

Aldonza Lorenzo del Toboso, bonita y rica

Alan Smith Soto
Boston University

Quisiera en este breve estudio considerar a Aldonza según se describe en los únicos pasajes dichos o bien por el narrador inicial o sin mentira por un personaje, y, así, destacar su belleza y posición social. Esta apreciación de los atributos positivos de la moza nos llevará a considerar la naturaleza matizada del arte cervantino. Aldonza ¿es bonita o fea? ¿Es lo opuesto de Dulcinea, simplemente? Entre los cuatro episodios que pintan a Aldonza¹, dos —y no más— son los pasajes que la presentan directamente, sin mediación de la mentira: la narración del narrador primero —el que narra antes de la aparición de Cide Hamete Benengeli—, en I, 1, y la conversación entre don Quijote y Sancho en I, 25.

En el comienzo, don Quijote se acuerda de que para ser caballero andante necesita una dama de quien estar enamorado, al final del capítulo I, 1:

¡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 un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo, ni le dio cata de ello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció bien darle título de señora de sus pensamientos y buscándole nombre que no desdijese mucho el suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla *Dulcinea del Toboso*, porque era natural del Toboso [...]. (1987: 78)

Es el narrador quien describe a Aldonza como “moza labradora de muy buen parecer”, es decir, bonita o atractiva o bella. Consideramos que nada en el resto de los dos tomos dicho sin mentira o engaño contradice esta descripción, si bien algunos críticos importantes, como veremos, opinan lo contrario. Si hemos de creer que don Quijote es de la Mancha, que es un hidalgo, de que su olla era “algo más vaca que carnero” y todo lo demás que narra el primer narrador, hemos también de creer la hermosura reputada de Aldonza Lorenzo².

¹ Además de los dos pasajes estudiados aquí, hay otros dos principales, que, sin embargo, no son representaciones directas de Aldonza, sino recreaciones de Sancho, su informe a su amo, al volver de su embajada, en que el escudero se inventa la entrega de la carta a Aldonza, así como su descripción de ella (I, 30-31), y la narración del encuentro con tres labriegas, que, bajo la influencia de Sancho, don Quijote toma por Dulcinea y sus dueñas (II, 10). En un útil repaso, Mario M. González (2010) reseña las diversas caracterizaciones de Aldonza Lorenzo, a lo largo de las dos partes de la novela; si bien se decanta por una apreciación más positiva de este personaje que la mayoría de la crítica, su estudio presenta significativas divergencias con nuestro estudio, como veremos.

² González considera que este pasaje es la única descripción directa y no mendaz de Aldonza, y afirma que la “neutralidad [del narrador] hasta aquí parece aceptable” (2010: 206), por tanto, concuerda con su concepto de la “moza labradora de muy buen parecer” (2010: 214).

Quizás conocer el pueblo de Aldonza nos ayude a apreciarla mejor. ¿Cómo era El Toboso en esa época? Por suerte de El Toboso se reunieron sus alcaldes y regidores —“a primero día del mes de diciembre de mil e quinientos setenta e cinco años” (*Relaciones*, 1963: 577), dejando constancia en la entrada con nombre de El Toboso en las conocidas *Relaciones topográficas* ordenadas por Felipe II. En la entrada 39: “Habrá en el dicho pueblo setecientas casas, y novecientos vecinos al presente, con los moriscos que de las Alpujarras del reino de Granada trujeron, y nunca tuvo tantos vecinos ni población como ahora, porque hay personas hoy vivos que conocieron y vieron el pueblo cercado, y no habrá hasta doscientas casas” (1987: 581).

De la condición de los moradores dice la entrada 40: “Son todos labradores los vecinos del dicho pueblo, sino es el doctor Zarco de Morales, que goza de las libertades que gozan los hijosdalgo por ser graduado en el Colegio de los españoles de Bolonia en Italia” (1987: 581).

La entrada 42: “La gente del dicho pueblo como está declarado en el capítulo cuarenta son todos labradores que viven trabajando, y no son más ricos de cuanto trabajan, sus tratos y granjerías y oficios de que viven es labranza y crianza como está dicho en el capítulo veinte y seis, y este trato usan los que algo tienen, y los demás son jornaleros” (1987: 581-582). Como veremos, entre los miembros de esta sociedad tan humilde, Aldonza es rica.

La segunda —y última— vez que en la novela se habla directamente de Aldonza, ocurre en el capítulo 25 de esta Primera Parte. Como recordarán, don Quijote y Sancho se han guarecido en Sierra Morena, tras haber liberado nuestro caballero a los galeotes, por lo que con la Santa Hermandad pudiera suceder, tras esa violación de la ley del rey. Don Quijote pide a Sancho que le lleve a Dulcinea una carta suya. Sancho le pide una libranza para que la sobrina le entregue al escudero tres pollinos. Entonces don Quijote recuerda que “Dulcinea no sabe escribir ni leer”, y sigue la conversación fundamental para conocer a Aldonza:

[...] 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 aun 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 destes ojos que han de comer la tierra, no la he visto cuatro veces; y aun podrá ser que destas cuatro veces no hubiese ella echado de ver la una que la miraba; tal es el recato y encerramiento con que su padre, Lorenzo Corcheulo, y su madre, Aldonza Nogales, la han criado (1987: 311).

Lo primero que hay que destacar de estas palabras de don Quijote es su veracidad ante la “realidad” de la novela. Si creemos que así ha sido su timidez, hemos de creer el resto de su información, a saber: hace doce años que la “quiere”; que sí la ha querido; que los padres de Aldonza la han criado con recato. Esto quiere decir que en el presente del comienzo de la

novela, Aldonza ya tendrá unos treinta años (digamos unos 28-32). Esto por tanto nos lleva a darnos cuenta de que don Quijote no tiene esperanza de conseguir el amor de su señora, ni de la que se ha inventado, Dulcinea, pero tampoco de la mujer que ha amado, pues a los 30 años Aldonza, en esa sociedad, muy probablemente estaría casada, probablemente con hijos. O, para decirlo de otra manera: Aldonza se parece a Dulcinea en su inalcanzabilidad —primero de los rasgos compartidos que desarma la lectura no infrecuente de Aldonza como antítesis de Dulcinea, como veremos.

Y ahora escuchemos el testimonio de Sancho, narración y descripción sinceras, pues no se nos dice ni se insinúa que Sancho esté mintiendo, como sí será el caso con el informe que da a su amo en el capítulo I, 31. Ahora dice:

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

—Ésa es —dijo don Quijote—, y es la que merece ser señora de todo el Universo.

—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 [Murillo: “moza valerosa, garrida”] 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 hideputa, qué rejo [qué vigor] que tiene, y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario del aldea a llamar unos zagales suyos que andaban en un barbecho de su padre, y aunque estaban de allí 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. Ahora digo, señor Caballero de la Triste Figura, que no solamente puede y debe vuestra merced hacer locuras por ella, sino que, con justo título, puede desesperarse y ahorcarse; que nadie habrá que lo sepa que no diga que hizo demasiado de bien, puesto que le lleve el diablo. Y querría ya verme en camino sólo por vella; que ha muchos días que no la veo, y debe de estar ya trocada; porque gasta mucho la faz de las mujeres andar siempre al campo, al sol y al aire. [...] bien considerado, ¿qué se la ha de dar a la señora Aldonza Lorenzo, digo, a la señora Dulcinea del Toboso, de que se le vayan a hincar de rodillas delante della los vencidos que vuestra merced le envía y ha de enviar? Porque podría ser que al tiempo que ellos llegasen estuviese ella rastrillando lino, o trillando en las eras, y ellos se corriesen de verla, y ella se riese y enfadase del presente (1987: 312-13).

Así es la Aldonza Lorenzo que se pinta directamente en la novela, sin ser mediatizada por la mentira o el engaño. Algunos, e ilustres, lectores han visto en estos textos la representación de una joven atractiva, de manera que fuera verosímil que alrededor de los 38 años Alonso Quijano se hubiera enamorado de ella. El más famoso es sin duda Unamuno, quien pregunta en *Vida de Don Quijote y Sancho*: “¿Fue de veras tu amor a la gloria lo que te llevó a encarnar en la imagen de Dulcinea a Aldonza Lorenzo, de la que en un tiempo anduviste enamorado, o fue tu desgraciado amor a la bien parecida moza, aquel amor que ella ‘jamás lo supo ni se dio cata de ello’ el que se te convirtió en amor de inmortalidad?” (1971: 59). José Goyanes, en su *Tipología del Quijote*, de 1932, la llama “una garrida moza de su pueblo” (1932: 50). Según Teresa Aveyra, “Alonso Quijano tiene una fuerte y natural inclinación amorosa” (1977: 468) hacia Aldonza.

No obstante, algunos críticos más recientes pintan a una Aldonza fea –y lúbrica– que –contra lo que dice la novela—sería incapaz de inspirar amor en un hombre como Alonso Quijano. Según Carroll Johnson, la hipótesis de Unamuno arriba aducida “makes perfect sense until we ask ourselves why someone like Don Quixote should fall in love with some one like Aldonza, whom he does not know at all and who as Sancho demonstrates so brutally in I, 25, is anything but his type” (1983: 78). ¿Sabemos cuál es “his type”? Y continúa: “She is, according to Sancho’s description, nothing if not gross, extroverted and physical” (1983: 84). Para Anthony Close, Aldonza es “saucy, flirtatious, fickle, free with her favours, weatherbeaten, heavy-muscled, brassy voiced” (1973: 247). En cuanto a la cara, cuando Sancho la vio la última vez no estaría gastada, pues tiene muchas ganas de ir a verla de nuevo, recordando su hermosura, antes de que las faenas en el campo, que suponemos por ser la estación de ellas, la expongan a los elementos. Sancho recuerda su rostro, y tiene ganas de verlo, antes de que sea trabajado por el sol y el aire en las faenas de temporada. En ninguna parte Sancho la describe como “musculosa” (“heavy-muscled”), ni habla de una voz latosa. Cierto es que su voz es fuerte, pero nunca caracterizada como “brassy”. En cuanto a “saucy, flirtatious, fickle, free with her favours” nos parece una mala interpretación de las palabras de Sancho: “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”. Cortesana aquí creemos que significa afable y sociable, pero no de malas costumbres, ni lúbrica ni mudable en amores, como lee Close.³

Sin duda la representación más negativa de Aldonza es la de nuestro querido y admirado Agustín Redondo, de cuyos criterios, en esta ocasión, hemos de discrepar, quien sigue a Close y lo sobrepasa en su visión negativa de Aldonza Loreno, en su artículo, “Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso: algunos aspectos de la invención cervantina”. Para este crítico Aldonza es peluda, prostituta, y parecida a un oso. Además, según su interpretación, también fue prostituta la madre, llamada como su hija. “No es ninguna casualidad si una de las más celebres Aldonzas, la Lozana Andaluza, es famosa ramera, si las dos Aldonzas que aparecen en el *Romancero general* de 1604 son prostitutas y si Quevedo insinúa que algo similar pasa con otra Aldonza, la madre de Pablos, el Buscón [...]” y añade: “¿Qué tal podría salir una moza, hija de semejantes padres, criada a la sombra

³ Covarrubias contiene una entrada para cortesano y otra para cortesana. No nos parece lógico que Sancho le diga a don Quijote que Aldonza era prostituta –contradiendo lo que su amo le acaba de decir, que ella vive una vida recatada bajo el amparo de sus padres-- es decir, cortesana en el sentido de “la mujer libre, que en la guerra seguía la cohorte [...] las que en la Corte viven licenciosamente”, sino que usa la forma femenina del adjetivo “cortesano”: “el que sigue la Corte, sirviendo al rey; y porque se presume que los tales son muy discretos y avisados, llamamos cortesanos a los que tienen bueno y hidalgo término y honrado trato.” (1995: 360).

perniciosa de Aldonza Nogales?” (1983: 11-12). No nos parecen convincentes estos antecedentes onomásticos, ni los que aduce del refranero, para determinar que hija y madre son prostitutas, en vista de que Sancho describe a una mujer que se gana su pan labrando la tierra y don Quijote refiere la honesta manera en que sus padres la han criado, que, si bien pudiera tacharse de una mera alucinación más del caballero andante, se justifica por la posición socioeconómica de Aldonza y su familia, como veremos.

Redondo le tacha a Aldonza que tenga una tez “tostada y ajada” y opina que “[e]sa moza de muy buen parecer’ evocada en el capítulo primero viene a ser todo lo contrario” (1983: 12), lo cual es cierto: en su lectura este personaje viene a ser todo lo contrario de lo que a nuestro parecer dice el libro. “Por otra parte —añade—lo que llama la atención en el retrato sanchesco es la varonil vellosidad de la toboseña (‘moza de pelo en pecho’) —que la relaciona con la tradición de la mujer barbuda” (1983: 12-13). Tanto como Johnson, piensa que Aldonza es peluda. Más lógico nos parece pensar que Sancho no usa esa frase --"de pelo en pecho"—en sentido literal— ¿cuándo, por cierto, habrá visto Sancho ese pecho? —sino en el muy común sentido figurativo, totalmente lexicalizado, de “fuerte”. En fin, Redondo la caracteriza como la “membruda, vellosa y lúbrica Aldonza” (1983: 17). Para este crítico, Aldonza “no sólo es hideputa, como dice Sancho, sino que, sobre el particular, es perfecta réplica de la madre que la parió.” (1983: 13). O sea, al exclamar Sancho “hideputa”, como expresión festiva de admiración, en el lenguaje rústico propio de él, para Redondo, está llamando a Aldonza hija de una puta. Luego asocia a la figura que ha elaborado con el oso en el folklore (1983: 16-17). Pero es el caso que Sancho mismo discrepa del discernimiento léxico de este ilustre crítico, como nos explica en el capítulo XIII de la Segunda Parte:

—¡Oh hideputa, bellaco, y cómo es católico!

—¿Veis ahí —dijo el del Bosque en oyendo el *hideputa* de Sancho— como habéis alabado este vino llamándole «hideputa»?

—Digo —respondió Sancho— que confieso que conozco que no es deshonra llamar «hijo de puta» a nadie cuando cae debajo del entendimiento de alabarle (1987: II, 132-133).

Efectivamente, al decir “hideputa” Sancho, no quiere decir que Aldonza sea hija de una puta, sino que quería alabarle.

No, no es aquel adefesio la Aldonza Lorenzo que nosotros vemos, sino una moza relativamente rica —pues su padre tiene jornaleros que trabajan para él en el pueblo pobre que hemos visto, una mujer fuerte, atlética y afable. El adjetivo “cortesana” que Redondo también interpreta como prostituta más bien creemos se usa en el sentido de sociable, según antes constatábamos. ¿Será que para Cervantes ese tipo de moza fuerte no fuera un *mal*, sino

un *bien*, que no participara del machismo que exige de la mujer sometimiento y debilidad? ¿Qué pensaría de las atletas de nuestros días? No, más bien Aldonza en su altura, llamando a “unos zagales suyos”, los empleados de su padre, desde una torre, nos parece un personaje en un lugar físico, cultural y simbólico de fuerza y garbo. ¿No está también Marcela sobre una altura de piedra (I, Cap. 14); ella, también, como Aldonza, hija de labriegos rico, contraviniendo ambas las restricciones que la época imponían en la mujer, sujetas al silencio fuera de la esfera doméstica?⁴

¿Por qué, entonces, aquella lectura extremada y otras parecidas? Cuando Anthony Close postula en *Don Quijote* un tipo de ironía que caracteriza como “antithesis between two viewpoints, one superficial, the other true” (1973: 240), nos da la pista. Para algunos, el arte cervantino se basa precisamente en la antítesis, lo cual crea una estructura irónico-cómica que sería la de este libro, un texto que a fin de cuentas sería un libro cómico, cuyo fin es de inducir a la risa a lectores suficientemente preparados o agudos para disfrutarlo. También para otros, el contraste polarizante sería una importante clave cervantina. Para Gemma Roberts, “[d]esde el principio Dulcinea se relaciona con la materialidad de Aldonza, y la dualidad Aldonza-Dulcinea lleva implícita una contradicción irreconciliable en el plano temporal de la existencia” (1979: 811-12). Mercedes Alcalá Galán también así lo ve: “En el caso de la doble identidad de Dulcinea y Aldonza se da un antagonismo casi radical, ya que ambas poseen características opuestas” (1999: 129).

Está claro que hay diferencia entre Aldonza y Dulcinea, pero no creemos que sean figuras antípodas. Eso sería simplificar un arte no simple. Más bien en la complejidad del discurso cervantino, que contempla la honestidad en ambas muchachas, la posición socio-económica elevada en ambas, la belleza física de ambas, se configura una estética y una poética que trasciende el contraste barroco.⁵ En este fundamental distanciamiento frente a

⁴ Ver Ian Maclean, *The Renaissance notion of woman* (1980), especialmente el capítulo 4, en que aduce abundante evidencia de esta reprobación, incluyendo a Aristóteles: “como dice el poeta de la mujer, el silencio es la gloria de la mujer (34). En ámbito hispánico renacentista, Luis Vives, en su *De institutione foeminae Christianae* (1523) alaba la virtud del silencio en la mujer (59). Melveena McKendrick (1974) también incluye esta “virtud” entre aquellas valoradas específicamente en el contexto español in los siglos 16 y 17 (12).

⁵ Si bien González concuerda conmigo que Aldonza es según el narrador primeramente la describe (2010: 213), su interpretación de la descripción de Sancho —sería “medio prostituta” (2010: 213)— está en la línea de las otras interpretaciones negativas, que hemos visto, e incluye la descripción de Sancho en I, 25 como parte de la “antidulcinea” que el escudero crea (2010: 213). Mi lectura difiere de la suya en dos aspectos importantes: primero, la descripción crucial de Sancho en I, 25 es, a mi parecer no una denigración engañosa, sino una afirmación de la caracterización original del narrador, de manera que los valores positivos de Aldonza se refuerzan, y, segundo, esta Aldonza positiva nos lleva a cuestionar aquellas lecturas dualísticas que, como hemos visto, situarían el arte cervantino en una estética y una ética de contrastes, interpretación que nos parece reductiva y un empobrecimiento de su arte. Quizás un tanto entre las lecturas convencionales de Aldonza y la mía, González declara en su conclusión: “No cabe pues representar a Aldonza Lorenzo como la pinta Sancho

la forma artística del contraste –y por tanto ante divisiones maniqueas en el discurso ético— Cervantes va a contra-corriente frente a la escolástica y su origen aristotélico, caracterizados por “[...] firm divisions and [...] aversion to ambiguity and or complex relationships”. (Maclean 1980: 27).

Antes que el claro-oscuro de Caravaggio y Ribera y Zurbarán, Cervantes nos recuerda a Velázquez, con su gradación de tonos, con su visión compleja y conmovida ante la insondable y matizada naturaleza humana. Ortega y Gasset nota el distanciamiento muy velazqueño frente a las técnicas del claro-oscuro de su época: “Los bodegones de Velázquez son primero de tipo caravaggiesco. Nótese cómo la luz y la tiniebla, en violenta contraposición, agarran las figuras como una tenaza. Pero muy pronto la iluminación se va a hacer más suave y repartida” (1965: 634-635); y afirma: [M]ientras todo el siglo, lo mismo en Italia que en los Países Bajos prosigue inscrito en unas u otras dimensiones de Caravaggio, es él el único que descubre otro continente al cual, la verdad es que nadie le seguirá hasta bien dentro del siglo XIX” (1965: 611)⁶.

Así como en Velázquez, el arte de Cervantes es matizado y complejo, no dado a fáciles dicotomías ni contrastes radicales. Una Aldonza grotesca ofrecería un grueso contraste cómico frente a la vaporosa Dulcinea, pero habría resultado en una desfiguración de la visión poética de Cervantes, que nos habla en una voz ricamente tonal ajena a las oposiciones formales, así como las análogas oposiciones éticas del maniqueísmo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCALÁ GALÁN, Mercedes (1999): “La representación de lo femenino en Cervantes”, en *Cervantes*, vol. 19, pp. 125-39.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1989): “Don Quijote, Sancho, Dulcinea: Aproximaciones”, en *Crítica Hispánica*, vol.11/nº 1-2, pp. 53-67.
- AVELEYRA, Teresa (1977): “El erotismo en *DQ*”, en *NRFH*, vol. 26, pp. 468-79.
- CERVANTES, Miguel de (1987): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Vol. 1 de 2 volúmenes. Edición de Luis Andrés Murillo. Madrid: Clásicos Castalia.
- CLOSE, A. J. (1973): “Don Quixote’s Love for Dulcinea: A Study of Cervantine Irony”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 50, pp. 237-55.

Panza, así como no cabría representarla como princesa. [...] Sus transformaciones [de Aldonza] son obra de los dos lados del ser humano que Cervantes reúne en la pareja don Quijote-Sancho Panza” (2010: 213).

⁶ También la renombrada crítica de Velázquez, Madlyn Millner Kahr (1976), destaca los suaves contornos y gradaciones en su arte, por ejemplo, en *La forja de Vulcano* (66).

- COVARRUBIAS Orozco, Sebastián de (1995): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Felipe C.R. Maldonado revisada por Manuel Camarero. Madrid: Castalia.
- GONZÁLEZ, Mario M (2010): “Las transformaciones de Aldonza Lorenzo”, en *Lemir*, vol. 14, pp. 205-215.
- GOYANES, J[osé] (1932): *Tipología de El Quijote*. Madrid: S. Aguirre, impresor.
- JOHNSON, Carroll B. (1983): *Madness and Lust: A Psychoanalytical Approach to Don Quixote*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- KAHR, Madlyn Millner (1976): *Velázquez: The Art of Painting*. New York/Hagerstown/San Francisco/London: Harper & Row (Icon Editions).
- MACLEAN, Ian (1980): *The Renaissance Notion of Woman*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MCKENDRICK, Melveena (1974): *Woman and Society in The Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the Mujer Varonil*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ORTEGA Y GASSET, José (1965): *Velázquez*, en *Obras Completas*. Tomo VIII. Madrid: 453-608: Revista de Occidente.
- REDONDO, Agustín (1983): “Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso: algunos aspectos de la invención cervantina”, en *Anales Cervantinos*, vol. 21, pp. 9-22.
- Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España, hechas por iniciativa de Felipe II. Reino de Toledo (1963)*. Tercera Parte. Carmelo Viñas and Ramón Paz, Eds. Madrid: CSIC, Instituto Balmes, de Sociología, Instituto Juan Sebastián Elcano, de Geografía: <https://realacademiatoledo.es/wp-content/uploads/2018/07/Relaciones-histórico-geográfico-estadísticas-de-los-pueblos-de-España-hechas-por-iniciativa-de-Felipe-II_Parte3.pdf> (03-02-2024).
- ROBERTS, Gemma (1979): “Ausencia y presencia de Dulcinea en el *Quijote*”, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, vol. 82 (1979), pp. 809-26.
- UNAMUNO, Miguel de (1971): *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Austral.