

Vidas en papel

ESCRITURAS BIOGRÁFICAS
EN LA EDAD MODERNA

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA
RAÚL DÍAZ ROSALES
(eds.)



ETIÓPICAS

VIDAS EN PAPEL

Escrituras biográficas en la Edad Moderna

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA

RAÚL DÍAZ ROSALES

(eds.)

Vidas en papel. Escrituras biográficas en la Edad Moderna
Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales (eds.)

Edita:

Etiópicas. Revista de letras renacentistas
Departamento de Filología (Universidad de Huelva)

© 2018 Los autores (cada uno de su trabajo)
© De esta edición: *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*

Colabora:



Diseño y maquetación: CdV₃₂
Impreso en España - Printed in Spain
Impresión: Bonanza Sistemas Digitales S. L.

ISBN: 978-84-17288-22-8
ISSN: 1698-689X
Depósito legal: H 233-2018

<http://www.uhu.es/revista.etiopicas/>
Universidad de Huelva. Servicio de Publicaciones
Reservados todos los derechos

ÍNDICE

<i>Presentación</i>	9
VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA	

[VIDAS LITERARIAS]

<i>Vida y/u obra del poeta petrarquista</i>	13
ROLAND BÉHAR	
<i>Una obra perdida de Luis Hurtado de Toledo y su posible relación con El gallardo español de Cervantes</i>	29
ABRAHAM MADROÑAL	
<i>Dos vidas de Dulcinea (entre Cervantes y Avellaneda)</i>	47
MARÍA ZAMBRANA PÉREZ	

[VIDAS DE AVENTURA]

<i>El libro del pícaro: vida, escritura y conciencia genérica</i>	57
VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA	
<i>Vida e historia en el Marcos de Obregón</i>	83
NATALIA PALOMINO TIZADO	
<i>Un nuevo enfoque sobre la Breve suma de la vida y hechos de Diego García de Paredes</i>	91
PATRICIA LÓPEZ DIEZ Y CARLOS PÉREZ HERNANDO	
<i>El retrato de Diego Duque de Estrada a través de sus Comentarios</i>	105
ELISABET M. RASCÓN GARCÍA	

<i>El discurso desafiante sobre raza y naturaleza en los Comentarios Reales</i>	113
SOPHIE CADOUX	

[VIDAS FEMENINAS]

<i>Diseños biográficos de la autoría femenina en el paradigma religioso</i>	137
NIEVES BARANDA LETURIO	

<i>Mujeres virtuosas: el modelo de las biografías femeninas en las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1664-1911)</i>	167
ZHILING DUAN	

<i>Escrituras biográficas de mujeres en la literatura inglesa del siglo XVII</i>	175
REMEDIOS MARÍA PARTAL TORRES	

[VIDAS EN BIOGRAFÍA]

<i>La Vida de Quevedo por Pablo de Tarsia: un discurso apologético</i>	191
M. ^a ROCÍO LEPE GARCÍA	

<i>Vidas de autores italianos en traducciones impresas del Siglo de Oro: Dante, Petrarca y Ariosto</i>	205
SERGIO FERNÁNDEZ LÓPEZ	

[VIDAS EN COLECCIÓN]

<i>Gabriel Lobo Laso de la Vega y la construcción del canon literario en el Siglo de Oro</i>	249
MARÍA HEREDIA MANTIS	

<i>Los retratos de los creadores literarios españoles del Siglo de Oro</i>	281
BONAVENTURA BASSEGODA	

RESÚMENES Y PALABRAS CLAVE / ABSTRACTS AND KEYWORDS	321
---	-----

DOS VIDAS DE DULCINEA (ENTRE CERVANTES Y AVELLANEDA)

MARÍA ZAMBRANA PÉREZ
Universidad de Huelva

A modo de introducción, debo aclarar que, cuando hablemos de vida –o vidas– de Dulcinea, lo haremos en un sentido metafórico, pues no la llegamos a conocer más allá del discurso o el pensamiento de otros personajes: Dulcinea, de considerar que vive, lo hará siempre dentro de los márgenes de la ficción. Esta ficción es necesaria para la construcción del personaje principal, don Quijote de la Mancha, que no solo precisa de ella para configurarse a sí mismo, sino que la necesita para dar validez a ese universo caballeresco en el que vive y en el que nos sumerge.

En defensa de lo propuesto, lo primero que haré será diferenciar a Aldonza Lorenzo de Dulcinea del Toboso en tanto que ambas figuras nacen de diversas realidades. Para ello, me sitúo en el primer momento de la narración, donde como lectores nos encontramos con un hidalgo cuyo nombre desconocemos y que decide, por su propia voluntad, pasar a ser don Quijote de la Mancha: “en efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue [...] hacerse caballero andante” (I, 1: 30-31).¹ Lector de caballerías, es don Quijote conocedor de los requisitos que debe cumplir para dedicarse a desfacer agravios: será el más definitorio de todos ellos, el del enamoramiento, el que exponga el último.

La creación de la moza labradora procedería del primer autor del *Quijote* de 1604: “Llamábase Aldonza Lorenzo, y esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos” (I, 1: 33), al igual que lo había sido la introducción en la narración del viejo hidalgo de la Mancha. Sin entrar aquí a comentar el tema de la autoría múltiple

¹ Todas las citas van por Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española, 2015.

del texto, veo importante precisar que quien nos introduce a la aldeana es el primero de ellos, pues nos la describe como “de muy buen parecer” (I, 1: 33), imagen que cambiará posteriormente con la introducción de Cide Hamete y con la descripción de Sancho Panza, como apunta Mayoral y como ahora comentaremos.²

Al mismo tiempo, es don Quijote el que crea la idea de Dulcinea del Toboso, y no Alonso Quijano,³ a quien no encontraremos más en la narración hasta su acabamiento melancólico, vuelto ya a la aldea tras su tercera salida.

La creación de la dama –dama que nunca aparecerá físicamente en la obra– se nos presenta en el texto de la siguiente forma: “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» [...]: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo” (I, 1: 33). Me detengo aquí para marcar una de las grandes complejidades que presenta esbozar una biografía de Dulcinea: su creación, que parte de un ente que presuponemos físico, pero cuya presencia en la obra tampoco se da, y que se configura metafísico para don Quijote, en ninguno de los casos es voluntaria, como sí fue la creación del caballero para Alonso Quijano. Esto es, la moza de la Mancha en ninguno de los casos será consciente de esta transformación que ha sufrido: de ahí, también, que desde el primer momento se fragüe como un actante polimórfico y proteico.

En segundo lugar, también respecto a las creaciones, debemos cuestionarnos de dónde surgen las imágenes que nos llegan tanto de Aldonza como de Dulcinea. En este contexto, la imagen primera que tenemos de Dulcinea procede de don Quijote y se enmarca en la repetición de tópicos petrarquistas, tal como se muestra en la conversación con Vivaldo (I, 13).⁴ Sin embargo, no se mantiene siempre la misma descripción: va cambiando a medida que el texto avanza (más aún en la segunda parte de la obra), algo que el propio don Quijote se encarga de justificar alegando que la pinta en su imaginación como la desea, así en belleza como en principalidad (I, 25: 244). De forma previa y paralela, hemos aceptado como lectores esta construcción de Dulcinea cuando, también el caballero, nos ha dicho que la importancia está en que sin verla lo hemos de creer (I, 4: 53).

En cuanto a la imagen de Aldonza, será Sancho quien, en Sierra Morena, nos dibuje a la aldeana una vez don Quijote le ha confesado en quién se ha basado para crear a su soberana y alta señora. El escudero dirá entonces que “es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho [...]. ¡Oh hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz! [...] Y lo

² Cuando en el capítulo 1, 9 aparece un segundo «yo», se introduce a Dulcinea del Toboso y se dice: “está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto: «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»” (I, 9: 86). Marina Mayoral, «La imagen física de las mujeres en el *Quijote*», en *El Quijote en clave de mujeres*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, p. 417.

³ Pese a que su nombre, como digo, no se conoce hasta el último capítulo de la edición de 1615, me permito adelantarlo para facilitar el entendimiento del ensayo.

⁴ “En ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas” (I, 13: 115).

mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla y de todos hace mueca y donaire" (I, xxv: 242).

Como vemos, ya dentro del propio *Quijote* I no solo hay una vida para Dulcinea: desde su creación, entendemos que es un ente dual; además, y sin entrar ahora en ello por falta de espacio, cada personaje introducirá en la narración una idea de Dulcinea, estando a veces, tras esta idea de Dulcinea, Aldonza Lorenzo. Sobre ello escribe Julio Torres:

Dulcinea del Toboso no existe, don Quijote la inventa, y a partir de esa invención, otros personajes inventan también sus propias Dulcineas. La más conocida de todas quizá sea Aldonza Lorenzo. Pero Aldonza Lorenzo no debe ser confundida con Dulcinea del Toboso, aunque es opinión común que ésta es una idealización de aquella.⁵

Así, característica común es que siempre se construye su imagen desde el discurso del otro pues, como vengo insistiendo, no aparecerá en la obra para abanderar su "yo sé quién soy".

Ante esta amalgama de perspectivas, pudiéramos pensar en relacionar tanto a Aldonza como a Dulcinea con el caso que ocupa a Sancho y don Quijote concerniente a la bacía y al yelmo. Sin embargo, lo que para Américo Castro era el caso extremo del *Quijote* en lo que respectaba a la realidad oscilante⁶ y que se resolvía felizmente bajo la etiqueta de "baciyelmo" no tiene relación aquí, ya que en primer lugar no estamos ante un objeto, sino ante un sujeto y, en segundo lugar, tampoco se trata de algo físico, sino metafísico.

Hago un alto en tanto que es importante cuestionar si puede ser considerada personaje dentro del *Quijote*, precisamente porque no llega a aparecer físicamente dentro de la obra: lo que conocemos de ella es lo que nos llega a través de lo que otros dicen, piensan o inventan de ella. Ante esto, Lamberti agrega que Dulcinea:

no es un "personaje" porque no tiene máscara, aspecto e identidad definida fuera de la mente de Don Quijote. Él le da vida y desarrollo con sus palabras; Dulcinea vive en su mente y en su corazón, y de allí se proyecta afuera hacia el lector [...] La definiré entonces como «figura», ya que es precisamente esto: una imagen, una idea; pero una idea tan viva y vital, que pronto se escapa a su propio creador, Don Quijote, que la vive como algo real, o, si duda de su existencia, lo hace en términos totalmente objetivos.⁷

⁵ Julio Torres, «Dulcinea del Toboso. El personaje elíptico», *Revista de filología románica*, 14, 2 (1997), pp. 441-456, p. 442.

⁶ Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona, Noguer, 1972.

⁷ Mariapia Lamberti, «Dulcinea o el ideal», en Cristoph Strosetzki (coord.), *Visiones y revisiones renacentistas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 421-422.

Pese a estar de acuerdo con la distinción ofrecida entre personaje y figura, me parece necesario incluir a Dulcinea entre los personajes de la obra por varias razones fundamentales: en primer lugar, porque mueve a la acción al protagonista y, con ello, al resto de personajes que se cruzan en la narración; y, en segundo lugar, porque no es únicamente don Quijote quien la configura, siendo ahí donde reside la mayor complejidad de Dulcinea. Su carácter polimórfico se debe a que los actantes de la obra la hacen y deshacen según sus propios pensamientos, otorgándole unas cualidades distintas a las del propio don Quijote (aun sea por burla) y, a veces, en contradicción con las mismas. De ahí que tampoco pueda estar de acuerdo con Allen cuando escribe que:

no hay ningún “desarrollo” de Dulcinea en la obra de Cervantes en el sentido corriente de la palabra, ya que no existe, ni siquiera como un personaje “ausente”, en la novela– creación de don Quijote basada en Aldonza Lorenzo (que sí pertenece al mundo de la novela, aunque nunca aparece).⁸

Sin embargo, sí coincido cuando afirma que “Dulcinea está a la disposición de cualquiera de los personajes”.⁹ En la misma línea, Julio Torres, sirviéndose de la gramática, la denomina “personaje elíptico”,¹⁰ con calificativo quizá más acertado que el de “ausente” en tanto la elipsis implica una omisión (que en este caso sería física) recuperable (pues se advierte por el contexto), mientras que la ausencia, según ha sido expuesta por Allen, anularía la posibilidad de presencia.¹¹

Por tanto, el esbozo que podemos hacer de la biografía de la Dulcinea que se nos presenta en el *Quijote* de 1604 nos dice más de otros personajes –principalmente de don Quijote– que de quién es ella: elíptica, polimórfica y carente de autonomía.

Mientras Cervantes está gestando la segunda parte de su obra, que contiene la tercera salida del caballero, en 1614 se publica el “otro” *Quijote*: el de Avellaneda, aparición que será fundamental para la configuración final que alcanza Dulcinea en la segunda parte de 1615.

Sobre Avellaneda, el autor del apócrifo tiene muchas posibilidades en cuanto a la dama del Toboso, y de entre ellas optará por desenamorar a don Quijote, algo que pasaremos a comentar a continuación. Precisamente, antes de presentar al caballero

⁸ John Jay Allen, «El desarrollo de Dulcinea y la evolución de don Quijote», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38, 2 (1990), p. 849.

⁹ John Jay Allen, *op. cit.*, p. 849. En relación con esta condición de estar a disposición de los demás, Gorla escribe que “Dulcinea no es nadie, no es un personaje en el sentido de que nunca asciende y alcanza su independencia de gesto, pero todo lector sabe perfectamente quién es Dulcinea. Dulcinea es un ideal, un eterno femenino; Dulcinea es Aldonza, el recuerdo de una pasión; Dulcinea es la labradora que ayuda a Sancho a salir de la molesta situación a la que le habían conducido sus mentiras; Dulcinea es la víctima del encantamiento de Merlín en la cueva de Montesinos y, finalmente, Dulcinea es el resumen de las muchas Dulcineas de la historia interpretado por los duques. Al par ideal, real e inventada”. María Paola Gorla, «Los encantos de Dulcinea», *Letras de Deusto*, 38, 120 (2009), pp. 9-29, p. 27.

¹⁰ Julio Torres, art. cit.

¹¹ Ausencia entendida en su acepción de ‘falta o privación de algo’. *Diccionario de la Lengua Española*, 23.^a edición (2014).

como desenamorado, se vale el autor de la relación de don Quijote y Dulcinea para evidenciar la locura del primero ante ojos de los demás personajes, acercándonos así a conocer quién es este Martín Quijada, y no Alonso. De este modo, en su conversación con Álvaro Tarfe, leemos:

—Así que vuesa merced sabra que yo estoy enamorado.

Don Álvaro, como era hombre de sutil entendimiento, luego cayó en todo lo que su huésped podía ser, pues decía haber imitado a aquellos caballeros fabulosos de los libros de caballería; y así, maravillado de su loca enfermedad, para enterarse cumplidamente de ella, le dijo:

—Admírome no poco, señor Quijada, que un hombre como vuesa merced, flaco y seco de cara, y que a mi parecer pasa ya de los cuarenta y cinco, ande enamorado (226).¹²

Y un poco más adelante:

Y don Álvaro se quedó hacienda cruces de ver la locura del huésped, y acabó de caer en la cuenta de que él estaba desvanecido con los vanos libros de caballerías, teniéndolos por muy auténticos y verdaderos (230).

Será en esta misma conversación cuando, al enseñar don Quijote a don Álvaro las muestras de desprecio que Dulcinea ha tenido para con él, se igualen como realidad la dama y Aldonza Lorenzo. Escribe Lázaro Montero que tanto en el caso de Avellaneda como en el de otros textos o estudios críticos donde el personaje queda rebajado se demuestra que “no comprenden a Dulcinea porque se empeñan en verla a través de Aldonza”.¹³ Prueba fehaciente de esta equidad nos la proporciona la respuesta que da esta Aldonza/Dulcinea a la carta de don Quijote, que sí se introduce con su “yo” en el discurso:

Que por el siglo de mi madre, que si otra vez me escribe de emperatriz o reina, poniéndome nombres burlescos, como es “a la infanta manchega Dulcinea del Toboso” y otros semejantes que me suele escribir, que tengo de hacer que se le acuerde. Mi nombre propio es Aldonza Lorenzo o Nogales, por mar y tierra (235).

La relación entre ambos se nos plantea en esta obra bajo la visión, y la etiqueta, del Caballero Desamorado, que lleva implícita a la dama en el nombre pese a su intento de prescindir de ella. Así, la Dulcinea de 1614 se resume en una infanta ingrata que ha desplantado al héroe:

¹² Las citas van por Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Clásicos de Biblioteca Nueva, 2000.

¹³ Lázaro Montero, «Dulcinea», *Anales cervantinos*, 9 (1961), p. 240.

—Pues Dulcinea se me ha mostrado tan inhumana y cruel, y lo que peor es, desagradecida a mis servicios, sorda a mis ruegos, incrédula a mis palabras y, finalmente, contraria a mis deseos, quiero probar, a imitación del Caballero del Febo, que dejó a Claridana, y otros muchos que buscaron nuevo amor, y ver si en otra hallo mayor fe y mayor correspondencia a mis fervorosos intentos (242).

Cuando sale a la luz el *Quijote* malo no ha acabado Cervantes su obra. El autor del *Quijote* de 1604 y 1615, conocedor de la importancia del personaje de Dulcinea, no solo no se ha deshecho de ella, sino que la ha introducido en la narración a través de un juego metaliterario en el que los personajes del *Quijote* II son lectores del *Quijote* I. Por tanto, conocen a Dulcinea, o a las Dulcineas, que don Quijote y otros personajes (incluido el narrador) han ido introduciendo. Se produce así en esta segunda parte de la obra lo que Martín Morán denomina “metaforización refleja”, esto es, “la aceptación por los demás personajes del punto de vista de don Quijote para usarlo en su daño”:¹⁴ ejemplo de ello vendría a ser la conversación de Sancho y don Quijote con los duques, quienes se sirven de su conocimiento de Dulcinea para hacer burla del caballero, y en cuyo diálogo don Quijote afirmará que “Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica; y estas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo” (II, 32: 800).

Volviendo a la publicación de Avellaneda, Cervantes llevará ese juego anteriormente mencionado un paso más allá e introducirá también a personajes que han leído el texto apócrifo. Así, don Quijote habrá de demostrar que no solo no tolera que haya un caballero que se ha disfrazado y que corre por el orbe con su nombre, sino que el fementido se considere desenamorado. Este enfado al que me refiero se produce cuando don Quijote, en una venta, escucha decir a un tal Juan que habla con un tal Jerónimo que: “Lo que a mí en este más displace es que pinta a don Quijote ya desenamorado de Dulcinea del Toboso” (II, 59: 1000).

Ante lo cual, viendo perdida su justificación, su razón de caballero, don Quijote responde:

Quienquiera que dijere que don Quijote de la Mancha ha olvidado ni puede olvidar a Dulcinea del Toboso, yo le haré entender con armas iguales que va muy lejos de la verdad; porque la sin par Dulcinea del Toboso ni puede ser olvidada, ni en don Quijote puede haber olvido (II, 59: 1000).

Según Fernández Suárez, desde este momento, fundamental para el devenir de la historia cervantina, concebimos al “personaje cada vez más liberado de la letra, más

¹⁴ José Manuel Martín Morán, «Autocreación de don Quijote: tres modelos narrativos para un protagonista», en Alicia Parodi, Julia D’ Onofrio y Juan Diego Vila (coords.), *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso», 2006, p. 192.

independiente del libro".¹⁵ Y es que, si recordamos cómo había finalizado la primera parte de la obra, había quedado aventurado el destino de la salida de don Quijote: "sólo la fama ha guardado, en las memorias de la Mancha, que don Quijote la tercera vez que salió de su casa fue a Zaragoza, donde se halló en unas famosas justas que en aquella ciudad se hicieron, y allí le pasaron cosas dignas de su valor y buen entendimiento" (I, 52: 529). Comenta Fernández Suárez:

Este "fue", en una historia verdadera, en una crónica de los acontecimientos acaecidos a un hombre real, no sería decisivo, pues podría tratarse de un mero error. Pero en este caso no sucede lo mismo, porque los sucesos de una historia imaginada no tienen más realidad que la realidad de la letra, y por eso son irreversibles y sin vuelta de hoja: una vez escritos, ahí quedan. Pero como Avellaneda había partido de aquella afirmación categórica, de aquella realidad, de aquella absoluta verdad, de aquel "fue", para poner en marcha a su propio personaje, al falso don Quijote, el don Quijote verdadero quiso desmentir, y desmintió, a la vez, a Avellaneda y a su propio autor.¹⁶

Igual que el personaje desmiente al falso autor con sus actos y cambia el curso supuestamente irreversible de la letra, es capaz, por confirmar que es Dulcinea quien mueve sus actos, de oponerse a su propio autor. El cambio de rumbo, sin aparentes consecuencias, llevará a don Quijote a Barcelona, donde será vencido por el de la Blanca Luna y donde dedicará lo que considera el acabamiento de su vida a la dama de su pensamiento: "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" (II, 64: 1047). No obstante, como sabemos resulta ser el bachiller Sansón Carrasco el Caballero de la Blanca Luna, pide a don Quijote estar retirado del oficio de la andante caballería por el plazo de un año.

Vuelto a su aldea, hallaremos a un don Quijote melancólico que pronto deja de ser caballero y vuelve a su identidad anterior, también por su voluntad: sin reconocerse tal, tampoco reconoce a Dulcinea, que no funciona sin don Quijote porque es don Quijote quien la crea y es a don Quijote a quien justifica, a quien mueve. Él mismo nos lo había adelantado, escribiendo en la carta ser suyo hasta la muerte (I, 25: 245), alegando vivir y respirar en ella, teniendo vida y ser (I, 30: 307). Y así, tras Barcelona, morirá Alonso Quijano, el Bueno, "porque ninguno –escribe Cervantes en el prólogo– se atreva a levantarle nuevos testimonios" (II: 546).

A modo de cierre de lo que promete ser un primer esbozo sobre Dulcinea, debo recordar, en un primer lugar, que no podemos entenderla sin la aparición de Avellaneda: el hecho de que don Quijote pretenda oponerse al apócrifo implica que se oponga a

¹⁵ Álvaro Fernández Suárez, *Los mitos del Quijote*, Madrid, Aguilar, 1953, p. 37.

¹⁶ Álvaro Fernández Suárez, *op. cit.*, p. 43.

lo escrito por su propio autor. En segundo lugar, el hecho de que tanto Avellaneda se valga de la Dulcinea de Cervantes como Cervantes de la idea de Avellaneda dificulta hablar de dos Dulcineas como si de dos realidades opuestas se tratara: una bebe de la otra, y ambas, en última instancia, nos ayudan a entender a don Quijote y a los demás personajes que pululan por los textos. Del mismo modo, si cada personaje construye una Dulcinea, hablar de dos vidas sería reducirla casi al absurdo; en cambio, sí que me parece posible hablar de dos vidas en lo que se refiere a la separación de Aldonza Lorenzo y Dulcinea del Toboso.

Por último, considero que Dulcinea, al no aparecer nunca en la obra, pero al tener tanta importancia para el desarrollo de la misma, al ser creación dentro de la creación, se trata de un ente metaficcional del que precisa don Quijote para ser caballero, pero también el texto para construirse como tal. La justificación biográfica última del personaje sería encarnar, metafóricamente en tanto no es carne, la metáfora de la ficción dentro del propio *Quijote*.

Vale.

Forse altro canterà con miglior plectro.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Allen, John Jay (1990): «El desarrollo de Dulcinea y la evolución de don Quijote», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38, 2, pp. 849-856.
- Castro, Américo (1972): *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona, Noguer.
- Cervantes, Miguel de (2015): *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Gorla, Paola Laura (2009): «Los encantos de Dulcinea», *Letras de Deusto*, 120, 38, pp. 9-29.
- Fernández de Avellaneda, Alonso (2000): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Clásicos de Biblioteca Nueva.
- Fernández Suárez, Álvaro (1953): *Los mitos del Quijote*, Madrid, Aguilar.
- Lamberti, Mariapia (2011): «Dulcinea o el ideal», en Christoph Strosetzki (coord.), *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 421-432.
- Mayoral, Marina (2005): «La imagen física de las mujeres en el *Quijote*», en Fanny Rubio (coord.), *El Quijote en clave de mujer/es*, Madrid, Editorial Complutense, pp. 409-434.
- Montero, Lázaro (1961): «Dulcinea», *Anales cervantinos*, 9, pp. 229-245.
- Martín Morán, José Manuel (2006): «Autocreación de don Quijote: tres modelos narrativos para un protagonista», en Alicia Parodi, Julia D' Onofrio y Juan Diego Vila (coords.), *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", pp. 187-198.
- Torres Lázaro, Julio (1997): «Dulcinea del Toboso. El personaje elíptico», *Revista de filología románica*, 14, 2, pp. 441-456.

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA Y RAÚL DÍAZ ROSALES (EDS.), *Vidas en papel. Escrituras biográficas en la Edad Moderna* ■ Roland Béhar 📖 Abraham Madroñal 📖 María Zambrana Pérez 📖 Valentín Núñez Rivera 📖 Natalia Palomino Tizado 📖 Patricia López Díez 📖 Carlos Pérez Hernando 📖 Elisabet M. Rascón García 📖 Sophie Cadoux 📖 Nieves Baranda Leturio 📖 Zhiling Duan 📖 Remedios María Partal Torres 📖 M.^a Rocío Lepe García 📖 Sergio Fernández López 📖 María Heredia Mantis 📖 Bonaventura Bassegoda.