

**Armando López Castro**  
**María Luzdivina Cuesta Torre**  
**(editores)**

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**  
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)

**VOLUMEN II**



UNIVERSIDAD DE LEÓN  
Secretariado de Publicaciones  
2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores).

-- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán  
ISBN 978-84-9773-357-6

I. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

# LA DONCELLA ANDANTE EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS ESPAÑOLES: ANTECEDENTES Y DELIMITACIÓN DEL TIPO (I)

M<sup>a</sup> Carmen Marín Pina

Universidad de Zaragoza

Convertido en caballero andante, Alonso Quijano se puso al trabajo de «amparar doncellas, de aquellas que andaban con sus azotes y palafrenes y con toda su virginidad a cuestras de monte en monte y de valle en valle»,<sup>1</sup> es decir, a socorrer a doncellas «viajeras, andantes, andariegas o caminantes» cuya integridad física corría peligro por los caminos por los que deambulaban. Más adelante, dos religiosos aficionados el género, el cura y el canónigo, emplearán el término «doncella andante» para referirse a ellas. Con el fin de devolver a su loco vecino a casa, el cura idea vestirse en «hábito de doncella andante» y, fingiendo ser una doncella menesterosa, pedirle un don (*DQ*, I, 26, 298). Sin medir el alcance de su indecorosa invención, el cura opera ante nuestros ojos la metamorfosis, se viste con una saya de la ventera, unos corpiños de terciopelo verde, un herreruelo, cubre sus barbas y rostro con un antifaz hecho con unas ligas de tafetán negro, se encasqueta un sombrero quitasol y sube en su mula a mujeriegas (*DQ*, I, 26, 300). Por breve espacio de tiempo el travestido licenciado se convierte en una doncella andante en toda regla, papel que, sin embargo, al final representará con éxito Dorotea. Como el Cervantes cronista, el cura y la rica labradora, también el canónigo toledano, a través de sus lecturas caballerescas, está familiarizado con ellas y en sus comentarios sobre la verosimilitud de los libros de caballerías las identifica como personajes habituales de estas narraciones (*DQ*, I, 49, 562). En esta larga enumeración de temas, personajes, motivos y tópicos que configuran la poética de los libros de caballerías, las doncellas andantes se hacen un hueco y, en opinión del teórico y crítico canónigo, pasan a ser figuras, personajes-tipo definitorios del género.

A través de sus propias criaturas de ficción, con ironía y buen humor, Cervantes nos desvela «su lectura» de los libros de caballerías, su mirada al texto, la mirada de un lector-creador capaz de aislar, aquilatar e inmortalizar un sugerente y atractivo tipo de personaje femenino, el de la doncella andante, de huidizos y vagos contornos, quizá por su propia y errabunda condición, pero de importancia capital para el desarrollo de la acción y la consecución del suspenso. Efectivamente los caminos de la ficción caballerescas están repletos de mujeres que viajan solas o acompañadas, con mensajerías o por placer, que asaltan a los caballeros o son asaltadas, personajes normalmente secundarios que suelen acabar perdidos y confundidos en la selva de aventuras. La lectura cervantina nos da pie para releer los textos en busca de estas particulares doncellas viajeras, a veces llamadas andantes, con la intención de ver cómo se ha ido conformando su identidad.

## 1. DONCELLA CAMINANTE O DONCELLA ANDANTE, EN BUSCA DE SU NOMBRE Y DE SUS ORÍGENES

Como el nombre constituye también la entidad del personaje, atendamos a la semántica de la palabra. El término «doncella andante» identifica en primer lugar a una doncella, es decir, a una mujer joven y soltera, la joven que cuenta más de doce años hasta que toma marido, según explica Eiximenis en *Lo libre de les dones* (García Herrero 1990: 106), siendo el calificativo

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación DFF2002-0093 del Ministerio de Educación y Ciencia. Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Barcelona, Crítica, 1998.

«andante», con el sema de movimiento, el que la define y caracteriza. La doncella andante es la mujer joven que anda, la que recorre los caminos en palafreñ, la que goza de una capacidad de movimiento que, aunque no se le niega expresamente, está reñida con la reclusión y encerramiento requerido y exigido a la condición femenina. Estas doncellas andantes representan, *a priori*, una imagen de la mujer antitética del estereotipo de la mujer medieval y áurea, encerrada en casa, obediente y sumisa, anhelada por los moralistas, padres, hermanos o maridos, y de la que se hacen eco los tratados doctrinales o el refranero popular, para el que «La mujer casada y honrada, la pierna quebrada y en casa, y la doncella, pierna y media» y «Ni espada rota ni mujer que trota».

El nombre supone un espacio de significación. En este caso, en los libros de caballerías el sintagma «doncella andante» resulta aparentemente un calco verbal de «caballero andante», pero no es en modo alguno su correlato o equivalente, pues estas doncellas no son guerreras, no portan armas ni visten el arnés o el hábito de caballero, sino que son simplemente mujeres que, sin ocultar su femineidad, viajan también a caballo (palafreñ), como los caballeros, se desplazan, salen de su reino, de su espacio vital, por diferentes motivos y cumplen distintas funciones. Frente a lo que cabría esperar, el término «doncella andante» no está generalizado en los libros de caballerías españoles, como puede comprobarse, p.e., en la simple consulta de la treintena de obras caballerescas recogidas por la Real Academia Española en el CORDE (*Corpus diacrónico del español*), donde tan sólo se registra un ejemplo además de los quijoscos, concretamente en el *Tristán de Leonís* de 1501. Se podrían espigar algunos pocos más en otros libros de caballerías como, p.e., el *Lisuarte de Grecia* (1526) de Juan Díaz, el anónimo *Félix Magno* (1531), el *Palmerín de Inglaterra* de Morais (1547-1548) o el *Rogel de Grecia* (1551) de Silva,<sup>2</sup> pero en proporción el número de ejemplos en los que estas mujeres son identificadas expresamente como «doncellas andantes» es muy escaso en comparación con las muchas féminas que recorren los caminos, florestas y valles y que pueden responder al tipo que estamos intentando caracterizar. De hecho, en los meritorios estudios sobre la tipología de los personajes caballerescos (González 1991), y en concreto femeninos (Haro 1998; Ortiz 2003), no se recoge como tal, si bien varios de los tipos allí registrados podrían responder al inmortalizado por Cervantes. En el momento en el que se ponen en viaje y salen a los caminos a lomos de un palafreñ, todas ellas son de alguna manera doncellas andantes, pues es el concepto de movimiento el que prioritariamente las define y el que determina que se trate para muchas de ellas de un estado transitorio y puntual en sus vidas.

Los primeros intentos de identificación y nominación del tipo se encuentran en la tradición tristaniana. En el anónimo *Cuento de don Tristán de Leonís* del siglo XIV se habla de las «doncellas caminantes» y no «andantes», término que se reserva en cambio para los caballeros, siendo éste uno de los tempranos textos, quizá el primero, en el que se documenta la voz «caballero andante».<sup>3</sup> En esta versión aragonesa, considerada de estilo más primitivo que las

<sup>2</sup> Cito los textos caballerescos mencionados en este trabajo por las siguientes ediciones: *El Cuento de Tristan de Leonís*, ed. G. T. Northup, Chicago-Illinois, The University of Chicago Press, 1928 (CT); *Libro del Caballero Zifar*, ed. C. González, Madrid, Cátedra, 1983 (CZ); *Tristán de Leonís*, ed. M<sup>a</sup> L. Cuesta Torre, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 1999 (TL); *Amadis de Gaula*, ed. J. M. Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1987-1988, 2 vols. (AG); Juan Díaz, *Lisuarte de Grecia*, Sevilla, 1526 (LG); *Félix Magno*, ed. C. Dematté, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001, 2 vols. (FM); *Palmerín de Inglaterra* (PI), ed. A. Bonilla y San Martín, Madrid, NBAE, 1908, así como la edición portuguesa, Évora, 1567; *Florisel de Niquea* (Tercera Parte), ed. J. Martín Lalanda, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999 (FN) y *Rogel de Grecia o Segundo libro de la cuarta parte de Florisel de Niquea*, Zaragoza, 1568 (2<sup>a</sup> ed) (RG).

<sup>3</sup> Precedido de los adverbios «bien o mal», el adjetivo «andante» se documenta ya en el siglo XIII, con el sentido de «afortunado o desgraciado» y se emplea repetidas veces en los libros de caballerías, donde, por primera vez, el adjetivo en cuestión se une por solidaridad léxica al término caballero para nombrar a un nuevo tipo literario, a los caballeros andantes, «aquellos que fingieron que andaban por el mundo vagos y errantes buscando aventuras» (*Diccionario de Autoridades*).

otras conservadas, se perfila bien el tipo y se apuntan incluso sus antecedentes. En dicho texto, las «doncellas caminantes» aparecen expresamente vinculadas al reino de Londres y fuera del espacio inglés resultan un tanto extrañas, según le comenta Tristán a Godis al ver a la doncella montada en un palafreñ que sale a su paso: «Veredes aquí vna donzella de aquellas que caminan segunt la usança de Londres? E despues que so en esta tierra, non vi otra *donzella caminante* saluo esta» (CT, pp. 192-193). La doncella que despierta tanta admiración es Brangen, la criada confidente de la reina Iseo, modelo también de la tercera de amores en la narrativa caballeresca (Falcon 1995), una doncella que viaja sola, vestida de paño de oro, con el rostro cubierto por un velo y montada en un rico palafreñ a la ciudad de Coa para entregar una carta de su señora al olvidadizo Tristán (CT, p. 192). Teniendo en cuenta además que, en ocasiones, «caminate» se emplea como sinónimo de «correo» en algunos textos medievales,<sup>4</sup> el término «doncella caminante» aplicado a Brangen es preciso y apropiado no sólo por su apariencia física, sino también por su función como mensajera.

El calificativo «doncella caminante», sin embargo, no llega a cuajar en los textos posteriores, quizá porque puede inducir a error e identificar equivocadamente a otro tipo de mujer, a la que va en romería o peregrinación.<sup>5</sup> En la versión impresa de Tristán de 1501, procedente de una rama distinta de la propia familia, en el mismo pasaje Brangel es identificada como «doncella andante» («¿Queréis ver una de las *donzellas andantes* de las que van en nuestra tierra?», dice Tristán a Quedín, TL, p. 92), siendo ésta la primera documentación del término que acaba por identificarlas. Al renombrarse el tipo, se modifica un conjunto de significados preexistentes, se amplía, y se evidencia un deseo de aproximarle a la figura del caballero andante, en el afán de compartir con él su condición andantesca y, por tanto, su espíritu aventurero, aunque no el guerrero, reservado para la *virgo bellatrix*. Por lo demás, en el impreso Brangel viaja también en un palafreñ, va cubierta con un manto de seda, anda rebozada y, como novedad, va acompañada de un hombre sordo, mudo y castrado como servidor (p. 92), introduciéndose así el controvertido y sugerente tema de la guarda femenina, ampliamente desarrollado y debatido en los libros de caballerías posteriores.

El tipo «doncella andante» se identifica inicialmente, pues, en la narrativa caballeresca española con la doncella mensajera y confidente y sus orígenes son claramente artúricos, recalcados por el anónimo autor del *Cuento* en un claro juego de intertextualidad a través de una comparación de su doncella caminante con las mensajeras de la Dueña del Lago, de manera que «no fue en aquel año donzella ansy bien guarnida en camino como fue Brangen en la Pequeña Bretaña, saluo aquella que fue de la Dueña del Lago» (CT, p. 192). El modelo inmediato apuntado hay que buscarlo, por tanto, en el *Lanzarote en prosa*, en las mensajeras de la Dueña del Lago, el hada Niniana, y en último término en la temprana literatura artúrica, empezando por los *romans* en verso.

<sup>4</sup> P.e. en 1493, en el anónimo *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, ed. Francisco Gago Jover, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1989, cap. XV, fol. 84 r, de los cuatro mancebos que se ponen en camino «el quarto era una caminante o correo». Para Floriseo es un peligro «andar las donzellas solas por los montes hechas procuradores o correos de las cosas o negocios de los hombres», (Fernando Bernal, *Floriseo*, ed. J. Guijarro, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, p. 195).

<sup>5</sup> La voz «caminate» la usa también el portugués João de Barros en el *Clarimundo* (1520), ed. Marques de Braga, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1953, 3 vols., vol. III, para referirse probablemente a una doncella andante: «vnu Alderiva passar pela estrada uma donzela caminhante» (p. 55), a la que acaba identificando con la doncella mensajera enviada por Clarinda. El término más empleado por Barros para referirse a ellas es, sin embargo, «donzela estrangeira» (vol. I, p. 214; vol. III, p. 56, p.e.) y en todos los casos son mensajeras.

## 2. DE LAS «DEMOISELLES ERRANTES» A LAS DONCELLAS ANDANTES

Las doncellas errantes deambulan ya por los *romans* en verso de los siglos XII y XIII, recuérdense, p.e., entre otros, el episodio de las hijas del Señor de la Espina en busca de Yvain en el *Caballero del León*, la educadora doncella del bosque del *Cuento del Grial* o *Perceval* de Chrétien de Troyes o el poema *La doncella de la mula* de Paien de Maisières, también de finales del XII, con la solitaria doncella en busca del perdido freno de su animal. Por estas obras es frecuente encontrar doncellas, es decir mujeres solteras, que transitan libremente y casi siempre en solitario por los bosques como correos o mensajeras, portando en ocasiones armas y objetos mágicos utilizados después en pruebas destinadas a descubrir al mejor caballero, o bien doncellas que ofrecen libre y espontáneamente su amor. Su aparición no deja de ser un tanto misteriosa. Irrumpen de imprevisto, actúan y desaparecen sin explicación y su saber como informadoras o guías nunca se cuestiona (Chênerie 1986: 414); por todo ello, parecen pertenecer a un mundo irreal, a otro mundo, estableciéndose a través de ellas una conexión con un pasado legendario. Se han interpretado como la expresión de creencias paganas ligadas a la fertilidad y a la renovación de la naturaleza, a sus principios femeninos que simbolizan la tierra, el agua, la vegetación (Chênerie 1986: 421) y se han vinculado también al mundo feérico bretón, a las hadas (Frappier 1973: 47). En la «Elucidación», prólogo añadido tardíamente al *Cuento del Grial*, se explica que estas doncellas con las que se cruzan los caballeros de Arturo en el bosque descendían de las *pucières des puis*, unas hadas que antaño socorrían a los viajeros con alimentos (Resina 1988: 85). A este mundo maravilloso pertenece obviamente la citada Dueña o Dama del Lago y sus múltiples mensajeras que recorren la páginas del *Lanzarote del Lago* en prosa con recados para Lanzarote, para el rey Arturo o con peticiones de dones (Alvar 1987: I, 233, 247). Estas doncellas son para Gaston Paris (1881: 476) tempranos ejemplos de las controvertidas mensajeras del grial, mensajeras a las que Krappe (1947), por su parte, relaciona con las emisarias de las sagas irlandesas y Loomis (Resina 1988: 92) las considera guías del héroe. Al margen de su filiación, todas estas doncellas cumplen funciones capitales para el desarrollo personal del héroe y de la trama novelesca.

A todas estas «dames ou demoiselles errantes» que viajan en solitario se les debe honra y respeto no tanto por ellas, cuanto porque se consideraba una terrible villanía caballeresca forzar a una mujer sola, antigua costumbre del reino de Logres recogida ya en *El Caballero de la Carreta* de Chrétien de Troyes y después en el *Cuento de Tristán de Leonis*:

si un caballero encontraba sola a una damisela o a una doncella villana, no la atacara, así tuviera antes que cortarse el cuello, por todo su honor, si pretendía conservar su buen renombre. Y, en caso de forzarla, para siempre quedaba deshonorado en todas las cortes. (*El Caballero de la Carreta*, vv. 1299-1316).

que ningun cauallero non lo deve fazer nin poner mano en donzella que vaya caminante ansy como vos; ca non pensedes que estades en el rregno de Londres [nin] que todos los caualleros fazen honor a las donzellas caminantes tales como vos (CT, p. 193).

Sin olvidar que la protección por los caminos estaba en principio asegurada en el derecho medieval por la llamada paz del camino (Gibert 1957-1958), el código caballeresco también la exigía y de algún modo la reforzaba, aunque con matizaciones porque las cosas cambian cuando la doncella anda acompañada de algún caballero como guarda, pues, en tal caso, como explica Chrétien de Troyes en los versos antes citados, si otro la ganaba por las armas «podía hacer con ella su voluntad sin conseguir vergüenza ni reproche». A dicha costumbre se alude también en la versión española del *Baladro del sabio Merlin*, como propia de los caballeros de la Tabla

Redonda: «que si la donzella fuese en guarda de cualquier cavallero e otro la pudiese conquistar, que la pudiese aver por razón».<sup>6</sup>

Al margen de estos posibles y tristes avatares, para todas estas mujeres solas o acompañadas el viaje representa en principio la libertad en todos los sentidos, la libertad para disponer de su propio cuerpo, para relacionarse, para conocer y ver mundo, una autonomía que apenas se les reconocía en la realidad encerradas como estaban en el ámbito doméstico. En este sentido, este estereotipo de mujer puede encarnar las aspiraciones de las mujeres de las clases superiores, pues las del pueblo poseían mayor movilidad (Frenk 1994), y aporta una figuración halagüeña de sí mismas, pero no deja de ser una imagen irreal y al margen de la sociedad patriarcal representada por el reino artúrico. Frente a lo que pudiera parecer, y como sucede también en los libros de caballerías españoles del XVI, esta actitud se orienta más a la defensa de unos valores masculinos que a la representación de una realidad femenina. La visión que se brinda de la mujer en estos *romans* «está determinada casi exclusivamente por los intereses, las angustias y las aspiraciones masculinas» (Alvar 1991: 132; Chênerie 1986) y piensan a la mujer en la irrealidad (Ruiz Doménech 1986: 17); sin embargo, en este equívoco discurso puede estar la clave del éxito del género entre el público femenino.

Los libros de caballerías españoles heredan toda esta tradición e incorporan a sus historias a estas doncellas andantes, personajes secundarios pertenecientes a diferentes subcategorías según la función que desempeñan, pero sumamente importantes para el desarrollo de la acción, de la que participan por palabra u obra (González 1991). Fiel a sus orígenes, la doncella andante es, ante todo, la mensajera, la emisaria o auxiliar, como se confirma, p.e., en el pasaje del *Félix Magno* (1530) en el que Arvencida y su madre reciben consuelo con la mensajería de una de estas misteriosas doncellas: «fue ventura que una donzella andante pasó un día por donde mi madre e yo éramos, la cual dixo a mi madre que buscásemos por todo el mundo» a Félix Magno (*FM*, II, p. 123) y, aunque pocas se nombren así, son legión. Conforme se desarrolla el género, el campo semántico del término se va ampliando y la doncella andante no sólo es, sino que se hace; es decir, se convierte en un tipo imitable. En determinados momentos y situaciones, hay mujeres que deciden «hacerse» doncellas andantes, como es el caso de Targiana, la princesa turca del *Palmerín de Inglaterra*, que determina «ir como doncella andante á la corte del emperador Palmerín» (p. 148), para ir «desconhecida», como apostilla el original portugués (fol. xcic r<sup>a</sup>), o el de las princesas griegas del *Rogel de Grecia* que, encantadas en el cerrado de Sinestasia, salen «en disfraz de donzellas andantes [...] a ver las diversas y estrañas aventuras» (fol. 15 v<sup>b</sup>) y entretenerse. El viaje, esencial en la vida del caballero andante (Menard 1976), también lo es para algunas mujeres, para doncellas, humildes o nobles, que se conviertan en un momento dado de sus vidas en andantes, aunque nunca se nombren como tales. Es el caso, p.e., de las amadisianas Oriana o Carmela, la inseparable compañera de camino de Esplandián, o el de Deidenia en el *Clarisel*, la incansable doncella que recorre las cortes europeas en busca de su hermano pero también para ver mundo. Todas ellas, además del desplazamiento que protagonizan, presentan rasgos definitorios del tipo, empezando por su apariencia física, por el «hábito de doncella andante», ese que en un momento improvisó el cura y que ya en la *Tercera Parte del Florisel de Niquea* (1546, cap. XIV), Agesilao y Arlanges habían vestido para convertirse en Daraida y Garaya.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Chrétien de Troyes, *El Caballero de la Carreta*, ed. L. A. de Cuenca y C. García Gual, Madrid, Alianza, 1983, p. 35; *El baladro del sabio Merlin*, ed. María Isabel Hernández, Gijón, Trea, 1999, p. 120.

<sup>7</sup> Se ocupa de este y otros episodios amadisianos José Jiménez Ruiz, «De Feliciano de Silva al *Persiles*. La metamorfosis del hombre en mujer como recurso de estructura y género», en *Poéticas de la metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y modernidad*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2002, pp. 117-162. Para el texto cervantino, véase Antonio Carreño, «De las 'valientes posaderas' de Sancho y de la doncella andante en *Don Quijote*», en *Siglos Dorados. Homenaje a Augustin Redondo*, I, coord. Pierre Civil, Madrid, Castalia, 2004, pp. 235-250.

### 3. EL HÁBITO DE DONCELLA ANDANTE

Dispuestas a viajar, las mujeres se preparan con ropas adecuadas, como Arnalta, la princesa navarra del *Palmerín de Inglaterra*, «que no se detuvo más que en cuanto gastó en hacer atavíos de camino» (p. 210). Estos «atavíos de camino» son en principio la indumentaria propia de doncellas andantes, aunque, como en este caso, no siempre se detalle o se describa vagamente. Feliciano de Silva en su último libro de caballerías, en el *Rogel de Grecia*, es quien nos aclara en qué consiste el hábito de doncella andante cuando cuenta cómo las citadas princesas griegas se disfrazan de doncellas andantes con palafrenes, garnachas y antifaces, prendas y cabalgadura que fijan en definitiva su imagen en estos libros.

Las doncellas andantes recorren los caminos generalmente a caballo, pocas veces a pie «Ca segunt natura e razon mejor puede el varón sufrir el afan del camino que non la muger» (CZ, p. 98), como le hace ver el caballero Zifar a su esposa cuando le ofrece su cabalgadura. Junto a las mulas, los palafrenes, caballos pequeños y mansos adecuados para el viaje pero no para las armas, son las monturas propias de las mujeres y de sus servidores, y así lo reconoce Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*. La cabalgadura en cuestión es clave para la identificación del tipo, es en parte la que le confiere esa libertad con la que sueñan las lectoras del género recordadas por Mateo Alemán en el *Guzmán de Alfarache*, que «les parece que ya ellas tienen a la puerta el palafrén, el enano y la dueña» (2<sup>a</sup>, III, 3) para adentrarse por espesas florestas y selvas. Montar en palafrén no era, sin embargo, tarea fácil para todas las mujeres y de ello se burla Silva en la aventura de los cuidados y descuidos de amor del cerrado de Sinestasia (RG, fol. 32 r<sup>o</sup>).

Como se deduce del propio nombre, el hábito de doncella andante exige vestir trajes de camino, amplios y cómodos, prendas cortas como la garnacha o el capotillo, muy distintas, por tanto, a las ropas de «assiento» habitualmente utilizadas en casa, ya que según la recomendación de fray Hernando de Talavera en su *Tratado sobre los pecados que se cometen en el vestir* (1477) «para refrenar la ligereza que naturalmente tienen las mugeres fue cosa natural que truxiesen ropa luenga que les pudiese empachar». Las princesas griegas convertidas por unos días en doncellas andantes en el cerrado van «con disfraces de garnachas de terciopelo verde caireladas y botonadas de oro [...] y las guarniciones de los palafrenes de lo mesmo» (RG, fol. 23 r<sup>o</sup>). La *garnacha* era un sobretodo o traje de encima, una prenda utilizada ya desde el siglo XIII para viajar y andar por los caminos (Menéndez Pidal 1986: 81), si bien un tanto anticuada en la segunda mitad del siglo XV, aunque algunos autores caballeros (p.e., Jerónimo Fernández en el *Belianís*, 1547) la siguen empleando quizá para dar una patina de antigüedad a los textos. El color verde también es significativo. Recuérdese que de terciopelo verde era el corpiño de la ventera que viste el cura y una mantellina de tela verde la que saca Dorotea para hacer finalmente el papel,<sup>8</sup> y es que el color verde, símbolo de la esperanza amorosa, como explica el propio Florisel (RG, fol. 23), era también el color predilecto para los trajes de camino y de caza tanto de hombres como de mujeres (Bernis 2001: 47). En el caso de las princesas griegas, la garnacha y el color verde, con el que también va guarnecidos sus palafrenes, se convierten en signos distintivos de grupo, a todas ellas se las identifica como las doncellas de la librea verde y en su búsqueda andan doncellas, dueñas y caballeros. En el *Rogel de Grecia* la garnacha es la vestimenta habitual de las doncellas andantes, pues, además de las de la librea verde, Aranda, la Duquesa de Dalmacia, viste también una «garnacha de bellotado carmesí» (fol. 27 v) y las tres doncellas a las que roba Fraudador llevan garnachas de seda morada (fol. 39 r). En el *Palmerín de Inglaterra*, en cambio, algunas de estas doncellas visten ropas, un tipo de prenda que sustituye

<sup>8</sup> En estos ejemplos, Cervantes juega con el simbolismo tradicional del verde, pero en la segunda parte, recuérdese, p.e., la primera aparición de la Duquesa en traje verde de cazadora, el verde pasa a simbolizar la autodecepción, como ya vio Helena Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto del arte. Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del «Quijote»*, Madrid, Gredos, 1976, vol. 2, p. 387.

a las antiguas garnachas; es, p.e., el atuendo de la mensajera de las Tres Hadas del Lago, claramente emparentada con las citadas emisarias de la Dama de Lago artúrica, que, montada en un palafren blanco, «traía vestida una ropa á la francesa, de invención nueva», (p. 16), lo que vale decir que iba elegante y distinguida, pues ese era el sentido entonces de «vestir a la francesa».

La coquetería femenina puede, sin embargo, más que la comodidad y las mujeres parece ser que viajaban más con ropas de «assiento» que de camino, como denuncia Fraudador de los ardides en su sarcástico sermón del *Rogel de Grecia*, dirigiéndose a las tres doncellas a las que les ha robado los palafrenes y las garnachas: «Es, para Santa María, de camino andar de assiento y de invierno de verano, en vejez con mocedad y en fealdad con presumir de hermosas» (ff. 40 v<sup>b</sup>-41 r<sup>a</sup>). Fraudador les sugiere que vistan por los caminos con mayor austeridad y preparadas para contrarrestar las inclemencias climáticas, provistas de «más aforros que cendales, zarzahanes, rasos y tafetanes acuchillados [...]» (fol. 41 r<sup>a</sup>).

Como las mujeres viajeras de la realidad, algunas de estas doncellas andantes cubren su cabeza y rostro con velos, mantos, tocas, mantellinas o antifaces, de esta forma protegen su cara del polvo y del sol a la par que la ocultan para no ser conocidas y evitar males mayores, pues huelga decir que las mujeres por los caminos son todo problemas. En los *romans* artúricos también los portan y el velo que cubre la cabeza de estas doncellas recibe una interpretación simbólica, marcando una separación con el mundo profano (Chênerie 1986; 149). Ya hemos visto cómo Brangen viaja con el rostro cubierto por un velo y en el impreso se dice que va «rebozada», es decir, cubierta por una toca de rebozo con la que se lo tapa total o parcialmente. En su viaje a Sobradisa, Briolanja hace el camino con antifaces que luego le quita Amadís para que todos vean su hermoso rostro (*Amadís de Gaula*, cap. XLII). De la misma manera, para participar en la prueba del tocado de flores, Oriana sale de Miraflores ataviada con capa, lúas y antifaces (*Amadís de Gaula*, cap. LVI), un atuendo encaminado a preservar su identidad. Las doncellas de la librea verde van «con antifazes ante su rostro para no ser conocidas sino donde ellas quisiesen» (RG, fol. 23 r<sup>b</sup>) y de este modo Arlanda trae todo el camino engañado a Florisel haciéndose pasar por otra mujer; el cura en su papel de doncella andante los lleva para ocultar sus barbas y por ello suplicará a don Quijote «que no le mandase quitar su antifaz» (I, 26, 298), como hacían también las doncellas andantes. Los antifaces, confeccionados con tafetán, cubrían todo el rostro (Bernis 2001: 55), dejando tan sólo una abertura ante los ojos.<sup>9</sup> Estas prendas, que a veces sirven para envolver a recién nacidos como Clarisel en la obra de Jiménez de Urrea, preservan ante todo la identidad de las mujeres, confiriéndoles un halo de misterio que despierta la curiosidad de los personajes con los que se cruzan y un afán por desvelar su belleza. Otras muchas doncellas, en cambio, recuérdese, p.e., Targiana en el *Palmerin de Inglaterra* o la ariostesca Angélica la bella (*Orlando furioso*, canto VIII, 36), «niña buscona y doncellita andante» en palabras de Quevedo, viajan a cara descubierta y su aireado rostro espolea súbitamente los deseos sexuales de los hombres.

El hábito de doncella andante reporta a las mujeres que lo visten la libertad de la que gozan las mensajeras y así lo entienden y valoran las doncellas de la librea verde: «y d'esta suerte todo el tiempo que aquí estuviéremos gozaremos d'esta libertad, con toda la honestidad que la grandeza de nuestros estados en su gravedad hasta aquí nos ha negado. Y pues la libertad no es redimida con ningún precio, gozémosla este poco tiempo que nos durare» (RG, fol. 16 r<sup>a</sup>).

<sup>9</sup> Véase, p.e., la miniatura «A Damsel Comes to Arthur's Court», recogida por Roger Sherman Loomis, *Arthurian Legends in Medieval Art*, New York, Modern Language Association of America, 1938; Kraus Reprint Co., 1975, imagen 353, que ilustra el manuscrito de finales del XV. Algunas de las ediciones del *Amadís de Gaula* también immortalizan la imagen de Oriana con el antifaz, p.e., la de Roma de 1519, cap. LVII, como me indica Juan Manuel Cacho, al que agradezco ésta y otras observaciones. A propósito del de Briolanja, véase Rafael Manuel Mérida, «En torno al primer antifaz de la literatura española», *III Seminario del carnaval. Actas. Cádiz, 24, 25 y 26 de noviembre de 1988*, Cádiz, Fundación Gaditana del Carnaval, 1990, pp. 201-207.

Aunque en su caso la seguridad no se la da realmente el disfraz, sino un encantamiento que impide que nadie pueda acercárseles ni tocarlas, está claro que para ellas el hábito (especialmente el palafren y el antifaz) les concede libertad, una movilidad de la que por tradición y educación carecen, que las iguala a los hombres y les permite participar de la aventura. Silva interpreta muy bien la utilidad y el significado último del disfraz, brinda una lectura del mismo sumamente atractiva para el público femenino, pero a la vez, utilizando ese ambiguo discurso ya comentado, evidencia los riesgos que el mismo entraña, los peligros que esperan a estas mujeres y los múltiples problemas que suscitan. De este modo, el mirobrigense participa en el debate que desde fechas tempranas se suscita en torno a la figura de las doncellas andantes por los caminos, mujeres que empiezan a ser cuestionadas porque son objeto de agresiones físicas y violaciones, porque enzarzan a los caballeros entre sí y se convierten, por tanto, en un peligro público que hay que evitar. Al margen de la polémica, de la que me ocupó en otro lugar<sup>10</sup>, las doncellas andantes siguen circulando incansablemente por las páginas de los libros de caballerías áureos, muy pocos autores renuncian a ellas por su alta rentabilidad narrativa, y por ello don Quijote espera encontrarlas también por los caminos de la Mancha para ser su guardador. En su lectura creadora, Cervantes se cruzó también con estas andarinas doncellas, supo captar su esencia y, con ironía y buen humor, inmortalizó con el nombre de «doncella andante», escasamente empleado, un personaje-tipo poliédrico recurrente en el género, cargado de historia y bien perfilado por Feliciano de Silva, uno de sus autores predilectos y en este caso, quizá, su más inmediata fuente de inspiración.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Carlos, trad. (1987), *Historia de Lanzarote del Lago*, Madrid, Alianza, 7 vols.
- ALVAR, Carlos (1991), *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial.
- BERNIS, Carmen (2001), *El traje y los tipos sociales en «El Quijote»*, Madrid, Ediciones El Viso.
- CHENERIE, Marie-Luce (1986), *Le chevalier errant dans les «romans» arthuriens en vers des XIIIe et XIIIe siècles*, Genève, Librairie Droz.
- FACCON, Manuela (1996), «Il ruolo di Brangena nel Cuento de Tristán», en *Tristan-Tristrant. Mélanges en l'honneur de Danielle Buschinger à l'occasion de son 60ème anniversaire*, ed. André Crépin et Wolfgang Spiewok, Reineke-Verlag Greifswald, pp. 147-156.
- FRAPPIER, Jean (1973), *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Librairie Droz, 1973.
- FRENK, Margit (1994), «Lírica tradicional y cultura popular en el Edad Media española», en Toro Pascua, María Isabel (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989), Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, pp. 41-60.
- GARCÍA Herrero, M<sup>a</sup> del Carmen (1990), *Las mujeres en Zaragoza en el siglo XV*, Zaragoza, Ayuntamiento, 2 vols.
- GIBERT, Albert (1957-1958), «La paz del camino en el derecho medieval español», *Anuario de H<sup>a</sup> del Derecho Español*, 27-28, pp. 831-852.
- GONZÁLEZ, Eloy R. (1991), «Tipología literaria de los personajes en el *Amadís de Gaula*», *NRFH*, XXXIX, pp. 825-864.
- HARO, Marta (1998), «La mujer en la aventura caballeresca: dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, València, Universitat de València, pp. 181-217.
- KRAPPE, Alexander H. (1947), «The Grail Messenger», *Philological Quarterly*, 26, pp. 352-357.

<sup>10</sup> Apunté parte de esta discusión en la entrada «Doncellas andantes» preparada para la *Enciclopedia Cervantina*, en prensa, y lo desarrollo en el trabajo «Las doncellas andantes en los libros de caballerías: la libertad imaginada a debate (II)», en prensa.

- MENARD, Philippe (1976), «Le chevalier errant dans la littérature arthurienne. Recherches sur les raisons du départ et de l'errance», en *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, Paris, CUERMA, pp. 291-310.
- MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo (1986), *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- ORTIZ-HERNÁN Pupareli, Elami (2003), «Hacia una tipología de los personajes femeninos en los libros de caballerías hispánicos (A propósito de la *Antología de libros de caballerías catellanos*)», ed. José Manuel Lucía», *Tirant*, revista electrónica.
- PARIS, Gaston (1881), «Études sur les romans de la Table Ronde», *Romania*, 10, pp. 465-496.
- Real Academia Española, Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [agosto 2005].
- RESINA, Joan Ramon (1988), *La búsqueda del Grial*, Barcelona, Anthropos.
- RUIZ DOMÉNEC, José Enrique (1986), *La mujer que mira (Crónicas de la cultura cortés)*, Barcelona, Quaderns Crema.