

Imágenes de Dulcinea: del ‘Quijote’ al teatro español del XVII

Agapita JURADO SANTOS
Università di Firenze

Abstract

In the *Don Quixote*, the figure of Dulcinea/Aldonza contains an ambiguity in her characterization that permits several readings, based on her image or on her own (in) existence. It oscillates between the high and the low, its sometimes grotesque, leading to misunderstandings and travesty episodes. In the play, the figure of Dulcinea must ‘take shape,’ establish an image to offer to the audience. It succeeds thanks to the various contrasts and a comicality that stresses the humor of the quixotic love. Therefore, it focuses on Don Quixote’s vanity, on his inclination to easily fall in love and on his chivalric indifference towards women. Dulcinea also presents a structural role, it functions as a connecting thread in the Second Part of the romance, a function that will be repeated in a series of plays.

Resumen

Dulcinea/Aldonza, en el Quijote, contiene una ambigüedad de caracterización que da lugar a varias lecturas, basadas en su imagen o en su (in)existencia misma. Se presenta con una oscilación entre lo alto y lo bajo, en ocasiones grotesco, provocando equívocos y episodios de travestismo. Al pasar al teatro, la figura de Dulcinea debe “cobrar cuerpo”, afirmar una imagen que ofrecer al público, y lo hará explotando el contraste, con una comicidad que acentúa la lectura humorística del amor quijotesco y en la que se focalizan la vanidad de don Quijote, su carácter enamorado, o el desinterés del caballero por las mujeres. Dulcinea tiene además una función estructural, pues sirve de hilo conductor de la Segunda Parte de la novela, función que se retoma en algunas piezas teatrales.

1. IMÁGENES DE ALDONZA / DULCINEA

Dulcinea, imprescindible en el *Quijote*, es, en realidad, inexistente, como dijo Salinas “la sombra de un personaje que nunca llegó a ser” (Escarpenter, 1985: 9). Inventada por don Quijote en función de su necesidad de enamorado, su imagen oscilará en su contacto con la realidad entre lo alto y lo bajo, dando lugar a un contraste, una abstracción a la que tendrán que ir dando forma, con dificultad, tanto el caballero como el receptor. Y la dificultad está en que el discurso bajo, grotesco, anula el idealizado, y viceversa (Langle de Paz, 2005: 250), creando así un vacío que podríamos interpretar como un signo con diversas posibilidades, en el que tanto Dulcinea como Aldonza encarnarán diferentes interpretaciones. Tanto es así que en

los siglos posteriores se han imitado, reproducido, recreado... no solo las figuras y los episodios de don Quijote y Sancho, sino también la de Dulcinea, cuya importancia ha sido asimismo debatida por la crítica, dividida entre una lectura platónica¹ y romántica, y una lectura cómica, funcional y estructural del amor quijotesco, como iremos viendo.

Así, partiendo de la objetivación de Dulcinea en la novela, pasaremos a estudiarla en las primeras recreaciones dramáticas que se dieron en el teatro español del siglo XVII: el entremés de *Los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, con una importante presencia de Dulcinea; la comedia de Guillén de Castro *Don Quijote de la Mancha*, donde Dulcinea apenas tiene un papel; la comedia de tres ingenios (Matos Fragoso, Bautista Diamante y Vélez de Guevara) *El hidalgo de la Mancha*, donde el ver a Dulcinea se convertirá en el motor de la acción; y por último nos adentraremos, al parecer, unos años en el siglo XVIII, estudiando el original tratamiento que Andrés González Barcia da a este personaje en la comedia *Don Quijote de la Mancha*², de la que solo conservamos una serie de versos con la primera jornada y pocos más de la segunda.

Se diría que la primera preocupación de los dramaturgos españoles del XVII fue la de ‘dar cuerpo’ a Dulcinea, proporcionándole una materialidad que las encarnaciones teatrales del personaje requerían. Por ello, las descripciones que se ofrecen en la novela se convierten en un aspecto importante, pues van rellenando el vacío de contenido al que da lugar la imagen Dulcinea / Aldonza. La crítica ya ha observado que Cervantes apenas describe a sus personajes femeninos³, que estos se van haciendo (Castro, 2005: 166), como sucede con el de Dulcinea, pues ya desde que don Quijote la está inventando se nos presenta como “moza labradora de muy buen parecer”, de nombre Aldonza Lorenzo. Esta es la primera corporización que se realiza en la novela, siendo así el mismo don Quijote quien nos introduce en el contraste estructural⁴, pues inmediatamente a continuación “vino a llamarla «Dulcinea del Toboso»” para que su nombre, y por consiguiente la apariencia, no desdijese del de don Quijote, tirando así al de “princesa y gran señora” (*Quijote* I, 1: 44). El narrador se centra en el parecer y el nombre, sin dar otro detalle físico; no interesa la dama en

¹ Muchas son los críticos que han visto una relación platónica en el amor de don Quijote; por citar un ejemplo, reportamos la afirmación de Roberts (1979: 811) “Don Quijote crea a Dulcinea movido por un sentimiento platónico de anhelo de perfección; de ahí que Dulcinea, como idea, va a participar de la categoría de lo absoluto”.

² La comedia apareció por primera vez en 2010, y la ha dado a conocer Abraham Madroñal, hipotizando que la fecha de composición podría ser alrededor de 1706.

³ Ya Concha Espina (2005: 105), afirmaba que “tal vez el gusto de la época, inclinado a los muchos y raros episodios, hace un tanto borrosas y convencionales ciertas figuras de mujer”. También Carmen Castro (2005: 167-168) nota que las mujeres “llegan contadas”, que no se nos da descripción alguna de sus gestos.

⁴ Tradicionalmente se ha asociado la imagen alta con don Quijote y la baja con Sancho, si bien, como nota Close (1973: 244) son varios los momentos en que don Quijote se refiere a Dulcinea con “inappropriate vulgarity and rhetorical excess”, y cita entre otros estos ejemplos: “yo tengo de ser de Dulcinea, cocido o asado, limpio, bien criado y honesto” (*Quijote* II, 44); “Porque mi Dulcinea del Toboso [...] se está hoy como la madre que la parió” (*Quijote* I, 26).

cuanto tal, sino la función que en este momento cumple en la caracterización de don Quijote caballero enamorado.

En la primera parte de la novela la apariencia física de Dulcinea facilita la creación de una comicidad basada en el contraste⁵; ya el hecho de su inexistencia facilita la invención, el travestismo y el juego⁶, intrínsecamente teatrales y muy adecuados en el entremés y la comedia. Así, ya desde el quinto capítulo, con la pretensión de los mercaderes toledanos de ver un retrato suyo, se va ampliando la descripción de Dulcinea, y es de nuevo el carácter realista, ahora grotesco, el que primero se introduce en boca de uno de los mercaderes:

estamos tan de su parte, que, aunque su retrato nos muestre que es tuerta de un ojo y que del otro le mana bermellón y azufre, con todo eso, por complacer a vuestra merced, diremos en su favor todo lo que quisiere.

–No le mana, infame –respondió don Quijote encendido en cólera–, no le mana, digo, eso que decís, sino ámbar y algalia entre algodones, y no es tuerta ni concurvada, sino más derecha que un huso de Guadarrama. (*Quijote I*, 5: 69)

Resulta mucho más descriptiva y detallada la imagen baja, con la que podríamos visualizar un rostro⁷, que la alta ofrecida por don Quijote, el cual aun apegándose a la realidad “más derecha que un huso”, reduce notablemente la visualización del personaje; quizás porque la comicidad funcione con mayor eficacia con lo feo, como observa Mayoral (2005: 433):

Cervantes sólo describe con detalle a las feas porque sus retratos tienen carácter jocoso y su finalidad es divertir al lector. De las mujeres hermosas describe el atavío porque eso le permite clasificarlas socialmente nada más aparecer⁸.

Habrá que esperar a que ocho capítulos más tarde, en la respuesta a Vivaldo, don Quijote nos ofrezca un detallado retrato físico de Dulcinea:

[...] su nombre es Dulcinea; su patria, el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad por lo menos ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas

⁵ Sobre las potencialidades cómicas de Dulcinea siguen siendo de gran interés los estudios de Auerbach (2010), Close (1973), Redondo (1983).

⁶ Como sostiene Carmen Castro (2005: 171): “Bien nacida literariamente [...] se entró en la novela como potencialidad infinita, inagotable [...] cada vez más fuerte sostenimiento de las páginas del libro”.

⁷ Me refiero a la figura de la hipotiposis, que consiste en dar una “descripción vivida de un hecho, persona o cosa, con una peculiar fuerza de representatividad, riqueza de matices y plasticidad de imágenes; normalmente para expresar caracteres de naturaleza abstracta con rasgos perceptibles por los sentidos” (Marchese-Forradas, 1994: 199).

⁸ Langle de Paz (2005: 244) respecto a las descripciones grotescas de las figuras femeninas (y partiendo del encuentro con Maritornes) sostiene que “la corporización del personaje femenino a través de lo grotesco, recurso habitual de la tradición satírica misógina, así como la corporización de lo femenino como objeto de deseo idealizado, recurso de la tradición platónica cortesana, se equiparan [...]. Lo grotesco se convierte en elemento perturbador que rompe las imposiciones representacionales de la otredad femenina”.

dan a sus damas: que sus cabellos son de oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que solo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas. (*Quijote* I 13: 141-142)

Redondo (1983: 21) señala que la transformación de Aldonza en Dulcinea, el doble enfoque del retrato, ya aparece en el *Libro de Buen Amor*, pues “estas dos perspectivas enlazan con la tradición retórica del retrato y del anti-retrato de la dama, tradición que pasa por *La Celestina*, con sus dos visiones de Melibea”. Quizás por ello el teatro no tarda en acoger el recurso, pues Francisco de Ávila, que encarnará a Dulcinea en Marina, una moza del mesón con ecos evidentes de Maritornes, retoma el mismo retrato idealizado en *Los invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha*:

Sancho	¿Es hermosa, señor?
D. Quijote	No hay en el mundo
	mujer más celestial ni más hermosa.
	Su frente es de marfil, sus ojos soles,
	sus cabellos son oro del Arabia,
	sus labios coral, sus dientes perlas,
	su barba bella más que la escarlata,
	y toda junta viene a ser de plata. (<i>Invencibles</i> : vv. 149-157)

Sobre este retrato Veres D’Ocon observa que Cervantes ha seguido el orden de los modelos medievales, introduciendo notables alteraciones, como el uso continuado de la metáfora, que trasciende a la alegoría, pues

si antes el término de comparación era un objeto real («más derecha que un huso de Guadarrama»), ahora ascendemos al plano máximo de lo utópico e idealizado (Veres D’Ocon, 1951: 267).

Se crea así una figura cuyo estatismo “encierra el peligro de despeñarse hacia las zonas de lo infrarreal” (Veres D’Ocon, 1951: 258). Estamos ante una acumulación de tópicos petrarquistas que no podrían identificar a una mujer concreta; un retrato desrealizado en el que “los imposibles” y “lo quimérico” “se vienen a hacer verdaderos”, revelando así su naturaleza literaria, punto de partida que permite transformar la fantasía en algo *verdadero*, lo imposible se hace posible. Así, según Madroñal (2005: 416-17): “Dulcinea se convierte en símbolo de lo ideal”, mientras que Aldonza permitirá mantener el difícil equilibrio con la realidad⁹, con el mundo circunstante en el que está inmersa la novela. Nace así una permeabilidad entre realidad y ficción que está en la base de una de las venas cómicas más eficaces de la novela, sobre todo cuando Sancho por fin se incluye en la creación del retrato, aportando su visión de Dulcinea:

⁹ Close (1973: 249) comentando esta descripción señala cómo esta actitud romántica, de amor cortés, se convierte en algo inútil, añadiremos vacío, al referirse a una campesina.

Bien la conozco y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante o por andar que la tuviese por señora! ¡Oh hideputa, qué rejo tiene y qué voz! [...] Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla y de todos hace mueca y donaire [...] con justo título puede desesperarse y ahorcarse, que nadie habrá que lo sepa que no diga que hizo demasiado de bien [...] ha muchos días que no la veo y debe de estar ya trocada, porque gasta mucho la faz de las mujeres andar siempre al campo, al sol y al aire. (*Quijote I* 25: 283-284)

Sancho subraya lo ridículo de las acciones de don Quijote en Sierra Morena, retratando a una Dulcinea/Aldonza varonil, que evoca a la serrana de la tradición, como ha subrayado Agustín Redondo (1983: 13): fuerte, de pelo en pecho, con una voz potente, nada melindrosa. Además Sancho añade que “tiene mucho de cortesana”, dilogía que evoca a la cortesana/prostituta, que con “todos hace burla”. Por eso no tienen sentido los servicios y locuras que le dedica don Quijote, el cual afirma:

por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale cuanto la más alta princesa de la tierra [...] bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta [...] 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 la deseo. (*Quijote I*, 25: 285)

Don Quijote reconoce que Dulcinea es el producto de su propio deseo, que la pinta a su medida¹⁰. Aspecto que interesó, por ejemplo, a Francisco de Ávila, quien reproduce un diálogo entre Sancho y don Quijote con evidentes paralelismos:

Sancho	Pues, ¿hasla visto alguna vez, por dicha?
D. Quijote	Yo nunca.
Sancho	Pues dime, ¿cómo sabes que tiene aquesas partes Dulcinea?
D. Quijote	Parécemelo a mí.
Sancho	¡Gentil locura! Plegue a Dios que no sea algo patoja, tuerta de un ojo y de nariz longuísima; que suele haber por estos atochares mujer que mata de un regüeldo a un hombre.

(*Invencibles*: vv. 158-165)

Se presenta el contraste del lenguaje entre amo y criado, la representación grotesca del cuerpo de Dulcinea, y la confesión de don Quijote del vacío de realidad: el “parécemelo a mí” evoca el “píntola en mi imaginación como la deseo”; y Sancho, con su sabiduría rústica y popular, previene de los peligros del sueño y de la desilusión, subrayando la irrealidad en que vive inmerso don Quijote, su locura.

¹⁰ Langle de Paz (2005: 241), siguiendo la idea de Ruth El Saffar de que don Quijote debe a Dulcinea el conocimiento de sí mismo, encuentra que al nombrarla, la fantasía inicia un proceso de autoconocimiento. Idea seguramente compartible respecto a la novela, si bien en la comedia no se profundiza.

El contraste entre la visualización del señor y la del criado tiene un último desarrollo en la Primera Parte de la novela, en una escena de carácter evidentemente cómico que conocerá una reelaboración teatral casi puntual. Me estoy refiriendo al envío de la carta y a la conocida relación que hace Sancho de la embajada a Dulcinea:

[mi fortuna] la bendigo y bendeciré todos los días de mi vida, por haberme hecho digno de merecer amar tan alta señora como Dulcinea del Toboso.

–Tan alta es –respondió Sancho–, que a buena fe que me lleva a mí más de un coto [...]

–Pues es verdad –replicó don Quijote– que no acompaña esa grandeza y la adorna con mil millones y gracias del alma. Pero no me negarás, Sancho, una cosa: cuando llegaste junto a ella, ¿no sentiste un olor sabeo, una fragancia aromática y un no sé qué de bueno, que yo no acierto a dalle nombre? [...]

– Lo que sé decir –dijo Sancho– es que sentí un olorcillo algo hombruno, y debía ser que ella, con el mucho ejercicio, estaba sudada y algo correosa.

– No sería eso –dijo don Quijote–, sino que tú debías de estar romadizado, o te debiste de oler a ti mismo, porque yo sé bien a qué huele aquella rosa entre espinas, aquel lirio del campo, aquel ámbar desleído. (*Quijote* I, 31: 358-359)

Matos Fragoso lo repropone en *El hidalgo de la Mancha* buscando el mismo efecto cómico:

Don Quijote	¿Que tanta dicha tuvieras? Yo aseguro que la hallaste con sus damas y doncellas, labrando a este esclavo suyo alguna banda o empresa que enviarme, ¿no es esto así?
Sancho	No la hallé de esa manera.
Don Quijote	Pues, ¿cómo estaba?
Sancho	Ahechando con grande ahínco y vehemencia unos costales de trigo, y estaba con la tarea bien sudada y correosa.
Don Quijote	Aromas sin duda eran los que exhalaba, y los granos de aquese trigo eran perlas; cuando le diste la carta, Sancho, y te llegaste a ella, ¿no notaste una fragancia que los sentidos penetra?
Sancho	Lo que yo sentí al llegarme a la señora princesa fue un olorcillo algo hombruno.
Don Quijote	Debiste de olerte, bestia, a ti mismo. (<i>El hidalgo</i> : I, vv. 444-467)

El olor, sentido etéreo, es lo que caracteriza a ambas, a Dulcinea, tan incorpórea en la primera parte de la novela, y a Aldonza, que cuando se añaden detalles físicos es

para tender hacia lo grotesco. Después de este diálogo Aldonza desaparecerá y la comicidad cambiará de función, como veremos más adelante.

2. REELABORACIONES TEATRALES DE LA PRIMERA PARTE DE LA NOVELA

De las piezas en las que aparece Dulcinea, solo tenemos la certeza de que la comedia de Guillén de Castro, *Don Quijote de la Mancha*, se escribió antes de la salida de la Segunda Parte y, en efecto las alusiones a Dulcinea son muy escasas, seguramente porque su papel no había adquirido aún el peso que tiene en la segunda parte de la novela. Solo en pocas ocasiones don Quijote la invoca al afrontar sus aventuras, y el episodio en el que Sancho debe llevar la carta a Dulcinea queda en el aire, pues no se reelabora la vuelta del escudero y el cómico relato de su encuentro con Aldonza/Dulcinea. Más bien, es el hidalgo quien desea ser visto por la dama¹¹:

Fuera dichoso español,
si es que para verme agora,
Dulcinea, mi señora,
tuviera el lugar del Sol. (*Quijote* Guillén: III, vv. 2806-2809)

Asoma la vanidad de don Quijote, ya observada por la crítica¹², y significativamente el mismo motivo lo encontramos un siglo más tarde, en la comedia de Andrés González Barcia *Don Quijote de la Mancha*, donde Don Quijote después de haber agredido y abatido al arriero, invoca a Dulcinea y su deseo de ser mirado por ella:

DON QUIJOTE: Oh, señora Dulcinea,
fermosura más que humana,
rigor del debilitado
corazón mío, no abstraigas
los ojos de la grandeza
deste cautivo caballero que tamaña
aventura está teniendo.
UNOS: ¡Acabémosle a pedradas!
(*Tíranle pedradas y don Quijote se cubre con la adarga y hablan a un tiempo*).
(*Quijote* Barcia: I, vv. 1079-1086)

¹¹ Como afirma Russell (1994: 46): “his total devotion to the imaginary Dulcinea is altogether egocentric”.

¹² Por ejemplo Márquez Villanueva (2005: 61) habla de “ridícula vanidad” de don Quijote, y Close (1973: 243) señala el pasaje en el que don Quijote se dirige a Maritornes (I, 16); también es notoria la invocación que hace don Quijote a Dulcinea (I, 3: 67): “Bien te puedes llamar dichosa sobre cuantas hoy viven en la tierra, ¡oh sobre las bellas bella Dulcinea del Toboso!, pues te cupo en suerte tener sujeto y rendido a toda tu voluntad e talante a un tan valiente y tan nombrado caballero como lo es y será don Quijote de la Mancha” a la que podrían añadirse los versos que don Quijote dirige a Sancho en *El hidalgo de la Mancha* (I, vv. 333-86).

En cambio en *Los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, cuya fecha de composición no se ha establecido aún¹³, el papel de Dulcinea será central¹⁴, pues el deseo de don Quijote de ser caballero y salir en busca de aventuras se debe a la fama de Dulcinea:

El deseo tan grande que he tenido
de venir a probar mi fuerza heroica,
ha sido la gran fama que ha corrido
por todas las provincias y ciudades,
de la beldad y gracia de la infanta
Dulcinea del Toboso, y así vengo
a probar, como debo, mi ventura. *(Invencibles: vv. 96-102)*

El retrato de Dulcinea es tan tópico como en el *Quijote*¹⁵, pero la variante, la novedad, es que en la primera parte de la novela Dulcinea no cobra cuerpo en cuanto tal, no se encarna como un personaje más, aparece solo relatada/inventada por Sancho cuando refiere la falsa entrega de la carta. En cambio, en el entremés el ventero da a entender que Dulcinea se halla personalmente en la venta; así, cuando don Quijote le pide que vaya a por las armas, el ventero responde:

Pues esperad aquí mientras las traigo
y digo a Dulcinea del Toboso
el pensamiento vuestro y su ventura. *(Invencibles: vv. 133-135)*

Al quedar solos amo y escudero, don Quijote celebrará su vistoria:

D. Quijote Dame ya por señor deste castillo
y esposo desta infanta por quien muero. *(Invencibles: vv.149-150)*¹⁶

A este diálogo sigue la llegada del ventero con las armas que el hidalgo debe velar, si bien a don Quijote le interesa, sobre todo, lo que Dulcinea ha respondido al saber que el hidalgo se encuentra en la venta. Ante el gozo de la dama descrito por el ventero, don Quijote exclama: “¡Quién nos viera a los dos en una manta!” *(Invencibles:*

¹³ Por lo que no podemos saber si la composición del entremés es anterior o posterior a la de la segunda parte de la novela. Jurado Santos (2012: 36).

¹⁴ En general, la crítica tiende a considerar que el episodio central del entremés es la ceremonia de la vela de armas, y deja en segundo plano la importancia estructural de Dulcinea, como asoma en el resumen del entremés ofrecido por Madroñal (2010: 311): “En él, justamente, lo que se dramatiza es la llegada de don Quijote y Sancho a la venta donde el ventero socarrón le arma caballero, el episodio del arriero que va a dar agua a sus bestias y la posterior paliza que recibe de este don Quijote, para terminar la pieza con una especie de boda burlesca en la que Marina, criada del ventero, finge ser Dulcinea”.

¹⁵ «sol de su belleza» (v. 138), «bella infanta» (v. 172), «sol clarífico / de aquesa bella infanta» (vv. 209-210), «la voz divina de la infanta» (v. 218), «la hembra de mis bellos ojos» (v. 224). Sobre este punto puede verse Mata Induráin (2007: 305).

¹⁶ Uno de los temas más elaborados en varias de las comedias que imitan el *Quijote* es sin duda el de la ascensión social (Jurado, 2012: 40-51), y en la novela esta puede llegar también gracias a Dulcinea, o quizás a otra princesa (*Quijote*: I, 21: 229-235), como veremos más abajo.

v. 183). Porque, en coherencia con el registro entremesil, lo que importa es es el plano bajo, la carnalidad.

La presencia de Dulcinea es así un tema central, pues el entremés inicia y acaba con la búsqueda de Dulcinea y, como se ha visto, su belleza será el móvil para que don Quijote salga en busca de aventuras. Otro elemento importante del entremés es la encarnación de Dulcinea en un personaje bajo: Marina, la moza de la venta, sale disfrazada de Dulcinea “vestida a lo ridículo” (*Invencibles*: v. 311) y es anunciada por la mujer del ventero que, con el resto de personajes, “con chacota y fiesta” (*Invencibles*: v. 307) prepara una “fiesta nunca vista” (*Invencibles*: v. 311). Sigue un desfile de personajes ridículos que representan la corte de la reina carnavalesca, y la fiesta, junto al entremés, acaba entre músicas con el estribillo:

Dulcinea y don Quijote
son dos reyes de almodrote (*Invencibles*: vv. 357-358)

El entremés ofrece así una variante importante respecto a la primera parte del *Quijote*, es decir la personificación de Dulcinea, que tanto éxito tendrá en la segunda parte de la novela, donde, como se recordará, don Quijote insiste desde el inicio en ir al Toboso para ver a su dama. De ahí las numerosas discusiones sobre si el entremés podría ser una fuente o una imitación de esta importante línea temática de la novela, si bien es complicado establecerlo mientras no sepamos la fecha de composición del entremés, publicado en 1617, pues hay que tener presente que normalmente las comedias se editaban cuando habían tenido un recorrido en las tablas, por lo que muy bien podría ser anterior a 1615.

3. DULCINEA ENCANTADA EN ESCENA

La Segunda Parte del *Quijote* empieza con el deseo del caballero de ver a la dama, ya no le basta imaginarla, ahora desea darle forma, corporeidad, pues si en 1605 don Quijote salía de su casa en busca de aventuras, ahora “quiere, primero, ir al Toboso” (Casalduero 1966: 211), ver a su señora; como sostiene Rodríguez Luis (1965-66: 395-396) es notable “cómo ahora don Quijote siente la necesidad de visitar a su dama antes de partir, en tanto que en I le bastó con inventarla”, ahora don Quijote “imagina a Dulcinea como una realidad” (Rodríguez Luis, 1965-66: 395) y su búsqueda pone en peligro a Sancho, que teme ver desvelada su mentira. La brillante solución del campesino es bien conocida, pues Sancho hará creer a don Quijote que Dulcinea es una labradora que se encuentran en el camino junto a otras dos:

[Don Quijote] miraba con ojos desencajados y vista turbada a la que Sancho llamaba reina y señora; y como no descubriría en ella sino una moza aldeana, y no de muy buen rostro, porque era carirredonda y chata, estaba suspenso y admirado, sin osar desplegar los labios. (*Quijote* II, 10: 706)

Auerbach (2000: 92-97) comentando este episodio, sostiene que don Quijote se halla aquí en el culmen de la ilusión y la desilusión, produciendo una cómica fractura

estilística, que evita la solución trágica gracias al encantamiento de Dulcinea. Es la conocida lectura en clave cómica del episodio que tanta polémica ha despertado, si bien no se puede negar que el famoso brinco de Dulcinea, y la visualización que con él se da de la escena, tiene un marcado tono cómico. De nuevo, cuando Dulcinea cobra forma, cuerpo, estamos en el registro bajo que tanto recuerda a la comedia y al entremés. La mayor novedad, aparte la astucia de Sancho y la inversión de papeles entre amo y criado que ello supone (Rodríguez Luis, 1965-66: 395), está en que don Quijote no ve la realidad deformada, serán los otros quienes insistirán en hacerle ver lo que no existe, hasta el punto de que cuando don Quijote ve a Dulcinea en sueños no encontrará a su ideologizada y evanescente dama, sino a la carnal campesina. De ahí sus dudas a la hora de esbozar por última vez un retrato de Dulcinea, pues cuando la duquesa afirma que

nunca vuesa merced ha visto a la señora Dulcinea, y que esta señora no es en el mundo, sino que es dama fantástica, que vuesa merced la engendró y parió en su entendimiento, y la pintó con todas aquellas gracias y perfecciones que quiso (*Quijote* II, 32: 897)

Está desvelando lo que el mismo don Quijote había reconocido ya en la Primera Parte: que la “pintaba en su imaginación como él la deseaba”. La respuesta de don Quijote ni afirma ni desmiente la existencia de la dama:

En eso hay mucho que decir –respondió don Quijote–. Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo [...] Ni yo la engendré ni parí a mi señora, puesto que la contemplo como conviene que sea una dama que contenga en sí las partes que puedan hacerla famosa en todas las del mundo, como son hermosa sin tacha, grave sin soberbia, amorosa con honestidad, agradecida por cortés, cortés por bien criada, y, finalmente, alta por linaje, a causa que sobre la buena sangre resplandece y campea la hermosura con más grados de perfección que en las hermosas humildemente nacidas. (*Quijote* II, 32: 897)

El caballero da un retrato del carácter de Dulcinea tan convencional como el que había proporcionado de su belleza física, y dejándola de nuevo en esa ambigüedad que tan bien explotarán los autores teatrales, pues es justo la vaguedad de los retratos y el recurso del encantamiento lo que permite poner en escena cualquier representación de la dama¹⁷. En efecto, también los duques aprovechan la ambigüedad para personificar a Dulcinea en un paje de rostro “más que demasíadamente hermoso” (*Quijote* II, 35: 924), y don Quijote no dudará de estar ante su señora, a pesar del “desenfado varonil” y la “voz no muy adamada”.

Aunque lo más importante, según creo, es que con este episodio inicia un tema, el del encantamiento/desencantamiento de Dulcinea, con un fuerte dinamismo, y cuya función será la de hilo argumental que sostiene la trama de la segunda parte de la novela¹⁸. En efecto, el deseo de ver de don Quijote recorre la segunda parte de la

¹⁷ Mayoral (2005: 411) observa que esta ambigüedad de caracterización ofrece mayores posibilidades.

¹⁸ Como sostiene Casaldueiro (1966: 251) “el encanto y desencanto de Dulcinea es uno de los hilos conductores de la obra”, y según Torrente Ballester (1975: 174): “el lector primerizo no alcanza a

novela, llegando hasta los últimos capítulos, cuando están regresando a la aldea y por fin Sancho acaba “su tarea”

de que quedó don Quijote contento sobremodo, y esperaba el día por ver si en el camino topaba ya desencantada a Dulcinea su señora (*Quijote* II, 72: 1209)

Pero el caballero no encontrará a ninguna mujer con la que poder identificar a su dama; al contrario, para subrayar la desilusión final de don Quijote, mientras entra de regreso a su aldea, el narrador nos presenta a don Quijote ante dos niños riñendo, y el uno le dice al otro: “no la has de ver en todos los días de tu vida” (*Quijote* II, 73: 1210), un agüero sentencioso según don Quijote, quien lo interpreta como que “no tengo de ver más a Dulcinea”; y en efecto Dulcinea no aparecerá “más”. La novela se desliza hacia un final en el que no caben tintes cómicos, la muerte del hidalgo y su tristeza final darán ese toque trágico tan en armonía con la sensibilidad romántica, pero que en el teatro del siglo XVII no tuvo cabida, pues la parodia del amor platónico representada por Dulcinea pasó a las tablas en los géneros de la risa, la comedia y el entremés¹⁹, que explotaron el recurso también en su potencialidad estructuradora, como sucede en *El hidalgo de la Mancha*, de Matos Frago, Bautista Diamante y Juan Vélez de Guevara.

Aquí, la centralidad de Dulcinea es evidente ya desde el principio, puesto que la acción se desarrolla en el Toboso, donde llegan don Quijote y Sancho Panza, saliendo a escena en medio de un diálogo en el cual, tras resumir varios episodios, se introduce el tema de la embajada de la carta, con evidentes ecos textuales de la respuesta inventada de Dulcinea (*El hidalgo*: I, vv. 435-499, ya citados). Aunque Matos Frago presenta una invariante, pues don Quijote afirma: “iré a ver a Dulcinea” (*El hidalgo*: I, v. 490). De este modo el “ver” se pone como motivo central de las acciones que se irán sucediendo; además Matos Frago cambia la focalización, pues no serán solo los otros personajes los que propongan imágenes o personificaciones de Dulcinea, más bien es don Quijote quien cree verla en las mujeres que lo atraen, como por ejemplo cuando conoce a doña Beatriz:

Don Quijote	¿Has visto, Sancho, en tu vida tan angelical belleza?
	¿Si es a quien diste la carta?
Sancho	No, señor.
Don Quijote	¿Pues Dulcinea no es natural del Toboso?
Sancho	Sí, señor, pero no es esta, que es la otra algo talluda,

imaginar la inmediata etapa del desarrollo, menos aún su importancia temática como sostén argumental de la segunda parte”.

¹⁹ Tampoco recoge ecos trágicos Avellaneda, para el que don Quijote es un sujeto ridículo y loco desde el principio hasta el final, por lo que acabará en un manicomio, restableciendo así el orden alterado por la locura quijotesca. Lo cual refuerza la idea ampliamente compartida de que en su siglo se leyó a *Don Quijote* como un libro esencialmente cómico.

Don Quijote menos cuello y más oreja.
 Bien dices, que más divina
 es la que tengo en mi idea. (*El hidalgo*: I, vv. 627-636)

Con esta descripción caricaturesca se parodian, como en la novela, los tópicos de la belleza femenina, y al mismo tiempo se connota a don Quijote como un galán²⁰ en busca de la belleza, motivo que se repetirá en más de una ocasión a lo largo de la comedia. En esta primera jornada no se nos dan otras descripciones de la dama; mientras que en la segunda jornada, de Bautista Diamante, en la primera escena asistimos a un diálogo entre don Quijote y Sancho, donde Sancho se lamenta de los palos recibidos y, queriendo asegurarse su ganancia, pregunta “cómo llega un caballero andante a ser rey” (*El hidalgo*: II, vv. 122-23):

Llega un caballero andante
 a la corte de un supremo
 Rey o Emperador, adonde
 le conocen por sus fechos,
 tiene guerra este tal
 con otro, sírvele luego
 el caballero en la guerra
 al enemigo venciendo;
 tiene este rey una hija
 y al punto se la da en premio
 al caballero; muere él
 hereda la infanta y veslo
 aquí en cuatro palabras
 queda Rey hecho y derecho (*El hidalgo*: II, vv. 125-138)

La dama es aquí instrumento de la ascensión social de don Quijote, y de consecuencia de Sancho, motivo que encontramos también en la novela. Recuérdese cuando don Quijote (*Quijote* I, 21: 229-235) fantaseaba con Sancho sobre la posibilidad de ganar un reino: gracias a sus hazañas guerreras en la corte de algún rey, la hija del rey, la infanta, se enamoraría de él; vencida por el valor de ese ignoto caballero. Pero en este caso era don Quijote el que se preguntaba "no sé yo cómo se podía hallar que yo sea de linaje de reyes, o por lo menos primo segundo del emperador, porque no me querrá el rey dar a su hija por mujer si no está muy enterado en esto"; el hidalgo resolvía el problema con una solución *delirante*: "[el rey] me ha de admitir por señor y por esposo; y si no, aquí entra el roballa y llevalla donde más gusto me diere, que el tiempo o la muerte ha de acabar el enojo de sus padres" (*Quijote*: I, 21: 233). La comedia subraya así uno de los motivos del amor quijotesco, insistiendo además en el contraste entre Sancho, consciente de estar en el Toboso, donde no puede haber un reino conocido, y don Quijote, convencido de estar en un reino:

²⁰ Durante la comedia se amplifica el tema de la vanidad quijotesca, tomando rasgos del figurón; lo mismo puede observarse, con un mayor desarrollo, en la comedia *Don Gil de la Mancha* (Jurado, 2012: 66 sgs.).

nos parece la que propone Vélez de Guevara en la tercera jornada, cuando Inés convence al caballero de que Dulcinea está transformada en un gallo encantado, y que una vez que le venza podrá ver “el verdadero retrato / de la dama a quien sirviere” (*El hidalgo*. III, vv. 568-570). La broma está en que le vendan los ojos, se van y lo dejan solo; en ese momento entra Sancho y don Quijote lo golpeará, abatiéndolo:

Sancho	¡Ay, que me ha muerto!	
Don Quijote	Vencí,	
	ya veré de amor el pasmo.	
Sancho	Y yo veré las estrellas	
	con el golpe que me ha dado.	
Don Quijote	La venda quiero quitarme,	
	¡oh siempre más soberano	
	prodigio de la hermosura	
	y nunca asaz alabado!	(<i>Envaine la</i>
<i>espada</i>)		
	¡Cómo en toscos traje embozas	
	lo divino de tus rayos!	
Sancho	Linda gracia es requebrarme	
	después de haberme matado.	
Don Quijote	¿Cómo el influjo celeste	
	niegas a aqueste tu esclavo?	
Sancho	Más es peste que refugio	
	lo que en su merced he hallado,	
	pues se me pegó tan bien.	
Don Quijote	¿Quién eres?	
Sancho	¿Si está borracho?	
	¿No echa de ver su merced	
	que soy su escudero Sancho?	

(*El hidalgo*. III, vv. 608-627)

Los requebros de don Quijote a Sancho seguramente despertarían la hilaridad del público, amplificando un recurso presente en la novela, el de la ambigüedad sexual, que Cervantes propone no solo al personificar a Dulcinea en el paje de los duques. Ya al principio de la Segunda Parte se produce la disputa en la que Sancho pide un salario (*Quijote* II, 7: 680) y casi se ve despedido por don Quijote, al ofrecerse Sansón Carrasco como su escudero. Don Quijote rechazará la oferta de Sansón Carrasco porque

yo con cualquier escudero estaré contento, ya que Sancho no se digna de venir conmigo.
 –Sí digno –respondió Sancho, enternecido y llenos de lágrimas los ojos. (*Quijote* II, 7: 683-684)

El diálogo seguirá con un contraste cómico (basado en la habitual deformación/corrección de los vocablos de Sancho), que introduce en un clima risueño la feliz solución del conflicto entre amo y criado:

Finalmente, don Quijote y Sancho se abrazaron y quedaron amigos (*Quijote* II, 7: 685)

Un abrazo que se leyó con matices homoeróticos desde muy temprano, pues ya en *Don Gil de la Mancha*, comedia de la que tenemos noticias en 1627 (Jurado, 2012: 79) hallamos un juego de ambigüedades sexuales entre amo y escudero basado en el abrazo:

GIL	el señor más detestable más mal entendido y feo, ha de ser discreto, grave, hermoso, sabio y perfeto, culto, filósofo; y baste esto, Brañigal, por hoy, pues mi ingenio y muchas partes conocéis: que andáis conmigo muy frío.
BRAÑIGAL	¡Señor!
GIL	Abrazadme, Brañigal, mirad que soy vuestro amigo. (<i>Don Gil de la Mancha</i> : II, vv. 1049-1059)

Como sucede en *El hidalgo de la Mancha*, no hay un mayor desarrollo de la escena, pero es de notar que en la versión manuscrita, mucho más moralizante, se sustituye ese “Abrazadme” por “Honradme” (*Don Gil de la Mancha* II, v. 784), subrayando así lo problemático de poner en escena una alusión a la homosexualidad. Porque los contemporáneos de Cervantes leyeron que en la novela se jugaba también con la relación entre don Quijote y Sancho, con una ambigüedad que, por ejemplo Johson (1990: 134) comenta con estas palabras:

no cabe duda de que cuando don Quijote tiene que escoger entre su amor a Dulcinea y su amor a Sancho, escoge a Sancho (II, 71) [...] Y tampoco cabe duda de que la relación entre Sancho y don Quijote es la más honda, más rica y más conmovedora que jamás se da en la vida de uno ni otro.

Choca que años más tarde se haya podido jugar en *El hidalgo de la Mancha* con este mismo recurso, haciendo encarnar a Dulcinea justo en Sancho, en una escena de requiebros que seguramente buscaba la risa del público, pero que nos deja con la pregunta de si los contemporáneos de Cervantes leyeron la inexistencia de Dulcinea, su indefinición, como una muestra del verdadero desinterés de don Quijote por el amor de las mujeres²¹. Lectura que coincide con la que realiza en tiempos más recientes Pereda (2005: 435), para quien este amor

nunca conseguirá convertirse en un modelo amoroso. Y Dulcinea nunca será una de esas «figuras estelares» del amor, un estereotipo fundante de nuestra sentimentalidad [Dulcinea no

²¹ Podríamos abrir aquí otro capítulo si el espacio nos lo permitiera, pero baste pensar en las reflexiones de una parte de la crítica sobre la superficialidad del amor de don Quijote, «dispuesto a reemplazarla [a Dulcinea], para conseguir lo que quiere, por la hija de cualquier “rey de los cristianos o de los paganos [que] tenga guerra y tenga hija hermosa” (I, 21)»: Allen (1990: 849).

solo es] un modelo imposible, sino incluso un contramodelo, porque para ser modelo de amor hace falta mucha realidad, mucho convenio de realidad.

Añadiendo más abajo que

don Quijote no es, en realidad, un entusiasta de lo femenino. Casi diría que le gustan poco las mujeres, que su cabeza está en otra cosa. Y que la necesidad se vuelve virtud imposible (Pereda, 2005: 439).

Una lectura que nada tiene que ver con la visión romántica y platónica del amor quijotesco, y que resulta coherente en la novela, pues desde el punto de vista de Dulcinea como necesidad de don Quijote para hacerse caballero, la dama funciona en casi toda la narración como un motivo cómico y estructurante. Un hilo narrativo que ayuda a avanzar en la acción, aportando materiales que el teatro aprovechará en todos los matices y lecturas posibles, con una modernidad sorprendente. No podemos cierto decir que el teatro del siglo XVII es conservador; pensemos en lo que sucedería si actualmente un crítico se atreviese a realizar una lectura en clave homoerótica de la novela.

4. LA RELIGIÓN DE AMOR: DULCINEA DIVINIZADA

La última comedia que presentamos, *Don Quijote de la Mancha* de Andrés González Barcia, se sitúa cronológicamente a principios del siglo XVIII, pero la he incluido por la lectura “original” que se hace del amor quijotesco. González Barcia comienza reproponiendo una serie de invariantes, como la necesidad de Dulcinea en la imagen de caballero de don Quijote:

si quiere

mi fortuna e mi valor
que yo venza algún gigante,
¿a quién irá aquel traidor
a presentarse, pues sabe
que non tengo dama yo? (*Quijote* Barcia: I, vv. 166-171)

Dulcinea es para don Quijote lo que las otras damas de las novelas de caballerías, su amparo y protección:

Dulcinea, a quien yo doy

el alma, ampara este pobre
caballero, pues que voy
a desfacer los agravios
por este mundo de Dios²². (*Quijote* Barcia: I, vv. 227-31)

²² También don Quijote invocará la protección de Dulcinea cuando se halle ante el peligro: “Acorredme, señora mía, en esta primera afrenta que a este vuestro avasallado pecho se le ofrece; no me desfallezca en este primero trance vuestro favor y amparo” (*Quijote* I, 3: 58).

En una dialéctica amorosa que repropone la “guerra de amor” de tradición provenzal:

Princesa Dulcinea, mi señora
y de este cautivo corazón agora,
mucho agravio me habedes hecho en darme
disgusto, despedirme y reprocharme
con tal afinamiento
que por el vuestro grave mandamiento
esta mía cordura
no parezca ante la vuestra ferrosura.
Plégaos, señora, de membraros de este
vuestro sujeto corazón y cueste
algún cuidado, pues el mío crece
que tantas cuitas por tu amor padece. (*Quijote* Barcia: I, vv. 452-63)

Es el mismo planteamiento que hace don Quijote de su amor ya desde el principio de la novela, introducido por el narrador de una manera irónica:

Luego volvía diciendo, como si verdaderamente fuera enamorado:
– ¡Oh princesa Dulcinea, señora deste cautivo corazón! Mucho agravio me habedes fecho en despedirme y reprocharme con el riguroso afinamiento de mandarme no parecer ante la vuestra ferrosura. Plégaos, señora, de membraros deste vuestro sujeto corazón, que tantas cuitas por vuestro amor padece (*Quijote* I, 2: 47-48)

Como puede observarse, González Barcia realiza una lectura muy atenta, con préstamos léxicos evidentes, si bien el dramaturgo introduce una importante novedad, una variante interpretativa, en la transposición de la ceremonia de investidura como caballero de don Quijote:

DON QUIJOTE: Oh, Dulcinea,
cuánto de ver te alegraras
este acto que es el que a darte
llegará honor, lustre y fama. [f. 18v.]
(*Híncase de rodillas don Quijote y el muchacho alumbra al Ventero, que esté con el libro siempre susurrando y las mujeres se ponen a los lados*).
A vos, señora, dedico
los triunfos de mis hazañas,
porque tengo puesta en vos
todá mi alegre esperanza.
(*Dale el ventero un pescozón a don Quijote y prosigue en el susurro*)
Si ya no es que algún planeta
mis fortunas amenaza,
pero no tema mi pecho
mientras mi brazo le ampara.
(*Toma el ventero la espada y dale un espaldarazo y prosigue susurran[do]*)
Ahora os invoco, ahora.
Vuestra hermosura me valga.
(*Deja de susurrar y ciñele la espada la Tolosa y levántase don Quijote*)
VENTERO: Ahora, Tolosa, ceñidle

con ceremonia la espada. (*Quijote* Barcia: I, vv. 1149-64)

Como es sabido durante la investidura se bendecía la espada, y Cervantes parodia este momento:

el castellano trujo luego un libro donde asentaba la paja y cebada que daba a los arrieros, y con un cabo de vela que le traía un muchacho, y con las dos ya dichas doncellas, se vino adonde don Quijote estaba, al cual mandó hincar de rodillas; y, leyendo en su manual, como que decía alguna devota oración, en mitad de la leyenda alzó la mano y dióle sobre el cuello un buen golpe, y tras él, con su mesma espada, un gentil espaldarazo, siempre murmurando entre dientes, como que rezaba. (*Quijote* I, 3: 60)

La oración que don Quijote dedica a su señora en la investidura es una parodia sacrílega de la parodia altamente profanadora de la ritualidad caballesca que se realiza en la novela, y si en esta tenemos un atrevido juego con la oración, en la comedia la oración se propone como una lectura religiosa del amor quijotesco, una variante que, partiendo del tópico de la divinización de la amada, de raíz medieval (todos recordarán las palabras con que Calisto idolatra a Melibea), bebe de una tradición común donde el divinizar a la amada se ha convertido en algo tópico. De hecho la divinización de Dulcinea está insinuada en la novela²³, pero González Barcia con estos versos da un paso más, la está objetivando, poniendo así en un primer plano la estructura del amor provenzal sobre la que se elabora la novela. Ahora, seguramente, el encomendarse de don Quijote a Dulcinea antes de enfrentarse a peligros que podrían ser mortales, exponiéndose así a morir condenado; o la divinización de la dama, fue uno de los elementos que causó polémica entre los intelectuales del siglo XVIII, como emerge en el comentario de Vicente de los Ríos, cuando sostiene que el *Quijote* está ridiculizando los vicios de los auténticos caballeros, entre ellos “el galanteo idólatra” (Jurado, 2010: 277), por lo que la parodia de González Barcia se puede considerar como un testimonio de una nueva manera de leer el *Quijote*, de nuevos significados que empezarán a enriquecer la lista de las numerosas lecturas que la novela de Cervantes ha recibido a través de los siglos.

²³ This statement [I, 31: sin que se extiendan más mis pensamientos que a servirla...], which occurs in a string of disparates concerning the code of secrecy that the chivalric lover is supposed to observe, is piously glossed by Sancho, who compares the knight-errant's selfless love for his lady to the good Christian's love for God. As a result, it acquires a serious force. It expresses, in literally similar terms, an ideal of spiritual love between man and woman which is proposed by Elicio in *La Galatea* Book III and reappears many times thereafter in Cervantes's work. After hearing the religious analogy that Sancho draws, the knight applauds him for his wisdom. (Close 1973: 253).

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- (*Don Gil de la Mancha*), Anónima, *Don Gil de la Mancha*, edición de Agapita Jurado Santos, en *La locura de don Quijote en las tablas del XVII. Don Gil de la Mancha*, Vigo-Pontevedra: Academia del Hispanismo, 2012.
- (*El hidalgo*) Juan de Matos Fragoso, Juan Bautista Diamante, Juan Vélez de Guevara, *El hidalgo de la Mancha*, edición de Manuel García Martín, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1982.
- (*Invencibles*) Francisco de Ávila *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, edición de Luciano García Lorenzo, *Anales Cervantinos*, 17 (1978), pp. 259-272.
- (*Quijote*) Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 2 voll., edición de Francisco Rico, Barcelona: Instituto Cervantes-Critica, 1998.
- (*Quijote Barcia*), Andrés González Barcia, *Don Quijote de la Mancha*, en Abraham Madroñal, “La comedia inédita *Don Quijote de la Mancha*, de Andrés González Barcia”, *Anales cervantinos*, XLII, 2010, pp. 305-352, en <http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/189>
- (*Quijote Guillén*) Guillén de Castro, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Luciano García Lorenzo, Salamanca: Anaya, 1971.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- ALLEN, JOHN JAY (1990): “El desarrollo de Dulcinea y la evolución de Don Quijote”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, pp. 849-856
- AUERBACH, ERICH (2000): “Dulcinea incantata”, en *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, 2 voll., vol. II, Torino: Einaudi.
- AVELEYRA-S, TERESA (1977): “El erotismo de Don Quijote”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 26:2, pp. 468-479.
- CASALDUERO, JOAQUÍN (1966): *Sentido y forma del Quijote*, Madrid: Ínsula.
- CASTRO, CARMEN (2005): “Las mujeres del *Quijote*. Personajes femeninos de Cervantes”, en Rubio, Fanny (ed., 2005), pp. 165-206.
- CLOSE, ANTHONY J. (1973): “Don Quijote’s Love for Dulcinea: A Study of Cervantine Irony”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 50, pp. 237-255.
- ESCARPENTER, JOSÉ A. (1985): “Trayectoria de Dulcinea”, *Critica Hispánica*, 7:1, pp. 9-23.
- ESPINA, CONCHA (2005): “Mujeres del Quijote”, en Rubio, Fanny (ed.), pp. 101-164.
- JOHNSON, CARROLL B. (1990), “La sexualidad en el *Quijote*”, *Edad de Oro*, 9, pp. 125-136. (http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/johnson.htm)

- JURADO SANTOS AGAPITA (2010), “El ridículo Quijote: la vergüenza en España entre el Seiscientos y el Setecientos”, en Profeti, Maria Grazia (ed.): *Giudizi e pregiudizi*, 2 voll., Firenze, Alinea, vol. I, pp. 259-278.
- JURADO SANTOS, AGAPITA (2012): *La locura de don Quijote en las tablas del XVII. Don Gil de la Mancha*, Vigo-Pontevedra: Academia del Hispanismo.
- LANGLE DE PAZ, TERESA (2005): “La voz in(di)visible. Dulcinea y el feminismo en la Primera Parte del *Quijote*”, en Rubio, Fanny (ed., 2005), pp. 233-256.
- MADROÑAL, ABRAHAM (2010): “La comedia inédita *Don Quijote de la Mancha*, de Andrés González Barcia”, *Anales cervantinos*, 42, pp. 305-352.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO (2005): “Doncella soy de esta casa y Altisidora me llaman”, en Rubio, Fanny (ed.), pp. 45-80.
- MARCHESE, ANGELO; FORRADELLAS, JOAQUÍN (1994): *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona: Ariel.
- MATA INDURÁIN, CARLOS (2007): “*Don Quijote* salta al teatro breve: el «Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha», de Francisco de Ávila”, en Vega García-Luengos, Germán y González Cañal, Rafael (eds.): *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los siglos de Oro, XII Congreso Internacional AITENSO*, Almagro: Universidad Castilla-La Mancha, pp. 299-313.
- MAYORAL, MARINA (2005): “La imagen física de las mujeres en el *Quijote*”, en Rubio, Fanny (ed., 2005), pp. 409-434.
- PEREDA, ROSA MARÍA (2005): “Dulcinea, el imposible amor”, en Rubio, Fanny (ed., 2005), pp. 435-444.
- REDONDO, AGUSTÍN (1983): “Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso: algunos aspectos de la invención cervantina”, *Anales Cervantinos*, 21, pp. 9-22.
- ROBERTS, GEMMA (1979): “Ausencia y presencia de Dulcinea en el Quijote”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 82, pp. 809-826.
- RODRÍGUEZ-LUIS, JULIO (1965-66), «Dulcinea a través de los dos *Quijotes*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 18, pp. 378-416.
- RUBIO, FANNY (ed.) (2005): *El Quijote en clave de mujeres*, Madrid: Universidad Complutense.
- RUSSELL, PETER E. (1985): *Cervantes*, Oxford: Oxford University Press.
- TORRENTE BALLESTER, GONZALO (1975): *El ‘Quijote’ como juego*, Madrid: Guadarrama.
- VERES D’OCON, ERNESTO (1951): “Los retratos de Dulcinea y Maritornes”, *Anales Cervantinos*, 1, pp. 249-271.