

## *Dulcinea del Toboso. El personaje elíptico*

Julio Torres

*A Pedro, maestro y amigo*

Una de las principales características del *Quijote* de Cervantes es la ambigüedad. La mayoría de sus elementos constitutivos —desde el lenguaje hasta la novela tomada como un todo, pasando por el autor y los personajes— tienen al menos dos caras, por lo general opuestas, no estando ninguna de ellas en condiciones de primar sobre la otra. Así, la locura del protagonista no merma la calidad de su discreción, ni la sagacidad de Sancho basta a ocultar su simpleza. La ambigüedad se ve reforzada por el sistema de perspectivas múltiples (narradores-autores, personajes, *vox populi*) con que el relato es presentado al lector, y a causa de la técnica acumulativa de su redacción. Parte de esta ambigüedad es el aparente contrasentido de que un libro de ficción que se propone acabar con la confusión entre verdad y mentira en literatura, y que a ello dedica buena parte de sus páginas, consagre no muchas menos a la tarea de hacerse verosímil a sí mismo (fórmulas como *verdadera historia*, etc.), tarea que implica una teoría y una reivindicación de la verdad interna de la narración (Castro, 1972; Riley, 1966). A veces, es necesario un acto de voluntad para liberarse, aunque sea en parte, de la red de verosimilitud que la historia tiende sobre quien la lee. Lo dice Torrente Ballester, refiriéndose al episodio del retablo de Maese Pedro: «La tentación de buscar aquí significaciones segundas es difícil de refrenar. Si usted, señor, juzga moralmente a don Quijote como si fuera un hombre de verdad, hace, ni más ni menos, lo que don Quijote ayudando a Melisenda y a Gaiferos... Si usted se porta ante una ficción como ante la realidad, ¿por qué tacha de loco a don Quijote cuando hace lo mismo?» (Torrente, 1975:192). Don Quijote, y creo coincidir en esto con Torrente Ballester, no es un loco en sentido estricto, sino un farsante que decide vivir una existencia de tipo literario, y lleva su deseo a la práctica de una forma mantenida y exagerada.

La ambigüedad entre verdad y mentira en el *Quijote*, incide sobre el personaje de Dulcinea del Toboso, personaje que, como veremos, no sólo no aparece nunca en la acción, sino que su caracterización, también múltiple y ambigua, es de lo más simple. A pesar de esto, no falta quien intente ver en ella el trasunto de un personaje real.

#### ALDONZA LORENZO Y DULCINEA DEL TOBOSO

Dulcinea del Toboso no existe, don Quijote la inventa, y a partir de esa invención, otros personajes inventan también sus propias Dulcineas. La más conocida de todas quizá sea Aldonza Lorenzo. Pero Aldonza Lorenzo no debe ser confundida con Dulcinea del Toboso, aunque es opinión común que ésta es una idealización de aquélla.

Como dice Torrente (1975:71): «A Aldonza Lorenzo no se la ve jamás, y cabe sospechar pura y simplemente que no existe, y así se creería sin el testimonio de Sancho Panza». Se refiere al testimonio cuando en Sierra Morena (*QI*, 25:265) don Quijote le revela la supuesta filiación de Dulcinea. Torrente se queda corto, pues, además del testimonio de Sancho, el propio narrador (*QI*, 1:39) nos relata la invención o creación de Dulcinea objetivamente, haciéndose eco de la *vox populi* («a lo que se cree»). Luego, don Quijote en Sierra Morena, con esa confesión tan equívoca para el lector, provoca en Sancho un ataque de palabrería que, si bien no tenemos por qué aceptar como veraz en cuanto a los detalles (tiene todo el aspecto de ser una idealización sanchesca) debido al momento y los términos en que se produce, sirve como testimonio de que también Sancho conoce a Aldonza. El sistema creador de don Quijote, que crea sus ficciones partiendo siempre de una realidad, exige una sobre la que inventar a Dulcinea. Esta realidad es Aldonza Lorenzo, un pequeño personaje que no actúa nunca, al que sólo se menciona en cuatro ocasiones, y que se ha hecho tremendamente popular debido a su función de molde para Dulcinea. En la Segunda Parte, aunque la mencionan el Caballero del Bosque o de los Espejos (*QII*, 14:675), y Sancho en su carta a Teresa (*QII*, 36:861), Aldonza Lorenzo sobra, es eliminada, pues don Quijote ve las cosas tal y como son, y si Aldonza existiese, implicaría que no existiera Dulcinea.

Aunque la mayor parte de los datos que ofrece el texto de *QI* parecen afirmar la identificación entre ambos personajes, creo que todos esos datos son, o bien torpezas de Cervantes, o bien confusiones intencionadas. Del mismo modo, Torrente piensa que el narrador, por un lado presenta a don Quijote como loco que atraviesa momentos lúcidos, pero por otro lado introduce, camuflados, los elementos que permiten saber que don Quijote ve siempre la realidad tal y como es, aunque él mismo diga lo contrario. Si mantengo que Dulcinea es sólo un ser ficticio, no puedo mantener esta identificación, que la convertiría en un ser real, en una Aldonza idealizada. Dulcinea, más que una idealización es una idea.

Es cierto que en *QI*, incluso don Quijote confunde a Dulcinea y Aldonza, quizás porque necesita dar a su idea algo de realidad. Esta confusión tiene su punto culminante en el desliz que tiene con Sancho en Sierra Morena. Pero enseguida se da cuenta de cómo esta confusión complica las cosas, y, en consecuencia, Aldonza Lorenzo sólo volverá a aparecer en dos ocasiones sin importancia. Curiosamente, don Quijote no se confunde nunca a sí mismo con Alonso Quijano, a pesar de que los límites entre uno y otro son aparentemente mucho más difusos ya que comparten al menos el cuerpo. Rodríguez-Luis (1965-66:386), mantiene que Aldonza Lorenzo desaparece de la mente de don Quijote a partir del episodio de Sierra Morena, como consecuencia de haber tenido que defender (ante Sancho) su derecho a idealizarla y que, a partir de ahí, cree verdaderamente en la existencia de Dulcinea. Desde mi punto de vista, don Quijote nunca se cree a Dulcinea, es siempre consciente de que se trata de una invención suya, pero en Sierra Morena comprende que Aldonza Lorenzo es un estorbo. No lo fue mientras él era el único que conocía la relación, pero sí a partir de que hace a Sancho confidente. En los preliminares de *QII* (visita al Toboso), Sancho le solucionará la papeleta de tener una Dulcinea demasiado abstracta, gracias al encantamiento.

El narrador (*QI*, 1) nos presenta a Aldonza Lorenzo en tanto que cronista, siguiendo la opinión general, y lo único que dice de ella es que era una moza labradora de muy buen parecer, de quien don Quijote anduvo algún tiempo enamorado, aunque no fue muy evidente. Don Quijote nos informa en Sierra Morena de que «no sabe ni leer», «que en toda su vida ha visto letra suya», que sus amores han sido siempre platónicos, no más allá de un honesto mirar, que hace doce años que la quiere, que sólo la ha visto unas cuatro veces y no está seguro de que ella se diera cuenta. Nos dice también los nombres de sus padres y el recato y encerramiento con que la han criado. Pero hay, al menos, una tercera Aldonza, la de Sancho, que aparece como consecuencia inmediata de la anterior declaración de don Quijote, y que desmiente a éste, al menos en lo del recato y encerramiento. La Aldonza de Sancho parece una venganza; es la primera vez que Sancho tiene en sus manos a don Quijote, y lo aprovecha. Esta descripción escuderil ha servido probable e injustamente de patrón para la figura más conocida de Aldonza, y, por confusión, de Dulcinea. Para Torrente «la verdad la dice Sancho, sin duda». En mi opinión, Sancho también miente, aunque es difícil saber en qué. Idealiza también a Aldonza, según su propio esquema: le atribuye fuerza y simpatía y dice que se dedica a las labores del campo. La simpatía puede ser interpretada como ligereza de cascos, pero lo de la fuerza es, sin duda idealización, pues es cualidad que Sancho atribuye también a su hija en su conversación con el escudero del Bosque (*QII*, 13:669). En realidad, para lo que Aldonza supone en la novela, basta con la del narrador.

En cuanto a Dulcinea, quien más quien menos, en la novela, tiene la suya propia, y además existe evolución y confusión de la idea de Dulcinea. Por ejemplo, para Sancho hay una Dulcinea hasta Sierra Morena, otra después y otra en la

segunda parte y a partir de su desengaño, nunca está muy claro en qué Dulcinea cree, si es que cree en alguna. Habrá también una Dulcinea muy especial, que es la fraguada por los duques y presentada a don Quijote, pero a esa la descarto como Dulcinea válida a la hora de trazar los rasgos del personaje, pues, aunque sea la única corpórea, se trata claramente de una farsa.

## CONSTRUCCIÓN Y FUNCIONES DEL PERSONAJE

Estoy llamando por comodidad *personaje* a Dulcinea, aunque intuyo que no es correcta la denominación. Dulcinea del Toboso es un personaje creado por otro personaje, que es el protagonista. Don Quijote, que dejó pasar la tentación (siendo Alonso Quijano) de escribir literatura, decide al principio de la novela salir al mundo a hacerla, a vivirla, decide convertirse en literatura. En un principio (*QI*) la posibilidad de que alguien escriba, es decir, transforme en literatura sus hazañas, su creación, es una más de sus propias invenciones, que viene impuesta por la necesidad de asumir todas las facetas del caballero andante, una de las cuales es que su historia sea contada por algún encantador. Pero don Quijote sabe que su mundo es ideal, y la realidad adversa se encarga de demostrárselo a cada paso, aunque él, siguiendo una convención más, no acepte nunca tales demostraciones de cara al público. La publicación de la primera parte convierte a don Quijote, en la segunda, en auténtico caballero andante, y ese punto de partida hace que don Quijote ya no pueda ser el mismo, que tenga que evolucionar. Si una de sus imaginaciones más arriesgadas (la de ser personaje literario y, por tanto, verdadero caballero andante) se ha cumplido, igualmente podrán cumplirse todas las demás. Don Quijote necesita en *QII* adaptar todo su mundo a la nueva situación, recrearlo. Y comienza por su dama, cuyo deseo de verle, que era ficticio en *QI*, podría ser en *QII* perfectamente real, o por lo menos requiere una categoría ficticia nueva, acorde con el nuevo estado de cosas. Dulcinea ya no puede ser, en absoluto, identificada con una labradora, tiene que ser una princesa de verdad. Don Quijote va a buscarla y la encuentra.

Partiendo de las diferencias básicas entre *QI* y *QII*, lo primero que no puede ser Dulcinea, es un personaje de una pieza, ya que su autor, don Quijote, no tiene capacidad para modificar lo ya hecho (como podría hacer, hasta cierto punto, un autor convencional) y aunque lo intente, enfatizando la nueva visión para cubrir la anterior, podrá convencer de ello a los otros personajes, pero no al lector de sus hazañas que, con sólo retroceder un manojito de páginas, dispone ante sus ojos de la otra versión. Don Quijote no puede borrar y alterar a su gusto, porque es un personaje de ficción que está siendo escrito (que está quedando fijado) por otro. Sólo puede crear en proliferación acumulativa, hacia adelante, método que, en general, parece ser el que también se ha autoimpuesto Cervantes, como creador inicial de tantos creadores sucesivos. Dulcinea se va adaptando a los azares del

relato y cambia al ser incluida en *QII*. Recordemos que Avellaneda la había eliminado de un plumazo en el capítulo segundo.

Dulcinea es un personaje con raíces en la realidad (en el entorno de su creador), lo que no quiere decir que sea el calco de un personaje real, sino que lo toma como punto de referencia, como punto de partida. Lo único común entre el personaje real y el inventado es el sentimiento amoroso (real o ficticio) del creador. Don Quijote necesita rememorar el amor que sintió por una mujer real para dar forma al amor que, necesariamente, ha de sentir como caballero andante. Como este amor ha de sentirlo hacia una dama, crea al mismo tiempo una, a la que bautiza Dulcinea del Toboso, tomando de Aldonza Lorenzo muy escasos elementos: el nombre transformado y la patria. Lo que la aleja de ser sólo palabra es su belleza, afirmada constantemente por don Quijote-Creador, aunque hay momentos, como casi toda la segunda parte, en que Dulcinea es fea por accidente, lo cual no impide que siga teniendo la belleza como atributo.

Dulcinea no es un personaje provisto de personalidad propia, sino que está dotada de unos rasgos físicos y morales tomados de la topística cortesana a través de la caballeresca. Su caracterización está hecha, sobre todo, a base de vaguedades (sobre las bellas, bella; hermosa; emperatriz; sin par; mucha bondad; dulce; enemiga; ingrata; princesa; reina; señora...), o encadenando epítetos metafóricos (*QI*, 25:261, día de mi noche; gloria de mi pena; norte de mis caminos; estrella de mi ventura; *QII*, 73:1130, gloria de estas riberas; adorno de estos prados; sustento de la hermosura; nata de los donaires). Sólo una vez retrata don Quijote a Dulcinea, pero lo hace en términos absolutamente tópicos: cabellos de oro, frente como campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, sus dientes perlas, su cuello alabastro, su pecho mármol, sus manos marfil, su blancura nieve. En términos semejantes verá a Maritornes en *QI*, 16:159. Para Torrente (1975:74) esta descripción tópica «desrealiza» a la amada «de suerte que, de poder hacerla real, sería un monstruo», y se pregunta cómo Dalí no intentó retratarla según esta descripción, aunque creo que la tarea sería más propia de Arcimboldo que del genial ampurdanés. Defecto físico no tiene ninguno, y moral, aquél de la ingratitud y la dureza de corazón que, por ser un tópico, hay que considerarlo como necesario en la dama, lo que hace de su posesión una virtud. Hay aún otro tipo de descripciones más activas como el paso «a lo tópico» de las que Sancho inventa al regresar de su embajada (*QI*, 31:336): Dulcinea ensarta perlas; borda empresas; aun aceptando que toque trigo, lo convierte en perlas; tiene un magnífico olor; etc. O las que en este mismo episodio y en *QII*, 10:643, propone don Quijote para ayudar a Sancho a que invente sin salirse de las reglas del juego: besa la carta, se la pone sobre la cabeza; regala joyas; muda las colores; se desasosiega y se turba; no cabe en la almohada; se pone sobre uno u otro pie; y otros movimientos significativos. Todo esto, aparte de no añadir nada, no son descripciones de un comportamiento real, sino meros supuestos, preguntas la mayoría, o indicaciones, que tienen por objeto, aunque

no lo consigan, inducir la creatividad de Sancho para que no desdiga de la del propio don Quijote.

La caracterización que éste da a su dama, como vemos, no la describe en absoluto; no es un personaje vivo, sino un tipo, o ni siquiera eso. Seguramente es el personaje menos desarrollado como tal de toda la novela, sobre todo en términos relativos, si se tiene en cuenta que es aludida constantemente de principio a fin. A nadie le interesa (ni a Cervantes, ni a Cide Hamete, ni a don Quijote) lo que Dulcinea pueda ser, sino sólo lo que representa, y esto está claro desde el capítulo primero. Únicamente Sancho, cuando aún no ha comprendido bien el juego, se preocupa por dotarla de vida (*QI*, 25, Sierra Morena), pero se equivoca precisamente por no haber comprendido el juego, y a quien nos describe y vitaliza no es a Dulcinea, sino a Aldonza Lorenzo. Pero lo más curioso es que este personaje sin personalidad, inexistente, tiene importantes funciones en la novela, condicionando no sólo la actuación de don Quijote, sino la misma estructura argumental de la historia, tanto en *QI* como en *QII*.

Primeramente tiene una función paródica, que está en la intención del autor, y es, de hecho, la significación del personaje. Tiene también una función motriz o motivadora, pues, si bien don Quijote sale movido primeramente por la búsqueda de aventuras, enseguida empieza a identificar a Dulcinea como motor de sus actos. Dulcinea ejerce esta función en calidad de dama caballeresca. Don Quijote la va asumiendo progresivamente y equivale a una justificación de sus andanzas, como los encantadores son la justificación de sus fracasos. Dulcinea implica asimismo una limitación o restricción para la libertad de don Quijote, especialmente en el terreno amoroso. La función estructural-argumental se va superponiendo, tanto en *QI* como en *QII* a la motriz, que no llega a desaparecer. Mientras que la función motriz es intrínseca en Dulcinea y proviene de don Quijote, que la crea y controla a su antojo tanto las motivaciones como las restricciones, la función estructural nace del propio relato y actúa sobre el relato venidero, condicionando el argumento. En *QI*, la función estructural se insinúa a raíz de la embajada de Sancho y se concreta cuando en *QI*, 27, el cura y el barbero dicen a don Quijote que Dulcinea quiere verle. En *QII*, aparece con la decisión de ir al Toboso, y se refuerza con el encantamiento y, sobre todo, a raíz de la revelación del método desencantador.

## EVOLUCIÓN DE DULCINEA

Dulcinea, al no ser un personaje sino una especie de esquema, no puede evolucionar en el sentido que evoluciona una persona o un personaje. Pero como ya he dicho, este esquema sufre algunas variaciones para adaptarse a las situaciones nuevas, conservando siempre los rasgos mínimos que hemos visto: nombre, patria y belleza, aparte del de dama de los pensamientos de un caballero andante, que es su definición y su razón de ser.

En la primera parte, don Quijote fabrica sus fantasías partiendo de elementos reales que son transformados en elementos de su mundo caballeresco, o mejor dicho, del mundo de sus libros de caballerías. Lo primero que hace tras poner nombre a su caballo, es inventarse a sí mismo; decide culminar su proceso transformatorio y poniéndose nombre se convierte en don Quijote. Ya no existe el hidalgo de nombre confuso que había sido hasta entonces, y la prueba es que, salvo Pedro Alonso, el vecino que le recoge en el capítulo V, cuando aún Cervantes seguramente ni soñaba en lo que se iba a convertir aquella novelita, salvo Pedro Alonso, nadie le vuelve a llamar por su nombre civil hasta el final de *QII*. La tercera invención es la de Dulcinea (*QI*, 1:38-39). Torrente, que la denomina «complicada invención», empieza preguntándose si hay que atribuírsela a don Quijote o a Alonso Quijano o bien a éste actuando desde aquél. La pregunta así formulada complica aun más las cosas, porque si por un lado don Quijote ya no es Alonso Quijano, por otro lado nunca deja de ser Alonso Quijano actuando desde don Quijote. Prescindiendo de este círculo vicioso, la respuesta es clara: quien inventa a Dulcinea es don Quijote, aunque se sigan haciendo referencias a su época de hidalgo aburrido, como que anduvo enamorado, etc. La experiencia personal de don Quijote es la vida real de Alonso Quijano, transformada o no, y no puede partir sino de ella y de sus lecturas. La ambigüedad en estos momentos iniciales es insoslayable. Quizá Torrente se pregunta si la elección de Aldonza Lorenzo como dama es una imposición del hidalgo enamorado a su nuevo *alter ego*. Y lo que intenta demostrar después es que, ni don Quijote ama a Dulcinea, ni es sensato convertir a ésta en el símbolo del ideal amoroso. Lo que impide a Torrente ser totalmente certero, como en otros de sus hallazgos, es que confunde a Aldonza con Dulcinea. Empieza hablando de aquélla y termina hablando de ésta como si fuesen lo mismo. Y ha hemos visto, y seguiremos viendo, que no lo son.

Cuando don Quijote se creó a sí mismo y se dotó de armas y cabalgadura, «se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse». Si necesitaba buscar de quien enamorarse es porque no estaba enamorado. Don Quijote «se holgó» «cuando halló a quien dar nombre de su dama». Si halló es porque realmente había buscado, y si se holgó es porque quizá la tarea le había resultado más fácil de lo que pensaba en un principio. A continuación se dice que «él, un tiempo, anduvo enamorado». El pronombre personal se refiere a la vez al don Quijote actual y a un Alonso Quijano pretérito. Don Quijote no existía aún cuando el hidalgo manchego anduvo enamorado (luego sabremos que hace unos doce años) de Aldonza Lorenzo. El enamoramiento duró «un tiempo», o sucedió hace «un tiempo», lo que quiere decir que el Alonso Quijano inmediatamente anterior a la génesis de don Quijote, no sólo no estaba ya enamorado de la labradora, sino que, volviendo sobre la búsqueda y el hallazgo, es posible que aquel amor estuviese ya un poco olvidado. El verdadero hallazgo, desde luego, es el de Cervantes, que, ante una ocurrencia como ésa, no se lo piensa dos veces y la escribe. El rendimiento paródico será fuerte, pero acarreará los problemas que ya hemos visto.

Torrente (1975:72), para reforzar la idea de una Aldonza imposible de ser amada, dice: «Al comenzar la acción de la novela, es legítimo imaginarla como una especie de virago, bigotuda y atlética, amén de solterona...». Es legítimo imaginarlo, pero el texto no dice eso, sino que Aldonza era de buen parecer al comenzar la novela, y aunque esto no esté gramaticalmente claro, lo cierto es que Sancho, la otra fuente para Aldonza Lorenzo, no dice en ningún momento que sea ni fea ni vieja, sino que, al contrario la alaba. Lo que pasa es que la Aldonza de Sancho ha producido Aldonzas apócrifas debidas a la imaginación de los lectores. En este primer texto, el único elemento humorístico que introduce Cervantes es la relación dama-labrador. Y con toda naturalidad nos está diciendo que entre don Quijote y Aldonza había una cierta diferencia de edad, lo cual, aunque resultase gracioso, debía de ser bastante habitual en su época. Ni don Quijote ni Alonso Quijano están enamorados de Aldonza, pero como ésta es probablemente la única mujer de quien el hidalgo lo ha estado, le pareció bien al caballero darle título de señora de sus pensamientos. Esto es lo que don Quijote crea: un nombre en quien pensar. En cambio, Cervantes lo que ha creado es la parodia de la dama caballeresca.

En la búsqueda de nombre encontramos otra ambigüedad gramatical: don Quijote busca para su dama un nombre que no desdiga mucho del suyo, pero ¿a quién se refiere el posesivo? Para Lapesa (1967) se refiere a Aldonza, pero para Iventosch (1963-64) se refiere a don Quijote. También puede referirse a los dos, pues, por un lado, según Lapesa, Aldonza se identificaba con Dulce, pero por otro, Dulcinea del Toboso es paralelo a don Quijote de la Mancha.

En el capítulo segundo se produce la primera invocación: «¡Oh princesa Dulcinea, señora deste cautivo corazón! Mucho agravio me habedes fecho en despedirme y reprocharme no parecer ante la vuestra fermosura. Plégaos, señora, de membraros deste sujeto corazón, que tantas cuitas por vuestro amor padece». Don Quijote va, en estos primeros capítulos, rodeando al nombre de Dulcinea del entorno de palabras que le corresponde. Aquí la vemos ausente, dura y con obligación de acordarse de su caballero. En el siguiente capítulo (*QI*, 3:51), ante una afrenta real con un arriero, don Quijote pide ya favor y amparo. En *QI*, 4, pide por primera vez a unos mercaderes toledanos que confiesen la belleza sin par de su dama. En *QI*, 5:66, aparece ya como motivadora de los actos del héroe: «por quien yo he hecho, hago y haré los más famosos hechos de caballería» (función motriz). En *QI*, 8:91, don Quijote pasa la noche en vela «pensando en su señora Dulcinea, por acomodarse a lo que había leído en sus libros». En el mismo capítulo (p. 94, preliminares de la aventura del vizcaíno) se cursa la primera orden de presentación ante Dulcinea (a la señora del coche, en pago del beneficio recibido), con lo cual queda ya Dulcinea delineada en lo fundamental: dama caballeresca y motor del caballero. Hay que tener en cuenta que lo único que convierte a Dulcinea en parodia, si dejamos a un lado la leve asociación con una labradora, es la figura del propio don Quijote.

Hasta aquí, Dulcinea no ha sido más que lo que don Quijote quería que

fuera: un nombre que poder llevarse a los labios. En el capítulo trece se produce la conversación con Vivaldo, que obliga al caballero a teorizar acerca del código caballeresco y en concreto sobre la necesidad de dama y de amor, y de encomendación en los trances difíciles. A continuación define y retrata a Dulcinea. Esta es la presentación en público de Dulcinea.

Todos toman a don Quijote por loco, «sólo Sancho Panza pensaba que cuanto su amo decía era verdad, sabiendo él quién era y habiéndole conocido desde su nacimiento; y en lo que dudaba algo, era en creer aquello de la linda Dulcinea del Toboso, porque nunca tal nombre ni tal princesa había llegado jamás a su noticia, aunque vivía tan cerca del Toboso». En el primer paso por la venta aparece un nuevo aspecto en relación con Dulcinea: la fidelidad que don Quijote le debe le impide corresponder a otras damas, como la hija de la ventera o Maritornes. Aparece, pues, la función restrictiva varias veces en poco espacio. Tanto la función motriz como la restrictiva, son controladas por don Quijote más o menos a su antojo, y así, nos encontramos con algunas treguas de restricción, siempre imaginarias, pero algunas bastante atrevidas, como el auténtico cuento de hadas que cuenta don Quijote a Sancho en *QI*, 21:213 y ss., en el cual llega incluso a casarse con la princesa, sin pensar para nada en Dulcinea.

En *QI*, 25:265 y ss., vuelve a tomar relieve la figura de Dulcinea. A cuento de la carta que va a escribir, don Quijote hace participe a Sancho (yo no creo que sea un desliz) de quién es Dulcinea. Hasta este momento Dulcinea es Aldonza Lorenzo para don Quijote y a partir de aquí también para Sancho, pero por poco tiempo. Dice don Quijote: «mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin extenderse a más que un honesto mirar». Esto quiere decir que, como don Quijote todavía identifica a Dulcinea con Aldonza, y a ésta la ha visto unas cuatro veces en doce años, aún no se considera un enamorado de oídas. Cuando Sancho quiere cerciorarse de que don Quijote está hablando de Aldonza Lorenzo, éste le responde: «Ésa es..., y es la que merece ser señora de todo el Universo». Es decir, que tiene clarísima la identificación. La reacción de Sancho es tan fuerte, que la respuesta lógica sería un garrotazo. Pero no, don Quijote intenta el camino del diálogo, confiando en que así el escudero entre en el juego. En su intervención siguiente, don Quijote procede, a partir de un punto y seguido, a descartar a Aldonza. Primero intenta defenderla como soporte para la idea de Dulcinea, diciendo que los poetas fingen a sus damas y la famosa frase: «por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra». Más abajo hay otra frase: «Bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta; y en lo del linaje importa poco, que no han de ir a hacer la información dél para darle algún hábito, y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo». En estas dos frases aún confunde a Aldonza y Dulcinea, pero para ser Dulcinea le hubiera servido cualquier mujer, pues la cuestión está en pensar, creer y hacerse cuenta que.

Hay que imaginar que esto no es un monólogo, que Sancho está reaccionando con gestos a lo que escucha, el caso es que a partir de ese punto, don Qui-

jote parece dar el salto definitivo que le lleva a comprender que para ser Dulcinea no hace falta ninguna mujer, que basta con la idea. Y, al comprender esto, su lenguaje gana en seguridad. La siguiente frase comienza: «Porque has de saber, Sancho, si no lo sabes». Ya no está pidiendo comprensión para su primera ocurrencia, está afirmando a una nueva Dulcinea sin fisuras o volviendo a la de antes de que Sancho supiera el secreto. Sigue don Quijote: «Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como deseo... Y diga cada uno lo que quisiere; que si por esto fuere reprehendido de los ignorantes, no seré castigado de los rigurosos». Don Quijote al oír a Sancho, se ha dado cuenta de que Aldonza Lorenzo ni le importa ni la necesita en absoluto, y por eso reacciona pacíficamente. Las dos últimas frases puede que aún no sean el despido definitivo de Aldonza, pero lo están anunciando y están avisando a Sancho que procure olvidar esa conversación y volver al juego anterior. Sancho aceptará el juego relativamente, pero ahora tiene un cierto poder sobre don Quijote.

Con la entrada en el relato del cura y el barbero empieza, como he dicho, la verdadera función estructural de Dulcinea. Va a ser utilizada para llevar a don Quijote a casa. Le dicen que Dulcinea quiere verle pero él, sorprendentemente, dice: «que estaba determinado de no parecer ante su fermosura fasta que hobiese fecho fazañas que le ficiesen digno de su gracia». O sea, que no quiere verla. ¿Es esta la reacción de un enamorado, de un loco, o de alguien que piensa: «El idiota de Sancho les ha contado que estoy enamorado de Aldonza Lorenzo y quieren llevarme a verla para ponerme en ridículo?» Don Quijote se niega a ver a Aldonza porque eso daría al traste con su juego, y aún tiene ganas de jugar. Luego, ya cansado, se dejará llevar a casa.

Con Dorotea-Micomicona vuelve a aparecer la función restrictiva, con una breve tregua, muy breve, en que don Quijote acaricia la posibilidad de casarse con ella. Sancho está muy interesado en ese matrimonio y, dispuesto a utilizar todo su poder, se atreve a blasfemar en público contra Dulcinea. La respuesta de don Quijote en este caso es contundente: dos golpes que dieron con él en tierra.

Al final de *QI*, 30, Sancho dice que no ha visto nunca a Dulcinea. Don Quijote le recuerda que sí, y aprovecha para que le cuente la visita. Sale a relucir el olvido del cuaderno con la carta, pero Sancho dice que la ha memorizado y dictado a un sacristán. El diálogo que sigue, con el que comienza *QI*, 31:336, no se puede desligar de su contexto. Hay que tener en cuenta varias cosas: que don Quijote sabe perfectamente que Sancho no ha ido al Toboso y que sus preguntas pretenden tan sólo ver la capacidad de invención y el grado de complicidad de Sancho en el juego; que al ser un diálogo a solas, su contenido no va a trascender, o sea, que podrá no ser tenido en cuenta; y, que la actitud vengativa de Sancho, que hace sólo unas líneas parecía haberse olvidado de Aldonza, puede estar motivada por los palos que acaba de recibir. Pero lo más importante es tener en cuenta que todo lo que dice Sancho es falso, que no está describiendo ni a Aldonza ni a Dulcinea, sino inventando; y que lo que contrapuntea don Quijote

no es una idealización, sino una forma de dejar claro que el que lleva las riendas del juego es él. Idealización sería negarse a admitir la primera frase y cortar el diálogo, que termina pidiendo don Quijote a Sancho que no cuente a nadie lo que han hablado. Este pacto es a la vez el entierro de Aldonza Lorenzo como soporte de Dulcinea. En el episodio del colgamiento de don Quijote por Maritornes y la hija de la ventera, vuelve a aparecer la función restrictiva (*QI*, 43, pp. 478–480).

Esto es lo que tenemos en *QI*. ¿Por qué complica Cervantes a partir de Sierra Morena un esquema que ya tenía bien montado? Puede que lo necesite para aumentar el protagonismo de Sancho, para hacer cómplices a amo y escudero. Esto es lo que parece pensar Rodríguez-Luis (1965-66). Otro motivo sería contrastar ese amor de libro de caballería, ficticio, con los amores que a continuación nos va a relatar. También podemos pensar que a Cervantes le tienta la idea de dar mayor fuerza al personaje y se encuentra siempre con problemas que tiene que salvar.

En *QII*, 8:632, nada más comenzar la tercera salida, camino del Toboso, se entra de lleno en el tema de Dulcinea. En principio, se vuelve a recoger en los mismos términos de la conversación privada de *QI*, 31. Pero don Quijote no tarda en recordar a Sancho que aquello es agua pasada: «¡Que todavía das, Sancho, en decir, en pensar, en creer y en porfiar que mi señora Dulcinea ahechaba trigo...?» que Dulcinea es una dama principal cuyo quehacer es similar al de las ninfas cantadas por Garcilaso, y así ha de ser si algún encantador no lo ha trocado, y se lamenta de que posiblemente en la historia que anda impresa de sus hazañas, algún sabio enemigo haya «puesto unas cosas por otras, mezclando con una verdad mil mentiras, divirtiéndose a contar otras acciones fuera de lo que requiere la continuación de una verdadera historia». Don Quijote se está quitando de encima la responsabilidad de identificar a Dulcinea con una labradora y subraya su Dulcinea ideal, puro pensamiento. Pronto no tendrá más remedio que volver a aceptarla como labradora, producto de una nueva metamorfosis que marcará la pauta a todas las de *QII*, pero esto, don Quijote, ni lo sospecha aún.

En *QII*, lo normal es que don Quijote se limite a aceptar las transformaciones de la realidad que otros personajes fabrican para él. Y el esquema lo da en estos primeros capítulos de la tercera salida la transformación de Dulcinea por Sancho o encantamiento de Dulcinea, columna vertebral de todo *QII*. Para Rodríguez-Luis (1965-66:398, n. 10), lo que impide que don Quijote vea a la princesa que Sancho le muestra, es el hecho de que Aldonza Lorenzo haya desaparecido de su mente como consecuencia de haber tenido que defender su derecho a idealizarla. En mi opinión, lo que le impide ver una princesa es, sencillamente, que no la ve, y la causa de que no haga como que la ve es la publicación de sus aventuras.

Al llegar al Toboso, tanto los protagonistas como el propio Cervantes, se dan cuenta de que ha sido un error pretender que don Quijote vea a Dulcinea, que, de ser alguien, tendría que ser Aldonza Lorenzo, y eso ya no es posible. Recordemos que don Quijote es ya verdadero caballero andante, a causa de la publicación

de sus hazañas anteriores y que ya no necesita manipular la realidad. Por tanto, ya no podría encontrarse con Aldonza Lorenzo y transformarla en Dulcinea. Ahora Dulcinea tiene que ser, es, verdadera dama, dama de sus pensamientos. Lo que sí podrá aceptar don Quijote es que su dama auténtica, sin dejar de serlo, haya sido transformada temporalmente en labradora. La diferencia con *QI* es sutil, pero grande. Mientras que allí Dulcinea era, al menos en apariencia, una labradora transformada, aquí es una dama transformada en labradora. Cervantes comprendió todo esto justo a tiempo y, para subsanar el error, en lugar de volver atrás y eliminar el episodio, lo hace dando un salto hacia adelante, superando el obstáculo en lugar de bordeándolo. Técnica de tratamiento del error, que es otra de las características del *Quijote*, y quizás una de las más importantes, pues le aporta frescura y espontaneidad a la escritura. Seguramente en este caso del encuentro con Dulcinea, no se trata de un verdadero error por parte del autor (aunque sí siga siéndolo por parte de los personajes), pues hay que pensar que Cervantes empezaría a escribir *QII* con un mínimo esquema mental, cuya idea generatriz sería precisamente ésta, pero, en todo caso, el episodio está montado sobre una estructura de error, sin ahorrar incoherencias y torpezas.

En apariencia, Sancho teme encontrar a la verdadera Aldonza porque así se descubrirá su engaño de *QI*, 31, pero si en verdad piensa así, el único engañado es él, pues tenemos elementos para pensar que don Quijote no sólo no creyó el cuento-embuste de su escudero, sino que ni siquiera creyó ni deseó nunca que Sancho cumpliera con su misión. Era un juego, una aventura más. Pero lo que le pasa a Sancho es que no tiene ni idea de cómo debe comportarse con respecto a Dulcinea; sabe que no existe, pero intuye que a él corresponde el papel de darle algún tipo de realidad. En *QII*, 8:637, el narrador, en tono objetivo, nos dice que ni uno ni otro han visto nunca la casa de Dulcinea y que «no imaginaba Sancho qué había de hacer cuando su dueño le enviase al Toboso». Cervantes hace hablar a los dos personajes, recreándose en el equívoco, explotándolo al máximo y retardando la llegada del momento crucial que, no lo olvidemos, para el lector constituye una sorpresa. Sancho tantea repetidamente en busca de una solución y en las respuestas de don Quijote encuentra, él y el lector, una guía de conducta. Sancho llega a encontrarse en un verdadero laberinto del que parece no saber salir en *QII*, 9:638 y ss. Don Quijote protesta primero de que Sancho diga que «la casa desta señora ha de estar en una callejuela sin salida». En su airada protesta, don Quijote subraya indirectamente que no es una casa, sino un palacio lo que buscan. Sancho acepta la terminología, pero propone que se acepte su idea de que el alcázar en estas tierras pueda estar en una callejuela. Intenta que don Quijote le deje buscar solo. Sancho, agobiado por la presión de su amo, dice que sólo ha visto una vez la casa (vuelve a su propia terminología). Sabemos que no es cierto. Dice también que don Quijote debe de haberla visto millares de veces. Esta sugerencia provoca una respuesta muy interesante y que, al ser del género de las airadas hay que tener muy en cuenta, pues son éstas las que marcan aquello que don Quijote no está dispuesto a negociar (p. 640) «¿no te he dicho mil

veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea, ni jamás atravesé los umbrales de su palacio, y que sólo estoy enamorado de oídas y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta?».

Don Quijote, además de apuntarse a un tópico más, el del «amor de oídas» o «de lejos», está mintiendo, pues es la primera vez que niega haber visto a Dulcinea. El amor de oídas es ahora posible gracias al olvido de Aldonza Lorenzo por ambos personajes, como lo ha visto Rodríguez-Luis. La respuesta de Sancho no es menos interesante: «Ahora lo oigo», dice (o sea, que es la primera vez que lo oye); «y digo que pues vuestra merced no la ha visto, ni yo tampoco». Sancho está enfadado de que don Quijote maneje a su antojo los hilos y, si éste le dice ahora aquello tan nuevo, él se apunta también a una novedad. El enfado de Sancho debe ser tan evidente, que don Quijote le corrige ahora prudentemente, recordándole que sí, que la vio ahechando trigo (aquí es don Quijote quien da un paso en falso, acorralado de alguna manera también él, pues aquel suceso debería de estar ya archivado). Sancho insiste: aquella vista y la respuesta también fueron de oídas (el enfado de Sancho le lleva a parodiar a don Quijote, pero lo curioso es que lo hace por medio de la verdad), y termina «porque así sé yo quién es la señora Dulcinea como dar un puño en el cielo». Don Quijote intenta calmarle, pero dejando bien claro que Sancho tiene que haber visto a Dulcinea y él no. El diálogo lo interrumpe otro con un mozo de mulas, durante el cual, don Quijote parece dispuesto a identificar a Dulcinea con alguna de las señoras principales del pueblo. Sancho consigue quedarse solo. El narrador, al fin de *QII*, 9:642, nos dice que quería quedarse solo para que don Quijote «no averiguase la mentira de la respuesta que de parte de Dulcinea le había llevado a Sierra Morena». Pero esto es tan ambiguo que es casi no decir nada.

El capítulo diez contiene los consejos de don Quijote a Sancho sobre cómo llevar a cabo su embajada; el soliloquio (o mejor autodiálogo) de Sancho, donde se fragua el encantamiento; y la aparición de Dulcinea encantada. De acuerdo con mi idea sobre el método de trabajo de Cervantes, el soliloquio de Sancho sería, en su primera parte, una reflexión del propio autor que se plantea cómo salir del atolladero (p. 644). La segunda parte ya corresponde a Sancho, y en ella, autor, personaje y lector, llegan al unísono al descubrimiento de la solución adecuada (p. 646): «Siendo, pues, loco, como lo es, y de locura que las más veces toma unas cosas por otras... no será muy difícil hacerle creer que una labradora, la primera que me topase por aquí, es la señora Dulcinea». A Sancho le da igual que don Quijote le crea o no, pues en los dos casos piensa salir bien librado. La operación de Sancho consiste en seguir el método transformatorio que hasta entonces ha visto utilizar a don Quijote: toma a tres labradoras que pasan y hace como que son damas. No obstante no está tan convencido de la locura de su amo como para asegurar que éste le creerá; en caso negativo, él porfiará y porfiará hasta convencer a don Quijote de que deje de mandarle a semejantes mensajerías. El caballero, al principio, no sale de su asombro al saber que Dulcinea se acerca, ¿qué habrá sido capaz de inventar el escudero? La actitud de

don Quijote equivale a delegar en Sancho la invención de una nueva Dulcinea, que sea él quien le transforme la realidad para que ésta llegue a él ya transformada y de este modo poder vivir aventuras reales y no inventadas por él. Es la tónica predominante en *QII*: aventuras reales para don Quijote, en tanto que son preparadas por otros.

Don Quijote, sin embargo, espera que Sancho haya tenido la idea de escoger para Dulcinea a una «dama principal» y así su primera reacción al salir a campo abierto y ver tan sólo a las tres labradoras, es, pensar que la Dulcinea de Sancho no está aún a la vista. La escena que sigue es, sencillamente, un intercambio de papeles. Sancho adopta el de don Quijote, y éste se queda, como Sancho por lo general, a verlas venir; insiste en que sólo ve labradoras, pero sigue el juego y se pone de hinojos, lo que implica que acepta la versión. Pero cuando Dulcinea ha abierto la boca dos veces, no pudiendo soportarlo, decide poner fin al juego y recurrir a sus inevitables encantadores (p. 649), cuya maldad es tal, que no se han conformado con un simple encantamiento, sino que han dotado a Dulcinea de una figura fea y baja (p. 651). La escena es para Rodríguez-Luis el paso al acto de la descripción sanchesca de *QI*, 30. Auerbach (1983), que parte de este episodio para montar su visión del *Quijote* en conjunto, atribuyéndole un carácter de pura comicidad, sobre la que Cervantes logró resaltar mejor la realidad de su tiempo, se queda a medio camino, al no darse cuenta de la consciencia de don Quijote de que todo es una farsa. Para él, la obra es un juego de Cervantes, para Torrente es un juego, pero de don Quijote.

Don Quijote, hasta ver la invención de Sancho, se ha hecho la ilusión de que podrá disponer de una Dulcinea presentable, pero, al ver a las labradoras, queda desencantado de tal posibilidad. En la cueva de Montesinos tratará de apoderarse de la versión, de hacerla oficial, pero Sancho no lo permite nunca del todo. La aparición de Dulcinea en la cueva, es también un intento de demostrar don Quijote a Sancho que sabe que el asunto de las labradoras es una invención suya, pero que al apropiársela él (don Quijote), pasa a ser versión oficial. Sancho lo entiende al revés y toma a don Quijote por más loco que nunca, pero éste no cesará de insistir sobre ello durante todo *QII*. A partir de aquí, a don Quijote le resulta muy difícil defender la idea de una Dulcinea bella y principal, pero nunca cesa en el empeño. Y da la sensación de que ese último esfuerzo de idealización, paralelamente con los otros desengaños que va sufriendo a causa de la realidad, le conduce definitivamente a refugiarse en el amor. Ha sido incapaz en *QI* de defender la realidad de Aldonza Lorenzo, sencillamente porque no la amaba. En cambio, ahora defiende cada vez más fuertemente su idea, porque se está enamorando de su idea del amor.

Las dos últimas muestras de la función restrictiva en *QII*, 44:915 y *QII*, 48:938, provocadas por Altisidora, tienen matices que no había en las anteriores de *QI*. Un matiz como de tristeza o compasión, e incluso de mayor sentimiento. Y, por último, en la playa de Barcelona, lo único que le queda a don Quijote vencido y aturdido, lo único que aún está dispuesto a defender, a

pesar de todo, es su idea de Dulcinea del Toboso (p. 1079). Esa sola frase sirve para no dudar de que don Quijote lo que es, por encima de todo, es un idealista, aunque lo contradijera todo el texto restante. El análisis funcional, como por ejemplo el de Torrente, que niega a Dulcinea el papel de símbolo del amor porque don Quijote «necesitaba una dama como tercer término de su caballería», me parece que olvida que, si necesitaba una dama, era para amarla aunque al final termine amando sólo una idea por la imposibilidad de hacerla realidad, que es, en el fondo, el conflicto de todo creador, no poder crear de verdad.

## CONCLUSIÓN

Si el punto de partida de esta exposición era que Dulcinea no es un personaje, al menos consistente, y luego que Dulcinea no es ni Aldonza Lorenzo ni ninguna otra posible realidad con la que pueda asociarse; la conclusión, después de seguir su paso por los dos Quijotes, no puede ser sino que Cervantes, una vez creada la idea de la dama paródica, se sirvió de ella cuando le vino en gana, arbitrariamente, sin preocuparse por darle coherencia y continuidad. La utiliza para crear diálogo y crear acción y también para marcar ciertos puntos culminantes en la relación entre amo y escudero.

Cualquiera que fuese la intención de Cervantes, lo que está claro es que, como dice don Quijote al duque anónimo en *QII*, 32:831, a causa de Dulcinea, su lugar se ha hecho famoso y nombrado... «como lo ha sido Troya por Elena y España por la Cava, aunque con mejor título y fama».

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUERBACH, Erich (1950): «La Dulcinea encantada», en *Mímesis*, México, pp. 314-339.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1976): «Un libro de buen amor», en *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, pp. 214-260.
- CASTRO, Américo (1972): *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona-Madrid.
- IVENTOSCH, H. (1963-1964): «Dulcinea, nombre pastoril», en *N.R.F.H.*, XVII, pp. 60-81.
- LAPESA, Rafael (1967): «Aldonza-Dulce-Dulcinea», en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, 1967, pp. 212-218.
- QI y QII (1980): Primera y segunda partes del *Quijote* de Cervantes. Los números de página remiten a la edición de Martín de Riquer, Barcelona.
- RILEY, Edward C. (1966): *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus.
- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio (1965-66): «Dulcinea a través de los dos “Quijotes”», en *N.R.F.H.*, XVIII, pp. 378-416.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1975): *El Quijote como juego*, Madrid; especialmente el apartado «La complicada invención de Dulcinea», pp. 71-77.