarrón Carrasco halló un colaborador para su plan de regresar a don Quijote a la aldea. El coloquio empieza con los trabajos de la vida escuderil, al respecto de los cuales Cecial menciona “un hermoso gobierno de cualquier ínsula o... un condado de buen parecer”, como premios que los caballeros andantes dan a sus escuderos. Sancho se decanta por la ínsula, y Cecial, por un canonicato —guiño encubierto a la profesión del bachiller. Cecial alega las dificultades de los “gobiernos insulanos” para promover la vuelta a casa; a continuación, agrega el deseo de criar a sus hijos, “tres como tres orientales perlas” (II, 13, pp. 793-794). Sancho no se queda atrás en la alabanza de sus descendientes:

—Dos tengo yo —dijo Sancho—, que se pueden presentar al papa en persona, especialmente una muchacha, a quien crío para condesa, si Dios fuere servido, aunque a pesar de su madre.

—¿Y qué edad tiene esa señora que se cría para condesa? —preguntó el del Bosque.

—Quince años, dos más a menos —respondió Sancho, pero es tan grande como una lanza y tan fresca como una mañana de abril, y tiene una fuerza de un ganapán.

—Partes son esas —respondió el del Bosque— no sólo para ser condesa, sino para ser ninfa del verde bosque. ¡Oh hideputa, puta, y qué rejo debe de tener la bellaca! (II, 13, p. 794).

Alfonso Martín Jiménez (2001, p. 252) destacó el vínculo del pasaje con el capítulo 5, donde Sancho expresó por primera vez su deseo de hacer condesa a Sanchica. En el capítulo 13 el contraste entre las ansias desmesuradas de ascenso social de Sancho y los elogios a la futura condesa no tiene desperdicio. Sin

darse cuenta, el orgulloso progenitor comienza el rebajamiento de su hija al mencionar cualidades más propias del ganapán con quien la compara que de una integrante de la alta nobleza. Todo esto concuerda con un procedimiento cómico frecuente en los retratos de mujeres feas de los *Quijotes*: presentar los defectos como si fueran virtudes, según señaló Marina Mayoral (2005, p. 421) a otro respecto. El mismo Sancho masculinizó a Aldonza Lorenzo en el *Ingenioso hidalgo*, y lo hizo con tintas recargadas, no exentas de burlas eróticas:

Tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha, y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante o por andar que la tuviere por señora! ¡Oh hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz! ...Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla y de todo hace mueca y donaire (I, 25, pp. 309-310)¹³.

En estos retratos de Sanchica y Aldonza la masculinización es signo de rusticidad, de cuerpos y comportamientos poco refinados, incompatibles con una condesa o una dama de las novelas de caballerías¹⁴. El pasaje del capítulo 13 del segundo *Quijote* explota el lado simple de Sancho para recalcar que éste no tiene idea de lo absurdo de sus pretensiones. Eduardo Urbina (2015, p. 173) destacó el aire “definitivamente entremesil” del coloquio de los escuderos, y Tomé Cecial, digna contraparte de entremés, ha estado fomentando el delirio ascensional de Sancho, y ahora se regodea en la parodia de Sanchica con alabanzas de doble sentido. La anotación señala una reminiscen-

¹³ “*Cortesana*, la mujer libre, que en la guerra seguía la cohorte...; de allí les quedó el nombre... a las que en la corte viven licenciosamente, unas más que otras” (COVARRUBIAS 2006, s.v. *corte*). El narrador jugó con estos significados en la opinión de Sancho sobre los besos de Dorotea y don Fernando: “Aquella desenvoltura más era de dama cortesana que de reina de tan gran reino [Micomicón]”; el refrán que Sancho citó poco después reforzó el juego de palabras: “Cada puta hile, y comamos” (I, 46, p. 584), recogido en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, de GONZALO CORREAS (2000, p. 145).

¹⁴ Sancho acostumbra masculinizar a las rústicas que describe; sobre la pastora Torralba dijo: “Tiraba algo a hombruna, porque tenía unos pocos de bigotes” (I, 20, p. 233). La masculinización no se da en los retratos de rústicas hechos por otros personajes; por ejemplo, Olalla y Dulcinea, descritas por el cabrero Antonio y por Altisidora (I, 11, p. 138; II, 44, p. 1079).

cia de Garcilaso de la Vega en la primera parte del elogio de Cecial: “Ninfa del verde bosque”, frente a “ninfas del verde bosque, a vos invoco”, de la égloga II (cf. II, 13, p. 794, n. 24); se trata de una hipérbole ridícula, que alterna lo sublime con lo bajo, pues *ninfa* podía ser eufemismo de ‘prostituta’ (Alonso Hernández 1976, s.v. *ninfa*)¹⁵. En la segunda parte del elogio, Cecial usa una expresión rústica, similar a la que Sancho aplicó a Aldonza en el *Ingenioso hidalgo* (“Oh hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz”; I, 25, p. 310)¹⁶, con la salvedad de que el *puta* añadido por Cecial es a todas luces intencionado; lo reafirman el vocablo equívoco *ninfa* y la actitud burlesca que distingue al escudero desconocido.

La complementariedad de Teresa y Sanchica, introducida en el capítulo 5, va creciendo conforme avanza la novela. En este capítulo 13, y aún más en el 50, la figura de la hija está relacionada con la de la madre —aunque la autonomía de Teresa como personaje es mucho mayor. La respuesta de Sancho a Cecial acentúa esta complementariedad: “Ni ella es puta, ni lo fue su madre, ni lo será ninguna de las dos, Dios quiriendo, mientras yo viviere. Y hablese más comedidamente, que para haberse criado vuesa merced entre caballeros andantes... no me parecen muy concertadas esas palabras” (II, 13, p. 795). La contundente réplica de Sancho pone en entredicho la sexualidad de las mujeres. Carlos Romero Muñoz (2004) destacó la influencia del *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Tarragona, 1614), del supuesto Alonso Fernández de Avellaneda, en la “definitiva formalización” de la Teresa Panza del segundo *Quijote* (p. 103). Según Romero Muñoz (1990), la esposa del Sancho apócrifo heredó a la Teresa cervantina la afición al vino, pero no la ligereza sexual, y arguye como evidencia de lo último que, en su respuesta, Sancho “niega resueltamente la facilidad de su mujer” (p. 113)¹⁷. Sin embargo, el

¹⁵ “No se pueden alabar / otras ninfas ni otros rufos / que nos puedan igualar”, exclama el rufián del *Rufián viudo*, a propósito de Chiquiznaque, Escarramán, Juan Claros, la Mostrenca, la Pizpita y la Repulida (CERVANTES 2012, p. 31). Cervantes también usó *ninfa* como ‘prostituta’ en el *Coloquio de los perros*, *La ilustre fregona* y *El rufián dichoso* (p. 335, n. 31.374).

¹⁶ Sancho retoma las alabanzas con *hideputa* al ver a Quiteria, vestida de novia: “¡Oh, hideputa, y qué cabellos, que, si no son postizos, no los he visto más luengos ni más rubios en toda mi vida!” (II, 21, p. 875). El elogio va permeado de burlas al cuestionar la autenticidad de los cabellos.

¹⁷ Para ROMERO MUÑOZ (1990, p. 113), la respuesta de Sancho desmiente a Avellaneda; opina que el epíteto del paje a Teresa —con *particular*— va

retrato de Teresa del capítulo 50 confirma los matices erótico-burlescos que Cervantes dio a su personaje, así como el influjo de Avellaneda en tales matices (Altamirano 2019, pp. 102-111; Serés 1995-97, p. 37). Es cierto que, en el capítulo 13, Sancho niega la ligereza sexual en las mujeres de su familia y lo hace de manera categórica; no obstante, las ambigüedades de la prosa le juegan una mala pasada al *pater familias*, cuyas palabras producen el efecto contrario al deseado. Sancho arroja la sombra de la duda sobre Sanchica y Teresa cuando se apresura a interpretar literalmente el elogio de Cecial y se cree en la necesidad de defender a las mujeres. Al retomar el *puta* de Cecial, y extenderlo de la hija a la madre, aunque sea en negativo, Sancho traería a las mentes de los lectores áureos el conocido refrán: “Putá la madre, putá la hija, y putá la manta que las cobija”, registrado en el manuscrito *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), de Gonzalo Correas (2000, p. 665). Esos lectores también tendrían presente el determinismo materno-filial de la picaresca (Serés 1995-97, p. 38). Con su acalorada réplica —y las resonancias que suscita—, Sancho contribuye a la degradación de las mujeres y, con ello, refuerza la burla de Cecial.

Serés ve a Teresa y a Sanchica como figuras de entremés y afirma que “las actuaciones de la hija... no desmerecen las de la madre, pues tienen rasgos semejantes y se ajustan a la «figura» que compone aquella” (p. 34). La ligereza sexual es uno de esos rasgos semejantes, aunque no se manifiesta en todos los pasajes argüidos por Serés (pp. 29-33 y 36-38). La frase “ni lo será ninguna de las dos, Dios quiriendo, mientras yo viviere” podría traslucir un temor a ciertas consecuencias de la desterritorialización masculina. La prostitución rural fue un negocio próspero en el Siglo de Oro (Laskier Martín 2008, pp. 31-34), y quienes la ejercían solían hacerlo por razones económicas (Colón Calderón 2005, p. 313). Tales razones eran más apremiantes ante la ausencia del varón, cuya partida desequilibraba la complementariedad de esfuerzos que distinguía a las parejas campesinas más humildes (Pérez Toribio 2013, pp. 174-175; Rey 2005, pp. 264-265). Muchas prostitutas, rurales o urbanas, eran campesinas pobres (Salazar Rincón 1986, pp. 186-187). Sancho parece

en la misma dirección (1991, pp. 37-38). Según ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ (2014, p. 160), el elogio de Cecial es influencia del *Segundo tomo*, y el Sancho avellanedianiano fue el primero que usó *hideputa* con matices laudatorios. Martín Jiménez olvida la alabanza del Sancho cervantino a Aldonza Lorenzo (I, 25, p. 310).

intuir que su ausencia pone a las mujeres de su familia en una situación vulnerable; ahí está Cecial para recordárselo. Por lo demás, como subrayó Adrienne Laskier Martín (2008), para Cervantes la prostitución no era “a source of moral and socio-economic anxiety and debate”, sino “simply one more fact of life, a function and result of economic need, highly visible and relevant, and therefore ripe for transformation into literature” (p. 41). Al igual que las actividades de las mozas del partido, o de Maritornes, el potencial ejercicio de la prostitución de las Panza no se presenta de manera negativa: se trata de una comicidad encaminada a hacer burla de los delirios ascensionales de Sancho al provocar que sea sobre todo él quien degrade a Sanchica, la hija que cría para condesa, y cuya virtud tanto preocupará a Sancho en la eventual vida pastoril (II, 67, p. 1286).

SANCHICA ENTRA EN ESCENA

Don Quijote de la Mancha y Sancho Panza llegan a la casa de placer de los duques en el capítulo 32, y, en el 44, Sancho deja el palacio ducal para fungir como gobernador de la ínsula Barataria —en realidad, uno de los lugares del duque. Los planes matrimoniales para Sanchica logran alguna concreción en el capítulo 49, cuando Sancho escoge por yerno al hijo de don Diego de la Llana, “hidalgo principal y rico” de Barataria (II, 49, p. 1126). Sancho actúa bajo el supuesto de que “a una hija de un gobernador ningún marido se le podía negar” (II, 49, p. 1129). Esta elección es menos ambiciosa que el matrimonio con un conde, pero sigue siendo descabellada: Sanchica es hija de un gobernador de Carnaval y, como sostiene Salazar Rincón (1986, p. 91), don Diego probablemente es caballero. El capítulo 50 contiene la primera, y más importante, participación de Sanchica en la escena narrativa. Sanchica reaparecerá en el capítulo 73, cuando don Quijote y Sancho regresen a la aldea; esta segunda aparición es brevísima y no le concede voz propia a la muchacha.

El capítulo 50 se explaya en la rusticidad de Sanchica y Teresa para insistir en la distancia que las separa de la posibilidad de emparentar con la nobleza, alta o baja. Las estratagemas de la duquesa son determinantes para contagiar a las mujeres las ansias desmesuradas de Sancho por ascender. Como señaló Alcalá Galán (2013, pp. 27-29), la duquesa está en una posición muy frágil, al no cumplir con su principal función como

esposa —procrear—, e intenta compensar su delicada situación matrimonial fungiendo como promotora de espectáculos del duque. La estancia de don Quijote y Sancho en la casa de placer es una mina de materiales para las burlas, y la aristócrata no escatima energías en implementarlas. Varios críticos ven en la doncella favorita de la duquesa, Altisidora, una especie de hija sustituta o *alter ego* de la señora (Alcalá Galán 2013, p. 29; Vila 2012, p. 430); en cualquier caso, la mancuerna duquesa-Altisidora subyace en la farsa del capítulo 50. Aunque la risa que domina en los *Quijotes* tiende a ser multidireccional (Iffland 1999, pp. 42-52), en los capítulos relacionados con la estancia ducal la risa de la novela incrementa su dirección descendente, sin llegar a hacerla absoluta; prueba de ello es que la duquesa no sale indemne de la farsa que orquestó para ridiculizar a las Panza. La doble valencia de la parodia cervantina alcanza a la duquesa cuando los lectores comprueban que las villanas tienen aquello que le falta a la aristócrata: piernas sanas.

A Cervantes le gustaba exponer las piernas femeninas (Altamirano, 2019, pp. 102-103); esta actitud contrasta con la modestia impuesta a la moda cortesana por el espíritu de la Contrarreforma. En la España de la época las piernas y los pies femeninos eran tabú, y Cervantes supo explotarlo en ambos *Quijotes*. Como corresponde a su calidad de doncella de la duquesa, Altisidora viste a la moda cortesana; la riqueza de sus ropas debía de ser considerable, acorde con el rango de la dama a quien sirve (Bernis 2001, p. 208). “No es todo oro lo que reluce”, dijo doña Rodríguez de Grijalva en el capítulo 48, cuando reveló a don Quijote el mal aliento de Altisidora, señal de que “no está muy sana”, y el gran secreto de la duquesa: “Dos fuentes que tiene en las dos piernas, por donde se desagua todo el mal humor de quien dicen los médicos que está llena” (II, 48, p. 1115) —es probable que las fuentes buscaran remediar la esterilidad de la aristócrata (Alcalá Galán 2013, pp. 20-22). La duquesa y Altisidora comparten un exterior hermoso que oculta un cuerpo enfermo, ecuación que Teresa y Sanchica revierten en la aldea. Al inicio del capítulo 50 el narrador recuerda las fuentes y los sentimientos que la delación de doña Rodríguez despertó en las afectadas. Ahora el objetivo de la enardecida duquesa es la familia de Sancho. La aristócrata manda un paje a la aldea con una carta y una sarta de corales para Teresa. El propósito de la misión es convencer a las Panza de que Sancho ha escalado hasta el rango de gobernador y fomentar delirios ascensionales en

ellas. Es el mismo paje, “muy discreto y agudo” (II, 50, p. 1131), que representó a Dulcinea del Toboso en la profecía de Merlín; es decir, el emisario ideal para extender la burla ducal a la aldea. El paje también lleva una carta de Sancho a Teresa y el vestido de cazador que Sancho recibió de la duquesa.

En la caza de montería Sancho apreció la prenda por su valor de cambio: tomó el vestido, “verde de finísimo paño”, “con intención de venderle en la primera ocasión que pudiese”; el paño fino era muy valioso (Bernis 2001, p. 313), de ahí que, cuando Sancho vio el sayo de monte desgarrado —consecuencia de la huida del jabalí—, le pesara “en el alma, que pensó que tenía en [él] un mayorazgo” (II, 34, pp. 997-998)¹⁸. En la carta a Teresa, Sancho se decanta por el valor de uso, conforme al estado actual del vestido y a la nueva posición que ocupa la familia:

Tengo determinado que andes en coche, que es lo que hace al caso, porque todo otro andar es andar a gatas. Mujer de un gobernador eres: ¡mira si te roerá nadie los zancajos! Ahí te envió un vestido verde de cazador que me dio mi señora la duquesa; acomódale en modo que sirva de saya y cuerpos a nuestra hija (II, 36, p. 1017)¹⁹.

Fortalecido por el cargo de gobernador, Sancho piensa que es hora de adoptar el estilo de vida de las clases privilegiadas, en particular las manifestaciones que pueden exhibirse fuera de la casa y que, por tanto, resultan más eficaces para el reconocimiento público²⁰. La carta de Sancho sería irrelevante para Teresa si no viniera avalada por la presencia del paje y, sobre

¹⁸ Con base en los nexos entre el verde y la locura bufonesca, VILA (2012) opina que el color del vestido se debe a las intenciones de la duquesa de enloquecer a las Panza; para el estudioso, el vestido verde también une claves eróticas y sociales: “Sanchica, vestida de verde, podrá «progresar» en la corte desde la cual la duquesa la llama... ¿pero a qué costo?” (p. 428). Sin embargo, el verde tuvo connotaciones múltiples en la temprana modernidad (PASTOUREAU 2014, pp. 89, 125), y los vestidos de caza o viaje solían ser verdes, por razones prácticas (BERNIS 2001, pp. 43 y 316).

¹⁹ La ropa de las clases altas llegaba a las medias y bajas mediante ventas, rentas, herencias, empeños, reciclaje, préstamos o regalos; a menudo, el reúso conllevaba la transformación de las prendas (McCALL 2017, p. 1455).

²⁰ Sancho había insistido en la importancia de vestir suntuosamente en público (II, 5, p. 730). NADINE LY (2015, pp. 236-237) y JOSÉ ANTONIO MARAVALL (1986, pp. 583-590), entre otros, comentaron la obsesión por los paseos en coche y las leyes sobre el uso de tales vehículos, con frecuencia desoídas.

todo, por los regalos de la duquesa; ambos son fundamentales para convencer a la otrora recalcitrante Teresa —y, por extensión, a Sanchica— de que Sancho se ha elevado socialmente²¹. La información es recurso esencial para la labor de la duquesa como organizadora de burlas, y es posible que la lectura de la carta de Sancho motivara a la señora a escoger elementos del vestido como obsequios (II, 36, pp. 1016-1018). Son regalos cargados de segundas intenciones, encaminados a degradar a las Panza, en particular a Teresa, al involucrarlas en las descabelladas pretensiones de Sancho con objetos que subrayan su pertenencia al campesinado. Las sartas de corales (Bernis 2001, p. 433) y el vestido de cazador —de paño fino, pero desgarrado— son regalos suntuosos para una campesina que carece de manto para cubrirse la cabeza cuando va a misa (II, 5, p. 728), no para la esposa de un gobernador. Buena parte de la burla radica en que los obsequios produzcan el efecto deseado, en que Teresa no comprenda la falta de decoro, como tampoco comprende otra mayor, la de las bellotas gordas (II, 50, p. 1134).

El capítulo 50 contiene las descripciones físicas más detalladas de Sanchica y Teresa. Tales descripciones ponen de relieve la complementariedad entre madre e hija, manifiesta ahora en que ambas exhiben las piernas y están trabajando cuando el paje se encuentra con ellas. Antes, el paje pregunta por Teresa a unas mujeres que lavan en un arroyo:

Una mozueta que estaba lavando... dijo:

—Esa Teresa Panza es mi madre, y ese tal Sancho, mi señor padre, y el tal caballero [don Quijote], nuestro amo.

—Pues venid, doncella —dijo el paje—, y mostradme a vuestra madre, porque le traigo una carta y un presente del tal vuestro padre.

—Eso haré yo de muy buena gana, señor mío —respondió la moza, que mostraba ser de edad de catorce años, poco más a menos.

Y dejando la ropa que lavaba a otra compañera, sin tocarse ni calzarse, que estaba en piernas y desgredada, saltó delante de la cabalgadura del paje...

²¹ Por carta, Teresa refiere a la duquesa la incredulidad del cura Pero Pérez, de maese Nicolás —el barbero— y del bachiller Sansón Carrasco ante la noticia de que Sancho es gobernador: “Si va a decir verdad, a no venir los corales y el vestido tampoco yo lo creyera” (II, 52, p. 1155). Teresa vuelve al tema en la carta a su marido: “Yo no hago sino reírme y mirar mi sarta y dar traza del vestido que tengo de hacer del tuyo a nuestra hija” (p. 1156).

Finalmente, saltando, corriendo y brincando, llegó al pueblo la muchacha, y antes de entrar en su casa dijo a voces desde la puerta:

—Salga, madre Teresa, salga, salga, que viene aquí un señor que trae cartas y otras cosas de mi buen padre.

A cuyas voces salió Teresa Panza, su madre, hilando un copo de estopa, con una saya parda —parecía, según era de corta, que se la habían cortado por vergonzoso lugar—, con un corpezuelo... pardo y una camisa de pechos. No era muy vieja, aunque mostraba pasar de los cuarenta, pero fuerte, tiesa, nervuda y avellanada (II, 50, pp. 1131-1132).

Ante Tomé Cecial, Sancho describió a Sanchica con parámetros masculinos. En el capítulo 50 el narrador va más allá; no sólo recalca la apariencia descuidada de la muchacha, sino que enfatiza la falta de mesura de sus movimientos, más propios de cabras que de doncellas de clase alta²². Las “aguas” que se le irán más adelante, “sin sentirlo de puro contento” (II, 52, p. 1156), reafirman que el de Sanchica es un cuerpo rústico, que no conoce la coerción, imposible de transformar en el de una mujer que se casará “altamente” (II, 5, p. 726), como pretende Sancho. El discurso de la muchacha —salpicado de sargas refranescas— también contribuye a la caracterización de ésta como rústica (II, 50, pp. 1137-1140). Se ha discutido si Sanchica muestra las piernas, o las piernas y los pies, en el pasaje arriba citado (II, 50, p. 1131, n. 7). La segunda opción es la acertada. En la vida real no era raro que las villanas anduvieran descalzas (Bernis 2001, p. 433), y el ejemplo de Dorotea prueba que Sanchica lleva desnudas las piernas y los pies. La labradora rica del *Ingenioso hidalgo* comparte con la “hija del destripaterrones” (II, 5, p. 726) la participación en la economía familiar; sin embargo, las funciones de Dorotea son administrativas, muy lejos del desbrozar de la tierra o el lavado de ropa que realiza Sanchica²³. Como advierten el cura, el barbero y Cardenio, Dorotea no está acostumbrada a andar descal-

²² En la cueva de Montesinos, las rústicas Dulcinea encantada y sus acompañantes “iban saltando y brincando como cabras” cuando las vio don Quijote (II, 23, p. 901).

²³ “Por mí se recibían y despedían los criados; la razón y cuenta de lo que se sembraba y cogía pasaba por mi mano, los molinos de aceite, los lagares del vino, el número de ganado mayor y menor, el de las colmenas...; de todo aquello que un tan rico labrador como mi padre puede tener y tiene, tenía yo la cuenta y era la mayordoma y señora” (I, 28, p. 352). Estas activi-

za (I, 28, p. 348); no sorprende, pues, que Dorotea se caiga por no *calzarse*, al intentar huir del trío que presencié su *toilette*: “Se levantó en pie y, sin aguardar a calzarse ni a recoger los cabellos..., quiso ponerse en huida...; mas no hubo dado seis pasos, cuando, no pudiendo sufrir los delicados pies la aspereza de las piedras, dio consigo en el suelo” (p. 349)²⁴. La riqueza de los padres de Dorotea explica la educación recibida por la joven y que ella vista a la moda cortesana; una y otra son símbolos de distinción social, autorizados por el dinero y por el prestigio que estos labradores tienen en la comunidad: “Su riqueza y magnífico trato les va poco a poco adquiriendo nombre de hidalgos, y aun de caballeros” (p. 352); la posición privilegiada de los padres de Dorotea concuerda con la movilidad ascendente que caracterizó a muchos ricos pueblerinos del período (Domínguez Ortiz 1983, p. 117). Las prendas y joyas que lleva en su almohada corroboran que Dorotea viste a la moda cortesana (I, 29, p. 367); las usará al disfrazarse de Micomicona.

Impregnada de espíritu contrarreformista, la moda cortesana imponía faldas hasta el suelo, con el calzado oculto (Bernis 2001, pp. 272, 304). Más aún, según testimonios contemporáneos, “para una mujer, enseñar el pie (y la pierna) es ofrecer descaradamente su cuerpo e incitar al acto carnal” (Redondo 1998, pp. 165-166); por eso, el narrador aclara que Dorotea calza “con toda honestidad” los pies que mostró por accidente (I, 28, p. 351). En cambio, Sanchica no se molesta en cubrirse frente al paje; su código de vestir es diferente, y el narrador se regodea en hacerlo evidente. Cervantes reservó los juegos con el erotismo burlesco —al menos, sus notas más fuertes— para las mujeres de estrato social bajo. En el capítulo 50 del segundo *Quijote* las piernas desnudas de Teresa conllevan una parodia sexual, amén de social (Altamirano 2019, pp. 102-106)²⁵, y las de Sanchica resaltan la rusticidad de la muchacha, al apartarla de la moda cortesana y asociarla con la indumentaria de

dades coinciden con las que ISABEL MORANT (2005, p. 54) supone para las labradoras castellanas ricas de tiempos de fray Luis de León.

²⁴ “Andar en piernas, *id est*, sin calzas”, “calzar el zapato y calzar el guante, en razón de ser la mano y el pie extremos, aunque más propiamente se dice del pie, porque huella la tierra” (COVARRUBIAS 2006, s.vv. *pierna* y *calzar*).

²⁵ Para MARTÍN JIMÉNEZ, la saya corta (parda) de Teresa procede de la saya corta (colorada) de la Bárbara de Villalobos avellanadiana (2014, p. 314). Véase ALTAMIRANO 2019, pp. 112-113.

las mujeres trabajadoras. El énfasis en la rusticidad de los personajes campesinos es un recurso entremesil, que, en el capítulo 50, se aprovecha para contrastar la apariencia y los modales de Sanchica con los del mundo de la duquesa, espectadora última de la farsa, gracias a la presencia del paje en la aldea y al reporte que la aristócrata recibirá del mensajero.

Las piernas desnudas subrayan la distancia que literalmente separa a Sanchica de la condición de hija de gobernador y de la posibilidad de integrarse a la alta nobleza —el mundo representado por la duquesa. Unas faldas tan largas que cubrieran el calzado implicaban mayor inversión de tela, la cual se traducía en un costo elevado. Además, las mujeres humildes —campesinas, fregonas (Bernis 2001, pp. 304 y 438)— requerían indumentaria que les permitiera moverse con facilidad, a fin de realizar las labores domésticas u otras actividades productivas necesarias para la subsistencia propia o familiar. En el capítulo 5 Sancho había mencionado que Sanchica colaboraba en los trabajos agrícolas; en el 50 la muchacha se aligera de ropa y calzado para lavar y, más adelante, usa las faldas para sostener los huevos que pretende cocinar para el paje. Teresa sale a difundir la noticia del gobierno de Sancho, no sin antes ordenar a su hija que atienda al paje y al caballo de éste; la familiaridad de Sanchica con el cuidado de los animales se reiterará en el capítulo 73. Intrigados por las cartas y las sartas de corales, el cura Pero Pérez y el bachiller Sansón Carrasco acompañan a Teresa a casa, para sondear al paje; en mitad de la conversación, Sanchica “saltó... con un halda de güevos” y preguntó si su padre usaba calzas atacadas —*pedorreras*—, otra evidencia de ascenso social para ella (II, 50, p. 1137). El comentario acerca de las *pedorreras* evidencia la simpleza —a secas— de la muchacha, quien carece del lado sabio de su madre. La campechanería que Sanchica muestra con el paje, sobre todo al final del capítulo (pp. 1139-1140), se opone a la moderación, el recato y el silencio que los manuales de conducta femenina prescribían para las doncellas, sobre todo ante los varones (Cerdea 2010, pp. 27, 51-57; Vives 1994, pp. 131-148). Cervantes aplicó las normas de los manuales a otras doncellas, todas superiores a Sanchica en la escala social²⁶. Al oponer el comportamiento de la futu-

²⁶ Recuérdese la reclusión en que viven Dorotea y la hija de don Diego de la Llana (I, 28, pp. 352-353; II, 49, pp. 1126-1127), o al padre de Luscinda, quien veta la entrada a Cardenio cuando los enamorados dejaron de ser

ra condesa al ideal de conducta femenina, la novela refuerza la inadecuación de la muchacha para casarse con alguien que no sea su igual, y, con ello, continúa la burla del proyecto arribista de Sancho.

Las faldas de las mujeres humildes estaban muy lejos de la silueta rígida con la cual la moda cortesana distinguía el cuerpo ocioso que vestía, un cuerpo inclinado a la enfermedad, como el de la duquesa. La condena de la ociosidad fue constante entre los humanistas. Los manuales de conducta femenina consideraban que la ociosidad era peligrosísima para la castidad de las mujeres, por la inconstancia y la mutabilidad de ánimo inherentes a ellas; uno de los remedios más alegados para combatirla fue la productividad en el ámbito doméstico, recomendada para todas las mujeres, al margen de su condición social (León 1583, ff. 23v-29r; Vives 1994, pp. 47-49). Algunos autores fueron más lejos. A propósito de la duquesa, Alcalá Galán (2013, pp. 23-24) señala que el pensamiento médico vinculaba la ociosidad con las enfermedades de las mujeres nobles, un problema serio, con repercusiones en la preservación del linaje. Alcalá Galán cita el *Discurso contra la ociosidad* (1608), de Pedro de Valencia, quien arguye que Licurgo, rey de los lacedemonios, ordenó a las mujeres ejercitarse para asegurar la procreación. Licurgo también ordenó que las lacedemonias vistieran un “ábito corto i suelto”, que les concediera libertad de movimiento; Valencia prosigue contrastando la salud frágil de las mujeres ociosas —y sus hijos— con la de las mujeres humildes: “No ai esclava ni gitana estéril i... los hijos destas i de los labradores i trabajadores son grandes y fuertes i sanos, i muchas señoras i mugeres nobles i regaladas biven enfermas, o son estériles, i los príncipes i nobles en general nascen i se crían efeminados” (1994, p. 171). En mi opinión, Cervantes se sumó a la crítica de la ociosidad al dotar a las Panza de piernas sanas: Sanchica corre y salta descalza, sin problemas, y Teresa se mueve con facilidad, en clara correspondencia con la productividad exaltada por los humanistas y la mayor consideración que —en este terreno— recibieron las mujeres humildes. Así las cosas, las faldas cortas de las Panza tienen doble valencia: por un lado, las alejan de la movilidad ascendente deseada por Sancho, y, por el otro, las erigen en modelos de salud y trabajo que acentúan los

niños (I, 24, p. 288). Las restricciones se endurecían al comenzar la pubertad femenina (ORTEGA 2005, pp. 329-330); lo vimos con VIVES (1994, p. 81).

defectos de la duquesa²⁷. Contraparte rústica de la mancuerna cortesana integrada por la duquesa y Altisidora, Teresa y Sanchica suscitan risa a morir en el capítulo 50; al mismo tiempo, la salud que distingue a estas trabajadoras constantes revierte la burla a la aristócrata.

CONCLUSIÓN

Miguel de Cervantes encontró en las mujeres emparentadas con Sancho Panza una veta para ofrecer novedades a los lectores del segundo *Quijote*. Teresa, la madre, es el miembro más importante de la familia Panza —después de Sancho—, pero la hija, Mari Sancha o Sanchica, es fundamental para entender cabalmente determinados aspectos del libro de 1615. Sanchica es un complemento y una extensión de Teresa, con menos independencia como personaje que su madre. Es decir, la importancia de Sanchica no radica en su limitada trascendencia para la acción de la novela, sino en contribuir al desarrollo de facetas de la personalidad de sus padres, en particular las ansias desmesuradas de ascenso social —con su consecuente parodia. Ignoramos cuál fue la postura de Cervantes sobre la movilidad vertical, pero lo cierto es que el afán de medro está presente en ambos *Quijotes*, con don Quijote y Sancho como exponentes máximos. En las dos partes de la novela, las pretensiones sociales de las clases bajas son las más extremas y las más ridiculizadas, una tendencia que el segundo *Quijote* agudizó mediante el personaje de San-

²⁷ Las labores textiles fueron la modalidad más recomendada de la productividad femenina. Los humanistas resaltaron la obligación de las aristócratas de servir como ejemplo a las mujeres de su entorno: “Y si las que se tienen agora por tales [señoras] y se llaman duquesas y reinas no se persuaden bien por razón, hagan dello experiencia por algún breve tiempo y tomen la rueca y armen los dedos con la aguja y dedal, y cercadas de sus damas y doncellas y en medio dellas, hagan labores ricas con ellas... y ocupen los pensamientos mozos de sus doncellas en estas haciendas y hagan que, animadas con el ejemplo de la señora, contiendan todas entre sí, procurando aventajarse en el ser hacendosas” (CERDA 2010, p. 102); véase VALENCIA 1994, pp. 171-172. Nada más lejos de la duquesa y sus doncellas, quienes invierten su tiempo en divertirse a costa de los huéspedes. Con el discurso de los humanistas en mente, no extraña que don Quijote y Sancho prescriban la labor de randas para curar el supuesto mal de amores de Altisidora (II, 46, p. 1093; II, 70, pp. 1308-1309). Sanchica hace randas para ayudar a pagar su ajuar (II, 52, p. 1157).

cho, al hacerlo explayarse en su propósito de llegar a conde y al convertirlo en gobernador carnavalesco de la ínsula Barataria.

Sanchica es pieza clave en el proyecto arribista de Sancho, el medio para consagrar la movilidad ascendente del linaje Panza, gracias al hipotético matrimonio con un noble —conde, las más de las veces. Sanchica también es el medio principal para contrastar cómicamente el nivel de las pretensiones sociales de Sancho y la carencia de bienes para transformarlas en realidad. Desde el capítulo 5, el antropónimo, la precocidad sexual, las ropas bastas y el comportamiento poco refinado identifican a Sanchica como integrante del campesinado más humilde y, con ello, ponen de relieve lo descabellado de creer que una villana pueda formar parte de la alta nobleza. La inadecuación de Sanchica para casarse con alguien que no sea su igual se reitera en el capítulo 13, con más burlas sobre la rusticidad y la sexualidad de la muchacha. Ambos capítulos preparan la primera —y más importante— participación de Sanchica en la escena narrativa, la del capítulo 50. Las estratagemas de la duquesa trasladan la burla ducal a la aldea, consolidada cuando las Panza se convencen de que Sancho es gobernador y se suman a los sueños de grandeza del *pater familias*. El capítulo 50 redondea la figura de Sanchica como rústica e insiste en la distancia que la separa de una mujer que se casará “altamente”, como quiere Sancho y promete la duquesa (p. 1134); a la vez, al llamar la atención sobre la indumentaria y las actividades de Sanchica, el capítulo contrapone la salud y la productividad de la muchacha a las piernas enfermas de la duquesa y a la ociosidad de la señora y su corte. Así, pues, la presencia de Sanchica en la escena narrativa amplía las resonancias de la farsa orquestada por la duquesa y, también, la reversibilidad de la parodia cervantina.

REFERENCIAS

- AGUILAR PERDOMO, MARÍA DEL ROSARIO 2004. “Las doncellas seductoras y requeridoras de amor en los libros de caballerías españoles”, *Voz y Letra*, 15, 1, pp. 3-24.
- ALCALÁ GALÁN, MERCEDES 2009. *Escritura desatada: poéticas de la representación en Cervantes*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- ALCALÁ GALÁN, MERCEDES 2013. “Las piernas de la duquesa: praxis médica y claves hermenéuticas en el *Quijote* de 1615”, *Cervantes*, 33, 2, pp. 11-47.
- ALONSO HERNÁNDEZ, JOSÉ LUIS 1976. *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Universidad de Salamanca, Salamanca.

- ALTAMIRANO, MAGDALENA 2007. “Los antropónimos en las canciones populares antiguas”, en *Los bienes si no son comunicados no son bienes*. Eds. Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Maserá y María Teresa Miaja de la Peña, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 15-32.
- ALTAMIRANO, MAGDALENA 2018. “«Cada cual puede echar por donde le pareciere»: la literatura de comadres, modelo de la Mari Gutiérrez de Avellaneda”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 95, 10, pp. 1053-1069; doi: 10.3828/bhs.2018.61.
- ALTAMIRANO, MAGDALENA 2019. “Las faldas de las Panza: indumentaria femenina, cultura material y estratificación social en el segundo *Quijote* cervantino”, *Cervantes*, 39, 1, pp. 97-113; doi: 10.1353/cer.2019.0008.
- BENASSAR, BARTOLOMÉ 2001. *La España de los Austrias (1516-1700)*, Crítica, Barcelona.
- BERNIS, CARMEN 2001. *El traje y los tipos sociales en el “Quijote”*, El Viso, Madrid.
- CERDA, JUAN DE LA 2010. *Vida política de todos los estados de las mujeres*. Ed. Enrique Suárez Figaredo, *Lemir*, 14, pp. 1-628.
- CERVANTES, MIGUEL DE 2012. *Entremeses*. Ed. Alfredo Baras Escolá, Real Academia Española, Madrid.
- CERVANTES, MIGUEL DE 2015. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico, Real Academia Española, Madrid, 2 ts.
- COLÓN CALDERÓN, ISABEL 2005. “La Tolosa y la Molinera (*Quijote*, I, 2-3) en el marco de la prostitución de comienzos del siglo XVII”, en *El “Quijote” en clave de mujer/es*. Ed. Fanny Rubio, Editorial Complutense, Madrid, pp. 305-328.
- CORREAS, GONZALO 2000. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Ed. de Louis Combet, rev. por Robert Jammes y Maïte Mir-Andreu, Castalia, Madrid.
- COVARRUBIAS HOROZCO, SEBASTIÁN DE 2006. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M.
- DI STEFANO, GIUSEPPE 1993. *Romancero*, Taurus, Madrid.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, ANTONIO 1983. *Historia de España Alfaguara*. T. 3: *El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*, 9ª ed. Dir. Miguel Artola, Alianza, Madrid.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, ANTONIO 2015. “La España del *Quijote*”, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. F. Rico, Real Academia Española, Madrid, t. 1, pp. 1404-1423.
- ELLIOTT, JOHN H. 2002. *Imperial Spain, 1469-1716*, Penguin Books, London.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, ALONSO 2014. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis Gómez Canseco, Real Academia Española-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Madrid.
- GARRISON, DAVID L. 1981. “The significance of the ballad «La constancia» in *Don Quijote*”, *Crítica Hispánica*, 3, pp. 125-132.
- GÓMEZ COUSO, PILAR 2007. “Algunas adolescentes del *Quijote*: Sanchica, Leandra, Clara Perlerina, la hija de don Diego de la Llana, la de doña Rodríguez”, en *Figuras femeninas en “El Quijote”*. Ed. Teresa Marín Eced, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, pp. 27-43.

- IFFLAND, JAMES 1999. *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M.
- IFFLAND, JAMES 2015. "Lecturas del *Quijote*", en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. F. Rico, Real Academia Española, Madrid, t. 2, pp. 164-166.
- JOLY, MONIQUE 1982. *La bourle et son interpretation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVI^e-XVII^e siècles)*, Atelier National de Reproduction des Thèses, Université de Lille III-Diffusion France-Ibérie Recherche, Université de Toulouse-Le Mirail, Lille-Toulouse.
- LASKIER MARTÍN, ADRIENNE 2008. *An erotic philology of Golden Age Spain*, Vanderbilt University Press, Nashville, TN.
- Lazarillo de Tormes* 2011. Ed. Francisco Rico, Real Academia Española, Madrid.
- LEÓN, FRAY LUIS DE 1583. *La perfecta casada*, Juan Fernández, Salamanca, en Biblioteca Digital Hispánica, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000095828> [consultado el 5 de junio de 2020].
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL y EMILIO JOSÉ SALES DASÍ 2005. "La otra realidad social en los libros de caballerías (II): damas y doncellas lascivas", en *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Eds. Rafael Alemany, Josep Luís Martos y Josep Miquel Manzanaro, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Alicante, t. 2, pp. 1007-1022.
- LY, NADINE 2015. "Lecturas del *Quijote*", en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. F. Rico, Real Academia Española, Madrid, t. 2, pp. 234-237.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO 1986. *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Taurus, Madrid.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO 1989. *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Siglo XXI, Madrid.
- MÁRQUEZ, HÉCTOR P. 1990. *La representación de los personajes femeninos en el "Quijote"*, José Porrúa Turanzas, Madrid.
- MARTÍN JIMÉNEZ, ALFONSO 2001. *El "Quijote" de Cervantes y el "Quijote" de Pasamonte: una imitación recíproca. La "Vida" de Pasamonte y 'Avellaneda'*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- MARTÍN JIMÉNEZ, ALFONSO 2014. *Las dos segundas partes del "Quijote"*, Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid, Valladolid, en <http://alfonsomartinjimenez.blogs.uva.es/publicaciones-en-internet/libro> [consultado el 10 de marzo de 2021].
- MARTÍNEZ GÓNGORA, MAR 2020. "La censura del noble ocioso y del eclesiástico incontinente en el «palacio de los duques»: hacia un nuevo modelo de masculinidad en *Don Quijote*", *Cervantes*, 40, 1, pp. 17-41; doi: 10.1353/cer.2020.0001.
- MAYORAL, MARINA 2005. "La imagen física de las mujeres en el *Quijote*", en *El "Quijote" en clave de mujer/es*. Ed. F. Rubio, Editorial Complutense, Madrid, pp. 409-434.
- MCCALL, TIMOTHY 2017. "Materials for Renaissance fashion", *Renaissance Quarterly*, 70, 4, pp. 1449-1464; doi: 10.1086/695346.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN 1968. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, Espasa-Calpe, Madrid, 2 ts.

- MORANT, ISABEL 2005. "Hombres y mujeres en el discurso de los moralistas. Funciones y relaciones", en *Historia de las mujeres en España y América Latina*. T. 2: *El mundo moderno*. Dir. Isabel Morant. Coords. Margarita Ortega, Asunción Lavrin y Pilar Pérez Cantó, Cátedra, Madrid, pp. 27-61.
- ORTEGA, MARGARITA 2005. "Las edades de las mujeres", en *Historia de las mujeres en España y América Latina*. T. 2: *El mundo moderno*. Dir. I. Morant. Coords. M. Ortega, A. Lavrin y P. Pérez Cantó, Cátedra, Madrid, pp. 317-349.
- PASTOUREAU, MICHEL 2014. *Green. The history of a color*, Princeton University Press, Princeton-London.
- PÉREZ TORIBIO, MONTSERRAT 2013. "¿Dónde está el cabeza de familia?: el gobierno de Teresa Panza, razón de Estado y ejemplaridad doméstica", *Cervantes*, 33, 1, pp. 167-198; doi: 10.1353/CER.2013.0007.
- RAMÍREZ CASTAÑÓN, MONTSERRAT 2010. "Antroponimia femenina en la antigua lírica popular hispánica", en *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*. Eds. Lillian von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González, El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana, México, pp. 249-269.
- REDONDO, AUGUSTIN 1986. "La religion populaire espagnole au xvi^e siècle: un terrain d'affrontement?", en *Culturas populares. Diferencias, divergencias, conflictos*. Eds. Yves-René Fonquerne y Alfonso Esteban, Casa de Velázquez-Universidad Complutense, Madrid.
- REDONDO, AUGUSTIN 1998. *Otra manera de leer el "Quijote"*. Historia, tradiciones culturales y literatura, Castalia, Madrid.
- REDONDO, AUGUSTIN 2011. *En busca del "Quijote" desde la otra orilla*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- REY, OFELIA 2005. "Mujeres en la economía campesina", en *Historia de las mujeres en España y América Latina*. T. 2: *El mundo moderno*. Dir. I. Morant. Coords. M. Ortega, A. Lavrin y P. Pérez Cantó, Cátedra, Madrid, pp. 263-286.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, ANTONIO 1997. *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Eds. Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Castalia, Madrid.
- ROJAS, FERNANDO DE (Y "ANTIGUO AUTOR") 2011. *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Eds. Francisco J. Lobera et al., Real Academia Española, Madrid.
- ROMERO MUÑOZ, CARLOS 1990. "Nueva lectura de *El retablo de Maese Pedro*", en *Actas del Primer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, Barcelona, pp. 95-130.
- ROMERO MUÑOZ, CARLOS 1991. "La invención de Sansón Carrasco", en *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, Barcelona, pp. 27-69.
- ROMERO MUÑOZ, CARLOS 2004. "Genio y figura de Teresa Panza", en *Peregrinamente peregrinos*. Ed. Alicia Villar Lecumberri, Asociación de Cervantistas, Barcelona, t. 1, pp. 103-148.
- SALAZAR RINCÓN, JAVIER 1986. *El mundo social del "Quijote"*, Gredos, Madrid.

- SERÉS, GUILLERMO 1995-97. “El entremés de los Panza y el «tío abad» de Sanchico (*Quijote*, II, 5-72)”, *Anales Cervantinos*, 33, pp. 27-38; doi: 10.3989/anacervantinos.1997.301.
- URBINA, EDUARDO 2015. “Lecturas del *Quijote*”, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. F. Rico, Real Academia Española, Madrid, t. 2, pp. 171-173.
- VALENCIA, PEDRO DE 1994. *Discurso contra la ociosidad. Madrid, 6 de enero de 1608*, en *Obras completas*. Ed. Rafael González Cañal, Universidad de León, León, vol. 4, t. 1, pp. 159-173.
- VILA, JUAN DIEGO 2003. “Todo sobre Sanchica: narración familiar, género y control social”, en *Estudios críticos de literatura española*. Eds. Edith Martha Villarino Cela y Elsa Graciela Fiadino, Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, t. 2, pp. 23-49.
- VILA, JUAN DIEGO 2010. “Sombras para Sanchico: herencia, malestar familiar y olvido”, en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo*. Eds. Pierre Civil y Françoise Crémoux, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., t. 2, s.pp. [CD-ROM].
- VILA, JUAN DIEGO 2012. “Discurso matrimonial e ironía mítica: Teresa y la duquesa frente a frente”, *eHumanista/Cervantes*, 1, pp. 419-436.
- VIVES, JUAN LUIS 1994. *La formación de la mujer cristiana. De institutione feminae christianae*. Ed. Joaquín Beltrán Serra, Biblioteca Valenciana Digital, Ajuntament de València, València, en <https://bivaldi.gva.es/en/corpus/unidad.do?idUnidad=10066&idCorpus=1> [consultado el 11 de marzo de 2021].

