

*“DIOS SABE SI HAY DULCINEA O NO
EN EL MUNDO”:*
LA IDEALIZACIÓN Y DESMITIFICACIÓN DE
LA SIN PAR DULCINEA DEL TOBOSO

Mentora – Prof. Dr. E. M. Carrillo Bermejo

La Facultad de Humanidades de la Universidad de Utrecht

Trabajo Final del Bachelor ‘Filología española’ (200200214)

Vinculado con el curso ‘Cervantes: Arte, Literatura y Música (201000202)’

Dhr. M.L. Buynsters

3373053

El 6 de julio 2011

Índice

○ Introducción	3
○ El proceso de la idealización	4 - 14
○ El proceso de la desmitificación	15 - 25
○ La continuación extraliteraria	26
○ Conclusión	27
○ Bibliografía	28
○ Anejo I	29

Introducción

‘El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha’ del escritor Miguel de Cervantes Saavedra pertenece a la lista de las obras más conocidas de la historia literaria de España. Su obra maestra, dividida en dos partes, ha suscitado el interés de muchos lectores y literarios por su diversidad de influencias, la que resulta de varios otros géneros literarios de aquel tiempo, y por su interesante contenido. Sobre todo la estructuración de los protagonistas de la novela absorbe toda la atención como siguen cambiando durante toda la historia; la ‘locura’ peculiar de don Quijote, la curiosa representación de su dama sin par Dulcinea, y su escudero Sancho que se encuentra entre la realidad y apariencia de la historia. En este estudio prestaré principalmente atención a la sin par Dulcinea del Toboso, visto que es el único personaje en toda la novela que está omnipresente, pero al mismo tiempo la ausencia en sí. Este personaje femenino desempeña un papel de gran importancia en cuanto al desarrollo de la historia, sin embargo ¿cómo puede ser que una figura muy traída y llevada como ella no tiene una representación fija en la novela? ¿Qué recursos literarios empleó Cervantes para inmortalizarla como la mujer más inalcanzable de todas sus obras?

En el primer capítulo acercaré la importancia del proceso de la idealización y el amor cortes en *DQ* por medio de un estudio de Paul Moyaert que reflexione sobre la coherencia entre los dos fenómenos a través de las obras del francés psicoanalista Jacques Lacan y el muy conocido filósofo y psiquiatra Sigmund Freud. Este proceso de la idealización muestra los elementos más importantes que idealizan, subliman y mitifican a la dama inalcanzable a lo divino en la particular realidad quijotesca de la novela.

El segundo capítulo trata del proceso de la desmitificación que da la vuelta a la sublime posición de Dulcinea, realizada en la primera parte de *DQ*. ¿Cómo puede desaparecer la inalcanzabilidad de una dama imaginaria, y qué son las consecuencias para la existencia del caballero andante y su mundo caballeresco?

En los últimos capítulos hablaré de la continuación extraliteraria que resulta de los varios procesos que giran en torno de las especiales circunstancias respecto de la divina creación Dulcinea, y la de su creador desde luego.

El proceso de la idealización

En la primera parte de la novela Cervantes escribe la realización del caballero andante don Quijote y su mundo fantástico que tiene su origen en la literatura de caballerías, un género literario que tuvo gran éxito en el siglo XVI precedente a la novela *'El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha (DQ)'* que marca el fin de este género y anuncia un nuevo periodo literario: "el Barroco". Esta novela cervantina rompe con la absurda tradición literaria, como refería Cervantes a los géneros irrazonables, irreales e inconcebibles. Así Cervantes parodia en *DQ* la novela pastoril, la novela sentimental, la novela picaresca y, sobre todo, la novela caballescica. Esta última lleva la voz cantante en su última obra *DQ*, es tanto una parodia que burla con esta "disparatada" corriente literaria que un homenaje a este corpus literario.

En *DQ* el hidalgo Alonso Quijano se vuelve loco después de haber leído demasiados libros de caballerías. Alonso se transforma en un caballero que vive en un mundo lleno de aventura basado en el mundo ficticio en el que los caballeros andantes se van por todo el mundo con sus armas y caballo buscando aventuras y situaciones peligrosas para cobrarse fama y honor. Se puede considerar la figura de Alonso Quijano como la de un viejo depresivo, psíquicamente desconcertado con inclinaciones megalómanas, que da vida a una locura en forma del personaje ficticio don Quijote, su propia invención. Es decir, el caballero andante don Quijote proviene en el libro del personaje de la realidad ficticia. De esa manera Alonso crea un segundo nivel en el que construye poco a poco su propia realidad. Este proceso de la realización del caballero *don Quijote de la Mancha* empieza en el primer capítulo y sigue creciendo en toda la historia, aquí se ve la transformación y la conciencia particular con que reúne todos los elementos atribuidos a los caballeros de las novelas de caballerías como Amadís de Gaula y Palmerín de Inglaterra. En consecuencia: ideó su propio nombre caballescico, hizo una celada, consideró a su pobre rocín como un digno caballo, convenció a su vecino Sancho Panza ser su escudero durante sus viajes, y halló a una persona para dar nombre de su dama. Una exigencia fundamental del caballero es tener una dama a quien puede dedicar todas sus hazañas, una dama como es la amada Oriana para Amadís de Gaula. Don Quijote cree que *"el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin frutos y cuerpo sin alma"* (DQ I, cap. 1, pág. 19). La formación de esta dama es lo que interesa a mucha gente, porque ¿cómo puede ser que esta figura muy comentada está omnipresente en toda la novela, pero brilla en ausencia?

“..en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo, ni le dio cata dello.”

(I, 1, pág. 20)

Al final del primer capítulo don Quijote introduce este personaje importantísimo, que forma el elemento crucial para ser un verdadero caballero andante, su propia gran señora que lleva un nombre inventado: *Dulcinea del Toboso*. La cita muestra al lector que la fuente de su dama ideal se encuentra en una moza labradora que se llama Aldonza de Lorenzo. Don Quijote la ha elegido, con intención visto que se trata de una transfiguración muy radical de una campesina a una dama sin par, para desempeñar el papel de la dama que da significado a su nueva realidad. Su presencia en su vida como caballero andante es el producto de la parodia quijotesca de la novela de caballerías. Sadie Edith Trachman dice (1932, pág. 64) que Dulcinea existe sólo gracias a la novela de caballerías, visto que don Quijote cree que él, como caballero, necesita adorar a un amor de una hermosura única. Las mujeres en general tienen fama de ser una fuente de fuerza y poder para los hombres por su fuerte carisma de amor que encarnan simbólicamente, especialmente en lo más reñido de la batalla. Los héroes, como don Quijote, contemplan a la mujer como una personificación del idealismo, queda entendido que la unión con una dama significa la aceptación y la asimilación de los valores ideales que ella simboliza (Kahn Blumstein, 1977, pág. 117).

Nótese en este episodio que Alonso Quijano es el personaje que inventa a su nueva personalidad don Quijote, lo que es a su turno el personaje que inventa la transformación de Aldonza a Dulcinea. Entonces, Dulcinea *“es la creación de una creación”* (Mata Induráin, 2005), la ilusión precisa que don Quijote necesita para completar su transformación del hidalgo al caballero andante y para cumplir con las características requeridas de los ideales de caballería, ella es su inspiración, su apoyo y refugio en situaciones peligrosas.

“¡Oh princesa Dulcinea, señora desde cautivo corazón!, mucho agravio me habedes fecho en despedirme y reprocharme con el riguroso afincamiento de mandarme no parecer ante la vuestra fermosura. Plégaos, señora, de membraros deste vuestro sujeto corazón, que tantas cuitas por vuestro amor padece.”

(I, 2, pág. 21)

“Acorredme, señora mía, en esta primera afrenta que a este vuestro avasallado pecho se ofrece; no me desfallezca en este primero trance vuestro favor y amparo.”

(I, 3, pág. 26)

Don Quijote dice lo precitado al principio de su primer viaje como si verdaderamente estuviera enamorado de Dulcinea. Todos sus discursos suceden de este modo como le han enseñado sus preciosos libros, pronunciándolos antes de abalanzarse a lo que parece un peligro. Se puede concluir de sus palabras que su amor por Dulcinea es una parodia del ‘amor cortés’ de la novela de caballerías en la que un caballero siempre idealiza el amor por una encumbrada dama y está completamente a su disposición. Don Quijote intenta parodiar esta interesante forma del amor: una idolatría fantástica de una mujer bellísima. Notable es que el ideal cortesano normalmente exige una belleza sin par de *carne y hueso* en vez de una moza labradora idealizada al nivel de una princesa. Para poder entender bien como desarrolla el proceso de la idealización de Dulcinea hay que comparar el proceso original de la literatura de caballerías con la parodia de don Quijote.

En su estudio Paul Moyaert (2002) delibera sobre el amor cortés para describir la relación entre la sublimación y la idealización, porque, generalmente, este amor profundiza una fuerte idealización y una adoración unilateral de una noble por un caballero o trovador. La expresión *amour courtois* (también conocido como *fol’amor* o *fin’amor*) sólo surgió al final del siglo XIX con el origen de las ciencias de la literatura para referir una filosofía del amor que floreció en los siglos XI y XII en la Provenza francesa. El filólogo y lingüista francés Gaston Paris, experto en el terreno de la poesía medieval, introdujo y popularizó este término en 1833¹. Moyaert (2002) discute las cuatro características mencionadas por Paris en su estudio dirigiéndose a la idealización.

En primer lugar, Moyaert dice que el tema central de la poesía es la pena del insatisfecho amor caballeresco porque siempre está tendente a una dama inalcanzable. Su *sumisión total* del enamorado, en nuestro caso de don Quijote a Dulcinea, es la primera característica que menciona (2002, pág. 21). Es que, el caballero se halla en una posición inferior con respecto a la dama noble, a causa de esta oposición de clases las aspiraciones amorosas del caballero no podrían obtener el estado de una relación legítima, también porque a menudo la dama ya tenía un noble o un señor feudal como marido. Por ejemplo, en *Amadís de Gaula* Oriana fue prometido por su padre, el rey Lisuarte de la Gran Bretaña, al enemigo de Amadís. Esta situación crea una cierta distancia entre el enamorado y la dama, lo que es la segunda característica: *la dama distante* (Paris, 1883, pág. 518). En cuanto al amor de don Quijote por

¹ ‘Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac, II: Le conte de la Charette, *Romania* XII (1883), 459 – 534. En este estudio Paris discute este tipo de amor y sus características medievales por medio de las novelas de caballerías de la Mesa Redonda.

Dulcinea la semejanza es claramente reconocible; él adora a una dama de una clase alta porque está convencido de que *“no puede ser que haya caballero andante sin dama, porque tan propio y tan natural les es a los tales ser enamorados como al cielo tiene estrellas, y a un buen seguro que no se haya visto historia donde se halle caballero andante sin amores”* (I, 13, pág. 69). Esto dice don Quijote a Vivaldo, un viajero en el entierro del pastor Grisóstomo, que opina que los caballeros abandonan su obligación como buen cristiano por derrochar sus palabras a la adoración de su dama en vez de encomendarse a Dios, añadiendo que también habían algunos casos en los que el caballero andante no tuvo dama, refiriéndose a las novelas de caballerías empapadas del erotismo (Mancing, 2004, pág. 252), pero don Quijote niega el comentario y le describe la hermosura de Dulcinea como hacen los poetas a sus damas, para convencerle de la autenticidad de su dama. Sobre su procedencia dice que es de los Tobosos de la Mancha, *“aunque moderno, tal, que puede dar generoso principio a las más ilustres familias de los venideros siglos”* (I, 13, pág. 70). Todos los presentes se dan cuenta de la demasiada falta de juicio de don Quijote, aun su escudero Sancho Panza que le acompaña en sus caprichos parece dudar sobre la identidad de la linda. Lo raro es que don Quijote mismo no parece estar seguro de su propia invención, porque dice que los Tobosos *pueden* llegar a ser una de las familias más ilustres, lo que indica que aún no forman parte de la casta nobiliaria, acaso ni siquiera tengan un puro fondo cristiano. Don Quijote parodia la sumisión total y la distancia con una imaginación convincente para satisfacer las condiciones mencionadas en las novelas de cabellerías. En la realidad ficticia Dulcinea no está casada, ni es noble, pero sólo vive en las fantasías caballerescas de don Quijote. La fuente, la campesina Aldonza, es todo lo contrario de la figura de Dulcinea, como si no tenga nada que ver con el uno al otro. Don Quijote disimula esta verdad ya desde el principio de la historia ocultando la tangibilidad de su *“emperatriz de la mancha”*, no se trata por nada de la *sin par* Dulcinea del Toboso.

“Si os la mostrara –replicó don Quijote-, ¿qué hiciérades vosotros en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender..”

(I, 4, pág. 32)

Los personajes ajenos al asunto, a los que don Quijote encuentra en sus viajes, quieren que les presente una prueba de su tangible belleza, porque les resulta difícil creer en algo tan perfecto sin tener ninguna fuerza probatoria. Esta situación es comparable con el convencer a una

persona de que se trata de una nueva deidad, una diosa a la que el caballero puede dedicar sus hazañas. Mancing (2004) observa que la manera, en la cual la apariencia de Dulcinea está expresado por don Quijote, cumple con las convenciones petrarquistas; i.e. la idealización de la casada Madonna Laura en la poesía de Francesco Petrarca. Por medio de las palabras don Quijote idealiza y diviniza a Dulcinea para convencer tanto el mundo exterior como a sí mismo de su *estado amoroso*, lo que es la tercera característica que menciona Moyaert. El amor cortés es un arte de la discreción, un amor puro y virgen, en el sentido que no se permite tener contacto sexual (Moyaert, 2002, pág. 22). El caballero sólo es el fiel amante de la dama y hace todo para complacerla y adorarla. Esta adoración la hace inaccesible, se trata de una distancia mental entre la dama y su amante. La fidelidad de don Quijote a su Dulcinea se nota muy bien en el episodio en el que está en una venta donde trabaja la moza asturiana Maritornes. Don Quijote se imagina que esta gentil moza, que tiene en realidad una apariencia poco atractiva, se ha enamorado de él y quiere seducirle, pero don Quijote se propone de ser consecuente con su señora, la única señora de sus más escondidos pensamientos. Este acontecimiento es un tema clave en la historia de don Quijote para entender mejor la enturbiada percepción de las mujeres que pasen por su camino. Las campesinas desempeñan un papel importante en *DQ*, funcionan como *un leitmotiv*, un tema recurrente a lo largo del relato, porque repetidas veces don Quijote las equipara a su noble Dulcinea. Entonces, Maritornes, y las otras personajes que están idealizadas por el caballero, es una referencia a la personalidad real de Dulcinea, el contraste que da énfasis a la imposibilidad de la persistencia del amor idealizado: su dama es una labradora en la realidad de la historia.

El amor de don Quijote es una extrema interpretación que se queda en el nivel platónico, su amor surge de una necesidad de imitar un ‘imprescindible’ atributo caballeresco y no tiene nada que ver con una amorosa pasión. Así, hay que poner ‘amor’ entre comillas ya que es algo inimitable (Close, 1973, pág. 246); sus sentimientos fingidos por Dulcinea sirven única y exclusivamente como un compromiso profesional, con Aldonza como objeto de su afección. La idealización de Aldonza es igual que la de Alonso Quijano, bien que el mundo intelectual de don Quijote está construido de los ideales de la caballería y su dama forma una de las columnas más fundamentales que lleva este inestable mundo. ¡La forma de ser de Dulcinea es tanto una seguridad como una inseguridad para don Quijote! Moyaert supone que ni en el proceso de la idealización ni en el amor cortés se trata de una glorificación de un amor inaprensible. El caballero andante suplica, como el trovador versifica, a una dama de carne y hueso que a la vez forma un símbolo despersonalizado para atender a una necesidad del

amante cortesano, por ejemplo como un símbolo de fuerza e inspiración (Moyaert, 2002, pág. 24). En *DQ* resulta que Dulcinea también funciona como un símbolo despersonalizado por don Quijote, es un producto de la imaginación sin ninguna presentación real. En comparación con el estudio de Moyaert (2002, pág. 25), el amor de don Quijote a menudo parece más al amor de un trovador que despersonaliza a su dama a través de su poesía en la que canta las características de la belleza femenina que pueden concernir a cada mujer hermosa. Este modo de describir a la dama se encuentra también en las enumeraciones de don Quijote:

“..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 dan a sus damas: que sus cabellos son 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, marmól 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 sólo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas. ”

(I, 13, pág. 69)

Esta descripción es una clara prueba de la influencia petrarquista que emplea don Quijote para proteger a su dama a través de palabras que la despersonalizan y la alzan a un nivel más inalcanzable. Se trata de una idealización, y a la vez de una divinización, de Dulcinea que es en primer lugar una seguridad personal. Don Quijote es el creador de su existencia y la puede controlar como quiera, es su creación divina y lo más sagrado de su existencia. La ha idealizado al nivel inalcanzable de modo que nadie puede tocarla, ni su mundo de caballería. Sin embargo, en segundo lugar, el proceso que garantiza la inaprensible posición de Dulcinea a una distancia prudente de las influencias externas, es una inseguridad del caballero, porque a menudo resulta imposible guardar un secreto tan grande y transparente completamente. En capítulo 25 de *DQ I*, esta suposición está confirmada por el protagonista mismo. Dirijo al episodio en el que don Quijote se aísla totalmente en la Sierra Morena como hizo *Amadís de Gaula*, desdeñado de la señora Oriana, en la Peña Pobre para hacer penitencia y mostrarla su valor y amor. La retirada a la soledad de la naturaleza es un tema muy frecuente en la literatura caballerescas; se trata de un estado desesperado de un caballero que se entrega a la penitencia, oración y ayuno por desdenes amorosos o por cualquiera otra causa relacionada con los fuertes sentimientos del hombre (de Riquer, 1967, pág. 118). Don Quijote lo hace, al contrario de sus compañeros caballeros andantes, sin tener ninguna causa específica para volverse loco en aislamiento. Él cree que no la necesita y que la larga ausencia de su señora

ya es un buen motivo para imitarlo. Sancho empieza a dudar todo en cuanto que su amo dice de caballerías *“debe de ser cosa de viento y mentira”* (I, 25, pág. 147). Su presentimiento agudiza el momento que sale a relucir la verdad sobre Dulcinea del Toboso:

“a lo que yo me sé acordar, Dulcinea no sabe escribir ni leer, y en toda su vida ha visto ni letra mía ni carta mía, porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin estenderse a más que a un honesto mirar.”

(I, 25, págs. 150-151)

Este acontecimiento parece muy extraño en el proceso de la idealización de la mujer. Hasta ahora sólo refirió a Dulcinea como la ha pintado en su mente: una dama sin par de belleza divina, de una familia noble. Entonces, ¿cómo puede decir que esta princesa muy estimada no puede leer ni escribir? Según parece que don Quijote en cierta medida no se ha absorbido por completo en su propia fuerza de convicción, sobre todo, cuando dice que no la ha visto cuatro veces en los doce años que la ama sin que ella lo supiera. Esta revelación desconcierta a Sancho, además al lector, ya que el caballero andante somete a la realidad ficticia de su persona original, la de Alonso Quijano. Esto se distingue bien en la frase siguiente, que aclara a Sancho la verdad sin rodeos sobre la fuente de su divina Dulcinea, i.e. Aldonza Lorenzo:

“tal es el recato y encerramiento con que sus padres, Lorenzo Corchuelo, y su madre, Aldonza Nogales, la han criado.”

(I, 25, pág. 151)

Inmediatamente, Sancho da a entender que también la conoce de vista, añadiendo una anécdota sobre esta *“moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho”* que *“no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana”* (I, 25, pág. 151). La verdad desnuda contiene datos rigurosos que son todo lo contrario a la impresión de don Quijote, la verdad está más cerca a la condición de su escudero. Moyaert (2002, pág. 25) dice que en cuanto el trovador, o el caballero, y su dama idealizada traspasen el límite y se conviertan en un real objetivo de amor, el amor cortés fracasa y pierde su encanto poético. Es decir, si don Quijote está enamorado del personaje existente, Aldonza, en vez de su producto de la idealización, existe el riesgo de que tanto el proceso de la idealización y la divina existencia de Dulcinea pueden desaparecer de la escena (más adelante en páginas 15-25). La distancia entre don Quijote y la inalcanzable Dulcinea en esta escena es muy frágil, puesto que Sancho ahora también forma parte de su mundo imaginario. Sancho es el factor que está en medio de la realidad ficticia del libro *DQ* y el segundo plano en el que se mueve su amo, un surrealismo quijotesco. Curioso

es la actitud simple de Sancho con respecto al conocimiento de una falsedad inventada por su amo, no obstante, aún no le califica de impostor ni le declara loco. Puede ser que Sancho niegue la verdad para proteger a don Quijote y, además, para asegurar su trabajo y la recompensa prometida. Aparte del modo de pensar de Sancho hay que observar la actitud de don Quijote mismo en cuanto a eso, porque aunque su percepción no esté de acuerdo con las condiciones de caballería, la explicación que da don Quijote a Sancho es prueba de la genialidad con que protege a su dama idealizada así como su mundo de caballería.

“por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra. Sí, que no todos los poetas que alaban damas, debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen.”

(I, 25, pág. 152)

En este fragmento, don Quijote se refiere evidentemente a los cancioneros, las poesías de los trovadores de la literatura occitana, y a las novelas pastoriles. Ambos géneros están representados en la justificación en parte de don Quijote para poder amar a una mujer como quiera. Como ya mencionado, los trovadores cantan a sus amores en sus versos idealizándolas y despersonalizándolas para montar un símbolo personal. Al respecto a la literatura pastoril se ve una clara reflexión de los clásicos que también toca don Quijote en su discurso, un género que Cervantes mismo ha tocado con su obra *‘La Galatea’* de 1585. Dice que puede imaginar a Dulcinea a su manera como hicieron los adoradores poéticos a las Amariles, las Dianas, las Silvias y las Galeateas de las novelas pastoriles, todas inventadas *“por dar sujeto a sus versos y porque los tengan por enamorados”* (I, 25, pág. 152). Con estos ejemplos don Quijote se justifica ante Sancho la clara diferencia entre las damas de los caballeros de la novela de caballerías y su dama especial, a saber, don Quijote sublima y idealiza a una mujer de carne y hueso por medio de su imaginación poética en vez de sublimar a una dama noble existente.

“Y así, bástame a mí pensar y creer que la buena 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 haga cuenta que es la más alta princesa del mundo.”

(I, 25, pág.152)

Don Quijote sostiene a la elevada imagen de Aldonza como Dulcinea, tiene que proteger al ‘amor’ como parodia del amor cortés para que mantenga sentido. Es decir, la verdad sobre Dulcinea tiene que seguir siendo un secreto a voces, pero su justificación a Sancho sobre la

idealización de Aldonza hace que la columna más importante del mundo quijotesco empieza a vacilar. Esta confesión sobre la real identidad de Dulcinea es también la única en toda la novela que don Quijote hace. Desde este momento un personaje que está en medio de los dos niveles de la historia, Sancho Panza, está al corriente de su *extraño* poder imaginativo. Digo ‘extraño’ porque la particular imaginación de don Quijote está fundamentada con tanta listeza e inteligencia que no se puede calificarle simplemente de ser loco.

“yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada; y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad...”

(I, 25, pág.152)

La idealización parece en este contexto más a una divinización artística del objeto de amor, porque don Quijote considera a Dulcinea como una figura fantástica de su propia imaginación que supera la mundana Aldonza a lo divino. Ahora también Sancho sabe lo que pasa a su amo, pero no continúa entrando en detalles sobre sus pensamientos profundos. Con esta actitud Sancho también protege a la existencia de Dulcinea y la del personaje don Quijote:

“Ella pelea en mí, y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser.”

(I, 30, pág. 194)

Notable es que en seguida de la revelación del secreto más íntimo, don Quijote escribe una carta a su Dama con unas intenciones burlescas que es otra parodia al lado de la penitencia del popularismo *Amadís de Gaula* (de Riquer, 1967, pág. 121). Sancho tiene que llevar la carta a Dulcinea en orden de don Quijote, y eso que acaba de aprender que la alta señora solamente existe como producto imaginario en la mente de su amo. Es obvio que nada puede impedir que don Quijote pierda su personalidad paródica ni su soporte femenino. No obstante, la revelación ya anuncia un cierto peligro respecto a la imagen de Dulcinea, porque don Quijote la considera como algo real y vivo mientras que Sancho la ve como algo no existente. La implicación de Sancho en la creación de Dulcinea hace que ella está dividida en dos, a saber; la Dulcinea quijotesca sigue existiendo como una divina creación idealizada según las características caballerescas, y la mundana imagen de Dulcinea de Sancho que la pinta a la impresión de la rústica labradora Aldonza (Mata Induráin, 2005, pág. 669).

Moyaert (2002, págs. 128-130) explica, por medio de la teoría de Lacan sobre la sublimación de un objeto a la elevación de ‘*la Cosa*’, la inalcanzable posición de la Dama es una difícil situación que ni el amor ni la adoración puede mejorar, a causa de que este estado amoroso cada vez resulta ser un destino desafortunado. En suma, la inalcanzabilidad de Dulcinea como

personaje no existente está, inevitablemente, condenada a fracasar. La imaginación de nuestro caballero andante hace que la imagen de Dulcinea siga teniendo su idealizada forma a pesar de su transparente carácter. *“La imaginación llena la realidad vacía con ficción que a la vez deja traslucir que no haya una realidad que corresponde con una realización de la ilusión”* (Moyaert, 2002, pág. 129). La duración de la existencia de Dulcinea como producto del proceso quijotesco de la idealización es dependiente de dos factores ahora: de la firmeza de don Quijote y de la imaginación de Sancho, y en secreto también de la colaboración de un factor externo; los paisanos. Es que, Sancho ha encontrado al cura y el barbero que estuvieron buscando a Alonso Quijano, porque su sobrina se preocupó mucho sobre su larga ausencia. Sancho les cuenta todo sobre las actividades de su amo y menciona también la carta que tiene que llevar a Dulcinea. La decisión del cura para tomar parte en el juego de don Quijote, con la intención llevarle a casa para mayor seguridad, hizo que don Quijote pueda continuar creyendo en su propia realidad. Las partes interesadas tienen desde este momento corresponsabilidad sobre la continuación del mundo caballeresco.

El cura inventa un plan para sacarle de su penitencia en la Sierra Morena organizando una aventura caballerisca que le llevará a casa. Una muchacha lista que toma parte en su plan es Dorotea, una jovencita desafortunada que había leído muchos libros de caballerías y puede desempeñar el papel de la doncella menestrosa mejor que cualquier persona. Dorotea se convierte, de nuevo una transfiguración idealizada, en la princesa Micomicona del reino Micomicón que necesita la ayuda del caballero para vengar el agravio que sufrió a causa de un mal gigante. Sancho introduce a su amo la posibilidad de casar con la princesa, pero un insultado don Quijote rechaza la absurda idea como es fiel a su propia señora, aunque Sancho considera a Micomicona más hermosa que la rústica apariencia de su Dulcinea.

“¿Y no sabéis vos, gañán, faquín, belitre, que si no fuese por el valor que ella infunde en mi brazo, que no le tendría yo para matar una pulga?”

“..si no es el valor de Dulcinea, tomando a mi brazo por instrumento de sus hazañas”

(I, 30, pág. 194)

Lo que llama la atención en esta escena es que don Quijote ya se ha desapropiado de Aldonza Lorenzo, para él sólo existe Dulcinea del Toboso (de Riquer, 1967, pág. 123). Esto se deduce también de la conversación entre don Quijote y Sancho en el capítulo 31 de *DQ I*, después su visita a Dulcinea para entregarle la carta, aunque Sancho no se la pudo dar ya que nunca la recibía de don Quijote. Don Quijote le interroga sobre las circunstancias del encuentro entre Sancho y *“aquella reina de la hermosura”*, le pregunta si la halló *“ensartando perlas, o*

bordando alguna empresa con oro de cañutillo” (I, 31, pág. 196). Es obvio que ya no la relaciona con la labradora Aldonza, todo lo contrario a Sancho que inventa un cuento falso sobre el encuentro con Dulcinea como si fuera la auténtica moza labradora Aldonza Lorenzo *“ahechando dos hanegas de trigo en un corral de su casa”*. En este episodio hay dos puntos de vista en cuanto a la mujer: *“la idealizadora de Don Quijote y la realista de Sancho”* (de Riquer, 1967, pág. 124). Don Quijote sólo cumple con las características caballerescas, parece que se ha desappropriado definitivamente del primer nivel, la realidad de la historia, y sólo sigue viviendo la parodia. Sancho, el cura y el barbero, se queda atrás en el nivel realista, pero colaboran y toman parte en la imaginación de don Quijote por su bien. El cuento inventado sobre el encuentro es la primera invención de Sancho respecto a su idealizada Dulcinea, lo que muestra que don Quijote también es susceptible a influencias e invenciones de fuera, aun así se trata de su fuente de inspiración y fuerza. Aunque los otros personajes se esfuerzan en participar en el mundo quijotesco, el riesgo que se lo dañarán está presente.

El proceso de la idealización de la mujer sucede en la primera parte de la historia. Todos los elementos de la novela de caballerías, de la novela pastoril y del amor cortés han realizado la sublimación de la moza labradora Aldonza a la Dama sin par, la divina Dulcinea del Toboso. Al final de la primera parte hay que reconocer que el proceso ha llegado al colmo: Dulcinea se ha desasido de su fuente mundana y se ha convertido en una verdadera diosa en la mente de su creador don Quijote. Sin embargo, los esfuerzos de los otros personajes pueden dañar el mundo del caballero andante. La aventura de don Quijote con la princesa Micomicona, un acontecimiento organizado por el cura y el barbero, es la primera vez en la historia que don Quijote no se encarga de un proyecto inventado por sí mismo. Desde ahora en adelante los personajes ajenos al asunto desempeñan un papel importante en la vida caballerisca de nuestro Don. Él ya no manda todo, ha perdido el control total el momento que admitía a Sancho la verdad de su amor particular. Desde aquí la presentación de Dulcinea no está sólo en los manos de don Quijote, sino también experimentará una externa influencia que puede vacilar su trono, así como el carácter de don Quijote.

El proceso de la desmitificación

Al final de la primera parte de *DQ* se nota que la columna más importante del mundo quijotesco está más inestable, una consecuencia de la curiosa honestad de don Quijote sobre su divina creación Dulcinea que funciona como un símbolo de fuerza y poder, pero también tiene la función de una máquina que propulsa el caballero en sus viajes de tal forma que sale por la tercera vez en busca de más aventuras caballerescas.

Después de haber aplazado lo inevitable, don Quijote decide al principio *DQ II* que ya va siendo hora que va a ver a su dama en Toboso con la intención de despedirse de ella y tomar *“la bendición y buena licencia de la sin par Dulcinea”* porque *“ninguna cosa desta vida hace más valientes a los caballeros andantes que verse favorecidos de sus damas”* (II, 8, pág. 379). A pesar del hecho que nada parece diferente; don Quijote todavía considera a Dulcinea como una dama sin par (*“cualquier rayo del sol de su belleza llegue a mis ojos alumbrará mi entendimiento y fortalecerá mi corazón”* – pág. 380) y Sancho la describe con las características rústicas de Aldonza (*“ese sol de la señora Dulcinea del Toboso, que no estaba tan claro”* - pág. 380); sale a relucir un gran cambio en cuanto al desarrollo quijotesco. A saber, ha pasado algo en la mente del caballero que le incita a querer ver a su creación imaginaria, el resultado de un largo proceso de la idealización del primer libro. Ver a Dulcinea es igual a derribar la existencia de su mundo de caballería, el riesgo es demasiado grande que el encuentro puede sacar a la luz la realidad ficticia y romper con la apariencia quijotesca. Esta situación es una crucial parte de la novela, porque tanto el lector como Sancho sabe que no hay una tal Dulcinea en el Toboso, sólo se puede enterarse de la verdad del mito que puede terminar la continuación de la existencia de Dulcinea así como la de don Quijote (Johnson, 1975). Sancho se preocupa sobre esta posibilidad, porque tiene que acompañar a su amo a Toboso para encontrar a su amor divino. Sancho es la única persona que puede prevenir lo inevitable, la expiración de la caballería, de nuevo tiene que inventar un listo ardid como hizo en el caso de la carta no enviada de la primera parte. Esta vez resulta ser más difícil visto que don Quijote mismo está presente, y tanto Sancho como don Quijote no sabe donde vive Dulcinea. Don Quijote parece entenderlo también, pues ¿por qué razón decide esperar entre unas encinas cerca del Toboso hasta entrada la noche para entrar en la ciudad?

En el capítulo 9 de *DQ II* pasan algunas cosas que vale la pena mencionar, porque tienen una función literaria de importancia para poder prever y entender mejor lo que va a pasar más lejos en la historia. Diferente al *DQ I*, Cervantes no emplea el recurso de los ‘cuentos insertados’ que relaciona una cierta interpretación con la trama principal de la historia, sino que hace uso del código simbólico de agüeros; i.e. un código de signos a favor de la interpretación literaria. Estos signos no aparecen en la primera parte, porque Cervantes los emplea especialmente aquí para indicar la muerte aproximándose, el fin de don Quijote y el entero mundo de caballería. Estos presagios simbólicos están divididos en buenos y malos augurios, perfectamente insertados como los cuentos significativos del primer libro. Los agüeros más importantes en relación con la continuación del destino de don Quijote y Dulcinea se puede encontrar en el capítulo 9 y el 73. En la literatura los agüeros de *aguria* se presentan particularmente en forma de animales y sonidos, los *omenes* se encuentran sobre todo en frases y palabras dichas.

Ya desde la entrada en el Toboso es obvio que va a pasar algo que no promete nada bueno; era medianoche, se oía ladridos de perros y otros sonidos de jumentos, puercos y gatos, todos los elementos que el caballero considera como males agüeros. Sin embargo, continua buscando el palacio de su dama, aunque también Sancho se trabuca diciendo que Dulcinea vive en una casa muy pequeña que ha de estar en una callejuela sin salida. Este pensamiento hace que don Quijote se encoleriza y a toda prisa agrava la compleja situación sobre la verdadera relación que tiene con su amor:

“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?”

(II, 9, pág. 385)

En este instante de la historia la actitud del caballero desconcierta a Sancho y a los lectores, porque acuérdesse lo que dijo a Sancho en la Sierra Morena, que *no la ha visto cuatro veces*. ¿Qué pasó desde aquel momento a causa de que ahora pretende no conocerla en general? A Sancho también le desconcierta, *“así sé yo quién es la señora Dulcinea como dar un puño en el cielo”*. ¿Cómo puede suponer don Quijote que Sancho realmente la ha visto si no la conoce él mismo? Y, ¿por qué dice Sancho que no sabe cómo está Dulcinea aunque sí lo sabía en la Sierra Morena, cuando descubrió la verdadera identidad de la dama? Parece que tanto don Quijote como Sancho se han olvidado de la fuente original de la dama idealizada, la que es la

moza labradora Aldonza Lorenzo. La reacción de Sancho parece despertar a don Quijote de su ataque de cólera como inmediatamente se sosiega y dice a Sancho que no hay tiempo de burlar en tiempos donde parecen mal las burlas. En seguida don Quijote se dirige a la situación particular, un labrador cantando un romance al pasar rompe la tensión y ofrece la ocasión al caballero para retirarse. El labrador canta: “*Mala la hubistes, franceses, en esa de Roncevalles*” (II, 9, pág. 385). El canto parece un nuevo mal signo que don Quijote motiva a huirse del peligro, la confrontación con la realidad que no hay una Dulcinea en el Toboso, al menos, no en su forma idealizada. Sancho responde a las dudas de su amo y le recomienda emboscarse fuera del pueblo de modo que puede inventar una solución para hacer cambiar de idea a don Quijote. La buena voluntad del caballero en esta propuesta es claramente un método de autodefensa, porque tiene que entender que su estancia en Toboso tiene la pérdida de su dama como consecuencia. Encargar a Sancho para cumplir la tarea difícil de encontrar a su Dulcinea muestra su inseguridad, se lo puede considerar como una decisión razonable de una perspectiva realista. Me parece obvio que don Quijote se da cuenta de que tiene que evitar la confrontación con la realidad para conservar su modo de vida como caballero andante. Un encuentro personal significaría el fin de la imagen idealizada que construyó en *DQ I*, y además la decadencia de su mundo caballeresco. Johnson (1975, p. 194) refiere a la semejanza de esta situación con la de Anselmo de la novela del *Curioso impertinente* en *DQ I*, capítulos 33, 34 y 35. Don Quijote mete a sí mismo en una calza con la intención de someter sus ideas a una prueba con la consecuencia que la verdad puede ser un golpe duro, tal cual sucedió a Anselmo en el cuento insertado. El ardid de Sancho previene un fin súbito, pero no elimina la inestabilidad de su fe en Dulcinea.

La solución de Sancho es muy comparable a la manera de pensar de su amo, a saber, “*no será muy difícil hacerle creer que una labradora, la primera que me topare aquí, es la señora Dulcinea*” (II, 10, pág. 388). Los papeles se han invertido, es Sancho que ahora idealiza a algunas mujeres rústicas, porfiando a don Quijote que tres campesinas sobre tres borricos viniendo del Toboso son la sin par Dulcinea acompañada por dos de sus doncellas sobre tres hacaneas. La reacción de don Quijote deja translucir una sensación de sorpresa sobre el hecho que finalmente va a conocerse a su dama, un acontecimiento que quizás consideró imposible en su subconsciencia. No obstante, el momento que don Quijote contempla a las tres mujeres sólo ve a tres labradoras feas aunque antes consideró él mismo a mujeres rústicas como damas hermosas y nobles (recuérdese las personajes como la asturiana Maritornes). Esta vez don Quijote no controla el proceso de la idealización, sino Sancho desempeña aquí el papel del

creador, la pinta a Dulcinea empleando las características caballerescas como lo haría don Quijote en otras ocasiones, para convencer a su amo que se trata verdaderamente de su *“reina y princesa y duquesa de la hermosura, vuestra altivez y grandeza”* (II, 10, pág. 390). Don Quijote decide hincarse de rodillas como Sancho, pero con suspensión y admiración porque sólo veía a *“una moza aldeana y no de buen mostro, porque era carirredonda y chata”*. Este acontecimiento se puede considerar como el momento crítico que cambia la sublime relación entre el caballero andante y su dama idealizada y divinizada. Las relaciones de poder modificadas resultan en un don Quijote impotente que se confunde sobre un grotesco cambio que le sirve como fuente de su fuerza y poder en su mundo caballeresco. El encuentro con las tres labradoras ha roto la divina imagen de Dulcinea y la convierte en una mundana aparición, comparable a la rústica Aldonza. Este acontecimiento marca un momento importante en la evolución de Dulcinea, a saber, el ardid de Sancho la desmitifica al nivel mundano. De una forma u otra la diosa está destronada y desfigurada sin que don Quijote lo supiera. La declinación de la inalcanzable creación causa una fuerte depresión al caballero, el fin está acercándose de la idealizada mujer de la belleza petrarquista. Además, la descripción de la belleza que Sancho da a su amo está basada en los términos petrarquistas que don Quijote usó también en la primera parte para poder expresar la inalcanzable hermosura de su dama, pero hay una falta detallista. Sancho compara los ojos de Dulcinea con perlas donde don Quijote los comparará con verdes esmeraldas, porque *“los ojos que parecen de perlas antes son de besugo que de dama”* (II, 11, pág. 393), pero los ojos blancos pueden referir también a zombis como aprenderemos más lejos en la historia (los acontecimientos en la cueva de Montesinos, pág. 19). La falsificación de Dulcinea es incomprensible al caballero, en su forma de pensar le queda sólo una explicación posible;

“el maligno encantador que me persigue, ya ha puesto nubes y cataratas en mis ojos, y para sólo ellos y no para otros ha mudado y transformado tu sin igual hermosura y rostro en el de una labradora pobre”

(II, 10, pág. 390)

La labradora, una aldeana muy baja y fea, que representa a Dulcinea huye de la extraña situación sobre su borrico, en el que se sentaba a horcajadas como si fuera un hombre. ‘Como si fuera un hombre’ es una frase ambigua, porque por un lado intensifica la desfiguración de la mujer, y por otro lado ‘el cambio de género’ es un elemento barroco que refiere a mujeres que querrían ascender o conseguir algo. En este contexto, Dulcinea pierde todos los detalles que la sublimaban: su feminidad, su belleza petrarquista y su posición inalcanzable.

En resumen, el proceso de la idealización (exaltación y divinización) que llevó a la figura Dulcinea a un nivel divino donde erran los mitos, ahora cambia en un proceso de la desmitificación que degrada a la dama al nivel mundano en el que se mueve la gente normal. La ardid de Sancho y la acusación a los encantadores malvados han prevenido la destrucción de los ideales caballerescos, pero el encanto de Dulcinea sólo los ha aplazado por tiempo indefinido.

Inmediatamente, don Quijote se dedica a una solución para desencantar a Dulcinea, un objetivo tan difícil, casi imposible, como no ha inventado el encanto en sí. Esta firme determinación continua hasta el segundo episodio crítico: capítulo 23 – La cueva de Montesinos. Mientras, Sancho desconfía de las quimeras de su amo ya que sabe que la transformación de Dulcinea ha sido “*traza y embeleco suyo*” (II, 16, pág. 415). Sin embargo, deja a su amo aspirando a un desencantamiento para arreglar la desesperada situación en que no puede ver a su dama en buen estado. Don Quijote está decidido a conseguirlo, aun cuando los augurios pronostican lo contrario:

“¡Si mi *fue* tornase a *es*,
sin esperar más *será*,
o viniese el tiempo ya
de lo que será después...!”

(II, 18, pág. 431)

Si mi Dulcinea tornase a su figura idealizada en vez de su forma encantada. Con este motivo don Quijote decide desempeñarse en el abismo de la conocida cueva de Montesinos, de nuevo sin prestar atención a los nuevos malos agüeros que ocurren antes del descenso: una salida enorme de muchos grandísimos cuervos, grajos y también aves *nocturnas* como murciélagos. Estos signos ya dan a conocer que la cueva es otro mundo, ‘un lado de la sombra de la realidad’ del neoplatonismo. La cueva y el descenso simbolizan un valor negativo de un mundo oscuro, un infierno en el que los muertos vagabundean por los siglos de los siglos. Pero, don Quijote tiene la reputación de ser un imitador y por consiguiente sigue involucrando sus ideales también en estas circunstancias. En la literatura medieval y los clásicos se encuentran muchos ejemplos semejantes a este episodio, como el libro de caballerías *Espejo de Príncipes y Caballeros* y los personajes míticos Theseus y Orpheus que descienden al fuego del infierno de la épica para ir a buscar a sus mujeres, respectivamente, Persephone y Eurodice. El descenso, simbólicamente, en una cueva equivale a morir o soñar, la cueva desemboca en el purgatorio donde la gente era transformada y vive como una sombra de sí

mismo, igual que la encantada Dulcinea (Sullivan, 1996, pág. 33). A la vuelta del ‘purgatorio’, después de haber estado abajo por no más de una hora, don Quijote estaba durmiendo y al despertarse cuenta sobre una experiencia increíble que tuvo en la cueva de Montesinos estos ‘tres días’ que estuvo allí.

Montesinos es un personaje conocido del *romancero viejo*, poemas de origen medieval que conocen una tradición oral desde el siglo XIV hasta el XIX. El nombre de la cueva hace referencia a este género literario del que el personaje don Quijote forma parte, él vive en el mundo de aquellos personajes y los encuentra en esta misteriosa cueva. Por fin el caballero andante se encuentra con personas como el noble Montesinos, y su grande amigo Durandarte que ha dado su corazón a su amor Belerma, también desmitificada y afeada como su dama. Estas figuras caballerescas sólo existen en la realidad quijotesca, lo que significa que los acontecimientos de la cueva son una reflexión de la subconsciencia de don Quijote. Sancho no sabe lo que ha pasado abajo porque es la única vez que su amo experimenta una aventura particular sin presentes, pero todos los elementos de su historia sugieren que todo ha ocurrido en un sueño profundísimo. Don Quijote pretende que se ha despertado en una siniestra realidad en la que nadie sabe exactamente donde está, el ambiente está transformado a un mundo irreconocible. El caballero se halla en la grotesca realidad de la novela de caballerías, todo está declinado y los otros personajes están descritos como muertos vivos. La transformación de la hermosa Belerma coincide con el modo de pensar de don Quijote; si Belerma puede ser encantada por la culpa de los malignos encantadores, Dulcinea lo puede ser también. La mala situación entre Durandarte y su Belerma, a la que ha perdido su corazón literalmente, refleja los recientes cambios en la relación entre don Quijote y su Dulcinea. Las transformaciones y el uso del tiempo en la cueva confirman que don Quijote se encuentra en un mundo de ensueño, en una proyección mental de su subconsciencia personal. Cervantes fue inspirado por la obra *Republica* de Plato que también contiene un episodio sobre una cueva que representa la sombra del mundo real, el mundo imperceptible en este caso. El platonismo tiene tendencia al regresar al mundo de ideas (spiritual) que existe al lado de la realidad materialista según Plato (Creel, 1992, p. 21). Entonces, las experiencias del caballero en la cueva de Montesinos funcionan como un espejo freudiano para don Quijote, un espejo que le confronta con sus más profundos pensamientos sobre su propia existencia como caballero andante y le atiende a una explicación fidedigna del encanto. La aventura fue inventada en la misma manera que el entero mundo de caballería, i.e. don Quijote es el creador de, y el creador en su mundo de caballería (Hughes, 1977, pág. 110). En la cueva se

da cuenta de que su vida como caballero andante está desapareciendo, el mundo caballeresco entero está hundiéndose, sumamente probable a causa del estado encantado de su dama. Como he concluido del proceso de la idealización, la dama es el elemento caballeresco más importante para confirmar las condiciones de la caballería en *DQ*, pero el encanto falso de Sancho ha afectado la posición alta de Dulcinea gravemente. Su ardid hizo que la idealizada mujer y, como consecuencia, el mundo idealizado de Quijote poco a poco se convierta en humo. Dulcinea se encuentra también en la cueva entre los otros personajes más muertos que vivos por el encanto de “*Merlín, aquel francés encantador que dicen que fue hijo del diablo*” (II, 23, pág. 457). Tanto Dulcinea como don Quijote depende de un desencanto desconocido para poder seguir existiendo como representantes de la caballería, pero en el caso de que no exista ninguna solución, el proceso de la desmitificación terminará todo ². El lector sabe que no hay ningún desencanto, así se puede calificar este punto crítico de la historia como el comienzo del proceso de curación del caballero. Don Quijote crea en este episodio su propia perdición visto que cree en la autenticidad de los acontecimientos de la cueva, su sueño es la verdad quijotesca. En la cueva don Quijote ha visto a Dulcinea por la segunda vez en su forma encantada de aquella moza labradora del Toboso. La conoció directamente porque llevó los mismos vestidos que antes, pero esta vez una doncella le dijo:

“Mi señora Dulcinea del Toboso besa a vuestra merced las manos, y suplica a vuestra merced se la haga de hacerla cómo está; y que, por estar en una gran necesidad, asimismo suplica a vuestra merced, cuan encarecidamente puede, sea servido de prestarle sobre este faldellín que aquí traigo, de cotonía, nuevo, media docena de reales...”

(II, 23, pág. 461)

La imagen encantada de su dama ha suplantado completamente la figura divina de Dulcinea como creación quijotesca. La creación encantada de Sancho prevalece en la historia y fortalece el proceso de la desmitificación; Dulcinea no sólo está encantada en los ojos del caballero, pero también está en una gran necesidad. Esta petición parece inocente, pero al mismo tiempo rebaja el ideal amoroso de la caballería porque don Quijote nunca sabía que un caballero andante tuvo que llevar dinero consigo, ni que una dama noble alguna vez estaba forzada pedir algo tan materialista como dinero. El encanto comienza a vivir su vida, degradando el estado de la dama de mal en peor. La sin par Dulcinea que existe como encarnación del mundo de caballería vuelve a la posición de la Dulcinea realista de Sancho, o bien, a la rústica Aldonza Lorenzo de la realidad ficticia. Desde este momento Sancho está

² Véase el anejo I.

convencido completamente de que su amo está loco de todo punto. Para don Quijote este episodio le hace dudar de todo, se muestra temeroso y desesperado a causa de su incapacidad. Su incertidumbre se nota en varios otros momentos, por ejemplo cuando pregunta al mono adivino de maese Pedro si los acontecimientos fueron falsos o verdaderos. El mono responde a través de maese Pedro que parte de que las cosas son falsas, y parte verosímiles. Una parte verosímil ya es suficiente para admitir la verdad:

“el tiempo, descubridor de todas las cosas, no se deja ninguna que no las saque a la luz del sol, aunque esté escondida en los senos de la tierra.”

(II, 25, pág. 472)

En capítulo 31 y 32 de *DQ II*, la verdad parece ser más tangible que antes cuando don Quijote y Sancho residen en la casa de placer (o castillo) de los duques. Don Quijote está enfadado con Sancho porque no se comporta como un escudero adecuado, dice: *“si veen que tú eres un grosero villano, o un mentecato gracioso, pensarán que yo soy algún echacuervos, o algún caballero de mohatra”* (II, 31, pág. 497). Es evidente que el caballero teme la verdad como la muerte, no quiere vérselo el plumero en frente de los duques. Sin embargo, los duques ya saben todo del caballero porque han leído la primera parte del libro. Ellos conocen la verdad, y apoyan a don Quijote para que continúe sus hazañas. Don Quijote les cuenta sobre sus desgracias, que su dama está encantada en la más fea labradora que se puede imaginar. De nuevo Sancho es un contestón y revela que fue él que inventó el achaque del encantamiento. Afortunadamente nadie se despreocupaba de su revelación porque los duques muestran más interés en la locura de don Quijote para divertirse en vez de querer corregirla. Don Quijote exclama todas las razones conocidas para persuadir a los presentes que es un verdadero caballero (*“caballero soy y caballero he de morir”*, pág. 501) y que su amor cumple con las reglas de la caballería (*“no soy de los enamorados viciosos, sino de los platónicos continentales”*, pág. 501). La duquesa quiere que el caballero les describa la perfecta hermosura de Dulcinea, pero la desmitificación sigue desarrollando en la historia y de pronto no puede pintarla ya que el encanto la ha borrado de la idea y por eso está condenado a morir:

“porque quitarle a un caballero andante su dama es quitarle los ojos con que mira, y el sol con que se alumbra, y el sustento con que se mantiene. Otras muchas veces lo he dicho, y ahora lo vuelvo a decir: que el caballero andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento y la sombra sin cuerpo de quien se cause.”

(II, 32, pág. 505)

Don Quijote da énfasis a su trágico destino, porque no puede continuar siendo un caballero andante mientras no haya un desencanto que le vuelva su Dulcinea. Él ya ha perdido el control total el momento que dijo a Sancho que Dulcinea es un producto de su imaginación poética y que nunca la ha visto en la realidad. Parece que la divinidad de su dama va perdiéndose cada vez que la comparte con otras personas que no forman parte de su mundo quiijotesco. La duquesa se acuerda de haber leído esta confesión y le confronta con sus propias palabras, a lo que responde nuestro caballero:

“- En eso hay mucho que decir – respondió don Quijote-. Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo. Ni yo 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.”

(II, 32, pág. 505)

Los duques representan aquí a los lectores, le preguntan las mismas cosas peculiares a don Quijote que ocupan a muchos lectores atentos. Su contestación no aclara si la Dulcinea exista en verdad, pero sí muestra un notable cambio en la perspectiva romántica que expresó don Quijote en la primera parte. Es decir, en la primera parte el caballero alabó a su dama describiendo su hermosura con características petrarquistas, pero ahora desmitifica esta belleza renacentista a través de acentuar su carácter en vez de su belleza física (compárese esta descripción con la de la primera parte, citada en pág. 9). *“Dulcinea es hija de sus obras, y que las virtudes adoban la sangre, y que en más se ha de estimar y tener un humilde virtuoso que un vicioso levantado”* (II, 32, pág. 506). La personalidad de Dulcinea ahora es un asunto de importancia, aunque la alteza de su linaje continua siendo un punto de discusión. Se trata de una degradación de una figura divina inalcanzable de hermosura a una figura mundana con características mundanas. Es un proceso irreversible y el caballero lo comprende:

“yo no estoy encantado, y no lo puedo estar, según buen discurso, ella es la encantada, la ofendida y la mudada, trocada y trastrocada, y en ella se han vengado de mí mis enemigos, y por ella viviré yo en perpetuas lágrimas, hasta verla en su pristino estado.”

(II, 32, pág. 507)

Don Quijote no acepta las consecuencias del encanto y sigue esperando que exista alguna manera para rectificar todo. Los duques se divierten al mismo tiempo con el disparate del caballero y su escudero, y han logrado convencer a Sancho que el encanto es verdad y que los extraños sucesos que han pasado en la cueva también lo son. Ellos se complacen en tramar planes para desencantar a Dulcinea con la información de Sancho. Un Merlín falso les dicen que es menester que Sancho se dé tres mil trescientos azotes en ambas sus posaderas para recobrar el estado primo de la sin par Dulcinea, y don Quijote lo da por cierta con gusto. Un caballero no puede vivir sin dama ni olvidarla, *“porque la sin par Dulcinea del Toboso ni puede ser olvidada, ni en don Quijote puede haber olvido”* (II, 59, pág. 634). También recibe una confirmación en una manera mágica, otra vez, de una cabeza encantada que le dice que el desencanto llegará a debida ejecución. Conforme pasa el tiempo, don Quijote no abandona la esperanza a pesar de que su dama desmitificada no se manifiesta a él una vez más. Con la esperanza se vive. Pero en el capítulo 64, el fin inevitable se anuncia en la forma del Caballero de la Blanca Luna, su nombre no promete nada bueno. Este Caballero, actuado por el inaudito bachiller Sansón Carrasco que quiere terminar las aventuras de don Quijote para que vuelva a su casa en la Mancha, quiere contender con él para hacerle confesar que su dama es sin comparación más hermosa que Dulcinea, que se abstiene de hacer cosas caballerescas y que se queda en casa tranquilamente por un año. Don Quijote pierde la batalla y dice: *“Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad”* (II, 64, pág. 665). Nuestro caballero está obligado a retirarse de la caballería, su mundo de caballería se ha derrumbado, pero a pesar de todo sigue creyendo y adorando a su Dulcinea aunque está encantada y más lejos que nunca. Sancho debe desempeñar el papel del martirio para salvar el único elemento imprescindible que podría revivificar los ideales caballerescos, tiene que sufrir para desencantar a Dulcinea. No obstante, don Quijote parece realizarse que nada o nadie podría restablecer su vida como caballero andante completamente. Al final de su último viaje, y de su vida como don Quijote de la Mancha, se nota como desaparece la esperanza de que nunca recobrará a su dama, imprevisto se desanima el momento que regresa en su pueblo de la Mancha. Al regreso en capítulo 73 suceden algunos agüeros que indican la definitiva despedida de la sin par Dulcinea del Toboso. Dos niños están riñendo sobre una jaula de grillos de los que uno dice: *“que no la has de ver en todos los días de tu vida”* (II, 73, pág. 695). Don Quijote considera esta frase inmediatamente como una predicción que le informa sobre el hecho de que nunca verá a su Dulcinea. En esta escena la jaula de grillos representa, por lo visto, a Dulcinea que tanto como los grillos está presa en su propia jaula encantada.

Los grillos tienen fama de ser inasibles y son demasiados pequeños para tener presos en una jaula normal. Es evidente que se trata de un signo simbólico en este caso, lo inaprensible está preso mágicamente y no escapará. Al mismo tiempo, una liebre les pasa huyendo de un grupo de galgos y cazadores. Y de nuevo, don Quijote toma esta situación muy en serio y grita: *“Malum signum! Malum signum! Liebre huye, galgos la siguen: ¡Dulcinea no parece!”* (II, 73, pág. 696). La liebre huyendo significa la despedida de su dama, nunca jamás la verá de nuevo, porque es tanto como la liebre rápida e inaprensible, inaprensible como un sueño condenado a desaparecer. Sancho intenta impedir los pensamientos desesperantes de su amo diciendo que personas cristianas y discretas no miran en estas niñerías y agüeros. Además, la liebre tiene otro significado simbólico, a saber, representa ‘la fertilidad’ y puede referir a una nueva posibilidad para animar el ambiente con esperanza. Desafortunadamente, de nada le vale, porque el proceso de la desmitificación ya pone término a la existencia del caballero, de su dama y todos sus ideales caballerescos. Así, su noble corcel Rocinante ya se ha convertido a *“la bestia de don Quijote más flaca hoy que el primer día”* (II, 73, pág. 696). Poco después, Alonso Quijano se encuentra en su lecho de muerte:

“Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías.”

(II, 74, pág. 699)

“Yo fui loco, y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno.”

(II, 74, pág. 701)

Don Quijote sabía que fue imposible para arreglar todo, y que su mundo ideal ha sido inalcanzable. Es probable que sintió que iba a morir, y por lo tanto quería desapropiarse de su segunda identidad lo más pronto posible. Aunque el caballero todavía ha tenido la posibilidad de continuar creyendo en el desencantamiento, se despide de su dama, la encarnación de su realidad quijotesca. Notable es que en el último capítulo se han invertido los papeles otra vez; ahora los personajes de la realidad ficticia se esfuerzan para salvar a don Quijote y su realidad quijotesca por compasión, y eso que Alonso Quijano vuelve las espaldas a su ‘loco’ alter ego sin mencionar nada más sobre la mujer más importante de toda su vida amorosa. La columna más importante ha caído y con ella la existencia caballerescas de don Quijote.

“Ella pelea en mí, y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser.”

(I, 30, pág. 194)

La continuación extraliteraria

El último capítulo narra la muerte del protagonista de la novela: don Quijote de la Mancha, alias Alonso Quijano el Bueno. Su dramática muerte es un típico ejemplo del arte barroco, él muere en una manera espiritual y honrosa en presencia de sus prójimos, muy diferente a las muertes de los caballeros en la literatura de caballerías. El médico supone que melancolías y desabrimientos le han cortado la vida. En este momento ocurre, inesperadamente, la recuperación de Alonso pretendiendo que ya no es el caballero andante. En suma, la persona que muere en el lecho de muerte es Alonso Quijano, pero ¿qué ha pasado con don Quijote?

En la literatura de caballería el protagonista casi nunca muere por su papel como héroe indestructible, pero en el caso que si muere, nunca lo pasará en una cama en la presencia de familia y amigos. El personaje don Quijote no muere en el libro, pero simplemente deja de existir y desaparece de la escena el momento que la vida se acaba. De hecho, la figura de don Quijote no se muere en la historia, pero pervive en la continuación extraliteraria de la historia acompañada por su divina creación Dulcinea. Cervantes no le endilga un fin cerrado al lector en cuanto a la personalidad caballeresca del protagonista, sólo termina la existencia del creador de don Quijote. Se puede considerar el personaje Alonso Quijano como un libro, después el fin del libro su contenido sigue perviviendo en la mente del lector. Los personajes don Quijote y Dulcinea no conocen un fin absoluto. El escribano presente también observa, indirectamente, que no puede ser el fin absoluto, porque:

“nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote”

(II, 74, pág. 702)

En breve, don Quijote y Dulcinea siguen existiendo sin fin en los pensamientos de los lectores. Notable es que Dulcinea es tan inolvidable como él, aunque ella no tomaba forma en la historia. Los procesos de la idealización y de la desmitificación la han inmortalizado y a don Quijote también, porque él no podría existir sin dama y al revés según las condiciones de la novela de caballerías. Se puede decir que la desmitificación de Dulcinea y la realidad quijotesca pasa a un proceso de mitificación, suponiendo que los mitos pueden resucitar a pesar de que dejaron de existir en la realidad ficticia. Don Quijote y Dulcinea se han cambiado en mitos que son capaz *“de ganar nuevo sentido en cada tiempo”* (Fernández Suárez, 1953, pág. 54). El creador se ha muerto, pero su obra maestra pervive a la eternidad.

Conclusión

Notable es que los dos personajes que desaparecen de la escena al final de la historia son los que tienen sus raíces en la literatura de caballerías, el género literario que seguía perviviendo en la mente de don Quijote, en su mundo de los sueños más profundos. El episodio de la cueva de Montesinos es el ejemplo más claro del libro que manifiesta la equivalencia entre la realidad quijotesca y este mundo de los sueños del neoplatonismo. En la cueva don Quijote se encuentra en el mundo inteligible de Plato donde don Quijote se entera de la verdad en cuanto a su 'locura' que se concentra en el amor por su imaginaria dama, un amor incomprensible para los personajes ajenos al asunto. Se puede considerar a Dulcinea como la encarnación del intenso anhelo de don Quijote por la vida caballeresca de la novela de caballerías. De esta manera, el amor por Dulcinea es igual que la locura quijotesca para revivir un mundo pasado que sólo existe en un género literario que ya ha dejado el apogeo de su fama. Lógicamente, los otros personajes que se involucran en la locura de don Quijote no pueden compartirla, porque no entienden su pasión por la literatura de caballerías y por eso tampoco su amor idealizado por Dulcinea.

En la última parte de *DQ* la divinidad de Dulcinea se rompe junto con el mundo caballeresca que representa. La transformación de don Quijote en Alonso Quijano el Bueno y la pérdida de la creencia en su dama Dulcinea marca la vuelta a la realidad, abandonando su mundo de los sueños. La entera evolución de Dulcinea en toda la novela, desde la idealización hasta la desmitificación, y de lo divino a lo mundano, simboliza el fin de una corriente literaria. La desaparición de un sueño, de un deseo, se puede entender como una forma de morir. En este caso Cervantes terminó con un género literario que tuvo gran éxito en el siglo XVI, su obra parodia este género acentuando su irracionalidad e incomprensibilidad. Cervantes ridiculiza la novela de caballerías a través de los absurdos procesos de la evolución referente a la inalcanzable Dulcinea del Toboso. No obstante, la continuación de los personajes don Quijote y Dulcinea en el nivel extraliterario hace que la parodia cervantina no sólo sea considerada como un adiós final a la literatura de caballerías, pero también como un homenaje a este género. Tanto los personajes caballerescos de *DQ* como la novela de caballerías han sido inmortalizados por la obra maestra de Cervantes. La ficción triunfa en la confrontación entre realidad y apariencia en la novela; don Quijote y su Dulcinea perviven en la mente del lector acompañados por el fantástico mundo de caballerías que pervive en su inaccesible amor.

Bibliografía

- Close, A. (1973). Don Quixote's love for Dulcinea: a study of Cervantine irony. *Bulletin of Hispanic studies*, Vol. 50 (No. 3), 237-255.
- Creel, B. L. (1992). Theoretical Implications in Don Quijote's Idea of Enchantment. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, Vol. 12 (No. 1), 19-44.
- de Cervantes Saavedra, M. (2005). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (de la presente edición ed.). Zaragoza, España: Novoprint, S.A.
- de Riquer, M. (1967). *Aproximación al Quijote* (2a ed.). Barcelona, Cataluña, España: Editorial Teide, S. A.
- Fernández Suárez, Á. (1953). *Los mitos del Quijote*. Madrid, España: Aguilar.
- Hughes, G. (1977). The cave of Montesinos: Don Quixote's interpretation and Dulcinea's disenchantment. *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. 54 (No. 2), 107-113.
- Johnson, C. B. (1975). A second look at Dulcinea's ass: Don Quijote, II.10. *Hispanic Review*, Vol. 43 (No. 2), 191-198.
- Kahn Blumstein, A. (1977). *Mysogyny and Idealization in the Courty Romance* (1st ed.). Bonn, Germany: Bouvier (Bonn).
- Mancing, H. (2004). *The Cervantes encyclopedia* (Vol. I). Westport, Connecticut, E.E.U.U.: Greenwood Press.
- Mata Induráin, C. (2005). "Ella pelea en mí y vence en mí": Dulcinea ideal amoroso del Caballero de la Voluntad. *Príncipe de Viana*, Vol. 66 (No. 236), 663-675.
- Moyaert, P. (2002). *Begeren en vereren. Idealisering en sublimering*. Nijmegen, Holanda: SUN.
- Paris, G. (1883). Etudes sur les romans de la Table Ronde: Lancelot du Lac. *Romania*, 12, 459-534.
- Sullivan, H. W. (1996). *Grotesque purgatory, A study of Cervantes's Don Quixote, Part II*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press (University Park).
- Trachman, S. E. (1932). *Cervantes' women of literary tradition*. New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos.

Anejo I

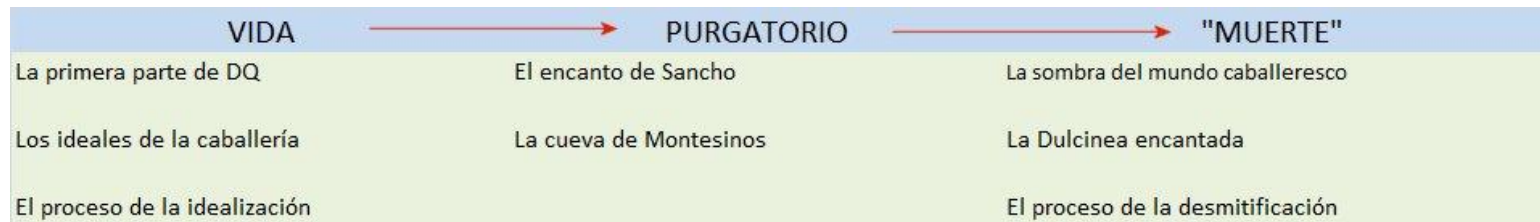


Figura 1