

«Unos pies preciosos que no parecen sino dos pedazos de blanco cristal»: la sensualidad de la persona humana en el *Quijote*

Antonio Barbagallo
Stonehill College, Estados Unidos
ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-8386-4490>
abarbagallo@stonehill.edu

Resumen

A partir de unos pies preciosos «que no parecían sino dos pedazos de blanco cristal» en el episodio de Dorotea (*Quijote*), este ensayo analiza el sentido profundo de esos pies cristalinos y lo que significa la sensualidad en la obra maestra de Cervantes. En este episodio de la hermosa Dorotea, y en otros, en particular en el de Ana Félix, descubrimos que la hermosura y la sensualidad no distinguen género, y que Cervantes se adelanta cuatrocientos años en la exposición y tratamiento del tema de la ambigüedad sexual y del transgénero. La atracción física es el resultado de la contemplación de la belleza y de lo que se percibe como sensual, prescindiendo del sexo o género de la persona contemplada. Nuestro análisis del texto proyecta nueva luz a un tema poco estudiado.

Palabras clave: Dorotea; sensualidad; género; transgénero; belleza; Ana Félix; travestismo; voyerismo.

“Gorgeous Feet that Seemed No Less Than Two Pieces of White Crystal”: Sensuality of the Human Person in the *Quixote*

Abstract

Departing from beautiful feet «that seemed no less than two pieces of white crystal» in the Dorotea episode (*Don Quixote*), this essay analyzes the deeper meaning of these crystalline feet and what sensuality means in Cervantes' masterpiece. In this episode of the beautiful Dorotea, and then in others, particularly that of Ana Félix, we discover that beauty and sensuality do not distinguish based on gender, and that Cervantes is four hundred years ahead in the exposition and treatment of the topics of sexual ambiguity and transgender. Physical attraction is the result of the contemplation of beauty and of what is perceived as sensual, regardless of the sex or gender of the person being contemplated. This analysis of the text sheds new light on a seldom studied topic.

Keywords: Dorotea; Sensuality; Gender; Transgender; Beauty; Ana Félix; Cross-dressing; Voyeurism.

Como citar este artículo / Citation: Barbagallo, Antonio. 2024. «Unos pies preciosos que no parecen sino dos pedazos de blanco cristal»: la sensualidad de la persona humana en el *Quijote*. *Anales Cervantinos* 56, 557. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2024.557>

Recibido: 30/01/2024. Aceptado: 15/05/2024. Publicado en línea: 27/03/2025.

Unos pies preciosos «que no parecían sino dos pedazos de blanco cristal» (Cervantes 1998, I, 28, 318) abren las puertas al descubrimiento de un personaje ambiguo. Ambiguo por la discordancia que existe entre un traje de hombre y la hermosura de unos pies que no parecen corresponderle, cuando el que viste esa indumentaria es un labrador¹. Este atuendo de labriego, sea o no sea de hombre, es el elemento que verdaderamente desentona con los hermosos pies. Es inverosímil que un campesino posea pies de tal «belleza y blancura». Los lectores de hoy y los de entonces, junto con los tres “mirones”², no pueden por menos que notar esa clamorosa desarmonía. El desajuste es evidente. Por añadidura, es de suponer que ninguno de los tres hombres que descubren aquellos pies –un cura y un barbero de pueblo, y un joven casto y puro– sepa “cómo” son los pies de una mujer³. Aquí, para los tres hombres que observan y para los lectores, estos «pedazos de blanco cristal» van acompañados de una voz sin género, ya que el texto no da prueba de que sea voz de mujer. La falta de posibilidad de conocer el sexo de este cuerpo por medio de la voz no es nada inverosímil. Muchos varones adolescentes tienen una voz que se parece a la de una mujer. Cabe preguntarse, sin embargo, si los espectadores, oyentes o “escuchantes”, percibían perfectamente todo lo que decía la «voz con lastimados acentos». Es muy probable que este «mozo» (como lo define el narrador) no estuviese gritando «con tristes acentos» (317) a los cuatro vientos, y que los tres hombres no oyeran con claridad lo que decía.

En su interesante artículo sobre los pies de Dorotea, Salvador Fajardo opina:

It seems evident that the curate's and his companions' curiosity was aroused because they anticipated that such feet belied the appearance of their owner and that in fact they were looking at a woman. The voyeur's interest depends as much on what he sees as on what he anticipates seeing, and this presupposes that he knows what he will see (93).

Esta observación sería válida si los tres mirones supieran lo que los lectores saben. Efectivamente, los lectores saben mucho más que aquellos tres admirados hombres. Fajardo sigue:

We, as readers, are in a sense behind the three observing men, and we see no more of her beautiful form than they see. Nor do we have more information on the situation than they have. This reticence of the text, metaphorically suggested by the screens – rocks, clothing– already makes us willing, or unwilling, voyeurs. We now realize that we have become embedded in the text, implicated in it (94).

Si bien el texto indica que «Todas estas razones oyeron y percibieron el cura y los que con él estaban» (I, 28, 318), es posible, si no probable, que se les hubiese escapado una simple vocal. La exclamación «Ay, desdichada» que suelta aquella persona a quien el texto sigue refiriéndose en forma masculina, es lo único que nos dice a nosotros lectores que se trata de una mujer. No sabemos, repito, lo que oyeron exactamente los tres hombres, si “desdichada” o “desdichado”. El texto sigue hablando de “él”, de un “mozo”. Si es que oyeron la forma femenina, entonces Fajardo tiene razón en opinar que el placer que ex-

1. En un estudio, Estela Moreno-Mazzoli (2022) hace un análisis de algunas mujeres «cervantinas» vestidas de hombre que van en busca de una reparación. La autora también hace referencia a varias obras de autores italianos de la época, así como a Lope de Vega.

2. Salvador J. Fajardo (1984) se refiere a los tres hombres que observan y también a nosotros lectores que leemos como “Voyeurs”. Constance H. Rose, por su parte, se refiere a ellos como mirones y como «admiradores podofílicos» (1998, 417).

3. Cardenio es el único que podría conocer la belleza de los pies femeninos si es que hubiese visto a Luscinda por la ventana mientras ella se desnudaba, algo que creemos improbable. Si bien existían curas lujuriosos como se evidencia en la obra *Tratado de casos de consciencia* de Fray Antonio de Córdoba (1578), no parece factible que este cura tuviera acceso a pies femeninos, ni tampoco el barbero.

perimentaban estos hombres residía en lo que esperaban ver –una mujer– y no solo en lo que veían. Sin embargo, si no oyeron esa exclamación o la oyeron en su forma masculina, o la oyeron “a medias”, entonces se crea una situación de ambigüedad de género que se apoya por un lado en la indumentaria masculina y por otro en la hermosura de los pies. Unos pies, además, que no suelen verse en un hombre –a no ser un adolescente–, ni mucho menos en un labrador: «Suspendióles la blancura de los pies, pareciéndoles que no estaban hechos a pisar terrones, ni a andar tras el arado y los bueyes, como mostraba el hábito de su dueño» (318). Por tanto, los tres mirones no están atraídos, como sostiene Fajardo, por lo que ven (los hermosos pies) y por lo que esperan o anticipan ver (un cuerpo de mujer), sino solamente por la hermosura de los pies en sí⁴. Es la hermosura de estos pies que se les revela sensual a los mirones, prescindiendo de quien los pueda poseer, y por lo tanto en ellos se despierta una curiosidad cargada de sensualidad. En palabras de Constance Rose, los tres hombres se han convertido en «podofilicos» (417).

Esta ambigüedad no perdura, porque pronto sabremos –por los cabellos– que se trata de una mujer, pero, hasta aquí y de este modo, el narrador hace que la hermosura de una parte del cuerpo se envuelva en un misterio sensual o en una sensualidad misteriosa que se desprende de un sexo inconcreto e indefinido o, por decirlo de otra manera, que se desprende de los dos sexos, el femenino y el masculino. Y ese es el misterio del mundo cervantino, que mucho –no todo– parece ser lo que no es o es lo que no parece⁵. Ya los tiempos de la certeza, de la confianza, de la firmeza de las cosas nacidas –irónicamente– en el Renacimiento están llegando a su ocaso. Los descubrimientos en astronomía y en las ciencias naturales han desestabilizado lo que había sido estable, y en un nuevo cosmos de incertidumbres hay poco definitivamente claro, al menos en un primer momento, y esto se refleja en la realidad de la misma ficción literaria⁶. Sin embargo, lo que se observa aquí es justamente el bagaje renacentista que Cervantes lleva a cuevas y que en buena parte recibió de forma directa en Italia⁷. El redescubrimiento, el rescate y la recuperación de la cultura clásica con su hermosura desnuda es lo que ahora empapa el Renacimiento italiano. El culto a la hermosura en sí, a la belleza en general, a la del cuerpo humano desnudo –la creación

4. Los lectores (de entonces y de hoy) acostumbrados a leer novelas de los siglos XV y XVI quizás pudieran anticipar ver un cuerpo de mujer, ya que este tipo de disfraz era común en dichas narraciones y en el teatro. Por tanto, de los tres observadores, el que más podría imaginarse tal sorpresa es el joven culto Cardenio, y en menor grado el cura, aunque sí es verdad que había leído no pocos libros de caballerías. De cualquier modo, nosotros lectores no sabemos lo que esperaban ver, ya que el texto no lo revela.

5. Américo Castro (1987), en su clásico *El pensamiento de Cervantes*, analiza el contraste entre lo que “es” y lo que “parece” en *Don Quijote*, pero no se refiere a este episodio en particular.

6. Sobre el concepto de inestabilidad y relatividad, en particular sobre la cronología y el espacio en el *Quijote*, véase Chad M. Gasta 2011.

7. En Italia, Cervantes vio lo que se desplegaba delante de sus ojos, y sin duda leyó en sus ratos ociosos, quizás en las dos lenguas e incluso en latín, pero su bagaje es mucho más amplio y a este propósito Jordi Gracia escribe: «Madrid tiene desde enero de 1568 nuevo catedrático de Gramática y director en la escuela pública, el Estudio de la Villa, Juan López de Hoyos, y con él debió Cervantes empezar sobre sus 21 años a leer e imitar modelos clásicos que es como aprendían las letras y la poesía y allí pudo empezar en el oficio de leer y traducir del latín a componer y remedar textos antiguos y modernos» (2016, 28). Más adelante, Gracia sigue así: «Cervantes está cerca de López de Hoyos, y López de Hoyos lo está de Espinosa. Con los años, además, el director de la Escuela ha reunido una considerable biblioteca humanística de quinientos volúmenes (que son muchísimos para la época) que incluyen la obra de Erasmo, también la prohibida por el *Índice* inquisitorial de 1559, como el manual del buen cristiano, el *Enchiridion*, los éxitos populares del tiempo sobre saberes misceláneos, como los *Coloquios* de Pero Mexía o las *Epístolas familiares* de fray Antonio de Guevara, la obra de Luis Vives, clásicos modernos fundamentales como Lorenzo Valla y clásicos grecolatinos que son la base de la formación de cualquiera que haya pasado por la Escuela, aunque sea ya de mayor, como Cervantes» (29). En otro lugar doy prueba de que Cervantes había leído la obra latina de Melchor Cano, el insigne teólogo que representó a la Corona española en el Concilio de Trento. De esta obra Cervantes saca unas líneas que incorpora en el *Quijote*, concretamente al comentar los libros de caballerías en la venta.

divina más alta y noble— es lo que prevalece —junto, irónicamente, con el arte religioso— en las artes pictóricas y escultóricas italianas y por supuesto en la tradición literaria petrarquista⁸. De hecho, este culto a la beldad desnuda, casi neopagano, se representa y exterioriza en ambos sexos. Las estatuas de Miguel Ángel, los cuadros de Vasari y de Botticelli no escatiman nada ni se avergüenzan de nada, y tampoco se ruborizan Boccaccio o Gáspara Stampa, quien canta abiertamente la beldad de su amado Collaltino di Collalto. En cierto modo, esa belleza ambigua, sin género o, si se quiere, de los dos géneros, es lo que está reproduciendo y encapsulando aquí Cervantes. La prueba de ello está en el incremento y profundización de este misterio sensual por medio de unas palabras reveladoras. Al levantar el rostro el “mozo”, los tres cautivados *voyeurs* vieron una «hermosura incomparable» (I, 28, 318) sin que revelara su género, y tanta es la duda sobre el sexo de esta criatura que Cardenio exclama: «Ésta, ya que no es Luscinda, no es persona humana, sino divina» (318). Bien podía haber puesto el autor el sustantivo “mujer” en boca de Cardenio, pero le puso «persona humana» (318), privándola así de género. La exclamación, quizás menos poética, podría haber sido “Ésta, ya que no es Luscinda, no es una mujer, sino una diosa”⁹, y allí se habría acabado el misterio. Pero no, la sensualidad y la hermosura, despojadas de sexo, residen en la «persona humana» (318) y duran unos segundos más. A pesar de que la cronología en el *Quijote* está sujeta a la relatividad y casi no tiene ni pies ni cabeza, como señalan varios estudiosos¹⁰ y más recientemente Chad M. Gasta, aquí, en este mismo instante, la secuencia cronológica de los hechos es de extrema importancia. Cardenio pronuncia esta frase justo antes de que el “mozo” suelte su hermosa cabellera para así revelarnos toda su identidad de mujer. Por lo tanto, su comentario apreciativo no lo inspira una mujer, sino una «persona humana» falta de género¹¹. Sin embargo, y por si fuera poco, incluso después del descubrimiento o revelación del sexo de esta persona divina, el narrador, por medio del cura, insiste en querer resaltar esta ambigüedad sexual, este transgénero. Al ofrecer la ayuda de los tres testigos, y al pedirle explicaciones sobre su identidad, su procedencia y su razón por estar allí, el cura observa: «Así que, señora mía, o señor mío, o lo que vos quisierdes ser, perded el sobresalto que nuestra vista os ha causado» (320). ¿Lo que vos quisiéredes ser? Aquí evidentemente nos encontramos con una mentalidad adelantada, que sin embargo se remonta a los antiguos paganos, como los griegos. Cervantes con toda probabilidad fue testigo de acontecimientos extraños protagonizados por personajes igualmente insólitos y

8. En su *Il Chisciotte e i suoi dettagli*, Maria Caterina Ruta, al presentar la descripción que Cervantes hace de Dorotea en la Sierra Morena, señala el lazo petrarquista: «Siamo di nuovo in presenza dei tratti della tradizione trovadorica e petrarchista» (2001, 176). Por su parte, Encarnación Juárez-Almendros dice que «El fragmentarismo de la descripción del cuerpo femenino es una técnica característica de la tradición petrarquista» (2001, 54 y 55). Edward Dudley, a su vez, escribe: «Among the many levels of discourse that attempt to contain the identity of Dorotea, three stand out: the Petrarchan lexicon of love, the rhetoric of the Spanish *novela pastoril* (e.g. the *Diana*), and the narrativity of the Byzantine Romance of Heliodorus [...] The first signs of the hidden/apparent condition of her linguistic ontology can be discovered by the interweaving of Petrarchan commonplaces used by the narrator to describe her beauty as she washes her feet in the mountain stream» (1997, 236).

9. En «Barefoot and Fallen», Harry Vélez Quiñones (2005) sugiere que Dorotea es la representación de la diosa Atenea. El autor compara la súplica de Dorotea a Fernando para que no se vengue de Cardenio, con la persuasión que hace Atenea con Aquiles para que este no tome venganza contra Agamenón en la *Iliada*.

10. En «La teoría cervantina del tiempo» Daniel Eisenberg (1989) hace un interesante estudio del tiempo en la obra de Cervantes, pero no se refiere nunca al tiempo transcurrido en Sierra Morena, ni por Dorotea, ni por ninguno de los otros personajes que allí encontramos.

11. De esta escena y de la curiosidad de los tres hombres que miran, Constance H. Rose opina que «Hay más de un toque de homosexualidad aquí de parte de estos espectadores» (1998, 418). También Marina Mayoral observa que «Aquí se trata de un efebo, en los primeros momentos, y eso añade el morbo de la homosexualidad al acto prohibido de contemplar, escondidos, aquellas partes del cuerpo que la decencia mandaba llevar cubiertas» (2005, 427).

exóticos durante su cautiverio de Argel¹². Barbara Fuchs, en un intento de análisis de las palabras del cura, hace una traducción que lleva al lector a una interpretación bastante tergiversada. «Así que, señora mía, o señor mío o lo que vos quisiédes ser» lo traduce como «So, my lady or my lord, whichever you prefer» (2003, 25), lo que hace creer al lector que estas palabras se refieren a cómo Dorotea quiere que se le dirijan, y no a lo que ella quiere “ser”¹³.

Ahora bien, el descubrimiento definitivo de que esta persona es una mujer multiplica su hermosura por cien en los ojos de todos los hombres, sean los tres mirones, o los lectores que la imaginan. Y esto sin disminuir en nada el aprecio de su natural hermosura y gracia por parte de las mujeres al verla en la venta. Los lectores, por su parte, sean de género “definido” o ambiguo, están todos encantados con la belleza de la joven labradora, aunque no todos aprecian de la misma manera su carácter y forma de actuar, como ya se ha demostrado en otro ensayo (Barbagallo 2022). Todo lo dicho sirve de preámbulo no solo a la historia¹⁴ de una persona, que por fin sabemos que es una hermosa mujer, tan hermosa que parece divina, sino al hallazgo de un nuevo tema en el mundo literario cervantino. Efectivamente, la hermosura femenina está más que estudiada, pero no hay ni tímidas alusiones críticas a este evidente rasgo de la atracción por el género ambiguo y por la sexualidad ambigua. Sí, en cambio, hay estudios sobre el “travestismo” en el *Quijote* que no ahondan ni mencionan la atracción sexual a la que me refiero¹⁵. Encarnación Juárez Almendros, en su análisis de este mismo episodio, opina que «Hay un lapsus de fascinación homoerótica que precede al descubrimiento del sexo de Dorotea y que se marca por el atractivo que ejercen los pies desnudos del muchacho y después de la belleza de su rostro» (2004, 54). Pero, como ya creo haber demostrado, no son los pies de un hombre o los de una mujer lo que atrae y seduce a los tres mirones, son los hermosos pies “sin género” o de los dos géneros juntos, si se quiere, ya que los tres hombres, en un primer momento, no tienen la menor idea de la identidad de aquella «persona humana». Si ahora pasamos a otros episodios con otros personajes, veremos lo que hay sobre este interesantísimo asunto.

Siendo ya gobernador Sancho, una noche, en su ronda por la ínsula, dos corchetes o agentes de justicia le traen a una persona vestida de hombre que resulta ser mujer. Los agentes se lo advierten a Sancho de la siguiente manera: «Señor gobernador, este que parece hombre no lo es, sino mujer, y no fea, que viene vestida en hábito de hombre» (II, 49, 1029). Como vemos, aquí no hay misterio, los personajes y los lectores saben que la persona vestida de hombre es una mujer, aunque no se sabe cómo lo averiguaron los agentes. Se supone que al detenerla no habrá sido difícil notarlo. Al no existir misterio, no hay aparente atracción sexual prohibida o morbosa, la ambigua, pero sí que hay profunda admiración por su belleza, porque era «hermosa como mil perlas» (1029), y «Sancho quedó pasmado de la hermosura de la moza» (1030), y el maestresala con el corazón «traspasado» (1034).

Lo que hace que este episodio sea más interesante es el hecho de que el hermano de la moza se viste con los vestidos de ella y, siendo imberbe, parece una perfecta mujer. Esto

12. Es curioso que en su artículo sobre el erotismo en Cervantes, Adrián J. Sáez (2019) no mencione los pies de Dorotea.

13. Fuchs (2003) analiza varios casos de travestismo en la obra de Cervantes aplicando teorías que para este estudio no vienen al caso.

14. En este trabajo uso indistintamente los términos “cuento” e “historia” para referirme a un mismo relato. Sin embargo, en «Los cuentos de *Quijote*», Juan Paredes Núñez (1991) nos explica que los teóricos, desde Francisco Rodríguez Lobo, Timoneda, Castiglione e incluso Cervantes, hasta Menéndez Pelayo, han diferenciado los dos términos según el tipo de narración.

15. Si bien Fajardo, Moreno-Mazzoli, Fuchs, Mayoral, Vélez Quiñones y Rose estudian el tema del travestismo en el *Quijote*, no hacen, sin embargo, un análisis de cómo los pies de Dorotea (la persona humana, según Cardenio) seducen a los tres mirones.

lo sabemos por medio de la joven cuando cuenta a Sancho y a su séquito el motivo de su disfraz: «Él, importunado de mis ruegos, condecidió con mi deseo, y poniéndome este vestido, y él, vistiéndose de otro mío, que le está como nacido, porque él no tiene pelo de barba y no parece sino una doncella hermosísima» (1032). Está claro entonces que el mozo, con sus «cabellos, que eran sortijas de oro, según eran rubios y enrizados» (1033), es tan hermoso, o más, que su hermana, tanto es así que «a Sancho le vinieron deseos y barruntos de casar al mozo con Sanchica su hija» (1034). Si bien hay doble travestismo en este episodio, no es el que suscita deseos por un sexo ambiguo, como vimos en el caso de Dorotea.

Otro resonante caso de travestismo sensual que provoca curiosidad, atracción y deseos ambiguos es el de la morisca Ana Félix. De su hermosura nos informa Sancho cuando, por casualidad, se topa con Ricote.

—No quiero porfiar, Sancho, —dijo Ricote—. Pero dime: ¿hallástete en nuestro lugar cuando se partió dél mi mujer, mi hija y mi cuñado? —Sí hallé —respondió Sancho—, y séte decir que salió tu hija tan hermosa, que salieron a verla cuantos había en el pueblo y todos decían que era la más bella criatura del mundo (II, 49, 1075).

Nada particular hasta aquí, pues de mujeres hermosas hay en abundancia en el *Quijote*; es en el puerto de Barcelona, después de haber sido capturada vestida de hombre, que aquella fascinación ambigua reaparece. Ana Félix, como arráez de un bergantín corsario de Argel, es considerada la primera responsable de la muerte de dos soldados españoles, y por tanto la primera en ser enviada a la horca. Sabemos que este personaje, el arráez, es una mujer, la hija de Ricote, sin embargo, las personas presentes en la galera creen que es un hombre. Cuando el general pregunta quién es el arráez del bergantín, un renegado contesta «“Este mancebo, señor, que aquí vees, es nuestro arráez”. Y mostróle uno de los más bellos y gallardos mozos que pudiera pintar la humana imaginación. La edad, al parecer, no llegaba a veinte años» (1151).

La belleza del mozo aturde, atrae, deja desconcertados a todos, y en particular al virrey. Después de todo, esta hermosura va más allá de cualquier realidad, y quizás solo puede ser producto de la imaginación humana. Es “poesía pura”. Condenado por el general a ser ejecutado de inmediato, «Miróle el virrey, y viéndole tan hermoso y tan gallardo y tan humilde, dándole en aquel instante una carta de recomendación su hermosura, le vino deseo de escusar su muerte» (1151). ¿Qué tipo de atracción pudo experimentar el virrey como para perdonarle la vida? Parece un flechazo, un amor a primera vista de un hombre, seguramente maduro, por un mozo a quien le doblaría la edad. Eco, quizás, de aquella historia de amor del emperador Adriano por el joven Antínoo. El joven arráez revela que es «mujer cristiana», a lo que el virrey responde: «¿Mujer y cristiana, y en tal traje y en tales pasos? Más es cosa para admirarla que para creerla» (1152). La admiración y atracción siguen, pero eso no anula la atracción inicial hacia un hombre, o, mejor dicho, hacia aquella hermosura sin sexo o de ambos sexos con traje de hombre. ¿Se le está revelando al virrey una oculta, innata homosexualidad o bisexualidad, de la cual hasta ahora no se había percatado ni él? No se puede especular, ya que el texto no revela nada de su vida privada, de su intimidad sexual y emocional. Lo que sí está claro es que la hermosura del efebo le ha impactado.

En la narración de su odisea de desterrada, Ana Félix nos presenta un caso de travestismo muy peculiar que, a primera vista, parece análogo al del mozo que viste la ropa de su hermana en la ínsula de Sancho. A su llegada a Argel, lugar considerado por ella como «el mismo infierno» (1153), el rey tuvo noticia de su hermosura y de sus riquezas, y la quiso ver. Mientras la desterrada relataba quién era y de qué parte de España venía, le dijeron

al rey que con ella había llegado «uno de los más gallardos y hermosos mancebos que se podía imaginar» (1153). En su relato al general y al virrey, Ricota añade lo siguiente:

–Luego entendí que lo decían por don Gaspar Gregorio, cuya belleza se deja atrás las mayores que encarecer se pueden. Turbème, considerando el peligro que don Gregorio corría, porque entre aquellos bárbaros turcos en más se tiene y estima un mocho o mancebo hermoso que una mujer, por bellísima que sea (1153).

Ana Félix, temiendo por la seguridad de su enamorado don Gaspar, mintió al rey sobre el sexo de la persona que la acompañaba en su triste destierro. Le dijo que no era hombre, sino mujer, como ella, y pidió que la dejara ir a vestirla, según correspondía a su sexo, «para que de todo en todo mostrase su belleza y con menos empacho pareciese ante su presencia» (1153). La valiente mora manchega, después de informar a Gaspar del peligro que corre como hombre guapo, lo viste de mujer y se lo presenta al rey, quien

quedó admirado y hizo disignio de guardarla para hacer presente della al Gran Señor. Y por huir del peligro que en el serrallo de sus mujeres podía tener, y temer de sí mismo, la mandó poner en casa de unas principales moras que la guardasen, y la sirviesen, adonde le llevaron luego (1153).

La madeja de la ambigüedad sexual se ha enredado más, y casi nos extraña que el rey de Argel no haya querido disfrazar a esta nueva hermosa falsa mujer, que nosotros podríamos llamar “Gaspara”, con ropa de hombre. Suponemos que no lo hace porque sabe perfectamente que Gaspara correría más peligro como hombre hermoso que como mujer hermosísima. Pero ¿qué peligro puede haber en el serrallo de sus mujeres? Si este es “su” serrallo, no hay riesgo de que se entrometa otro hombre a elegir mujeres para juegos sexuales. Por lo tanto, no sería de extrañar que el rey temiera una orgía sáfica. Ya en España, en una galera española en el puerto barcelonés, delante del general y del virrey, Ana Félix concluye el relato de sus peripecias acordándose de su enamorado de esta manera: «En resolución, don Gregorio queda en hábito de mujer entre mujeres, con manifiesto peligro de perderse» (1154). Lo que teme Ricota no se sabe con exactitud. ¿Será don Gaspar agredido sexualmente por mujeres que creen involucrarse en un encuentro lésbico, mientras en realidad se enredan en un encuentro bisexual? La relación sería bisexual, ya que las mujeres de repente descubrirían a un hombre creyendo en un principio que estarían con una mujer. Como a menudo, Cervantes nos deja en suspenso, en un limbo, conjeturando, pensando y “malpensando”. Más adelante nos enteramos de que don Gregorio vuelve a España sano y salvo, pero en este punto nadie sabe lo que ha experimentado.

Para concluir, podemos exponer unas consideraciones que pongan en claro este tema tan delicado del transexualismo en el *Quijote*. Si bien existe una atracción sexual de un hombre hacia un hombre, que en el fondo es mujer, o hacia una mujer, que en el fondo es hombre –el mozo de la ínsula y don Gaspar–, aquella «persona humana» (como la llama Cardenio) siempre posee unas facciones, unos rasgos y unos semblantes femeninos. Es una hermosura femenina y no afeminada la que se encuentra en los personajes “transgénero” cervantinos, aquella hermosura clásica y renacentista a la que nos referimos al inicio de este análisis. Aparentemente existe una paradoja intrínseca en la manera cervantina de concebir y exponer la atracción sexual de los hombres hacia los que perciben como hombres en cada uno de los casos analizados, ya que, si bien los varones que atraen exhiben “hermosura”, no es nunca masculina. Es decir, no es aquella masculinidad con facciones que puedan ser atractivas a las mujeres. No se trata solo de las mujeres disfrazadas de hombres (Dorotea,

Ana Félix, joven de Barataria), sino también de los hombres disfrazados de mujer (don Gaspar, el joven de Barataria). La belleza aparentemente sin género en el fondo es femenina, y es una belleza digna de adoración y de ríos de tinta sobre papel. El hecho importante es que los personajes atraídos no descubren hasta más tarde (aunque sea solo pocos minutos) que la hermosura es femenina. En un primer momento, la atracción proviene de un ser ambiguo, de una persona cuyo género no se conoce, aunque se cree conocer. No podemos saber por qué Cervantes introduce este tema tan delicado para aquella época y para esta. Quizás haya querido provocar a los lectores, o quizás nos haya querido decir que existen diversos tipos de sexualidad y que cada uno tiene derecho de existir, pero siempre apoyado y respaldado por aquella hermosura que prescinde del sexo, es decir del género, la hermosura de la «persona humana».

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Antonio Barbagallo: conceptualización, metodología, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición, visualización, administración del proyecto.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Antonio de Córdoba (O.F.M.). 1578. *Tratado de casos de consciencia*. Toledo: Casa de Diego de Ayala.
- Barbagallo, Antonio. 2022. «Dorotea y la ‘carga pesada deste cuerpo’ en el *Quijote*». En *Actas del XX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 49-58. Jerusalén: University of Jerusalem.
- Castro, Américo. 1987. *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Cervantes, Miguel de. 1998. *Don Quijote de la Mancha*, edición dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes.
- Dudley, Edward. 1997. *The Endless Text*. Albany: State University of New York Press.
- Eisenberg, Daniel. 1989. «La teoría cervantina del tiempo». En *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, publicadas por Sebastián Neumeister, 433-439. Fráncfort del Meno: Vervuert Verlag.
- Fajardo, Salvador J. 1984. «Unveiling Dorotea or the Reader as Voyeur». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 4(2): 89-108. <https://utpjournals.press/doi/10.3138/cervantes.4.2.089>
- Fuchs, Barbara. 2003. *Passing for Spain: Cervantes and the Fictions of Identity*. Urbana y Chicago: University of Illinois Press.
- Gasta, Chad M. 2011. «Cervantes’s Theory of Relativity in *Don Quixote*». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 31(1): 51-82. <https://doi.org/10.1353/cer.2011.0004>
- Gracia, Jordi. 2016. *Miguel de Cervantes (La conquista de la ironía)*. Barcelona: Taurus.
- Juárez-Almendros, Encarnación. 2004. «Travestismo, transferencias, trueques e inversiones en las aventuras de Sierra Morena». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 24(1): 39-64. <https://doi.org/10.3138/Cervantes.24.1.039>
- Mayoral, Marina. 2005. «La imagen física de las mujeres en el *Quijote*». En *El Quijote en clave de mujer/es*, coordinado por Fanny Rubio, 409-434. Madrid: Editorial Complutense.
- Moreno-Mazzoli, Elena. 2002. «Deshonor y reparación: travestidas en busca del honor perdido en algunos personajes de Cervantes». En *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la*

- Asociación Internacional Siglo de Oro*, 1367-1375. Madrid-Fráncfort del Meno: Iberoamericana-Vervuert.
- Paredes Núñez, Juan. 1991. «Los cuentos del *Quijote*». En *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 411-416. Barcelona: Anthropos.
- Rose, Constance H. 1998. «Los pies desnudos de Dorotea». En *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, edición de Antonio Bernat Vistarini, 417-420. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.
- Ruta, Maria Caterina. 2001. *Il Chisciotte e i suoi dettagli*. Palermo: Flaccovio.
- Sáez, Adrián J. 2019. «La castidad de la doncella: erotismo y poesía en Cervantes». *Neophilologus* 103: 67-82. <https://doi.org/10.1007/s11061-018-9579-3>
- Vélez Quiñones, Harry. 2005. «Barefoot and Fallen: Dorotea, Athena, Cervantes, and Homer». *Romance Quarterly* 52(4): 281-293. <https://doi.org/10.3200/RQTR.52.4.281-293>