

**Retratos de una misma fuerza bella:
creación etimológica y artística de Aldonza y Dulcinea**

Alodia Martín-Martínez
(Temple University)

Este trabajo aborda el análisis de la figura de Aldonza Lorenzo y cómo dos perspectivas diferentes rigen su caracterización: por un lado, la Dulcinea petrarquista de don Quijote y, por otro, la Aldonza hombruna y contemporánea de Sancho. La primera es considerada por la crítica como una creación inventada por el propio caballero en la necesidad de tener una dama a quien rendir sus hazañas y amores. Dulcinea es así dibujada por don Quijote como una mujer noble y plena de virtud, tanto externa –belleza–, como interna –discreción y honestidad. La segunda, sin embargo, se ve todavía como la imagen real y verdadera de Aldonza, una mujer fuerte y con rasgos típicamente viriles, si bien es cierto que algunos críticos, como luego se mencionará, otorgan también un papel creador al escudero igual que su señor imagina a su amada. Siguiendo con estas preocupaciones, este ensayo plantea dos preguntas a resolver. En primer lugar, ¿es la descripción de Sancho una imagen inventada? Si la respuesta es afirmativa, ¿qué separa y qué une su descripción y la de don Quijote? Para dar solución a estas cuestiones, este estudio se divide en tres secciones que irán sirviendo de base para sustentar la tesis que se presenta: ambas descripciones son fantásticas y parten de las palabras del narrador en referencia a Aldonza, presentes en el capítulo uno de la primera parte, las cuales contienen las suficientes alusiones como para que caballero y escudero compongan su referente femenino, en un principio opuesto, pero que en realidad procede de su propia idiosincrasia enmarcada por dos contextos culturales diferentes, el Renacimiento y el Barroco.¹

Así, la primera parte de este estudio explora las descripciones que hacen nuestro caballero y su escudero a la hora de referirse a Dulcinea y Aldonza. Como se planteará, el primero elabora un retrato petrarquista en cuanto a los rasgos físicos delineados, pero de una forma consciente dentro de su locura. Mientras tanto el escudero expone un retrato sintomático de su tiempo y condición social, reflejando a una Aldonza/Dulcinea pueblerina, ruda y hombruna. Aclaradas estas dos imágenes, el siguiente apartado examinará la manipulación de Sancho, tomando ciertos pasajes de la obra quijotesca a modo de ilustración para lo que se plantea: pese a que el escudero diga conocer perfectamente a Aldonza, en realidad, el lector no puede tener la certeza de que sus palabras sean completamente verdaderas. Si Sancho, como se verá, es capaz de manipular y engañar a los demás, ¿es factible afirmar que su descripción de Aldonza/Dulcinea es fiel a la realidad? Surgen de esta manera tres mujeres distintas: la Dulcinea de don Quijote, la “antidulcinea” de Sancho y la Aldonza también elaborada por el escudero, las cuales parten de la moza labradora que describe el narrador. La tercera y última sección, por tanto, plantea que, tomando como base las palabras de este narrador acerca de su descripción de Aldonza, es posible establecer dos representaciones, la del caballero y la de su criado, que comparten un mismo elemento común, pues ambos rasgos antes expuestos, virtud y virilidad, comparten una misma raíz etimológica, *vīr-*, que significa hombre y que deriva de *vīs-*, fuerza. Tanto Dulcinea como las dos

¹ A partir de ahora la mención de los capítulos y partes se hará de la siguiente manera para simplificar la expresión y evitar redundancias y repeticiones: número romano para el tomo, número ordinal para el capítulo y, finalmente, en el caso de las citas, otro número ordinal para la página en la edición citada. Así, I.15, 174 indica primer tomo, capítulo quince, página 174. La edición que se ha empleado es la de Francisco Rico, *Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores*, 2004. Se ha optado por situar la referencia al final de la cita ya que no hay autor específico que citar.

mujeres de Sancho se corresponden así con dos visiones de una misma fuerza bella descrita por un hombre.

Retratos de una misma mujer

La belleza y la fama, ésta en tanto que honra y reputación, son seguramente las virtudes que más destaca don Quijote de Dulcinea. La imagina como la más alta princesa o emperatriz del mundo, y muy pocas mujeres en la obra aparecen a su altura. Su imagen, evidentemente, procede de un referente que suponemos real, Aldonza Lorenzo, y sigue la misma tónica en su transformación que Alonso Quijano, pues éste de hidalgo pasa a ser caballero, mientras que la joven labradora se convierte, en la mente de nuestro protagonista y de forma consciente, en una dama noble bella y honesta al final de I.1. Pese a que en la mayoría de las ocasiones se refiera a ella como Dulcinea, en el fondo sabe quién es la mujer real en la que se basa. En I.25 don Quijote alude a ella mencionando su nombre real y explicándole a Sancho que la crea como quiere:

No, por cierto, sino que las más se las fingen, por dar sujeto a sus versos, [...]. Y así, bástame a mi pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta; [...], y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo. [...] y estas dos cosas se hallan consumadamente en Dulcinea, porque en ser hermosa, ninguna le 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. (312)

Como se observa, don Quijote es perfectamente consciente de sus acciones, consciente de la necesidad de una dama ahora que él es un caballero, como bien señala Mercedes Alcalá (127) cuando expresa que la creación de Dulcinea sirve para dar legitimidad y realidad a la creación del personaje “don Quijote.” Esta consciencia creadora es algo que críticos como Mario González (209) o Peter Endress (26) ya señalan a la hora de examinar el personaje de Aldonza/Dulcinea en la primera parte de la obra. Así, si el caballero crea voluntariamente a su dama, ¿de dónde procede este retrato femenino ideal, lleno de belleza y de virtud? La fuente más clara sería la descripción que de Laura hace Petrarca en sus obras. Concretamente, tal como señala Lisa Rabin (82), “Don Quijote’s portrayal of Dulcinea is known as the *blasón*, a Renaissance convention that describes the lady as a series of parts.” Este *blasón*, codificado por Petrarca, derivaría de fuentes medievales y se empleó mucho en la épica renacentista.² Para ilustrar esto, se observa cómo don Quijote, además, sigue perfectamente la *descriptio puellae* en el siguiente pasaje:

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. (I.13, 155)

² Si bien Rabin menciona el *blasón* como el concepto que explica la formación del retrato físico de la dama de don Quijote, también habría que considerar el origen pastoril del nombre “Dulcinea.” Hermann Iventosch explicita al final del artículo que junto a la connotación “dulce” que enlaza con diversos nombres de novelas pastoriles, se encuentra “la mujer-diosa del petrarquismo seiscentista –o sea, con la tradición de las ‘dulces enemigas’, ausente o muy escasa en los cancioneros del siglo XV, y tomada probablemente de Petrarca en el siglo XVI” (72). Así, mientras el nombre “Dulcinea” tiene evidentes resonancias pastoriles, es el retrato físico de la mujer el que encajaría con los cánones petrarquistas a los que alude Rabin.

El viejo caballero elabora por tanto un retrato consciente partiendo de las fuentes que él mismo conoce, ya sean poemas de amor renacentistas, referentes tradicionales de belleza o aquellas princesas y damas de las novelas de caballerías que, si bien intentan reflejar un pasado medieval, fueron en su mayoría publicadas en el siglo XVI.³ Frederick de Armas (186-88) señala un fenómeno semejante, aunque un poco distinto. Mientras Rabin habla de la dama como una serie de partes del cuerpo, de Armas aduce que el caballero la crea partiendo de una serie de modelos femeninos que serían Helena, Lucrecia, Angélica, Oriana y obviamente Aldonza, –que luego relaciona con diferentes continentes para abogar por una equivalencia entre conquista de la mujer y de territorios por parte del de la Mancha–, de la misma manera que Zeuxis necesitó de cinco mujeres para pintar el retrato perfecto, pues no era posible encontrar los rasgos ideales en una sola fémmina.

Se aprecia así que, aunque don Quijote pueda parecer un loco a los ojos de los demás, su locura no radica en impulsos que él no pueda controlar, sino que es plenamente consecuente con su proyecto caballeresco, de ahí que se imponga la necesidad de una dama a la que rendir sus esfuerzos y hazañas. Más que una locura completa, don Quijote parece tener ideas que no encajan en el contexto en el que vive en combinación con ciertos delirios ilusorios por los que ve gigantes cuando en realidad son molinos. Sin embargo, en lo que respecta a Dulcinea, el hidalgo ha tomado su propia decisión de crearla e imaginarla, por lo que su invención no debería catalogarse radicalmente como una locura, aunque la mayoría de los lectores y también algunos críticos así lo consideren. Al respecto de su creación, algunos autores han considerado que la conversación que mantiene con la Duquesa sobre el supuesto carácter fantástico de Dulcinea remite al argumento ontológico de San Anselmo, en el que el santo expresa cómo algunos atributos que él había discutido en su *Monologion* deben coincidir en un mismo ser, el cual además debe no ser considerado como no-existente (Southern, 128).⁴ Así, Francisco Márquez (313) dice que “él [don Quijote] la ‘contempla’ adornada de todas las perfecciones y si ello resulta posible no será ya, por ello, un ente irreal,” y en la nota al pie número 44 de la edición de Francisco Rico (980) también se aduce al respecto que en esa contemplación debe concebir a Dulcinea necesariamente perfecta. Veamos el fragmento en cuestión:

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. (II. 32, 980)

Don Quijote no llega a entrar en detalles a la hora de declarar a su dama fantástica o no, pero sí deja claro, igual que lo hace en otras partes de la obra, que él la contempla o la pinta en su

³ Como un buen ejemplo visual de la descripción que elabora don Quijote se podría hacer referencia al cuadro de Domenico Ghirlandaio con el retrato de Giovanna Degli Albizzi, de hacia 1488. Este tipo de retratos eran muy característicos y se intentaba acentuar los rasgos puros y bellos de las mujeres.

⁴ Su argumento ontológico, en el *Proslogion*, aborda la pregunta de qué es Dios. Una persona piensa en el ser sobre el que no es posible pensar un ser mayor, es decir, pensar o inteligir el ser que tenga la mayor magnitud posible. Pero este ser es sólo inteligido, no existe en la realidad. Sin embargo, un ser que sea inteligido y que además exista en la realidad deberá ser necesariamente mayor o más perfecto que el ser que sólo sea inteligido. Por lo tanto, ese ser del que no se puede pensar nada mayor que él (Dios), debe existir en la realidad, ya que es más perfecto un ser si existe en el intelecto y además existe en la realidad que un ser que sólo existe en el intelecto. Como indica Southern (130) “the argument has forced an intelligent listener to agree that God exists both in the mind and outside the mind.”

imaginación⁵. La materialidad de la dama, frente a la abstracción indicada en la nota al pie de la edición de Rico, no es palpable en la obra cervantina. Dulcinea no es vista (cuando el caballero dice que no la ha visto sino cuatro veces, está claro que habla del referente real, Aldonza) sino que es imaginada o creada, de ahí sus amores platónicos.⁶

En contraposición de la visión intangible e imaginada de don Quijote, es para muchos la versión de Sancho la que, en cambio, sería más fidedigna a la realidad. El escudero describe a la labradora del Toboso como una moza fuerte y viril y es esta caracterización la que ha quedado en la mente de muchos lectores como imagen real de Aldonza, acentuando todavía más la idea de locura en Don Quijote, pues ambas perspectivas se sitúan en puntos completamente opuestos.⁷ Sancho, en un principio, cree en las palabras de su amo sobre la virtud de la señora Dulcinea hasta que en I.25 el propio Quijote afirma que ella es hija de Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales, a lo que el escudero responde con lo siguiente:

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 de puta, qué rejo que tiene, y qué voz! (309-10)

Sancho, con estas palabras, da a entender que ha visto y conoce bien a Aldonza y el lector, que sabe de la locura de Quijote en contraste con la cordura de Sancho, tiende a creer sus palabras y a considerarlo poseedor de la verdad objetiva.

Esto es lo que afirman muchos críticos, entre ellos Julio Rodríguez-Luis, Gregorio Palacín (10), que indica que para conocer a Aldonza hay que recurrir a Sancho, Luis Muñoz (46), que señala que el escudero opera “sobre la base de un conocimiento previo,” o Augustin Redondo (19), que aun va más allá al hablar de que es el autor quien acentúa sus rasgos varoniles a través de la evocación de Sancho.⁸ Algo ambigua es la perspectiva de Sherry Velasco sobre el tema. En su estudio profundiza en la visión de la mujer varonil a través de las palabras de Juan Huarte de San Juan, el cual describe los rasgos típicos de este tipo de mujeres, así como la posibilidad de cambio de sexo antes y después de nacer. Velasco (71) arguye que la descripción que hace Sancho de Aldonza corresponde con esta mujer masculina, si bien no llega a dejar claro en su artículo si esta Aldonza es una creación del escudero o no.

⁵ San Anselmo escribe “id ipsum quo maius cogitari non potest, est quo maius cogitari potest [...] Existit ergo procul dubio aliquid quo maius cogitari non valet, et in *intellectu* et in *re*” (énfasis añadido). Si bien el silogismo que establecen tanto don Quijote como San Anselmo es similar, habría que preguntarse si imaginar o contemplar es lo mismo que entender o pensar.

⁶ De esta forma, la espiritualidad de su creación coincide con su enamoramiento de oídas, según indica Domingo Ynduráin en su artículo.

⁷ Andreas Bretschneider dejó para la posteridad una serie de grabados titulados *Cortejo caballeresco de Don Quijote* (Leipzig, 1614), que suponen la primera representación visual del caballero de la Mancha y donde se retrata a Dulcinea como un hombre o una mujer muy masculina vistiendo un traje de princesa, siguiendo la versión que Sancho crea de la dama de su señor. José Manuel Lucía Megías (106) señala que estas imágenes corresponden con la primera recepción que tuvo la obra, la de provocar risa mediante la locura de un caballero andante con falta de decoro, decoro en tanto que adecuación.

⁸ En su estudio Rodríguez-Luis (386) alude a ello con estas palabras: “Ha tenido luego que defender su ideal frente a Sancho (quien, como es natural, al saber quién es la su amo, insiste en verla como la que realmente es).” Interesante sería también mencionar la tesis doctoral de Heather Young (158), pues en uno de sus capítulos recoge la construcción de Dulcinea basándose en los sentidos, y en especial, el olor. Aunque su estudio se enfoca sobre todo en Dulcinea, sí señala que Sancho da información realista, describiendo a la dama como si hubiera visto a Aldonza, y la *pinta como los lectores saben que es*: “she is tall, ugly, is working outside and smells bad” (énfasis añadido).

Llegados a este punto, es necesario traer a colación un comentario que el autor primero de la obra realizaría sobre Aldonza y que, a primera vista, podría encajar con la descripción del escudero. En I.9 el traductor encuentra una anotación al margen que le causa una gran carcajada: “esta Dulcinea del Toboso, tantas veces, en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha” (118). Aunque la connotación de estas palabras intenta enfatizar la rusticidad de Aldonza, referente real de Dulcinea, verdaderamente no hace alusión alguna a los rasgos viriles tan sugeridos por Sancho. El hecho de que una mujer sepa cocinar un cerdo no implica que dicha fémina no pueda ser “de buen parecer.” Sin embargo, la perspectiva masculina de Aldonza ha dejado un hondo surco en la mente de lectores y críticos, llegando a relacionarla con los extraños gustos del propio Don Quijote. Este es precisamente el caso de Roberto González Echevarría (41) que en el capítulo dedicado a Dulcinea de su libro *Love and the Law in Cervantes* aduce que el caballero se siente atraído sexualmente por Aldonza debido a sus rasgos masculinos. De hecho, interpreta al personaje como un muchacho: “Aldonza does hard labor, yells from a church steeple, and banter with the boys. She is essentially one of them.” González Echevarría (45) parece seguir fehacientemente las palabras de Sancho a la hora de caracterizar a Aldonza y llega a afirmar que todas esas descripciones de la joven como un personaje rudo y masculino son las que proveen el fondo para la atracción sexual que siente Don Quijote por Aldonza.⁹ No deja de ser sorprendente que obvie el evidente hecho de que todos los sentimientos que proclama el viejo hidalgo no son por Aldonza sino por Dulcinea. Si bien es cierto que, como indica el narrador (I.1, 33), Don Quijote anduvo un tiempo enamorado de la labradora, su enamoramiento actual no es hacia ella sino hacia Dulcinea, por la que no hay atracción sexual alguna sino amores platónicos (I.25, 309).

Anunciando ya la siguiente sección de este trabajo, no habría que olvidar que los gustos peludos y viriles de Sancho quedan patentes en la descripción que hace de la “alta dama” en II.10 (774) – elaborando aquí esa “antidulcinea”–, cuando engaña a su señor haciéndole creer que la labradora chata que en realidad los dos ven es la señora Dulcinea, de la cual destaca “un lunar que tenía sobre el labio derecho, a manera de bigote, con siete o ocho cabellos rubios como hebras de oro y largos de más de un palmo.” Sancho, pese a estar describiendo lo que debería ser una princesa o dama noble, no puede evitar confundir las perlas con los ojos, cuando debieran ser dientes (tal y como le corrige su amo). Es decir, el retrato que de Dulcinea hace el escudero es antipetrarquista, como bien arguyó Colombí-Monguió (391), situándose en el extremo opuesto al de Quijote. Su retrato no se corresponde con los cánones del Renacimiento, sino que revela un proceso de construcción diferente, reflejando otro tipo de gustos por la mujer. Es la visión sintomática de un hombre de su tiempo, la de un iletrado de principios del Barroco.¹⁰

La manipulación de Sancho

Como ya se ha remarcado, es la descripción de Sancho la que ha conseguido ser considerada la representación real de Aldonza a partir de la cual, y dentro de su locura, don Quijote elabora su visión de Dulcinea. El criado dice conocerla bien y recuerda que hace muchos días que

⁹ Más claramente, González Echevarría (36) expresa ese conocimiento objetivo de Sancho con las siguientes palabras: “Sancho, for his part, who knows the real Dulcinea –that is, Aldonza Lorenzo, his neighbor’s daughter – supplies the only details about her physical features and life.”

¹⁰ Igual que don Quijote, la Aldonza de Sancho también podría asociarse con otro tipo de retratos femeninos, como *Gypsy Girl* de Frans Hals, de hacia 1628. No hay que olvidar tampoco esas mujeres robustas de Rubens o la tendencia que surge en el Barroco a pintar bodegones o escenas de género en las que las mujeres no siempre son esas damas virtuosas propias del Renacimiento. Existen ejemplos en Murillo (*Cuatro figuras en un escalón*) o Velázquez (*Cristo en casa de Marta y María*) y también en obras flamencas y holandesas.

no la ve (I.25, 310). En I.31 Sancho cuenta a don Quijote su encuentro con Dulcinea para llevarle una carta (que en realidad olvida) mientras su señor hacía penitencia en el bosque. El lector sabe que lo que cuenta es falso, pues no ha visto ni a la dama (obviamente) y ni siquiera a Aldonza, aunque diga conocerla tan bien. Así, su descripción de la mujer que no ha visto (esa “antidulcinea” con clara influencia de su idea de Aldonza) vuelve a hacer alusión a cualidades varoniles como “tan alta es [...] que a buena fe que me lleva a mí más de un coto” (393) o “sentí un olorcillo algo hombruno; y debía de ser que ella, con el mucho ejercicio, estaba sudada y algo correosa” (393). Sancho engaña a su amo y lo hace de la única manera que sabe: hablando del tipo de mujer que conoce, que no se acerca un ápice a la dama petrarquista de don Quijote.

Un poco más adelante, el narrador explicita la calumnia del criado:

Detúvose don Quijote, con no poco gusto de Sancho, que ya estaba cansado de mentir tanto y temía no le cogiese su amo a palabras; porque, puesto que él sabía que Dulcinea era una labradora del Toboso, no la había visto en toda su vida. (398-99)

¿A quién no había visto, a Dulcinea o a la labradora del Toboso? Este pequeño fragmento da pie a cierta ambigüedad en relación a si Sancho conoce o no a Aldonza, pero aporta un elemento fundamental que el lector ya llevaba apreciando en las páginas anteriores: Sancho miente, e igual que su amo hace con su dama, inventa el retrato de la “antidulcinea.”¹¹ ¿Podría crear también el retrato de Aldonza si tan capaz es de hablar sobre lo que ni siquiera conoce bien, como es el lenguaje de las novelas de caballerías? Don Quijote, refiriéndose a su señora, pero tomando a Aldonza como base para su conocimiento, dice que “osaré jurar con verdad que en doce años que ha que la quiero más que a la lumbre destos ojos que han de comer la tierra, no la he visto cuatro veces” (I.25, 309), único momento en toda la novela en que revela que es la labradora la base para crear a la mujer de sus pensamientos, a la cual es consciente de no conocer en persona:

¿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, 760)

Dulcinea es para él una idea, una concepción de mujer idealizada que es necesaria para su proyecto caballeresco.¹² A continuación, Sancho confiesa su mentira y afirma lo siguiente:

Y digo que pues vuesa merced no la ha visto, ni yo tampoco. [...] porque le hago saber que también fue de oídas la vista y la respuesta que le truje; porque así sé yo quién es la señora Dulcinea como dar un puño en el cielo. (II.9, 760-61)

El escudero no ha visto a Dulcinea, pero, ¿conoce a Aldonza hasta el punto de creer que su

¹¹ Mario González (210), uno de los críticos que aboga por que Sancho imagina a Dulcinea y a Aldonza, declara con respecto a esta frase que es a Aldonza a quien no había visto nunca. Señala además que puede haber algo detrás de todo ello: “Para negar que Aldonza Lorenzo sea una princesa Sancho Panza la rebaja al otro extremo: el de una mujer al alcance de cualquiera, de él mismo, por ejemplo.” Como se observa aquí, González propone que Sancho elabora voluntariamente esta imagen femenina, mientras que este estudio aduce que este retrato es sintomático, una recreación un tanto inconsciente por parte de un hombre concreto en un contexto concreto.

¹² Es algo similar a lo que Lúdivik Osterc (52-54) se refiere en su artículo, que Dulcinea se asocia con bellezas morales, una noble finalidad, la fe o el bien universal.

descripción es la auténtica? En II.10 aparece el tan conocido episodio de las tres labradoras¹³. Al principio, Sancho está preocupado porque sabe que no ha visto nunca a Dulcinea y elabora un plan que consiste en engañar a su amo haciéndole creer que cualquier labradora es la ansiada dama, y si no es creído, insistirá hasta el punto de que finalmente convence a don Quijote de que Dulcinea ha sido encantada y que por ello éste la ve como una labradora y no como la alta princesa que es. Este plan insinúa ciertas incoherencias por parte de Sancho, pues si bien no conoce a la señora de nuestro caballero, sí dice conocer a Aldonza, y sin embargo no acude a ella aun sabiendo que es el referente real de Dulcinea. ¿Por qué no lo hace? ¿Acaso tampoco la conoce tan bien como dice? ¿Puede el lector confiar en sus palabras cuando él mismo se pone en entredicho? Para responder a estas preguntas se podría recurrir al propio Sancho, que se delata y confiesa como alguien poco fiable: “bien es verdad que soy algo malicioso, y que tengo mis ciertos asomos de bellaco; pero todo lo cubre y tapa la gran capa de la simpleza mía, siempre natural y nunca artificiosa” (II.8, 751). El escudero así reconoce que es capaz de mentir, de manipular y engañar, pero que, debido a su exterior de hombre ignorante, aunque conocedor del saber común y popular (refranes), puede disimular sus faltas. Sancho demuestra esta malicia engañando a su amo, el cual confía en lo que dice achacando a un encantamiento el hecho de que vea a una fea labradora en lugar de a Dulcinea.

Es necesario recordar aquí también el episodio del caballo Clavileño, en el que, tras su viaje, que evidentemente no realiza, explica a la duquesa todo lo que ha visto:

Por allí miré hacia la tierra, y parecióme que toda ella no era mayor que un grano de mostaza, y los hombres que andaban sobre ella, poco mayores que avellanas [...], me vi tan junto al cielo que no había de mí a él palmo y medio [...]. Y sucedió que íbamos por parte donde están las siete cabrillas; y en Dios y en mi ánima que, como yo en mi niñez fui en mi tierra cabrerizo, que así como las vi, ¡me dio una gana de entretenerme con ellas un rato...! [...], me apeé de Clavileño, y me entretuve con las cabrillas. (II.41, 1053)

Sancho ha llegado a convertirse en un magnífico narrador describiendo su viaje por los aires a lomos de un caballo volador, hecho que se relaciona con la obra caballeresca del caballero Clamades, pero que, siguiendo ese proceso sintomático, no puede dejar de asociarlo con lo que él conoce, en este caso, las cabras y los frutos secos. ¿No es este un fenómeno similar al que lleva a cabo con el personaje de Aldonza, creando una descripción de alguien que no conoce tan bien como dice y llevándolo a su propio terreno de labrador rudo? La veracidad de las palabras de Sancho sobre el aspecto de Aldonza debería ser cuestionada de la misma manera que se pone en entredicho la veracidad de su relato en este episodio hípico.

Es de señalar al mismo tiempo que algunos críticos ya abogan por esa capacidad creadora de Sancho en lo que respecta a su “antidulcinea”, como Osterc (57), que aduce que “para él [Sancho] Dulcinea es una labradora como es capaz de imaginarla.” También Colombí-Monguió

¹³ Al respecto, señalar el interesante análisis que realiza Erich Auerbach en “The Enchanted Dulcinea,” capítulo de su obra *Mimesis*. Auerbach (344-5) insiste en que es Sancho el autor consciente de ese ardid para salir del apuro, ardid en el que “Plato’s idea of beauty, courtly love, the donna gentile of the dolce stil nuovo, Beatrice, la gloriosa donna della mia mente, [...] is expended onf three ugly and vulgar peasant women.” Pese a las dimensiones trágicas que podría haber cobrado este brusco enfrentamiento con la realidad, para Auerbach dichas dimensiones no existen en la novela, pues, aplicándolo a este caso, Don Quijote opta por la solución que, aunque no le permite curarse de su locura, evita que caiga en la desesperación (340).

(402) recuerda que tanto el retrato de don Quijote como el antirretrato de Sancho son fantásticos, “pues en la Segunda Parte describe Sancho a una dama nunca vista.” Y de la misma manera, Rabin (83) menciona que Sancho nunca ha puesto sus ojos en la dama de su señor. Sin embargo, aunque es evidente que el retrato de Dulcinea que Sancho elabora es una fantasía, no hay tanto acuerdo en lo que respecta al personaje de Aldonza, como se ha explicado antes, dando lugar a que muchos creen que el escudero no inventa la descripción de la labradora del Toboso sino que es completamente fiel a la realidad. Es Mario González (213) el que quizá comparta unas argumentaciones similares a las que este estudio expone, ya que para él “no cabe pues representar a Aldonza Lorenzo como la pinta Sancho Panza, así como no cabría representarla como princesa.” Y critica también el hecho de que se confunda a la “antidulcinea” de Sancho con Aldonza Lorenzo. Sin embargo, no va más allá a la hora de discernir el porqué de estas representaciones tan opuestas, aunque su teoría sobre la divergencia de descripciones de Sancho y don Quijote acerca de Aldonza/Dulcinea el primero y Dulcinea el segundo coincide con este estudio en el hecho de declarar que Sancho recrea tanto la imagen de Aldonza (hombruna labradora de pelo en pecho) como la de Dulcinea (con ojos como perlas, lunar con pelos y trabajando el trigo). Este estudio, en cambio, profundiza en este controvertido tema y propone en la última sección cómo son posibles estos dos retratos tan antitéticos.

Concluyendo este apartado, cabría preguntarse que, si Dulcinea es una mujer imaginada para don Quijote, el cual sólo en una ocasión menta a su auténtico referente, y Sancho también pinta su propio retrato de Aldonza, y evidentemente de Dulcinea, ¿cómo averiguar quién es en realidad la labradora del Toboso y cuál es su aspecto auténtico? Para ello, no queda más remedio que recurrir a la otra alusión que de ella se hace en la novela, aquella en I.1 en la que es el narrador quien aporta su propia descripción:

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 un tiempo anduvo enamorado [...]. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; [...] vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso. (I.1, 47)

Llegados a este punto, aparecen en escena cuatro mujeres distintas: la dama de don Quijote, la “antidulcinea” y la Aldonza de Sancho, y la moza del narrador.

Razón etimológica

En el fragmento arriba expuesto, donde don Quijote da nombre a la que va a ser su dama para toda la novela, se aprecia como el caballero intenta imitar los de las princesas de las obras que tanto ha leído. Augustin Redondo (17) asocia los nombres de Aldonza Lorenzo y Dulcinea del Toboso con rasgos masculinos como los de las serranas y llega a argüir que Toboso hace referencia a la fuerza y vellosidad del oso, resultando por tanto en una “carnavalesca creación que acentúa aún más las características de Aldonza.” Para él (12) creyendo por tanto en la versión de Sancho, “esa ‘moza de muy buen parecer’ evocada en el capítulo primero viene a ser todo lo contrario.” Si se dejan a un lado este tipo de conexiones un tanto peregrinas, lo que en realidad aparece en la obra es la creación, por parte de hombres, de diferentes versiones de una misma mujer, la Aldonza descrita por el narrador. Resumiendo los apartados anteriores, don Quijote elabora un retrato petrarquista dando como resultado a Dulcinea del Toboso, si bien sabe que Aldonza es su referente real. Por otra parte, Sancho pinta sintomáticamente dos retratos femeninos distintos pero relacionados por sus características viriles: por un lado, el de una princesa un tanto peculiar, como

ocurre en I.31 o en II.10; por otro, el de una Aldonza fuerte y de pelo en pecho como en I.25. Es evidente que en el primero, el escudero trata de imitar el lenguaje caballeresco y poético que ha ido adquiriendo gracias a su amo, pero no obtiene los mejores resultados, configurando en su lugar la “antidulcinea” de la que también habla Mario González o esa perspectiva antipetrarquista que expone Colombí-Monguió. Mucho más coherente con su propia idiosincrasia es la descripción de la Aldonza viril, que a partir de ahora será denominada “Sanchona”, en honor a su creador.¹⁴ Así, frente a la Dulcinea de don Quijote, que supone una creación literaria consciente y que refleja la estética renacentista, se encuentra Sanchona, creación iletrada pero legitimada por el sentido común y cordura de su pintor, que se asociaría con esos retratos femeninos propios del Barroco. Lo que en ambas subyace es la descripción del narrador, esa “labradora de muy buen parecer” de la que emergen la virtud y hermosura para don Quijote y la virilidad y rudeza para Sancho.

Ambas, pues, son bellas a ojos de su imaginador, belleza o buen parecer que se asocia con la fuerza espiritual –reflejada en su hermosura externa–, o física –asociada con su caracterización como labradora– que se desprenden de Dulcinea y de Sanchona, respectivamente, y que el narrador expresa escuetamente en su descripción. Esa fuerza bella de la que hacen gala tanto la virtuosa dama de don Quijote como la viril labradora de Sancho tienen algo en común: las palabras *virtud* y *virilidad* comparten la misma raíz etimológica, *vīr*, que según el diccionario etimológico de Santiago Segura Munguía (890) quiere decir *hombre*. Es evidente así que la visión masculina está presente en las descripciones de estas dos mujeres, pues no en vano, son pintadas por hombres. Lo curioso es que *vīr* deriva de *vīs*, que significa *fuerza* o *vigor*.¹⁵ Así, ambas féminas son expresiones de una *fuerza* filtrada por la perspectiva masculina. Segura indica en su diccionario que *virtud* se refiere a las cualidades viriles del alma tales como fortaleza, firmeza o bravura, por lo que tradicionalmente siempre se asociaba la virtud con el hombre. Por ejemplo, Machiavelli, aduce que el príncipe que gobierne debe ser virtuoso y sobreponerse así a la fortuna. Ésta era considerada mujer, de ahí que fuera el opuesto a esa virtuosidad que debe sostener el hombre en su mandato.¹⁶ Sin embargo, y no deja de ser curioso, tanto la alegoría de la virtud como la de la virilidad era representadas en las artes visuales de la época como mujeres, siendo ejemplo la *Nova Iconologia* de Cesare Ripa, publicada en 1613 y que amplía la edición de 1593.¹⁷

De esta manera, la fuerza originaria que aparece en la raíz *vīs* es la que finalmente sobrepasa la concepción masculina de la virtud (*vīr*), y ésta llega a aplicarse también a las mujeres. Habría que recordar que la Laura de Petrarca era modelo de hermosura y virtud, tal y como lo sugiere el poeta en sus sonetos.¹⁸ Para él, ambos rasgos confluyen en su amada, de la misma manera que se aúnan en la Dulcinea de don Quijote. No sería la primera vez que Cervantes considera que

¹⁴ Además de que, siguiendo esos juegos terminológicos de Augustin Redondo, también hace referencia a la anchura de sus carnes, típico de una labradora hombruna y forzada como la que describe el escudero.

¹⁵ Para una información más detallada de esta relación etimológica, véase el diccionario de Segura, donde una de las acepciones es “*vīr, vīri* [*vīs*;”]; o también: El-Sahili, Luis Felipe. *La maravillosa historia de las palabras: reflexiones y análisis para contribuir al entendimiento del idioma español*. Guanajuato, México: Ediciones La Rana, 2015, página 30.

¹⁶ En el capítulo XXV de *Il Principe*, en relación a cómo hacer frente a la fortuna, Machiavelli (141) comenta: “perché la fortuna è donna; et è necessario, volendola tenere sotto, batterla et urtarla.” Se aprecia además muy bien la mentalidad machista del italiano.

¹⁷ De la virtud, la obra de Ripa (565) indica: “Una giovane bella, & gratiosa, con l’ali alle spalle [...]. Si dipinge giovane, perche mai non invecchia, anzi più sempre vien vigorosa e gagliarda.” La virtud (*vīr*) se representa vigorosa (*vīs*). La virilidad se representa como una “donna di età di 50 anni” (564). La edición citada es un facsímil por University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan USA; Londres Inglaterra, 1980.

¹⁸ Los sonetos 137 (conjunción de belleza y virtud), 211 (virtudes de su amada), 218 (las virtudes de la dama embellecen el mundo) son algunos ejemplos.

ambas características, junto con la nobleza del linaje, aparecen inseparablemente en una figura femenina. En las *Novelas ejemplares* las historias de “La gitanilla” y de “La ilustre fregona” reflejan precisamente que sus protagonistas femeninas, pese a vestir con ropas poco lustrosas debido a su situación económica, son jóvenes bellas, virtuosas y discretas lo que concordaría con su linaje auténtico que queda desvelado al final de la novela. Es más, en “La española inglesa” (251) el narrador expresa las siguientes palabras a modo de moraleja final: “Esta novela nos podría enseñar cuánto puede la virtud y cuánto la hermosura, pues son bastantes juntas y cada una de por sí a enamorar aun hasta los mismos enemigos.” Virtud y hermosura suelen ir por tanto asociadas en aquellas damas cervantinas de las que se quiere enfatizar su linaje, como Dulcinea, o al menos su condición digna (la pastora Marcela de *El Quijote*).¹⁹ De hecho, Ana María Laguna (55) ya señala y retrotrae este fenómeno afirmando que “during the Middle Ages, the transmission of classical thought on beauty and its equation with virtue was mostly carried out by church fathers [...]. For them, beauty, truth, virtue and unity were all manifestations of God's divine attributes.” Laguna relaciona además el típico retrato de Dulcinea con aquellas *Bellas* del Cinquecento pintadas por Negretti o Tiziano.

La dama de don Quijote tiene por tanto afiliaciones muy claras. Pero, ¿y Sanchona? La virilidad que la caracteriza no es más que la versión de esa fuerza bella que su creador conoce mejor y prefiere. Laguna (62) hace también alusión a este proceso de “uglification” que sufre Dulcinea y que comienza con la descripción de Aldonza en I.25. Para ella, la labradora, siguiendo las palabras de Mary Goss, no tiene relación con las serranas, pues no comparte sus características básicas y prefiere relacionarla con la campesina anti musa de la poesía del Cinquecento. Lo que sorprende es que Laguna (49) declare a continuación que lo que se propone en su capítulo es expandir la idea tradicional de Dulcinea como una dama caballerisca y de Aldonza como una campesina rústica en relación con las serranas. Esta pequeña contradicción no impide observar que, una vez más, la conexión de Aldonza con la figura de la serrana sigue presente en la crítica sobre el tema. Lo que, en cambio, se propone en estas páginas es que es Sanchona y no Aldonza la que debería asociarse con este personaje masculinizado, pues en realidad, como ya se ha señalado, no hay razones suficientes para considerar que Sancho no esté creando un retrato de Aldonza de la misma manera que crea el de una Dulcinea con un lunar a manera de bigote. Los rasgos hombrunos, por tanto, están presentes en sus dos imágenes femeninas, construyendo así una “virago barroca”, una mujer masculina (princesa o labradora) que refleja en sí a su propio creador: un hombre iletrado de principios del Barroco, rudo y que gusta de mujeres vigorosas y fuertes físicamente (*vīs*) pintándolas bellas a su manera, es decir, viriles (*vīr*).

Conclusiones

La premisa con la que partía este trabajo era demostrar que Sanchona, es decir, la Aldonza pintada por Sancho pertenece al campo de la inventiva de la misma manera que la Dulcinea de don Quijote. Contrariamente a lo que se cree, no es al escudero a quien debemos escuchar para conocer

¹⁹ En II.32, Quijote afirma “que 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; cuanto más, que Dulcinea tiene un jirón que la puede llevar a ser reina de corona y ceptro; que el merecimiento de una mujer hermosa y virtuosa a hacer mayores milagros se estiende, y, aunque no formalmente, virtualmente tiene en sí encerradas mayores venturas” (706-7). Mercedes Alcalá (134) también observa esta conjunción en el *Persiles*, aduciendo que “la identidad de Auristela equivale casi netamente a su *belleza física*, por otro lado, concebida como prueba de la *bondad de su alma* y de la superioridad en todo de su persona” (Énfasis añadido).

a la labradora del Toboso pues, como ya se ha enfatizado, Sancho es capaz de mentir y afirmar que ve cosas cuando el propio lector sabe que no ha visto nada de lo que dice. En realidad, a quien hay que recurrir es al narrador y a su descripción de Aldonza como “moza de muy buen parecer”, que aporta la imagen de una joven trabajadora y guapa que, además, sabe preparar cerdo muy bien, no siendo este hecho un inconveniente a la hora de afirmar su belleza.²⁰ Son estas palabras aludiendo a un referente real las que permiten la creación por parte de los dos protagonistas de tres mujeres distintas: la primera, por supuesto, la Dulcinea de don Quijote, reflejando en su ser una fuerza externa (hermosura) e interna (discreción y honestidad), en resumidas cuentas, una virtuosidad a todos los niveles. La segunda es la “antidulcinea” de Sancho, aquella alta dama bigotuda que, sorprendentemente para su condición, no tiene problemas en trabajar el trigo. La tercera es Sanchona, ese retrato de Aldonza que el escudero pinta, describiéndola como una mujer fuerte y de pelo en pecho, una imagen que permite observar la propia idiosincrasia de su creador, igual que la Dulcinea del caballero refleja su condición de hombre inmerso en una estética pasada –aquella que se codifica con Petrarca y que llega hasta las damas virtuosas propias de la pintura del Renacimiento.

Estas creaciones emergen gracias a las palabras del narrador, por las que, virtud por un lado y virilidad por otro –compartiendo la raíz *vīr*– se contraponen, pero al mismo tiempo suponen dos versiones, una consciente y otra sintomática, de un mismo fenómeno: la presencia de una fuerza originaria (*vīs*) en esa “moza de muy buen parecer” haciéndolas posibles a todas al mismo tiempo. Estos retratos, el de Quijote y los de Sancho, son dos expresiones distintas, renacentista y barroca respectivamente, de una misma fuerza bella.

²⁰ Puesto que se han ofrecido retratos de las mujeres de don Quijote y Sancho, sería justo mencionar también un ejemplo visual de la Aldonza del narrador. Así, la joven que aparece en el cuadro titulado *A dutch kitchen scene* de Joachim Beuckelaer, nacido en 1533, podría representar muy bien esa “moza labradora de muy buen parecer.”

Obras citadas

- Alcalá Galán, Mercedes. "La representación de lo femenino en Cervantes: la doble identidad de Dulcinea y Sigismunda." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 19.2 (1999): 125-139.
- Armas, Frederick. *Quixote Frescoes: Cervantes and Italian Renaissance Art*. Toronto: U of Toronto P, 2006.
- Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton UP, 2003.
- Cervantes, Miguel de. Francisco Rico ed. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2004.
- . *Novelas ejemplares*. Madrid: Santillana, 2005.
- Colombí-Monguió, Alicia de. "Los 'ojos de perlas' de Dulcinea (Quijote, II, 10 y 11). El antipetrarquismo de Sancho (y de otros)." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 32.2 (1983): 389-402.
- El-Sahili, Luis Felipe. *La maravillosa historia de las palabras: reflexiones y análisis para contribuir al entendimiento del idioma español*. Guanajuato, México: Ediciones La Rana, 2015.
- Endress, Heinz-Peter. *Los ideales de don Quijote en el cambio de valores desde la Edad Media hasta el Barroco. La utopía restaurativa de la Edad de Oro*. Pamplona: Universidad de Pamplona, 2000.
- González, Mario M. "Las transformaciones de Aldonza Lorenzo." *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento* 14 (2010): 205-215.
- González Echevarría, Roberto. *Love and the Law in Cervantes*. New Haven: Yale UP, 2005.
- Iventosch, Hermann. "Dulcinea, nombre pastoril." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 17.1-2 (1963/1964): 60-8.
- Laguna, Ana María G. *Cervantes and the Pictorial Imagination: A Study on the Power of Images and Images of Power in Works by Cervantes*. Lewisburg: Bucknell UP, 2009.
- Lucía Megías, José Manuel. "Don Quijote en tierras americanas: La sortija de pausa (1607)." *Don Quijote en azul: actas de la I Jornadas Internacionales Cervantinas, Azul, 21 y 22 de abril de 2007*. Madrid: Ed. Centro de Estudios Cervantinos, 2008. 99-124.
- Machiavelli, Niccolò. *Il Principe*. Florencia: Sansoni, 1964.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Trabajos y días cervantinos*. Alcalá de Henares: Biblioteca de Estudios Cervantinos, 1995.
- Muñoz, Luis G. "La creación de Dulcinea, una poética en acto." *Revista Chilena de Literatura* 16-17 (1980-1981): 41-69.
- Osterc, Lúdivik. "Dulcinea y sus metamorfosis." *Anales Cervantinos* 23 (1985): 47-69.
- Palacín, Gregorio B. "La moza labradora en quien encarnó Dulcinea del Toboso." *Hispanófila* 10-11 (1968): 7-15.
- Petrarca, Francesco. Thomas G. Bergin ed. & tr. *The Sonnets of Petrarca*. Nueva York: The Heritage Press, 1966.
- Rabin, Lisa. "The Reluctant Companion of Empire: Petrarch and Dulcinea in Don Quijote de la Mancha." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 14.2 (1994): 81-92.
- Redondo, Augustin. "Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso: algunos aspectos de la invención cervantina." *Anales Cervantinos* 21 (1983): 9-22.
- Ripa, Cesare. *Nova Iconologia*. Padua: Pietro Paolo Tozzi, 1618.

- Rodríguez-Luis, Julio. "Dulcinea a través de los dos *Quijotes*." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 28.3-4 (1965-1966): 378-416.
- San Anselmo. *Proslogion*. <http://www.thelatinlibrary.com/anselmproslogion.html#capii>.
- Segura Munguía, Santiago. *Diccionario por Raíces del Latín y de las voces derivadas*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2006.
- Southern, R. W. *Saint Anselm: A Portrait in a Landscape*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Velasco, Sherry. "Marimachos, hombrunas, barbudas: The Masculine Woman in Cervantes." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 20.1 (2000): 69-78.
- Ynduráin, Domingo. "Enamorarse de oídas." Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2012.