

LA CREACION DE DULCINEA, UNA POETICA EN ACTO

Luis Muñoz G.

Universidad de Concepción, Chile

La lectura del *Quijote* nos permite, entre muchas otras cosas, percibir la incorporación del proceso de su propia escritura en los discursos que configuran el texto. Se declaran intenciones, es decir el para qué, el designio creador; pero también se expone el cómo en el mismo acto de escribir. Tal es el caso de la creación de Dulcinea por parte de don Quijote, que reproduce el proceso general del texto en que se incluye. Así nos es posible observar el proceso de creación de Dulcinea en cuanto personaje y como metáfora de la creación poética simultáneamente. Es por ello que hablamos de la poética en acto.

Examinaremos este proceso en las relaciones que se producen entre los discursos y el texto, reflexiones del proceso enunciativo.

Cuando leemos atentamente el *Quijote* y consideramos a sus personajes, y no sólo a los principales, nos queda la duda de cómo apreciar y valorar a Dulcinea. Y es que Cervantes al configurar a sus personajes no recurre al discurso indirecto exclusivamente —me refiero a que no recurre exclusivamente a la descripción o a la mostración desde fuera—, sino que preferentemente hace uso del discurso directo. Es decir, los personajes de Cervantes se constituyen desde sí mismos, en la medida en que se convierten en sujetos de sus propios discursos, en la medida en que asumen el acto de la lengua. Así es que nosotros los lectores llegamos a conocerlos, llegamos a aprehenderlos, tanto por el discurso del narrador, por lo que nos dice de ellos, como por lo que ellos mismos dicen y hacen por y en la palabra. Y sobre todo el relieve, la dimensión de seres tan humanos y tan personales, dada justamente por esta condición de aparecer, de presentarse como sujetos que hablan.

Pues bien, cuando pensamos en Dulcinea se nos viene a la mente el hecho de que nunca la oímos, de que nunca se hace

presente por y en la palabra de sí misma. Claro está, podrá decir alguien, que en la casa de los Duques, en aquella farándula que inventan los Duques, en la ficción dentro de la ficción, no sólo aparece físicamente, sino que habla; pero el lector sabe bien que todo aquello no es sino engaño. No, no es ése el caso. Nosotros queremos referirnos a la Dulcinea, a la señora de don Quijote, a la dueña de sus pensamientos. Y ella se nos ofrece como un personaje de una muy peculiar condición. Tan pronto la sentimos y casi palpamos en los discursos del Caballero, tan pronto se desvanece, se escapa, se hace invisible. Es y no es, está y no está. Para hacer evidente esta condición recordemos a la hermosa y libérrimamente esquiva Marcela, a la bella e inteligente Dorotea, a modo de ejemplo. ¿Quién es, pues, Dulcinea? ¿Cómo es y qué hace?

EL PROCESO DE CREACION DE DULCINEA

La primera mención de Dulcinea que el lector encuentra en el *Quijote* se incluye en la situación de la conversión del Hidalgo en Caballero andante (Parte I, Cap. I). El Hidalgo ha limpiado sus armas, suplió su industria lo que le faltaba. Luego le puso nombre a su caballo, le llama ahora Rocinante. Después busca su propio nombre. Finalmente piensa en su dama y en el nombre que ha de darle. Todo esto está dicho, está contado por el narrador. Ese narrador que se presenta a sí mismo como un lector y recopilador de los datos que han de configurar su narración:

“¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni se dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos, y buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla *Dulcinea del Toboso*, porque era natural del Toboso; nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto”¹.

El narrador hace referencia a un discurso dicho por el caballero, en el curso del cual se interroga sobre la necesidad de con-

¹Para las citas del texto seguimos la edición de Martín de Riquer, Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona. Editorial Juventud, 1958.

tar con una dama, inmediatamente antes de tomar él la palabra. Y al hacerlo, comienza exaltando el ánimo del caballero por el discurso formulado y por haber encontrado a quien dar el nombre de su dama. Justamente esto es lo que cuenta el narrador: uno, el caballero "halló a quien darle nombre de su dama", y, segundo, "vino a llamarla Dulcinea del Toboso". El 'quien' apunta a un acontecimiento anterior, previo al presente de la conversión. Apunta a un conocimiento previo del Hidalgo de una moza labradora, vecina suya, de quien anduvo enamorado.

Reparemos en que el discurso del narrador incluye ciertas formas lingüísticas que revelan una cierta inseguridad. Expresiones como "a lo que parece", "según se entiende". Y luego una afirmación importante. Recuperado el conocimiento previo, recordada la imagen, el narrador dice: "a ésta pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos". No es extraño, entonces, que al buscarle nombre, lo haga pensando en que no "desdijese mucho del suyo". Esto es, que el nombre debe corresponder al nombre suyo en la calidad en lo que ya significa para él su nombre de *Don Quijote*.

En todo este proceso de la conversión del Hidalgo en Caballero andante, el narrador nos da cuenta de cómo el Caballero parte de una realidad dada o de un conocimiento previo ya dado también, como es el caso de Aldonza Lorenzo, "moza de buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado".

Esa nota de inseguridad que observamos en el discurso del narrador nos revela la distancia que desea mantener respecto de su objeto, la historia del Caballero. Distanciamiento que deja una duda en el lector respecto de lo narrado o recordado indirectamente: un hecho privado del que sólo habría de tener conocimiento el Caballero.

A partir de este momento y en mostración sucesiva del Hidalgo en cuanto Caballero andante, en estilo directo, se da por existente a Dulcinea del Toboso. Basta que don Quijote lo haya pensado así, con los atributos de princesa y gran señora. De aquí que en la aventura con los mercaderes toledanos exija su reconocimiento como la única, la sin par, la "doncella más hermosa". En verdad, lo que allí pide don Quijote es un reconocimiento de sí mismo como caballero, puesto que Dulcinea es la señora de su pensamiento.

Luego, en el capítulo XIII, después de que da fin al cuento de la pastora Marcela, en la plática que mantiene don Quijote con Vivaldo, a propósito de su condición de caballero y en respuesta a una súplica de su interlocutor, dice:

“—Yo no podré afirmar si la dulce mi enemiga gusta, o no, de que el mundo sepa que yo la sirvo; sólo sé decir, respondiendo a lo que con tanto comedimiento se me pide, que 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 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, 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 sólo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas”.

Estos atributos que enumera don Quijote en un sentido descendente: cabellos, frente, cejas, ojos, mejillas, labios, dientes, cuello, pecho, manos, blancura, aludiendo a lo demás, corresponde a lo dispuesto por los cánones medievales y renacentistas de la belleza femenina. Son los mismos atributos con que Ariosto describe, en el Canto vii de *Orlando Furioso*, a Alcina. Más adelante, en el curso de este proceso de creación de Dulcinea, don Quijote volverá a hacer mención de cómo estos atributos son dados por los poetas a sus damas. Por ahora, vamos a resumir estos atributos en: hermosura, honestidad y principalidad.

El narrador va dejando constancia de la atención que ponen quienes escuchan al Caballero, y cómo aún los pastores se dieron cuenta de la falta de juicio de don Quijote. Y agrega:

“Sólo Sancho Panza pensaba que cuanto su amo decía era verdad, sabiendo él quién era y habiéndole conocido desde su nacimiento; y en lo que dudaba algo era en creer aquello de la linda Dulcinea del Toboso, porque nunca tal nombre ni tal princesa había llegado jamás a su noticia, aunque vivía tan cerca del Toboso”.

Así se destaca la fe y la duda de Sancho, actitud que tendrá un desarrollo y actualización en el propio discurso del personaje posteriormente.

Otro momento de este importante proceso, lo constituye el capítulo xxv de la Primera Parte. La situación corresponde al momento en que don Quijote se encuentra en Sierra Morena, después de la aventura de los galeotes. Don Quijote desea enviar una carta a Dulcinea. Sancho será su mensajero. Es el momento de los preparativos. Situación eminentemente dialogística. Los discursos son, por lo tanto, directos. Don Quijote, al querer escribir la carta, actualiza, como sujeto de su propio discurso, lo que el narrador había contado al comienzo, en el capítulo primero.

“Y hará poco al caso que vaya de mano ajena, porque a lo que yo me sé acordar, Dulcinea no sabe escribir ni leer, y en toda su vida ha visto letra mía ni carta mía, porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin estenderse a más que a un honesto mirar. Y aún esto tan de cuando en cuando, que osaré jurar con verdad que en doce años que ha que la quiero más que a la lumbre de estos ojos que han de comer la tierra, no la he visto cuatro veces; y aún podrá ser que destas cuatro veces no hubiese ella echado de ver la una que la miraba; tal es recato y encerramiento con que su padre, Lorenzo Corchuelo, y su madre Aldonza Nogales, la han criado”.

Reiteramos que lo dicho o contado por el narrador en el capítulo inicial, entre dudas y pareceres, ahora se confirma plenamente, pues el propio personaje es quien lo dice de sí mismo. Diremos — pensando en que la narración de la obra está dada en forma progresiva— que el discurso inicial se repite ahora, a modo de variante, y como variante agrega otros detalles y amplía y precisa lo dicho en el discurso del narrador.

El discurso de don Quijote precisa que él la ha conocido hace doce años; declara que desde entonces la quiere “más que a la lumbre destes ojos que han de comer la tierra”; que, como lo recuerda, no sabe escribir ni leer; que ella no está enterada de su amor, puesto que es un amor platónico, de vista tan sólo; todo ello debido al recato con que sus padres la guardan. Esta última información ya nos muestra cómo opera la imaginación de don Quijote. En suma, es la primera declaración, junto con el nombre, que nos revela el proceso de creación. A la realidad, a la vivencia, superpone su designio creador, transformador: de moza labradora a princesa y gran señora.

La amplificación y precisión del discurso de don Quijote respecto del discurso del narrador, nos permite, por lo pronto, concluir: primero, el saber del narrador es un saber limitado de la historia de don Quijote y la verdadera historia son los dichos y hechos del Caballero, no el relato, sino la presentación y actualización de esos dichos y hechos; segundo, el proceso de la novela es un proceso dinámico, dialéctico entre el discurso del narrador y el discurso de los personajes, puesto que si a nivel de los discursos hemos considerado el de don Quijote como una variación amplificada, a nivel del relato, el capítulo primero es una enunciación temática respecto del resto, es decir, del desarrollo amplificado en el discurso de los personajes.

Retornando al texto, la amplificación que implica el discurso de don Quijote comporta un procedimiento importante en la relación interna. Notamos una alusión y una elusión. Si omite el nombre de Aldonza Lorenzo, puesto que lo ha transformado en

el de Dulcinea, en cambio alude a ella con la mención concreta de los nombres de sus padres. Tal recurso posibilita a Sancho para identificar a la dama de su señor:

“—¡Ta, ta! —dijo Sancho—. ¿Que la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo?”

—Esa es —dijo Don Quijote—, y es la que merece ser señora de todo el Universo”.

La alusión posibilita la apertura al diálogo que muestra en el interior de su desarrollo no sólo la asignación de un nombre, sino que todo el proceso de creación ha permitido llenar de contenido ese nombre para que sea signo y escritura.

El proceso de creación sólo es explicable por el dinamismo del diálogo, por la dialéctica don Quijote-Sancho:

“—Bien la conozco —dijo Sancho—, y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzado 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 tuviere por señora! ¡Oh hi-deputa, qué rejo que tiene, y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario del aldea a llamar a unos zagales suyos que andaban en un barbecho de su padre, y aunque estaban de allí a más de media legua, así la oyeron como si estuvieran al pie de la torre. Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla y de todo hace mueca y donaire”.

Lo que ha omitido don Quijote, lo que sabe o no sabe, lo dice Sancho. De este modo también el discurso de Sancho puede ser considerado una variación de lo dicho por el narrador. También Sancho opera sobre la base de un recuerdo, sobre la base de un conocimiento previo. Y a tal punto se le aviva el recuerdo que se despierta en él el deseo de verla de nuevo.

Desde la perspectiva de labriego, Sancho ha hecho un elogio y una alabanza, y piensa que don Quijote ha elegido bien a su dama. Pero, después de calmar su entusiasmo, piensa que si Aldonza Lorenzo es Dulcinea, no podrá importarle mucho los presentes y homenajes que le envíe don Quijote.

Para don Quijote, Sancho ha hablado en demasía, lo que le hace necio, en cambio él se estima discreto por haber dicho lo estrictamente necesario. La discreción de don Quijote se muestra en el relato de un breve cuento y en su aplicación inmediata, a modo de ejemplo.

“Has de saber que una viuda hermosa, moza, libre y rica, y sobre todo, desenfadada, se enamoró de un mozo motilón, rollizo y de buen tono; alcanzólo a saber su mayor, y un día dijo a la buena viuda, por vía de fraternal reprehensión: “Maravillado estoy, señora, y no sin mucha causa, de que una mujer tan principal, tan hermosa y tan rica como vuestra merced, se haya enamorado de un hombre tan soez, tan bajo y tan idiota como fulano, habiendo en esta casa tantos maestros, tantos presentados y tantos teólogos, en quien vuestra merced pudiera escoger como entre peras, y decir: Este quiero, aquéste no quiero”. Mas ella le respondió, con mucho donaire y desenvoltura: “Vuestra merced, señor mío, está muy engañado, y piensa muy a lo antiguo si piensa que yo he escogido mal en fulado, por idiota que le parece; pues para lo que yo le quiero, tanta filosofía sabe, y más, que Aristóteles”. Así que, Sancho, 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. ¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Alidas y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias, están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen, por dar sujeto a sus versos, y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo. Y así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta; y en lo del linaje importa poco, que no han de ir a hacer la información dél para darle algún hábito, y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo. Porque has de saber, Sancho, si no lo sabes, que dos cosas solas incitan a amar más que otras; que son la mucha hermosura y la buena fama, y estas dos cosas se hallan consumadamente en Dulcinea, porque en ser hermosa ninguna la iguala, y en la buena fama, pocas le llegan. 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, así en la belleza como en la principalidad, y no la llega Elena, ni la alcanza Lucrecia, ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina. Y diga cada uno lo que quisiere; que por si esto fuere reprehendido de los ignorantes, no seré castigado de los rigurosos”.

Debimos recurrir a esta cita amplia del discurso de don Quijote, dada la unidad y coherencia del planteamiento argumentativo.

Queda claro que don Quijote explica a Sancho —puesto que éste ha hablado en demasía— en distintos niveles cómo es y quién es Dulcinea. Se inicia el discurso estableciendo las diferencias que existen entre el ser muy hablador, el ingenio obtuso, aunque a veces agudo, la necedad de Sancho y la discreción del Caballero. Cualidad que él mismo se atribuye y que queda ilustra-

da con el cuento. De ahí se derivan otros juicios que elevan el nivel del discurso de don Quijote a expresiones teóricas cada vez más finas y rigurosas.

El cuento le permite —a tono con su interlocutor— dejar en claro su intención. Si la viuda no ve la bajeza e idiotez del hombre de quien se ha enamorado, sino el “para lo que yo le quiero”; así también él “por lo que” quiere a Dulcinea, ella “vale como la más alta princesa de la tierra”. Evidentemente que don Quijote está replicando a Sancho. Y aún cuando para Sancho Dulcinea sea Aldonza Lorenzo, moza labradora, no nada melindrosa y que tiene mucho de cortesana, para él, para el Caballero basta su intención, es decir, el para o el por lo que la quiere.

Declarado esto, inmediatamente afirma —como proceso del mismo discurso— lo que sucede con los poetas que alaban a sus damas sin tenerlas realmente. Este párrafo se inicia con el adverbio de afirmación “sí” que determina todo el período en el que se declara que no es verdad que todos los poetas tengan esas damas que alaban como tuyas y con nombres puestos a sus albedríos. Este adverbio se constituye en un deíctico, pues sitúa al sujeto del discurso, respecto de los aludidos poetas y como ellos él, un poeta entre los poetas. Con ello quiere decir que, conforme a su intención, no es necesario considerar la existencia de Aldonza Lorenzo para apreciar y valorar la existencia de Dulcinea. Lo cual queda de manifiesto en el período interrogativo del discurso. La interrogación es aquí un modo de intensificar y reiterar la afirmación hecha sobre las existencias de las damas alabadas por sus poetas. De paso se deja constancia de los nombres músicos y peregrinos, poéticos o literarios de estas damas cuya existencia no es de carne y hueso, como es el nombre de Dulcinea que, desde ahora entra también en la serie. La pregunta es respondida por el propio Caballero. Dice lo que ya ha sostenido, sólo que ahora usa la expresión formalmente negativa de la afirmación; de ahí que la cláusula que contiene la respuesta esté encabezada por el adverbio de negación “no”, que incluye una afirmación. Exactamente el procedimiento inverso de la cláusula en que habla de los poetas. Declara que estos poetas “las más de las veces se las fingen, para dar sujeto a sus versos, y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo”. Aquí termina la referencia a los poetas y a sus damas. La cláusula que sigue contiene la comparación que el Caballero establece con su propio proceder. De aquí que el encabezamiento sea el modo conjuntivo. “Y así...”. Esta construcción expresa el enlace afectivo con lo dicho anteriormente; hemos de entender, entonces, que del mismo modo como proceden los poetas, también para él —don

Quijote—, explica a Sancho, “la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta”. Es decir, que la tinge hermosa y honesta, según su intención o “por lo que la quiere”. Del mismo modo imagina la condición de ser “la más alta princesa del mundo”.

La intención que mueve a don Quijote, según desprendemos de su propio discurso, es el amor, como en el caso de los poetas. Y dos son las causas que lo incitan a amar: “la mucha hermosura y la buena fama”. Por cierto, estas dos causas que constituyen cualidades esenciales de Dulcinea, se oponen a lo expresado por Sancho.

Termina la argumentación de don Quijote, a modo de conclusión, en términos estrictamente estéticos: “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, ...”. Una vez más vemos repetirse la conjunción “y” al inicio de la cláusula, lo que nos muestra la intención de unir en un todo cada uno de los pensamientos expuestos, a manera de oraciones consecutivas. Pero también nos revela el alejamiento y acercamiento del sujeto del discurso respecto del objeto de su decir, el discurso mismo, su propia inclusión, su propia explicación.

El término “imagino” significa aquí ‘representar’, ‘crear’. Don Quijote se representa a Dulcinea como lo dice. El término “píntola” significa también ‘representar, figurar, imitar, retratar’, etc., como lo señala el Pinciano en su Epístola Tercera², refuerza el término “imagino” para destacar el paso desde su intención o concepción a la representación.

Finalmente, siempre iniciando la cláusula con la conjunción “y”: “Y diga cada uno lo que quisiere...”. De lo declarado por él, respecto de Dulcinea y de cómo la ha llegado a concebir, ya pueda cada uno, su interlocutor: Sancho o nosotros sus lectores, decir lo que quiera. Clasifica a sus posibles oyentes o lectores en: los ignorantes y los rigurosos. Y si los primeros pueden reprehenderlo por lo que acaba de decir, los otros no lo castigarán. Habríamos de entender por rigurosos a los entendidos en arte, a los que saben de poesía, a los discretos.

Reparemos en que los términos, estos últimos del discurso de don Quijote, son los mismos que Cervantes emplea en el Prólogo a la Primera Parte del *Quijote*. También allí se da una situación dialogística. Recordemos las palabras que le dirige su amigo respecto de cómo ha de ser su obra:

²López Pinciano, *Philosophia antiqua poetica*. Edición de A. Carballo Pícazo, I. Madrid, 1953.

“(…) Sólo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuere escribiendo; que cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere. Y, pues, esta vuestra escritura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para qué andéis mendigando sentencia de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando, en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, vuestra intención; dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y escurecerlos”.

La lectura de Américo Castro de este párrafo nos parece la más adecuada y justa: “Lo que ha de imitar, por consiguiente, no es lo que está ahí (sea tortilla o trapacerías), sino su designio creador, su *intención*, dice Cervantes, aquello que estéis en trance de poetizar dentro de vuestro ánimo”³. Y esto es lo que hace don Quijote, según lo declara él mismo, imitar, pintar su intención, su designio creador. Pinta a Dulcinea como la desea, “por lo que la quiere”, hermosa y honesta.

Estas reflexiones y semejanzas van más allá todavía. Así como Cervantes, invocando al lector, le dice al comienzo que “(…) puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calumnien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della”, también don Quijote —al terminar su discurso— expresa la idea de la libertad en que queda su interlocutor, cualquiera que sea, de decir lo que quiera de su creación, de Dulcinea, pues él está completamente seguro de cómo la ha concebido y por qué lo ha hecho, como también lo está el propio Cervantes respecto de tu obra.

De la relación que establecemos entre estos discursos de la obra —el discurso de don Quijote y el del Prólogo— podemos concluir que el proceso de creación de Dulcinea, tal como lo explica don Quijote, es homólogo al proceso de la creación poética, según lo explica el “amigo” al autor. De donde resulta también, al seguir la lectura de A. Castro, que el discurso del amigo viene a ser una variante del discurso de don Quijote, ya que el prólogo vendría a ser más bien un epílogo. Tal variación implica una transferencia de un hecho concreto a una aplicación teórica. En todo caso, ambos discursos han de ser variantes de uno sólo, aquel del autor, aquel que está imitando, reproduciendo en su escritura, su propia y única imagen.

El proceso de la creación poética se nos explica así, en la con-

³Cf. A. Castro, *Hacia Cervantes*. Madrid, Taurus, 1957, pp. 212-213.

cepción de la imitación no de lo dado por la naturaleza —natura naturata—, sino en cuanto posibilidad que tiene su propia dinámica y desarrollo —natura naturans—. Lo que don Quijote imita o pinta no es Aldonza Lorenzo, en cuanto ser concreto dado, rústica labradora, sino lo que él concibe o inventa en esa correspondencia dialéctica entre realidad e imaginación, de acuerdo con su querer, su deseo, su designio particular, su intención. El resultado es su verdad, su verdad poética.

Por otra parte, si Sancho acepta la explicación dada por don Quijote, aún siendo un necio o un asno, se está cumpliendo, además, con el principio de la verosimilitud, en el sentido como lo expone el Canónigo (Capítulo XLIV de la Primera Parte del *Quijote*):

“(...) tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuanto más tiene de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que la leyeren, escribiéndose de suerte, que, facilitando los imposibles, allando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas”.

En el caso de don Quijote, él no escribe, lo dice y hace en discurso directo, aunque inserto en el relato de un narrador es, sin embargo, escritura, ya que el narrador no hace otra cosa que reproducir lo dicho y hecho por otros en la ficción que crea. Todo lo cual nos revela la concepción de Cervantes de la literatura como comunicación, en todos los niveles y profundidades que se establecen entre los personajes como por las relaciones de éstos y el narrador.

En suma, lo que podemos concluir de las relaciones, semejanzas y reflexiones de estos discursos en el texto es que lo programado y postulado en el Prólogo, está programado y postulado desde dentro del texto mismo, como proceso de la escritura misma. Esto es lo que llamamos poética en acto.

EL LAPSUS DE SANCHO

Si bien Sancho declara aceptar lo dicho por su señor, persiste, sin embargo, en él la imagen de Dulcinea tal como él la describió al establecer la identidad con Aldonza Lorenzo. Su condición, su naturaleza, le impide colocarse a la altura de su señor; aunque declare que el Caballero tiene la razón en todo lo dicho; aunque se incline ante la verdad de su señor, persiste en él también su propia verdad.

Así cuando Sancho Panza se encuentra con el Cura y el Barbero en la venta, y al ponerlos al tanto de lo que don Quijote quedaba haciendo en Sierra Morena, les cuenta de la carta que lleva como mensajero. La carta se le ha extraviado, pero declara que la sabe de memoria, y tratando de recordarla, queriendo reproducir el vocativo, dice: "Alta y sobajada señora"; a lo que el Barbero le corrige: "—No diría— dijo el barbero— *sobajada*, sino *sobrehumana o soberana señora*". Sancho responde que así es (Capítulo xxvi, Primera Parte).

Más adelante, en el xxx de esta Primera Parte, al dar cuenta Sancho a don Quijote de su mensajería, explicando cómo reprodujo de memoria la carta para que la escribiera un sacristán, vuelve a incurrir en el mismo lapsus:

"—Y ¿tiénesla todavía en la memoria, Sancho?— dijo Don Quijote.

—No, señor —respondió Sancho—, porque después que la di, como vi que no había de ser de más provecho, di en olvidalla; y si algo se me acuerda, es aquello del *sobajada*, digo, del *soberana señora*, y lo último: *Vuestro hasta la muerte, el Caballero de la Triste Figura*".

El hecho es significativo, sobre todo en la última incidencia, pues, es Sancho mismo quien se corrige. ¿El lapsus de Sancho no revela que guarda en su subconsciente su propia imagen, su recuerdo de que Aldonza Lorenzo tiene mucho de cortesana y que hace mueca de todo? ¿No ocurre con frecuencia no saber y no poder y tal vez no querer separar lo que se llama realidad de lo que es poesía?

El incidente es a tal punto importante que va a repercutir fuertemente en la imagen que tiene don Quijote, como efecto de la dialéctica que se establece entre ellos.

En todo caso, Dulcinea ya está creada, pero su existencia está condicionada a la existencia de su creador. Poco antes de la repetición del lapsus de Sancho, al comunicarle el caso de la Princesa Micomicona —esto es Dorotea en el proyecto del Cura y del Barbero—, don Quijote increpa violentamente a Sancho, dice: "Ella pelea en mí, y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser". Dulcinea es la razón de su vida como caballero andante. Es su vida y su ser. Se establece así, una plena identidad entre creador y creatura. No sólo Dulcinea es para don Quijote y éste para aquélla, sino que son lo uno mismo como resultado de la plenitud amorosa y como lo es todo acto de creación.

LA BUSQUEDA Y EL ENCANTAMIENTO DE DULCINEA

En la tercera salida, don Quijote va en búsqueda de Dulcinea. Es necesario ir al Toboso para recibir la bendición y licencia de su señora. La situación dialogística está llena de complejas referencias a los discursos anteriores de uno y otro. Lo que demuestra, una vez más, que el proceso de la escritura cervantina es un volver continuo de los discursos en variaciones, superposiciones, recapitulaciones, etc.

Veamos el sentido de esta búsqueda. Por lo que hemos visto, don Quijote tiene conciencia de que Dulcinea es producto de su imaginación, ¿cómo es, entonces, que va en su búsqueda? Primero, lo que dice el texto, para don Quijote el solo pensar en algo lo da por hecho. Es lo que dice a Sancho en el mismo pasaje que citamos a propósito de la Princesa Micomicona:

“¿quién pensáis que ha ganado este reino y cortado la cabeza a este gigante, y héchoos a vos marqués, que todo esto doy ya por hecho y por cosa pasada en cosa juzgada, si no es el valor de Dulcinea, tomando a mi brazo por instrumento de sus hazañas?”.

Segundo, el Hidalgo al volverse loco de tanto leer libros de caballerías, ha querido vivir la literatura, de ahí que considere por igual a los personajes ficticios como a los históricos. Ficción y realidad es lo mismo. Pues bien, si don Quijote crea a Dulcinea, según su intención, pues ya existe. De ahí que se permita ir en su búsqueda. Confunde lo que es producto de la imaginación, lo poético con lo existente real, lo histórico. De aquí que, ya creada no quiere tenerla sólo en la imaginación, sino que quiere percibirla con los sentidos. En otras palabras, si para don Quijote, Amadís es un personaje real, con mayor razón Dulcinea que es creación suya. Por otra parte, esta búsqueda es necesaria, dada la identidad que se ha establecido con su propio ser y vida. De donde, también, la búsqueda de Dulcinea es la búsqueda de su ser caballeresco, de su vida de caballero andante. Ser y vida no están hechos, ni dados, sino que están en proceso de hacerse, aunque en la mente del Caballero se dé por hecho, desde el instante en que ha surgido el proyecto.

La búsqueda y el encantamiento de Dulcinea (Capítulos VIII al X de la Segunda Parte del *Quijote*) se juega entre la verdad poética de don Quijote y la mentira de Sancho Panza. Importa destacar que la mentira de Sancho sigue una línea similar a la verdad de don Quijote.

Don Quijote parte de la realidad, del recuerdo de una realidad, de Aldonza Lorenzo para llegar a Dulcinea del Toboso. Sancho, tratando de imitar a su amo, parte del recuerdo de una rústica aldeana, y por ello es que al ver venir las labradoras, decide hacerle creer a su señor que se trata de Dulcinea y sus acompañantes. Pero este proceso tiene como base una mentira. Sancho quiere engañar a su señor para no ser descubierto en la mentira. Sancho no cree en lo que inventa. Lo que Sancho imita es su mentira, es su intención de engañar a su señor y no ser descubierto en su engaño anterior: él no llevó la mensajería a Dulcinea ni la vio, como dijo.

Recordemos que el discurso de Sancho, el monólogo en que da cuenta de su industria, lo reproduce en acción al encontrarse con las aldeanas. Procedimiento semejante al que observamos al establecer las relaciones entre el discurso del narrador y el de don Quijote.

Pues bien, Sancho asume el papel de encantador para salvarse y no ser descubierto en su anterior mentira. El resultado, por lo tanto, es también un engaño, una burla. Don Quijote no puede alcanzar la intención de Sancho.

Sancho Panza imita a su señor, conoce cómo opera la imaginación de su amo, sabe cómo ha logrado crear a Dulcinea. Su imitación es, entonces, una imitación de segundo grado. Imitación que, en la teoría del Pinciano, es una simple pintura. Sancho remeda a su señor, ciertamente, pero lo que remeda es su mentira. Y don Quijote toma esa mentira como verdad. ¿No es lo mismo lo que le ocurre con los libros de caballerías? No los ha tomado por verdaderos, como si fueran libros de historia, sin percatarse de la intención de sus autores, así como no percibe la intención de su escudero?

Por otra parte, Sancho, ¿no ha tomado por mentira la verdad de don Quijote, puesto que no puede dejar de pensar en Aldonza Lorenzo? ¿Y, todo esto, no es el centro de la preocupación cervantina en los términos en que concibe la imitación y la verosimilitud?

Pensamos, entonces, que esta búsqueda y encantamiento de Dulcinea no es el engaño buscado, como afirma Luis Rosales en un sugerente y rico estudio sobre *Cervantes y la libertad*⁴. Pensamos, en cambio, que la actitud de Sancho es una vulgarización de la creación poética, que la mente del Caballero obsedida por su anhelo de ver a Dulcinea, no puede distinguir, aunque lo se-

⁴Cf. Op. cit. pp. 130-136, II. Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1960.

pa ciertamente en teoría, al menos, sin embargo, ocurre y es posible.

El engaño lleva a otro engaño, el que engaña es engañado.

DON QUIJOTE Y LA POESIA

Tomaremos el discurso de don Quijote en el diálogo que mantiene con don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán (Capítulo xvi, Segunda Parte), respecto del hijo de este último que se ha dedicado a la poesía, hecho que don Diego no ve con buenos ojos. Allí don Quijote toma la defensa y nos entrega su concepción de la poesía. Para él, la poesía es una ciencia:

“(...) y aunque la de la poesía es menos útil que deleitable, no es de aquellas que suelen deshonorar a quien las posee. La poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y es todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio; hala de tener, el que la tuviere, a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos; no ha de ser vendible en ninguna manera, si ya no fuere en poemas heroicos, en lamentables tragedias, o en comedias alegres y artificiosas; no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran. Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde; que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo. Y así, el que con los requisitos que he dicho tratare y tuviere a la poesía, será famoso y estimado su nombre en todas las naciones políticas del mundo”.

Podemos considerar el discurso de don Quijote como una alegoría. Parte de la afirmación de que la poesía es una ciencia, a la que han de servir otras ciencias. Lo novedoso es que al identificar a la poesía con una doncella, diga que es “tierna y de poca edad”. Estos atributos metafóricos nos hacen pensar en algo delicado y dócil, y que, por lo mismo, necesita de cuidado, de educación y de adorno para su desarrollo. El término ciencia podríamos entenderlo en cuanto saber, puesto que para don Quijote el poeta nace con un cierto saber que es necesario cultivar, cuidar, acrecentar con otros saberes o conocimientos.

Esta doncella “no quiere ser manoseada, ni traída por las calles...”. Con ello está significando al recato y honestidad. Se tra-

ta de una doncella honesta y recatada. La alegoría, es decir la equivalencia de los términos, nos hace asociar el concepto que tiene igualmente de Dulcinea, quien posee los mismos atributos de hermosura y honestidad. De aquí que estimemos que la concepción de Dulcinea y de la poesía se correlacionan íntimamente, y puesto que proceden de un mismo sujeto. Así vimos que Dulcinea tampoco quiere ser manoseada en la concepción de don Quijote.

La poesía está hecha de tal modo, está dada de tal modo, que tiene la virtud en quien la sepa tratar, de transformarse en algo extremadamente valioso. Para ello se necesitan ciertas condiciones: a) "hala de tener el que la tuviere, a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos; b) "no ha de ser vendible en ninguna manera, si ya no fuere...". Esto es, no puede estar sometida al trato mercantil, salvo las excepciones de los poemas heroicos, "las lamentables tragedias" y las "comedias alegres y artificiosas"; c) "no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran". Y el que la tenga y cumpla con estos requisitos "será famoso y estimado su nombre en todas las naciones políticas del mundo". Paralelamente, don Quijote viene pensando en la hermosura y fama de Dulcinea, en el nombre y en la fama que alcanzará él, por tenerla como su señora.

Todavía hay otro pasaje de este discurso de don Quijote, cuyo paralelismo con su concepción de Dulcinea nos resulta evidente:

"Si el poeta fuere casto en sus costumbres, lo será también en sus versos; la pluma es la lengua del alma: cuales fueren los conceptos que en ella se engendraren, tales serán sus escritos;".

Recordemos la lectura que hace A. Castro del Prólogo: "(...) que el estilo ha de significar la intención y los conceptos ('la concepción') del poeta, en un bloque de unidad, sin fugas ni resquicios"⁵. Es lo que dice don Quijote y lo que hace al concebir y verbalizar a Dulcinea. Lo que nos muestra que el sujeto de la enunciación se revela él mismo en todos estos discursos.

Vale la pena mencionar, aunque no sea sino repetir lo ya sabido y observado por la crítica, que Cervantes reitera este concepto de poesía en sus novelas ejemplares: en *La Gitanilla*, en el discurso del paje-poeta y en la propia imagen de Preciosa como metáfora; en *El Licenciado Vidriera*, en boca del loco Licenciado, etc.

Se trata, entonces, de una concepción reiterada en la obra de

⁵Cf. Op. cit. pág. 213.

Cervantes en cuanto a teoría y práctica al mismo tiempo. En este sentido, el término poesía, en Cervantes, tiene la acepción de 'hacer', 'crear'. De aquí su repetición y actualización.

DULCINEA-ALDONZA

Recordemos la aventura de don Quijote al descender en la cueva de Montesinos (Capítulo xxii de la Segunda Parte). Nos limitaremos al discurso de don Quijote y a la justificación de tal hecho como visión:

"(...); y estando en este pensamiento y confusión, de repente y sin procurarlo, me saltó un sueño profundísimo; y cuando menos lo pensaba, sin saber cómo ni cómo no, desperté dél y me hallé en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que puede criar la naturaleza ni imaginar la más discreta imaginación humana".

Nos interesa destacar, ahora, la visión que tiene de Dulcinea en el conjunto de la situación total. Lo llamativo del relato de don Quijote es la relación que se crea con sus interlocutores, en especial con Sancho Panza. Los reparos o dudas que manifiesta Sancho, don Quijote parece acogerlos:

"—Todo eso pudiera ser, Sancho —replicó Don Quijote—, pero no es así; porque lo que he contado lo vi por mis propios ojos y lo toqué con mis mismas manos. Pero, ¿qué dirás cuando te diga yo ahora cómo, entre otras infinitas cosas y maravillas que me mostró Montesinos, las cuales despacio y a sus tiempos, te las iré contando en el discurso de nuestro viaje, por no ser todas deste lugar, me mostró tres labradoras que por aquellos amenísimos campos iban saltando y brincando como cabras, y apenas las hube visto, cuando conocí ser la una la sin par Dulcinea del Toboso, y las otras dos aquellas mismas labradoras que venían con ella, que hablamos a la salida del Toboso? Pregunté a Montesinos si las conocía; respondiome que no, (...)"

Más adelante, en respuesta a las preguntas de Sancho, don Quijote agrega:

"—Conocíla —respondió Don Quijote— en que trae los mismos vestidos que traía cuando tú me le mostraste. Hábléla, pero no me respondió palabras; antes me volvió las espaldas, y se fue huyendo con tanta priesa, que no la alcanzara una jara".

Pero el detalle más importante está en el suceso siguiente:

"(...) pero lo que más pena me dio de las que allí vi y noté, fue que estándome diciendo Montesinos estas razones, se lle-

gó a mí por un lado, sin que yo la viese venir, una de las compañeras de la sin ventura Dulcinea, y llenos los ojos de lágrimas, con turbada y baja voz, me dijo: "Mi señora Dulcinea del Toboso besa a vuestra merced las manos, y suplica a vuestra merced se la haga de hacerla saber 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 traigo, de cotonía, nuevo, media docena de reales, o los que vuestra merced tuviera; que ella da su palabra de volvérselos con mucha brevedad".

En esta visión se mezclan —para el caso de Dulcinea— los detalles de la labradora de Sancho al presentársela a don Quijote como Dulcinea. Lo que muestra hasta qué punto ha afectado al Caballero la burla de Sancho o su propio recuerdo. Sin embargo, el dato más grotesco corresponde al mensaje que le envía Dulcinea, encantada, para pedirle dinero prestado a cambio de un faldellín. Primero no le ha querido dirigir la palabra y le da vuelta las espaldas huyendo rápidamente. Ahora, por intermedio de una de sus acompañantes, lo saluda y le suplica el préstamo de media docena de reales. Este detalle muestra, en primer lugar, que la tal Dulcinea está proponiendo a don Quijote una relación de orden mercantil en ese mundo de encantamientos. Cosa totalmente absurda, como otras muchas de este sueño o visión de don Quijote⁶.

Este detalle revela el influjo de la imagen de Sancho, quien ha dicho que Aldonza Lorenzo tiene mucho de cortesana. También puede revelar un posible recuerdo del Caballero en cuanto hidalgo. Recuerdo reprimido y que se le ha escapado en el sueño o en la visión. Nos atenemos a lo primero para no salirnos del texto mismo. La imagen de Sancho, la que él tiene de Dulcinea-Aldonza, ha penetrado en la mente de don Quijote.

Este y otros detalles nos muestran que el encantamiento de Dulcinea consiste en que a su imagen se han incorporado rasgos del más burdo prosaísmo. Se ha vulgarizado. Y esta vulgarización proviene de los rasgos apuntados por Sancho y de su ignorancia. Queda así planteada la oposición entre la concepción amorosa platónica en la proyección del Caballero y la mercantil sugerida por la imagen que ha entregado Sancho de Aldonza.

La vulgarización surgida de la ignorancia y del engaño de Sancho ha tenido tal fuerza que ya difícilmente el Caballero podrá

⁶El estudio de Manuel Durán analiza en detalle este episodio dentro de la perspectiva de la ambigüedad de Cervantes, *La ambigüedad en el Quijote*. México, 1960; también se preocupa de este episodio H. Percas de Ponsseti ampliamente, proponiendo distintas lecturas, *Cervantes y su concepto del arte*, Madrid, Edit. Gredos, 1975.

revivir en su imaginación aquellos atributos poéticos que le asignara al sentir la necesidad de la dama. El desencantamiento deberá consistir, entonces, en la recuperación de la propia imagen o en eliminar aquellos rasgos prosaicos que la entorpecen.

DULCINEA EN CASA DE LOS DUQUES

En lo que concierne al proceso de Dulcinea el Capítulo xxxii de la Segunda Parte constituye una recapitulación de todo lo que hasta aquí se ha venido diciendo de Dulcinea. En el discurso de don Quijote vamos a observar un cambio sustancial. Vamos a distinguir tres momentos en esta situación.

Primero, en respuesta a los ruegos de la Duquesa para que don Quijote describa la hermosura y facciones de Dulcinea, el Caballero responde:

“—Si yo pudiera sacar mi corazón y ponerle ante los ojos de vuestra grandeza, aquí, sobre la mesa y en un plato, quitara el trabajo a mi lengua de decir lo que apenas se puede pensar, porque Vuestra Excelencia la viera en él toda retratada; pero ¿para qué es ponerme yo ahora a delinear y describir punto por punto y parte por parte la hermosura de la sin par Dulcinea, siendo carga digna de otros hombros que de los míos, empresa en quien se debían ocupar los pinceles de Parrasio, de Timantes y de Apeles, y los buriles de Lisipo, para pintarla y grabarla en tablas, en mármoles y en bronces, y la retórica ciceroniana y demostina para alabarla?”.

En este párrafo, don Quijote identifica a Dulcinea con su corazón, con su ser. Lo que muestra que la realidad de Dulcinea es una realidad cordial y “apenas se puede pensar”. Es, por lo tanto, testimonio de querer. De ahí que desee declinar en otros la tarea de pintarla, esculpirla y alabarla.

Segundo momento. Es el Duque, ahora, quien insiste en que don Quijote, con todo, trace siquiera un bosquejo de Dulcinea. A lo que responde el Caballero:

“—Sí hiciera, por cierto —respondió Don Quijote—, si no me la hubiera borrado de la idea la desgracia que poco ha le sucedió, que es tal, que más estoy para llorarla que para describirla; porque habrán de saber vuestras grandezas que yendo los días pasados a besarle las manos, y a recibir su bendición, beneplácito y licencia para esta tercera salida, hallé otra de la que buscaba: halléla encantada y convertida de princesa en labradora, de hermosa en fea, de ángel en diablo, de olorosa en pestífera, de bien hablada en rústica, de reposada en brincadora, de luz en tinieblas, y, finalmente, de Dulcinea del Toboso en una villana de Sayago”.

Lo que en primer momento era indecible por tratarse de una realidad cordial, afectiva, ahora es indecible, porque la desgracia del encantamiento la ha borrado de la idea que él tiene. Tal confesión revela el gran impacto que ha sufrido por el engaño-encantamiento de Sancho. No puede alabarla, pero lo hace. No puede quitarse de los ojos la imagen rústica de la aldeana que le presentara Sancho y que vio en la cueva de Montesinos. El paralelismo antitético da cuenta de la transformación y la coexistencia de las dos imágenes:

de princesa	a labradora
de hermosa	a fea
de ángel	a diablo
de olorosa	a pestífera
de bien hablada	a rústica
de reposada	a brincadora
de luz	a tinieblas
de Dulcinea	a villana
del Toboso	de Sayago.

La exclamación y la pregunta del Duque revelan que los atributos de Dulcinea, resumidos en hermosura, donaire y honestidad, han sido alterados por el encantamiento.

En este discurso don Quijote ha recapitulado, condensado, el encantamiento de Dulcinea. Y luego concluye el sentido que tal suceso tiene para él:

“(...); 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”.

Así se siente privado de su ser caballeresco por causa de sus enemigos encantadores.

Se supone, pues, que si Dulcinea está encantada es que existe. Y bien sabemos que la existencia de Dulcinea es una existencia condicionada, que depende de la de su creador. Sin embargo, don Quijote piensa en una existencia objetiva, real, histórica; por ello es que la busca y desea su desencantamiento. Desea quitarle esos atributos negativos que la han transformado, vulgarizado.

Tercer momento. La Duquesa retoma lo dicho hasta este instante. El discurso de la duquesa recapitula lo dicho por don Quijote allá en la Primera Parte, en el Capítulo xxv:

“—No hay más que decir —dijo la duquesa—; pero si, con todo eso, hemos de dar crédito a la historia que del señor Don Quijote de pocos días a esta parte ha salido a luz del mundo, con general aplauso de las gentes, della se colige, si mal no me acuerdo, que nunca vuesa merced ha visto a la señora Dulcinea, y que esta tal 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”.

La duquesa quiere retrotraer a don Quijote a su propio discurso, basándose en la publicación y conocimiento que se tiene del primer libro, justamente donde se incluye el momento en que don Quijote explica a Sancho quién y cómo es Dulcinea. El planteamiento de la duquesa insiste en que don Quijote explique, de acuerdo a lo dicho, si Dulcinea es mujer de carne y hueso o no, para confirmar lo dicho por don Quijote y la propia historia impresa.

La respuesta de don Quijote resulta ambigua, no por la relación Aldonza-Dulcinea, sino porque ésa ya no es su preocupación:

“—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 cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo. Ni yo engendré ni parí a mi señora, pues 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”.

La respuesta de don Quijote nos lleva al ámbito del misterio. Ya no hace referencia alguna a Aldonza, ¿por qué? Luego, intentaremos dar una respuesta. Antes queremos precisar algunos términos de su discurso. “Ni yo engendré ni parí a mi señora, puesto que la contemplo como conviene que sea una dama...”, pensamos que en este instante del proceso, don Quijote ha dejado atrás aquella explicación que diera a Sancho, tal vez porque sus interlocutores actuales son diferentes. Niega que la haya engendrado ni parido; en cambio afirma que la contempla. El término “contemplo”, en cuanto forma verbal, deriva etimológicamente del latín “contemplari”, y éste de “templum”. El uso que Cervantes le da a este verbo tiene una acepción clásica, culta, como la expresión ciceroniana de “Id animo contemplare quod oculis non potes” (considerar con los ojos del alma lo que no puedes

ver con los ojos del cuerpo⁷). De ahí el sentido de la negación, puesto que los términos engendrar y parir apuntan a una actividad fisiológica, corporal. Actividad que no corresponde al proceso de creación poética, aunque estén usados en un sentido metafórico. En cambio, el término “contemplo” hace referencia al considerar en su interior, en su alma, de la cual su cuerpo es templo, la imagen de su dama. No puede engendrar y parir lo que está en su alma y lo que es su alma. Los ojos del cuerpo le han mostrado otra de la que buscaba, distinta de la que sigue contemplando. Julio Cejador sugiere que este verbo tiene en Cervantes un sentido augural, en *La lengua de Cervantes*⁸.

La lectura que proponemos está sugerida, además, por la mención que hace el Caballero de Cicerón, de la referencia a la retórica ciceroniana y demostina como necesarias para alabar a Dulcinea.

Es más, el término “contemplo” condensa todo el sentido del proceso creador de Dulcinea, en plena concordancia con aquella otra expresión de “píntola como la deseo”, es decir, como conviene a su intención, a lo que está en su ánimo o en su alma.

En todos estos párrafos del discurso de don Quijote observamos, además, el procedimiento retórico de no querer y no poder describir a Dulcinea, al mismo tiempo que va entregando los rasgos caracterizadores. Es lo que ocurre en paralelismo antitético que ya señalamos. Ahora recurre al empleo de oraciones subordinadas en subjuntivo: “... la contemplo como conviene que sea una dama que contenga en sí las partes que puedan hacerla famosa...”.

En este caso el verbo “convenir”, en uso impersonal y precedido del adverbio “como” construye una oración modal que expresa una necesidad que, desde el punto de vista del sujeto del discurso, quiere ser objetiva. Don Quijote debió decir: “... como me conviene que sea...”, si su intención hubiera sido la de insistir en la subjetividad de Dulcinea. Pero, en verdad, lo que el Caballero busca ahora es la objetividad de Dulcinea. Y luego expresa lo que conviene que sea.

Asociamos este modo de concebir al ser amado con lo que expresa el *Soneto v* de Garcilaso, a quien Cervantes cita tan a menudo:

Escrito está en mi alma vuestro gesto,
y cuanto yo escribir de vos deseo;

⁷Raimundo de Miguel y el Marqués de Morante, *Nuevo diccionario latino-español etimológico*. 11^a edición corregida y aumentada. Madrid, 1897.

⁸Tomo II, *Diccionario y comentario*. Madrid, 1906.

vos sola lo escribistes, yo lo leo
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.

En esto estoy y estaré siempre puesto;
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando ya la fe por presupuesto.

Yo no nací sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma misma os quiero.

Cuanto tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir y por vos muero¹¹.

La forma de concebir al ser amado como inseparable de sí mismo es homóloga a la forma como se concibe la escritura que da cuenta del ser amado: "la pluma es la lengua del alma: cuales fueren los conceptos que en ella se engendraren, tales serán sus escritos", ha dicho don Quijote a propósito de su concepción de la poesía en casa de don Diego de Miranda. Homóloga es también la expresión y sentido de lo que dice la pluma a Cide Hamete Benengeli respecto de don Quijote:

"Para mí sola nació Don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido...".

Según F. de Herrera en sus comentarios a la obra de Garcilaso, la voz *escrito* está puesta en la misma significación que *graphein* en griego y que significa escribir, esculpir o pintar; verbo común al pintor y al poeta¹². La asociación de ambas concepciones se da no sólo por el desarrollo de un pensamiento, sino que por el uso de términos de igual significación poética.

Retomando el discurso de don Quijote, en el momento que comentamos, el duque pone objeciones a la alteza del linaje de Dulcinea. Don Quijote, a pesar de que ha expresado un deseo, se ve en la necesidad de contradecirse para afirmar dialécticamente tal condición, fundada, ahora, no en la pureza de sangre, sino en la virtud. Alteza de la cual la pureza de sangre no es prueba, sino que las obras.

Ciertamente que el párrafo tiene una gran fuerza doctrinal y toca un tema de gran polémica en la época en que fue escrito.

¹¹Garcilaso. Obras. Madrid, "La Lectura", 1924.

¹²Gallego Morel, A. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Universidad de Granada, 1966, pp. 300-301.

Y llama la atención que sea un hidalgo el que plantee en estos términos cuestión tan conflictiva, como lo ha mostrado A. Castro.

Luego la duquesa retoma lo dicho por don Quijote, concede y, al mismo tiempo, replica:

“—Digo, señor Don Quijote —dijo la duquesa—, que en todo cuanto vuestra merced dice va con pie de plomo, y, como suele decirse, con la sonda en la mano; y que yo desde aquí adelante creeré y haré creer a todos los de mi casa, y aún al duque mi señor, si fuere menester, que hay Dulcinea en el Toboso, y que vive hoy día, y es hermosa, y principalmente nacida, y merecedora que un tal caballero como es el señor Don Quijote la sirva; que es lo más que puedo ni sé encarecer. Pero no puedo dejar de formar un escrúpulo, y tener algún no sé qué de ojeriza contra Sancho Panza: el escrúpulo es que dice la historia referida que el tal Sancho Panza halló a la tal señora Dulcinea, cuando de parte de vuestra merced le llevó una epístola, ahinchando un costal de trigo, y, por más señas, dice que era rubión, cosa que me hace dudar en la alteza de su linaje”.

Bien sabemos que los duques fingen un trato cortesano para darse un entretenimiento a costa de don Quijote y de Sancho, y lo que expresa la duquesa tiene el envés de esta intención. Así es que lo que dice primeramente la duquesa, tiene la ambigüedad de: primero, expresar lo que realmente desea don Quijote, que lo dicho por él sea efectivamente creído, es decir, desea que se le tenga fe, para lo cual no es necesario prueba alguna. Es lo que pidió a los mercaderes toledanos. Segundo, la duquesa lo expresa así para poder proseguir el divertimiento y exigir a don Quijote que siga desarrollando su discurso en la oposición que ha dado lugar la mentira de Sancho.

La respuesta de don Quijote sigue siendo coherente con su modo de entender. Lo que ha objetivado Sancho no concuerda con su concepción:

“—Señora mía, sabrá vuestra grandeza que todas o las más cosas que a mí me suceden van fuera de los términos ordinarios de las que a los otros caballeros andantes acontecen, o ya sean encaminadas por el querer inescrutable de los hados, o ya vengan encaminadas por la malicia de algún encantador envidioso; y como es cosa ya averiguada que todos o los más caballeros andantes y famosos, (...)”.

Insiste en que aquello que dice vio Sancho y que quedó escrito en la historia es obra de los encantadores. Sancho se ha convertido en uno de ellos para salvarse de las mentiras, según ya vimos. Sin embargo, para don Quijote Sancho sigue siendo su leal escudero, de ahí su defensa: “yo no lo trocaría con otro escude-

ro". Su defensa y su confianza en él, lo llevan a pedir el gobierno de la ínsula prometida. Don Quijote sigue ignorando el engaño encadenado de Sancho. Debemos subrayar, por propia confesión de Sancho, que si mintió y fingió el encantamiento de Dulcinea no lo hizo por causarle mal a su señor, sino que para librarse de las reprehensiones de su amo. Así es como Sancho resulta engañado por la sutileza del discurso de la duquesa y por el pensamiento que tiene puesto en la ínsula.

Lo demás ya lo sabemos, es la comedia, la farsa representada por los duques para hacer creer a Sancho que el encantamiento fue obra suya, y para fingir las condiciones del desencantamiento que Montesinos no alcanzó a comunicar a don Quijote, al ser interrumpida la visión.

Es el narrador quien deja constancia de la admiración de todos y especialmente de Sancho y de don Quijote, cuando surge la farándula de Merlín con Dulcinea. La admiración que padece el caballero al ver la figura que se supone ha de ser Dulcinea, no le permite hablar.

Mucho tiempo después, cuando ya han abandonado la casa de los duques, en la venta, a propósito de la lectura y comentario que hacen dos señores —don Jerónimo y don Juan— de la Segunda Parte de *Don Quijote de la Mancha*, del Quijote apócrifo, y del diálogo que con ellos establece el caballero, el narrador da cuenta en un breve resumen de lo que don Quijote había contado del encantamiento de Dulcinea, de lo que había sucedido en la Cueva de Montesinos, de "la orden que el sabio Merlín le había dado para desencantarla, que fue la de los azotes de Sancho" (Capítulo LIX, II Parte). Y después, todavía, cuando la noche los tomó en un bosque de encinas y de alcornoques (Capítulo LX), mientras Sancho duerme, el narrador cuenta lo que le ocurre a don Quijote:

"(...); pero Don Quijote, a quien desvelaban sus imaginaciones mucho más que la hambre, no podía pegar sus ojos; antes iba y venía con el pensamiento por mil géneros de lugares. Ya le parecía hallarse en la cueva de Montesinos; ya ver brincar y subir sobre su pollina a la convertida en labradora Dulcinea; ya que le sonaban en los oídos las palabras del Sabio Merlín, que le referían las condiciones y diligencias que se habían de hacer y tener en el desencanto de Dulcinea".

Este discurso da cuenta de la inquietud del ánimo del caballero, y muestra que ha creído todo cuanto se ha dicho sobre las condiciones del desencantamiento.

Esta reiteración, dada en dos situaciones distintas, revela que ya no hay avance en el proceso. Se ha llegado a un punto en que

el caballero da vuelta sobre sí mismo. Todo parece depender de Sancho, pero el lector sabe que eso del desencantamiento es una farsa. Es el residuo de la cadena de engaños y ficciones. Lo que no sabe el caballero lo sabe el lector, de ahí el efecto trágico o cómico, dependerá del temple de quien haga la lectura.

Así y todo, importa destacar la fidelidad del caballero, aún cuando es vencido:

“—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. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra”. (Capítulo LXIV, II P.).

LOS MALOS AUGURIOS

Si el término “contemplo” nos remitió a un sentido interior o augural en la concepción de Dulcinea, ahora, ya casi al final de la historia, cuando la pareja inmortal vuelve al lugar de origen, don Quijote interpreta cierta frase dicha por un muchacho: “—No te canses, Periquillo, que no la has de ver en todos los días de tu vida—”, como que ya no la verá más, aplicada a su intención y al deseo que le llevó a buscarla. Todo lo cual se resume en estas palabras: “—¡*Malum signum!* ¡*Malum signum!* Liebre huye; galgos la siguen: ¡Dulcinea no parecel”. (Capítulo LXXIII).

Ya no bastará la astucia de Sancho para convencer a su señor de lo contrario. Sancho interpreta los signos augurales en una asociación directa: liebre = Dulcinea; galgos = malandrines encantadores que la transformaron en rústica labradora. Pero su intento de hacer desistir a su amo de la interpretación antes dada, no tiene efecto.

Es evidente que los términos liebre y galgos funcionan aquí como símbolos o agüeros. La explicación de Sancho así lo señala, pero no sabemos si para el caballero valen lo mismo. Pudiéramos interpretar la frase, en el contexto del proceso que vamos reseñando, que don Quijote distingue entre el ser de Dulcinea ligero, sutil, y el “parecer” —usado en el sentido de presentarse a la vista. Así don Quijote ha venido percibiendo a Dulcinea como el ser que no se hace presente a los ojos de la cara, que no aparece. No quiere decir ello que don Quijote interprete los agüeros como que Dulcinea no exista. Lo que dice es que no la verá con los ojos de la cara.

En otros términos, don Quijote interpreta en los agüeros la imposibilidad de objetivar, de encarnar a Dulcinea, después de

haberse cumplido, aparentemente, las condiciones del desencantamiento. El deseo de buscar a Dulcinea lo lleva a la tercera salida, su viaje al Toboso, la cueva de Montesinos, lo sucedido en casa de los duques; ese anhelo se lo niega a sí mismo. Ello no impide, sin embargo, que la siga contemplando. Cuando Sansón Carrasco sugiere que cada uno elija el nombre de la pastora que piensa celebrar en sus versos, al hacerse pastores, don Quijote, puesto el nuevo proyecto, dice:

“—Eso está de molde —respondió Don Quijote—, puesto que yo soy libre de buscar nombre de pastora fingida, pues está ahí la sin par Dulcinea del Toboso, gloria destas riberas, adorno destes prados, sustento de la hermosura, nata de los donaires y, finalmente, sujeto sobre quien puede asentar bien toda alabanza, por hipérbole que sea”.

Esta es la última mención que hace don Quijote de Dulcinea. Después viene su recuperación, la vuelta a la cordura y su muerte.

LA PLUMA DE CIDE HAMETE BENENGELI O DE CERVANTES

Propusimos, inicialmente, la tesis de que el proceso de creación de Dulcinea reproduciría, metafóricamente— el proceso de la creación poética. Pensamos que ello ha quedado demostrado en el curso de las asociaciones y repeticiones que hemos anotado. Ahora y para terminar y para afianzar nuestro punto de vista sobre la relación establecida en el texto, trataremos de precisar el sentido que tiene la pluma de Cide Hamete Benengeli.

El Quijote de 1605 termina con la cita del verso de Ariosto, que dice: “*Forsi altro canterà con miglior plectro*”. Martín de Riquer, en la edición que citamos, señala en nota al pie de página, que el término “plectro puede ser traducido por pluma “como traduce el propio Cervantes en el capítulo primero de la segunda parte”. Y el término pluma o plectro connota para Cervantes la capacidad de escribir y la escritura misma. Por otra parte, el mismo don Quijote ha explicado, como ya lo citáramos a propósito de su concepción de la poesía que “la pluma es lengua del alma”. Aseveración que muestra esta relación como un hecho inseparable, homológamente a como concibe don Quijote a Dulcinea como su alma. Así, entonces, la escritura se nos revela como proceso y como creación poética —incluyendo en esta concepción el designio creador, es decir, la intención y el modo como se produce, el estilo—. Todo ello como un hecho único e intransferible. Lo contrario significará la vulgarización o la falsi-

ficación o el encantamiento o la profanación del objeto creado, como lo hemos visto al reconstruir el proceso de Dulcinea. La concepción poética, según lo vamos apreciando en Cervantes, no puede ser transferida o entregada a la responsabilidad expresiva de otros, mucho menos puede ser usurpada.

Releamos las últimas palabras de este maravilloso libro:

“Y el prudentísimo Cide Hamete dijo a su pluma:
—Aquí quedarás, colgada desta espetera y deste hilo de alambre, ni sé si bien cortada o mal tajada péñola mía, adonde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores no te descuelgan para profanarte. Pero antes que a ti lleguen, les puedes advertir, y decirles en el mejor modo que pudieres:

¡Tate, tate, folloncicos!
De ninguno sea tocada;
porque esta empresa, buen rey,
para mí estaba guardada.

Para mí sola nació Don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió, se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros ni asunto de su resfriado ingenio; (...).”

La emoción experimentada y condensada en este párrafo a tal punto se hace patente que se confunde el discurso de Cide Hamete, el de su pluma y luego el del autor. Podemos percibir los indicadores del paso de un locutor a otro, de Cide Hamete a su pluma, y la intensidad emotiva que adquiere el discurso atribuido a la pluma. Pero, luego, estos indicadores, sean verbales o gráficos, desaparecen cuando Cide Hamete retoma la palabra:

“(...); a quien advertirás, si acaso llega a conocerle, que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de Don Quijote, y no le quiera llevar, contra todos los fueros de la muerte, a Castilla la Vieja”;

La pluma vuelve a ser el interlocutor de Cide Hamete. Por eso cambia la tonalidad afectiva. Y después, nuevo cambio sin indicadores expresos:

“(...) que para hacer burla de tantas como hicieron tantos andantes caballeros, bastan las dos que él hizo, tan a gusto y beneplácito de las gentes a cuya noticia llegaron, así en estos como en los estraños reinos. Y con esto cumplirás con tu cristiana profesión, aconsejando bien a quien mal te quiere, y yo quedaré satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente, como deseaba, pues no ha si-

do otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero Don Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna. *Vale*".

Ciertamente que quien habla o escribe aquí es el autor mismo, el que escribió los prólogos, Cervantes. ¿Acaso Cide Hamete se refirió alguna vez a esa intención de parodiar a los libros de caballerías? ¿No se le identificó como a un historiador arábigo? ¿Cómo puede hablar de una profesión cristiana para su pluma?

Tres sujetos distintos: Cide Hamete, la pluma y el autor se suman y se superponen, se funden para revelarnos en una conjunción plena la emoción del término de la escritura, con la conciencia y la seguridad de lo logrado: "vivirás luengos siglos, dice a su pluma, es decir, a su escritura.

Todos esos recursos de distanciamiento del narrador: un narrador cronista, lector y simple recopilador de la información; narrador que tiene que recurrir a "otros autores"; narrador que tiene que interrumpir su historia, porque se le terminó la información; narrador que por azar, descubre el manuscrito de Cide Hamete Benengeli, "primer autor", el cual tiene que ser traducido del árabe al castellano por un morisco aljamiado, etc. Todos estos recursos destinados a verosimilizar la escritura, a crear las distintas perspectivas, a crear la ilusión de la verdad histórica, a comprometer la lector con la verdad del arte, desaparecen o se integran en un único acto. Cervantes ha logrado así la conjunción plena entre sujeto y objeto en la teoría y práctica de la creación poética. Lo que no alcanzó don Quijote, lo hizo su autor, y así existe Dulcinea y la poesía.