

Presencias musicales de una ausencia: Dulcinea en la música popular española (pop, rock y rap)

Musical Presences of an Absence: Dulcinea in the Spanish Popular Music (Pop, Rock and Rap)

Santiago López Navia

<https://orcid.org/0000-0001-5074-0208>

Universidad Internacional de La Rioja

ESPAÑA

Cátedra de Estudios Humanísticos Felipe Segovia Martínez Universidad SEK,
Santiago de Chile

CHILE

santiagoalfonso.lopeznavia@unir.net

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.1, 2024, pp. 603-623]

Recibido: 14-03-2023 / Aceptado: 19-06-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.01.36>

Resumen. El personaje de Dulcinea, recreado por la narrativa hispánica desde la publicación del apócrifo en 1614, ha sido objeto de inspiración para la música popular española bien mediante alusiones directas o indirectas, bien como expresión simbólica del sentimiento amoroso o bien con un protagonismo más definido, pero siempre sin voz propia, al igual que ocurre en el modelo cervantino. Estas tres formas de tratamiento se manifiestan en la música pop, el rock y el rap desde mediados del siglo xx hasta nuestros días, y evidencian una muestra relevante de la vigencia del personaje más allá de la literatura cuyas singularidades se estudian detalladamente contrastando en cada caso el texto de la recreación con la literalidad del original.

Palabras clave. Cervantes; *Quijote*; Dulcinea; recreaciones narrativas, recreaciones musicales.

Abstract. Dulcinea's character, recreated by Hispanic prose fiction since the Avellaneda's *Don Quixote* in 1614, became an inspiration for the Spanish popular music by direct or indirect allusions, by the symbolic expression of love as a feeling or by assuming a more clearly defined prominence, but always without its own voice, as we can notice in Cervantes' *Don Quixote*. These three ways of treatment are revealed in popular music (pop, rock and rap) from the second half of the XXth century right up to today and show us a relevant example of the character's relevance beyond literature. In this article we study in detail the peculiarities of this relevance comparing the lyrics of recreational music to Cervantes' original text.

Keywords. Cervantes; *Don Quixote*; Dulcinea; Narrative recreations; Musical recreations.

A María Dolores Ouro Agromartín, *in memoriam*

1. PRESENCIA DE UNA IMAGEN Y AUSENCIA DE UNA VOZ: UNAS PALABRAS OBLIGADAS SOBRE DULCINEA EN EL QUIJOTE Y EN SUS RECREACIONES NARRATIVAS

Como ya propuse en su día¹, y en sintonía con otros estudiosos de este tema, Dulcinea nace de la invención de don Quijote, recién inventado por Alonso Quijano en su fantasía como un elemento necesario para construirse como caballero andante, como observa Mata², y es sometida a posteriores reinvencciones sobre todo a partir de la fabulación oportunista de Sancho Panza cuando, en el capítulo II, 10, convierte a una labradora y a sus dos acompañantes en Dulcinea y sus doncellas, haciendo creer a don Quijote que su verdadera apariencia, muy alejada de cualquier imagen idealizada, es el resultado de un encantamiento. Las palabras de Sancho no dejan duda alguna de su actitud: «Siendo, pues, loco, como lo es, y de locura que las más de las veces toma unas cosas por otras [...], no será muy difícil hacerle creer que una labradora, la primera que me topare por aquí, es la señora Dulcinea; y cuándo él no lo crea juraré yo»³.

Precisamente de esta reinvencción de Sancho Panza dependen las palabras que, en el completo programa de burlas urdido por los duques, pronuncia el fingido Merlín en el capítulo II, 35 para prescribirle la penitencia, y los nada contenidos reproches por su falta de disposición a azotarse que en el mismo capítulo le dispensa el paje disfrazado de Dulcinea. Como muy bien observa Allen, «Dulcinea está a la dis-

1. López Navia, 2005, pp. 51-67.

2. «Dulcinea es, en primer lugar, una función, un mero pretexto, un elemento más para que el hidalgo Alonso Quijano se transforme en el caballero andante don Quijote de la Mancha» (Mata Induráin, 2005, p. 673).

3. Cito siempre por la edición de Martín de Riquer (1980). Sancho actúa aquí de acuerdo con una de las tres formas de quijotización que yo diferencio, la estratégica, que consiste en acomodar deliberadamente su discurso y su conducta a la visión desajustada de don Quijote para obtener un beneficio (López Navia, 2021, p. 50, n. 71).

posición de cualquiera de los personajes de la novela para manipular al caballero»⁴ y antes que nadie, de acuerdo con Rodríguez-Luis, a disposición de Sancho, que «puede controlar la locura de su amo, hacerle creer lo que ha maquinado sin que don Quijote reaccione o se oponga con sus propias imaginaciones»⁵.

Por otra parte, también está claro que ni Dulcinea ni Aldonza Lorenzo, el personaje sobre el que don Quijote crea a la primera, tienen voz en la novela —circunstancia que, según Uparela Reyes⁶, le resta verosimilitud— y no pasan de ser personajes referidos⁷ en el discurso de los demás o, incluso, en alguna anotación marginal como la del capítulo I, 9 según la cual, en el juego sutil de la transmisión de la historia, sabemos (y lo sabemos por lo que nos dice en ese momento el traductor haciéndose eco de las fuentes indefinidas a las que se refiere ese recurrente «dicen») de su habilidad como saladora de puercos, imagen que no se aviene a la propia de una dama al uso de la literatura caballeresca⁸ y que remite a lo que Lamberti denomina el «aspecto real» de Dulcinea, «la campesina Aldonza Lorenzo, que es el punto de partida, la materia bruta de la cual se forma la espiritual Dulcinea»⁹.

Por lo que respecta a las recreaciones del *Quijote*, y a diferencia del original, ya en el segundo capítulo de la continuación de Avellaneda (1614) Aldonza Lorenzo cobra voz a través de una carta dirigida a don Quijote, grosera y hostil donde las haya, para renegar de la menor relación con la Dulcinea idealizada, que atribuye a la intención burlesca de su enamorado, a quien se refiere muy significativamente como «el mentecapto»: «El portador de esta había de ser un hermano mío, para darle la respuesta en las costillas con un gentil garrote. ¿No sabe lo que le digo, señor Quijada? Que por el siglo de mi madre, que si otra vez me escribe de emperatriz o reina, poniéndome nombres burlescos [...], que tengo que hacer que se le acuerde»¹⁰.

Lo cierto es que del encuentro —esta vez no fabulado— con ella del que poco antes da cuenta Sancho Panza a Álvaro Tarfe no puede esperarse mucho más¹¹. Lo que nos interesa, sea como sea, es que en el apócrifo Dulcinea cobra voz y movimiento, y en esta singularidad ya hay una clara distancia con respecto al tratamiento del personaje en la novela original.

4. Allen, 1999, p. 849.

5. Rodríguez-Luis, 1966, p. 416.

6. Uparela Reyes, 2015.

7. De ahí que, de forma acertada, Julio Torres (1997) se refiera significativamente a Dulcinea como «personaje elíptico» ya desde el mismo título de su trabajo.

8. «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"».

9. Lamberti, 2011, p. 422.

10. Alonso Fernández de Avellaneda, *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, p. 31. Cito siempre por la edición de Luis Gómez Canseco (2014).

11. «¿Quiere saber, señor don Tarfe, lo que hizo la muy zurrada cuando la llevé esa carta que ahora mi señor quiere leer? Estábase en la caballeriza la muy puerca, porque llovía, hinchendo un serón de basura con una pala y, cuando yo le dije que le traía una carta de mi señor (¡infernál torzón le dé Dios por ello!) tomó una gran palada del estiércol que estaba más hondo y más remojado y arrojómele de voleo, sin decir agua va, en estas pecadoras barbas» (Alonso Fernández de Avellaneda, *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, pp. 28-29).

En las *Semblanzas caballerescas* de Luis Otero y Pimentel (1886), continuación heterodoxa del *Quijote* en la que la mención a Dulcinea es recurrente, su voz se manifiesta desde el permanente encantamiento que sigue pesando sobre ella a pesar de los constantes esfuerzos del protagonista. En su estado, y contristada por la deslealtad de este, le dirige una carta de quejas, tan apasionada como desengañada, en la que le reprocha su amor dividido entre María —hija de los condes de Vegas Dulces, a quien él considera literalmente «un ángel del cielo»¹²— y ella misma, que no deja de ser para aquel la dama imprescindible para justificar su condición de caballero andante. Baste con transcribir el final de la misiva:

Si os queréis justificar ante mis ojos, venid a mis plantas, y ojalá podáis demostrarme con vuestra ciencia hasta qué grado es divisible vuestro infiel corazón, y que a mí me corresponde siquiera la mejor parte. Si así no sucediere, yo penaré por los siglos de los siglos, pero cuanto más pene y por vos sufra, más os querrá, y amaré y adoraré siempre. Dulcinea¹³.

«El desencanto de Dulcinea», cuento de Efrén Rebolledo publicado en 1919¹⁴, constituye un caso singular en dos sentidos, primero porque se adscribe a una categoría propia¹⁵ en mi clasificación de las recreaciones narrativas del *Quijote* y en segundo lugar con respecto a la presencia y la voz de Dulcinea, que aparece desencantada y en todo su esplendor ante Sancho una vez que este, arrepentido por su mentira, cumple por fin con la penitencia que se le había prescrito y se flagela hasta el último azote. El escudero y la dama comparecen ante don Quijote, que libra combate singular con la Muerte, a la que vence, y se postra ante Dulcinea sometiéndose a su voluntad. Por toda respuesta, Dulcinea levanta a don Quijote y le besa en los labios, momento tras el cual ambos, acompañados por Sancho, el cura, el barbero y el bachiller Sansón Carrasco, se entregan a la vida pastoril hasta que el caballero y su escudero, un año después, vuelven al ejercicio de la caballería andante. La singularidad deviene de la forma de actuar de Dulcinea, físicamente presente pero siempre silenciosa: sabemos que tras la penitencia de Sancho «se apeó de su hacanea blanca como la nieve, y avanzó a dar las gracias al generoso escudero»¹⁶, y conocemos cómo responde a la declaración de don Quijote¹⁷, pero nunca oímos su voz ni nos consta por el narrador ni por los personajes que pronuncie una sola palabra.

12. Luis Otero y Pimentel, *Semblanzas caballerescas*, p. 344.

13. Luis Otero y Pimentel, *Semblanzas caballerescas*, pp. 358-359.

14. Incluido en la colección de cuentos con el mismo título publicada en México, Antigua Imprenta de Murguía, 1919, pp. 7-20.

15. De todas las recreaciones narrativas que conozco hasta ahora, cuyo inventario voy ampliando con el paso del tiempo, esta es de las muy pocas que no se adscribe a las continuaciones, las imitaciones ni las ampliaciones y pasa a formar parte del prudente subgrupo de «obras de clasificación especial» (López Navia, 1996, pp. 157-158).

16. Rebolledo, 1919, p. 15.

17. «La incomparable Dulcinea, en respuesta, lo levantó del sueño y puso en los labios marchitos del caballero los rojos suyos, perfumados como el ámbar» (Rebolledo, 1919, p. 18).

Igualmente enamorada, pero mucho más teñida de realidad y de esperanza, se nos presenta la Dulcinea de *El pastor Quijótiz* de José Camón Aznar (1969), novela a medias entre la ampliación y la continuación, que aparece ante el lector como una mujer aún joven destacada por sus rasgos serenos y distinguidos a pesar de (o tal vez precisamente por) su exposición al aire libre. Hasta donde yo sé, estamos ante la primera —y tal vez la única— Dulcinea de la literatura quijotesca que habla directa y personalmente con don Quijote haciéndole ver con meridiana claridad, cuando por fin se encuentra con él, su disposición de siempre para acogerlo, consolarlo y amarlo: «—Yo hubiera curado vuestras heridas, yo hubiera deshecho las burlas, a vuestro lado yo hubiera alentado todas vuestras ambiciones, todos, todos los sueños. Ahora yo también sabré curar esa llaga en vuestro honor»¹⁸.

La voz de Dulcinea preside *Dulcinea y el Caballero Dormido* de Gustavo Martín Garzo¹⁹ (2005), ampliación basada en una narración autobiográfica (en primera persona, por lo tanto), en la que, ya anciana, vuelve sobre sus recuerdos con el propósito de reivindicar su existencia real enmendando la plana a todos cuantos han entendido que tan solo fue una fabulación de don Quijote. Gracias a la revelación de este secreto, sabemos que conoció muy pronto a su vecino don Quijote, justiciero e idealista, y que su primer encuentro con él, que precedió a su primera salida, fue obviado por el autor de la novela al igual que el último. En esta nueva y definitiva ocasión, Dulcinea renuncia deliberadamente a ayudar a levantarse a un don Quijote caído y con los ojos cerrados entendiéndolo que su caballero está manifestando así su voluntad de permanecer entregado a un sueño del que no desea despertar y que justifica el sobrenombre que ella le otorga: el Caballero Dormido.

2. DULCINEA EN LA MÚSICA POPULAR ESPAÑOLA: POP, ROCK Y RAP

2.1. Algunas consideraciones previas

La presencia de Dulcinea en la música popular española²⁰ se manifiesta mediante tres procedimientos formales de fácil diferenciación. El primero consiste en alusiones directas (es decir, nominales) o indirectas al personaje del *Quijote*, que resulta ser un elemento en efecto significativo, pero inserto en un marco de referencias más amplio. Hablamos en segundo lugar de aquellas canciones en las que Dulcinea debe entenderse como la expresión simbólica de un sentimiento amoroso cuyo alcance trasciende el horizonte textual de la obra original, y encontramos, por

18. Camón Aznar, *El pastor Quijótiz*, p. 88.

19. Para un análisis más detallado de la obra remito al completo y relevante estudio de Ana Suárez Miramón (2013).

20. Desde Massenet hasta Joaquín Rodrigo pasando por Jacques Ibert, Dulcinea ha sido muy significativamente recreada por la música culta, algunos de cuyos ejemplos ya estudié en su momento (López Navia, 2005). También me he ocupado anteriormente de las recreaciones musicales del *Quijote* en la música popular en español (López Navia, 2010, 2016 y 2018). A este respecto recomiendo, por su interés y relevancia, los estudios de Mallavibarrena (2005) y García Fuentes (2015).

fin, un tercer grupo en el que el personaje cobra relevancia y protagonismo sin que, en todo caso, y en plena consonancia con el personaje cervantino, podamos escuchar su voz en ninguna de las tres formas de manifestarse²¹.

Por lo que respecta a la adscripción de las canciones a mi tipología de las recreaciones musicales, y excepción hecha del tema instrumental «Dulcinea», único caso que conozco por ahora de música sugerida, todas las muestras del presente estudio son recreaciones integrales de música y texto aunque, como veremos en su momento, algunos fragmentos del rap «Dulcinea», cantado por Juan Manuel Montilla (más conocido como El Langui, su nombre artístico) e integrado en el *Quijote Hip-Hop* (2005), participan de los rasgos propios de la música añadida²².

2.2. Alusiones al personaje

Nuestro recorrido empieza por la canción «Don Quijote», compuesta por Augusto Algeró en 1959, grabada por primera vez ese mismo año por Monna Bell, e interpretada por el grupo vocálico argentino de *doowap* Los 5 latinos, con su vocalista Estela Raval a la cabeza, que en el año 1962 la incluyó en su disco *Regreso triunfal*²³. Un año más tarde, con un tratamiento en algún momento más próximo a los registros propios del flamenco (especialmente en los acordes iniciales), fue versionada por Rocío Dúrcal²⁴ (de quien nos ocuparemos más adelante) dentro de la banda sonora de la película *Rocío de la Mancha* dirigida por Luis Lucía Mingarro. En ese mismo año el grupo Los Estudiantes, una de las formaciones pioneras del rock and roll español, publicó una vibrante versión musical del tema²⁵ siguiendo los

21. Fuera de esta clasificación, siquiera a beneficio de inventario, no podemos dejar de referirnos a algún caso en el que la canción que recrea un determinado momento del *Quijote* no parece incluir claramente en su tratamiento a Dulcinea, expresamente nombrada sin embargo en el texto original. Es el caso de «Maritornes», incluida en *La leyenda de la Mancha* de Mägo de Oz (Locomotive Music, 1998, 2004 y 2006 con reediciones posteriores de Warner Music Spain en 2018 y 2019), recreación del encuentro accidental (y accidentado) de la moza asturiana con el protagonista en el capítulo I, 16 de la novela, en la que don Quijote le dispensa halagos que muy bien podrían estar inspirados en Dulcinea, aunque son acaso de naturaleza más inmanente y un punto erótica que la esperable de «la fe que tengo dada a la sin par Dulcinea del Toboso, única dueña de mis más escondidos pensamientos». Para Martínez González (2019) la alusión a Dulcinea en esta canción está más clara que para mí. La letra y la interpretación de «Maritornes» pueden verse en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=tRTIlvtELPM>.

22. En la *música sugerida* la recreación de la obra literaria es exclusivamente musical. En la *música añadida* la música sirve a la literalidad del texto, que se convierte en canción (o en su caso en una pieza recitada) y en la *recreación integral de música y texto* se construye un primer plano de recreación literaria del texto original al servicio del cual se compone un segundo plano de naturaleza musical. El resultado, al igual que en el caso de la música añadida, es también una canción, pero en este caso se trata de una recreación libre del modelo (ver López Navia, 2005 y 2019).

23. <https://www.youtube.com/watch?v=YymIPUtoKzM>.

24. https://www.youtube.com/watch?v=_J1Qem67OfI. Este elemento que Virginia Sánchez Rodríguez define técnicamente como «referencias aflamencadas integradas desde el prisma sonoro» (Sánchez Rodríguez, 2016, p. 168) y que forma parte de un conjunto de cantables estilísticamente diverso, es para ella uno de los aspectos de interés de la banda sonora de *Rocío de la Mancha*.

25. <https://www.youtube.com/watch?v=GXIZZIVS0YU>.

inconfundibles patrones musicales del grupo británico The Shadows²⁶. El fragmento que ahora nos interesa es el que nos recuerda que don Quijote «marcha siempre adelante / en busca de un buen amor», referencia indirecta pero muy clara al ideal caballeresco de lealtad y constancia que inspira Dulcinea²⁷.

En 1978, en los albores de la movida madrileña, el grupo de rock urbano Asfalto incluye la balada «Rocinante»²⁸, compuesta por Julio Castejón, José Luis Jiménez, Lele Laíña y Enrique Cajide e integrada en el disco que lleva el mismo nombre del grupo, en el que sabemos que don Quijote, preso del desengaño, ha depuesto los ideales de la caballería andante porque «Dulcinea le convenció, / Sancho Panza se le asoció / y montaron un negocio: / una tienda de accesorios para el tractor».

Aquí tenemos una Dulcinea real, inmanente si se prefiere, que, de acuerdo con el testimonio aportado por Rocinante, ya único representante del ideal caballeresco, no solo se relaciona con don Quijote «más acá» de la literatura, sino que ejerce sobre él una influencia lo suficientemente significativa como para conseguir que abandone sus ideales y oriente sus esfuerzos a algo tan pragmático y tan radicalmente opuesto a su código como regentar una tienda de accesorios para tractores. Obviamente, hemos de admitir la transgresión de los límites de la historia original de Cervantes y aceptar el juego que nos propone la que ahora le cuenta Rocinante a la voz poética que dialoga con él en el plano de la eternidad en el que se resuelve el encuentro.

Un sentimiento más trascendente y sin embargo expresado con una extraordinaria sencillez puede apreciarse en la canción «Sancho, Quijote», compuesta por Juan Pardo en 1980 para el tema principal de *Don Quijote de la Mancha*, la serie de dibujos animados dirigida por Cruz Delgado y programada a lo largo de ese año en TVE, cantado por el dúo infantil Botones y recreado con los registros propios del heavy metal por Mägo de Oz en una versión inicialmente incluida en el disco colectivo

26. El tema también fue versionado por Los Jets, otro grupo instrumental de los primeros años 60. Me quedo con su vibrante interpretación en directo del año 2004 en el Conway Hall de Londres (<https://www.youtube.com/watch?v=LzVp7c2h1Hs>). Otra versión actualizada se recoge en su disco *Spanish Blood* publicado en 2003 en el sello HMR. En la segunda mitad de los años 60 Los Continentales proponen otra versión bastante interesante, con algunas variaciones de *tempo* y escala con respecto a las versiones de Los Estudiantes y Los Jets. El tema se recoge en el recopilatorio *Una saga del rock madrileño (1964-1967)*, editado en 2014 en Rama Lama Music (https://www.youtube.com/watch?v=qHAHw_hleuM).

27. Veo una relación entre esta búsqueda, explícitamente atribuida a don Quijote, y la que en un sentido más amplio inspira las lecciones que se espera que extraigamos de *La leyenda de la Mancha* de Mägo de Oz, sintetizadas en «Ancha es Castilla», el último tema del disco, en donde se nos recuerda que «todos soñamos con ser / un caballero y tener / algo por lo que luchar / y un amor que defender». Este «amor por defender», entendido ahora por elevación en su sentido general, es el mismo impulso, literariamente encarnado en Dulcinea, que inspira a don Quijote.

28. https://www.youtube.com/watch?v=dNmS4T9_4oA.

Patitos feos (2002) y después inserta en el recopilatorio *Rarezas* (2006)²⁹. Pocas formulaciones son tan claras y rotundas como la metáfora A es B («Dulcinea es el amor»), que deja muy clara la relevancia del ideal que inspira a don Quijote.

En el verano de 2005 las escaleras de la entrada a la Biblioteca Nacional, en Madrid, acogieron el estreno del *Quijote hip-hop*³⁰, también conocido como *Hip-hote*, que se inscribe en el completo programa conmemorativo de los cuatrocientos años del *Quijote* de 1605, con dirección musical de Frank T, coreografía de Dani Pannullo, dirección escénica de JmacGarin e interpretaciones musicales de rap acompañadas por vibrantes bailes de *free style* (danza urbana) y en algún caso por algún graffiti ejecutado por el artista Suso33, integrando así los elementos básicos de la cultura hip-hop.

El primero de los cuatro temas de este espectáculo de los que daremos cuenta en nuestro trabajo es la «Intro» del MC Zenit, en el que leemos dos alusiones a Dulcinea, indirecta la primera («[Fue] una moza labradora el objeto de sus locuras») y directa la segunda («Fue [...] honrar a Dulcinea del Toboso su destino»). La letra del rap, pues, se refiere a las dos identidades del personaje: primero Aldonza Lorenzo, convertida en Dulcinea por don Quijote como consecuencia de su mirada literaria y considerada expresamente como causa de su desviación, es decir, como la inspiradora en un sentido y como la destinataria en otro de las aventuras que emprende el protagonista. En este segundo sentido, entroncado ahora con el destino del caballero andante, la segunda mención al personaje no se hace con la alusión a su identidad vulgar, sino con el nombre de Dulcinea, que es el que en su recreación de corte literario le otorga don Quijote.

Inmediatamente después del tema anterior, el Gitano Antón (nombre artístico de Antonio Moreno Amador), uno de los dos miembros de La Excepción³¹, interpreta «Este es el lugar», que funde la recreación libre del fragmento del capítulo I, 25³², en el que don Quijote justifica la idoneidad del lugar que ha elegido para imitar la penitencia de Amadís, con los seis primeros versos de la primera estrofa y los dos

29. El disco *Patitos feos*, editado por el sello RCA, nace a instancias de Alberto Comesaña (perteneciente primero a Semen Up y luego al dúo Amistades Peligrosas, formado con Cristina del Valle) para recaudar fondos en beneficio de la Federación de Asociaciones para la Prevención del Maltrato Infantil. El disco *Rarezas*, editado por Locomotive Music, chocó con el criterio y los intereses de Mägo de Oz, que no fueron consultados por el sello, hasta el punto de que el grupo terminó en litigios con la discográfica y respondió el mismo año con dos discos «oficiales», *The Best Oz* (cuyo tercer CD se titula no por casualidad «Rarezas auténticas») y *Rock'n'Oz*, en los que, por cierto, no se incluye la versión metal de «Sancho, Quijote». A título de anécdota, el lector interesado puede ver una brevísima y entrañable interpretación del tema por el propio Juan Pardo en una de las emisiones del programa de radio «Directamente Encarna», dirigido por la malograda Encarna Sánchez. Hay un canal de Youtube íntegramente dedicado al programa (<https://www.youtube.com/watch?v=w-lcCmq5OkI>). No he podido identificar la fecha exacta de la emisión a la que me refiero.

30. <https://vimeo.com/24069479>.

31. El otro es Juan Manuel Montilla, el Langui, de quien hablaremos poco más adelante.

32. «—Este es el lugar, ¡oh cielos! [...] la causa total de todo ello!»

primeros de la segunda del ovillejo declamado por Cardenio en el capítulo I, 27³³. Dentro de la recreación libre del fragmento referido, la mención directa a Dulcinea añade algunos ingredientes retóricos (condicionados en algún caso por las servidumbres de la rima) que, al tiempo que difieren significativamente de la literalidad del texto original, refuerzan su condición de receptora ideal del discurso amoroso de don Quijote:

Oh, día de mi noche,
gloria serena
de mi triste pena,
oro esplendoroso y norte de mis caminos;
oh, Dulcinea del Toboso,
seguid siendo mi reposo;
sea el cielo que perdura
al que le pides cualquier cosa
para bien de tu hechura,
buena y dichosa
estrella de mi (a)ventura,
que mira a qué estado me ha llevado
esta andadura³⁴.

El tercer tema del *Quijote hip-hop* que nos interesa reseñar es «600 puercos», del MC Korazón Crudo (alias de Sergio Rojas). Se trata de una recreación integral de música y texto (con algún ingrediente de música añadida) del capítulo II, 68 de la novela original³⁵, que recoge el sabroso diálogo entre don Quijote y Sancho Panza a propósito del cumplimiento de la penitencia prescrita a este por el falso Merlín en el capítulo II, 35 para que Dulcinea pueda verse libre de su igualmente falso encantamiento y se cierra con el desconsuelo que manifiesta aquel por la situación de su señora.

En el año 2006, singularmente propicio para las recreaciones del *Quijote* en la música popular, encontramos la iniciativa de la Junta de Andalucía, editora institucional del disco colectivo *P'a quijote nosotros*, del que forma parte el tema «Loco hidalgo caballero»³⁶ de Los Delinquentes, fusión de flamenco y rock en la que la voz poética le dice a don Quijote, su interlocutor retórico, «vas buscando a Dulcinea / una buena rubia que no veas», quebrando con un giro de registro informal y acaso un punto vulgar toda concesión a un tratamiento idealizado.

33. «¿Quién menoscaba mis bienes? / Desdenes. / Y ¿quién aumenta mis duelos? / Los celos. / Y ¿quién prueba mi paciencia? / Ausencia [...]; ¿Quién me causa este dolor? / Amor».

34. Compárese con el texto original del capítulo I, 25: «¡Oh Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi ventura, así el cielo te la dé buena en cuanto acertares a pedirle, que consideres el lugar y estado a que tu ausencia me ha conducido...» Salvo error de audición por mi parte, creo que el Gitano Antón dice «estrella de mi aventura»; de ahí que, prudentemente, haya transcrito la primera sílaba de la palabra entre paréntesis.

35. Remito al apéndice núm. 1 de este trabajo, en donde se confrontan la letra del rap y el texto del capítulo II, 68 del *Quijote*.

36. <https://www.youtube.com/watch?v=j eigIulhy-A>.

En ese mismo año ve la luz en el sello EMI el disco *Viva Mondragón* con el que la formación liderada por Javier Gurruchaga rinde cuentas de los treinta años de su relevante trayectoria musical. En este recopilatorio de la Orquesta Mondragón se incluye el «Blues de don Quijote», escrito por el líder del grupo³⁷ y cantado por él junto a la vocalista neoyorquina Michele McCain. La breve mención a Dulcinea como inspiradora del sentimiento amoroso de don Quijote («Tu señora Dulcinea / se pasea por tu frágil corazón») forma parte de un conjunto más amplio de referencias claramente relacionadas con el universo literario quijotesco. El uso de un verbo tan expresivo como «pasear» contrastando con el adjetivo «frágil» aplicado al corazón del caballero demuestra el grado de dominio sobre sus sentimientos que acredita Dulcinea³⁸.

2.3. *Dulcinea como símbolo de un sentimiento amoroso más amplio*

Encontramos una primera expresión de este tratamiento de Dulcinea en un fragmento de la letra «Quijote»³⁹ de Julio Iglesias, uno de los compositores de la canción (junto con Gianni Belfiore, Manuel de la Calva y Ramón Arcusa, estos dos últimos integrantes del mítico Dúo Dinámico), integrada en el disco *Momentos* de 1982, editado por CBS: «Y mi Dulcinea, ¿dónde estarás?, / que tu amor no es fácil de encontrar. / Quise ver tu cara en cada mujer. / Tantas veces yo soñé / que soñaba tu querer».

Como se puede apreciar, la voz poética se dirige a una Dulcinea aún no hallada, símbolo probable de la mujer ideal (que por lo tanto encarna un amor que no es fácil de encontrar) o de todas las mujeres amadas, en cada una de las cuales se ha querido proyectar la misma ilusión que inspira la búsqueda amorosa aparentemente insatisfecha, significativamente formulada por alguien que «sueña que sueña», o no cumplida en la plenitud vislumbrada en las expectativas de un hombre enamorado.

Una vez más en 2006, Jesús María Hernández Gil, más conocido como Txus (entre otros sobrenombres) publica en Dro Atlantic con otro de sus nombres artísticos, El Príncipe de la Dulce Pena, un discolibro con poemas propios titulado *El cementerio de los versos perdidos* (que parece evocar el cementerio de los libros olvidados de Eduardo Ruiz Zafón). En él se incluye la balada «Adiós, Dulcinea»⁴⁰ —interpretada por Mägo de Oz, el grupo en el que Hernández Gil es el batería— en

37. El título de la canción es el mismo del pregón leído por Gurruchaga en la edición de 2005 de la Feria del Libro Antiguo y de Ocasión de Madrid y también da nombre al programa grabado ese mismo año por el vocalista para el canal de televisión de Castilla-La Mancha, y el tema servía para introducir el programa. La letra íntegra se recoge en el libro colectivo *El «Quijote» en el café Gijón*, al cuidado de José Bárcena, publicado también en 2005 y el videoclip no tiene desperdicio (<https://www.youtube.com/watch?v=DOVrkCKLenU>).

38. Como ya he hecho constar en otro trabajo anterior (López Navia, 2016), en el «Blues de don Quijote» se manifiestan con especial claridad los valores de la justicia, el dinamismo, el honor, el amor y la capacidad de soñar y resistir, ingredientes de lo que Labrador López de Azcona (2010) denomina «audiotopía del Quijote eléctrico».

39. <https://www.youtube.com/watch?v=JNaUju2HotI>.

40. <https://www.youtube.com/watch?v=Nmmx5PzG9wY>.

la que el nombre del personaje del *Quijote* es solo un símbolo de un amor perdido (de ahí el «adiós» que preside la letra desde el título) sin una relación directa con el universo o el texto de la novela. En cualquier caso, es muy relevante encontrar en la letra dos palabras tan propias del sentimiento de don Quijote como el sustantivo «ausencia», que inspira los versos de la voz poética, y el verbo «vencer», que define su actitud de búsqueda permanente del amor que se ha perdido, tanto por el alejamiento como por todo aquello que no se ha dado a la mujer amada. En el mismo registro se inscribe «Siempre (Adiós Dulcinea, parte II)», también firmada por Jesús María Hernández Gil junto a Javier Díez en el disco *Gaia III: Atlantia* de Mägo de Oz, publicado 2010 en Warner Music Spain, que vuelve sobre el dolor por el fin del amor y la ausencia del ser amado sin una adscripción temática al texto del *Quijote*⁴¹.

2.4. La relevancia de Dulcinea

Como ya vimos antes, en 1963 se estrena la película *Rocío de la Mancha*, dirigida por Luis Lucía Mingarro y protagonizada por Rocío Dúrcal, con una banda sonora compuesta casi en su totalidad por Augusto Algueró, autor, junto con Antonio García Segura, de la canción de la que ahora nos ocupamos, «Mi señora Dulcinea», cuyas estrofas centrales convierten a Dulcinea en protagonista no en tanto sujeto de una voz propia, sino en tanto objeto amoroso de la voz poética:

Mi señora Dulcinea,
yo del aire estoy celoso,
que hasta el aire te desea,
mi señora Dulcinea,
Dulcinea del Toboso.

Por tu culpa, Dulcinea,
he perdido la razón.
Le ganaste la pelea
a mi loco corazón.

El que diga que eres fea,
nunca supo ver lo hermoso.
Cada loco con su idea,
y la mía Dulcinea,
Dulcinea del Toboso.

Se entiende que la voz poética es la de don Quijote enamorado, movido más por la dimensión carnal de Dulcinea que por su condición simbólica de ideal caballeresco. Dulcinea es la razón de la locura del caballero, en todo caso ya loco, pintada como vencedora de su corazón, y la reivindicación de su belleza frente a quien insinúe lo contrario muy bien podría entenderse en dos sentidos: como un breve

41. <https://www.youtube.com/watch?v=2NAwML3VclQ>.

alegato contra quienes, con Sancho a la cabeza, sostienen el aspecto hombruno de Aldonza Lorenzo, en quien se inspira don Quijote para construir la imagen idealizada de Dulcinea, o como un mero ejercicio retórico que consiste en adelantarse a quien pueda sostener su fealdad.

El tema instrumental «Dulcinea» del grupo Los Relámpagos, publicado en 1965 en formato EP en el sello Novola, es el único caso de recreación sugerida propiamente dicha del que por ahora tengo constancia⁴². Sobre un fondo de campanas y una enunciación del final de la canción por parte del órgano, e inmediatamente antes de la ejecución de la melodía, se escucha una declamación de un fragmento del capítulo I, 2 del *Quijote*⁴³ seguido por el diálogo entre el órgano y la guitarra solista, que se alternan en la ejecución del tema principal, primero el órgano y luego la guitarra, ahora complementada por las variaciones del órgano. La pieza se caracteriza especialmente por sus resonancias populares, muy características del interés del grupo por rendir homenaje a la música española, excepción hecha del solo de la guitarra solista, que se aleja de la melodía observando una mayor coherencia con la música instrumental del momento.

En el tema «Dulcinea», interpretado por Juan Manuel Montilla (más conocido como El Langui, uno de los dos miembros de La Excepción) e integrado en el *Quijote hip-hop*, del que ya hemos hablado antes, la letra del rap se construye combinando la recreación libre del texto del capítulo I, 25⁴⁴ (con notable fidelidad en algunos fragmentos) y otras expresiones alejadas de la recreación de la literalidad, libremente inspiradas en el sentimiento que inspira la idealización de don Quijote y centradas en el significado de Dulcinea como el impulso «que alimenta mi deseo» y como el ideal que alumbró el sentido de la misión de don Quijote «en busca de su universo hermoso: la Dulcinea del Toboso».

Este doble registro es de especial interés, porque sus dos manifestaciones, siempre condicionadas por las exigencias de la rima (tanto interna como entre versos seguidos o próximos⁴⁵), se entrecruzan en la misma superficie textual definiendo

42. Este brillante grupo instrumental sigue la estela de Johnny and The Hurricanes, pero creo que su registro sonoro y su técnica se aproximan más al estilo de The Shadows, sobre todo por el peso de la guitarra solista interpretada por Juanjo Sánchez-Camins, fallecido en 2008. «Dulcinea» puede escucharse en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=gZcHPMqVaV8>.

43. Se trata de las palabras con las que don Quijote invoca a Dulcinea en su primera salida: «¡Oh, princesa Dulcinea, señora deste cautivo corazón! Mucho agravio me habedes fecho en despedirme y reprocharme con el riguroso afincamiento de mandarme no parecer ante la vuestra fermosura». El fragmento de la declamación experimenta algunas variaciones con respecto al texto original, menor la primera (la anteposición del posesivo «mi» en el vocativo) y mucho más relevante la segunda, consistente en prescindir del sustantivo «agravio» tras el determinante «mucho», que cambia significativamente el sentido: «¡Oh, mi princesa Dulcinea, señora deste cautivo corazón! Mucho me habedes fecho en despedirme y reprocharme con el riguroso afincamiento de mandarme no parecer ante la vuestra fermosura».

44. En el Apéndice núm. 2 confrontamos la letra del rap con el texto del capítulo I, 25 del *Quijote*.

45. Como ese «que escapa» del quinto verso del primer fragmento que transcribimos en el Apéndice núm. 2, evidente ripio que rompe la lógica (especialmente la del texto original) entre otros ejemplos posibles entre los que no me resisto a citar la discordancia («muy cierta desmejoría») del verso final del cuarto fragmento, cuyo sentido cuadra en cualquier caso con el del texto de la novela.

un contraste estilístico muy evidente y no poco arriesgado, por cierto, por lo que respecta a la comprensión del resultado. Este es, creo, el gran mérito de las canciones del *Quijote hip-hop* que hemos elegido en nuestro trabajo: conciliar la tradición plasmada en la literalidad con su apropiación libre a la luz de las convenciones propias del género del rap, que se convierte en un instrumento cultural de innegable eficacia al servicio de la obra original.

En conclusión, el personaje cervantino de Dulcinea, inventado por don Quijote y reinventado por Sancho Panza y otros personajes que siguen su pista, es un personaje referido y sin autonomía dialógica en el original cervantino cuya voz se manifiesta sin embargo de forma epistolar en las continuaciones de Avellaneda (1614) y Otero Pimentel (1886), presente pero callada en la recreación singular de Rebolledo (1919), con voz propia y relevante en estilo directo en la continuación de Camón Aznar (1969) y como narradora autobiográfica en la ampliación de Martín Garzo (2005).

Sin su voz propia, al igual que en el *Quijote* y diferencia de las recreaciones narrativas de las que hemos dado cuenta en este trabajo, Dulcinea se hace presente en la música popular española (pop, rock y rap) casi siempre mediante una recreación integral de música y texto y bien en forma de alusión al personaje (indirecta en Los 5 latinos y nominal en Asfalto, Juan Pardo, la «Intro» de Zenit, «Este es el lugar» de Gitano Antón y «600 puercos» de Korazón Crudo en el *Quijote hip-hop*, Los Delinquentes y la Orquesta Mondragón), bien como símbolo de un sentimiento amoroso que trasciende el horizonte literario del *Quijote* (en Julio Iglesias y Mägo de Oz en las dos partes de «Adiós, Dulcinea») o bien con una mayor carga de relevancia y protagonismo sin dejar de ser en todo momento el objeto de una interlocución dialógica de naturaleza retórica (en Rocío Dúrcal) o el objeto de una referencia (en Los Relámpagos, autores del único tema musical de nuestro inventario, y El Langui).

Todas estas manifestaciones del personaje en la música popular demuestran el alcance del largo y elaborado proceso de apropiación cultural de los principales ingredientes del universo literario del *Quijote* en muy diferentes expresiones de la creatividad, un proceso único en toda la historia de la literatura. No sé de otra obra cuyos personajes mas relevantes hayan adquirido tal grado de desarrollo autónomo con respecto a la literalidad de la obra original, cuyo conocimiento aquilatado no se hace imprescindible para que el hispanohablante medio los identifique con la suficiente claridad.

Aunque a estas alturas de la creación artística, y hasta más ver, es muy difícil lograr una forma realmente notable de expresión original, y sin dejar de lado la posibilidad de que nos hayamos dejado en el camino algún ejemplo que diga lo contrario, quedamos a la espera de que Dulcinea eleve su voz en alguno de los géneros de la música popular de los que me he ocupado. Sería del mayor interés, en este tiempo en el que el protagonismo de la mujer va conquistando cada vez con mayor firmeza el espacio que en justicia le corresponde en igualdad con el varón, tener noticia de una Dulcinea cantante y no cantada; una Dulcinea que, con permiso de don Quijote, pelee en ella y viva en ella con voz propia.

APÉNDICES⁴⁶

Apéndice 1 (confrontación de los fragmentos de la letra del rap «600 puercos» de Korazón Crudo con el texto del capítulo II, 68 del *Quijote*, «De la cerdosa aventura que le aconteció a don Quijote»)

Noche oscura, la luna en las alturas
sin ser vista.

Era la noche algo oscura, puesto que la luna estaba en el cielo, pero no en parte que pudiese ser vista.

Desvelado,
buscando una respuesta
al rechazo de la arisca,
de la apuesta Dulcinea.

Los de don Quijote le desvelaron de manera, que despertó a Sancho y le dijo...

Ahí esta la Panza,
descansa como el mármol,
su corazón no avanza,
en su balanza
no caben sentimientos,
no cabe movimiento.

Sancho, yo velo cuando duermes,
yo lloro cuando cantas,
me desmayo del ayuno,
tú comes hasta hartar,

—Maravillado estoy, Sancho, de la libertad de tu condición: yo imagino que eres hecho de mármol, o de duro bronce, en quien no cabe movimiento ni sentimiento alguno. Yo velo cuando tú duermes; yo lloro cuando cantas; yo me desmayo de ayuno cuando tú estás perezoso y desalentado de puro hartar.

así que don Quijote
hoy te vino a pronunciar
que te azotes, trescientos, cuatrocientos, qué más da,
que mi amar a Dulcinea
alguien lo tiene que pagar.
Sí, amigo Sancho, que te azotes.

46. Para diferenciar la recreación y el texto original, cito este en cursiva. En el primer apéndice la confrontación de textos trasciende la mera alusión a Dulcinea, de la que me ocupo en el cuerpo del trabajo, pero me parece reveladora para entender los mecanismos de la recreación musical de la literatura.

Levántate, por tu vida, y desvíate algún trecho de aquí, y con buen ánimo y desnudo agradecido date trecientos o cuatrocientos azotes a buena cuenta de los del desencanto de Dulcinea⁴⁷...

Pues mire, don Quijote, no me apriete,
y ruego que me deje dormir.

Vuesa merced me deje dormir y no me apriete en lo del azotarme...

Oh, alma endurecida,
escudero sin piedad,
¿no quieres el título de conde?
Pues conmigo has de seguir.

—¡Oh alma endurecida! ¡Oh escudero sin piedad! ¡Oh pan mal empleado y mercedes mal consideradas las que te he hecho y pienso de hacerte! Por mí te has visto gobernador y por mí te vees con esperanzas propincuas de ser conde, o tener otro título equivalente...

¿Qué título de conde ni que leches?
Yo quiero dormir.
Mientras duermo, ni temo, ni siento.
No encuentro diferencia
si estoy muerto:
dormir es como morir.

—No entiendo eso —replicó Sancho—; solo entiendo que en tanto que duermo ni tengo temor, ni esperanza, ni trabajo ni gloria; y bien haya el que inventó el sueño, capa que cubre todos los humanos pensamientos, manjar que quita la hambre, agua que ahuyenta la sed, fuego que calienta el frío, frío que templará el ardor y, finalmente, moneda general con que todas las cosas se compran, balanza y peso que iguala al pastor con el rey y al simple con el discreto. Sola una cosa tiene mala el sueño, según he oído decir, y es que se parece a la muerte, pues de un dormido a un muerto hay muy poca diferencia.

Me parece a mí
que tus palabras son más sabias
de lo que tú sueles decir.

—Nunca te he oído hablar, Sancho —dijo don Quijote—, tan elegantemente como ahora; por donde vengo a conocer ser verdad el refrán que tú algunas veces sueles decir: "No con quien naces, sino con quien paces".

47. Recuérdese la fórmula con la que el fingido Merlín prescribe en II, 35 el procedimiento para el desencantamiento de Dulcinea, también falsamente encantada por el engaño que urde Sancho: «que para recobrar su estado primo / la sin par Dulcinea del Toboso, / es menester que Sancho, tu escudero, / se dé tres mil azotes y trecientos / en ambas sus valientes posaderas, / al aire descubiertas, y de modo / que le escuezan, le amarguen y le enfaden».

Las palabras se nos caen
a todos de la boca.
Refranes atesoras,
algunos acertados
y otros a deshoras.

—¡Ah, pesia tal —replicó Sancho—, señor nuestro amo! No soy yo ahora el que ensarta refranes, que también a vuestra merced se le caen de la boca de dos en dos mejor que a mí, sino que debe de haber entre los míos y los suyos esta diferencia; que los de vuestra merced vendrán a tiempo y los míos a deshora; pero, en efecto, todos son refranes.

Cuidado, amigo Sancho, que oigo ruidos.
Preparemos nuestras armas,
se avecinan enemigos.

En esto estaban, cuando sintieron un sordo estruendo y un áspero ruido, que por todos aquellos valles se extendía. Levantóse en pie don Quijote y puso mano a la espada...

Los rugidos, los gruñidos,
los ruidos y los bufos eran pufo,
aumentaban el fracaso
del caballero hidalgo.
Seiscientos puercos,
por los suelos utensilios.
Sancho quería lucha,
pero el caballero hidalgo
pedía calma.

He pecado
y he sido castigado desde el cielo.

Es, pues, el caso que llevaban unos hombres a vender a una feria más de seiscientos puercos, con los cuales caminaban a aquellas horas, y era tanto el ruido que llevaban y el gruñir y el bufar, que ensordecieron los oídos de don Quijote y de Sancho, que no advirtieron lo que ser podía. Llegó de tropel la estendida y gruñidora piara, y sin tener respeto a la autoridad de don Quijote, ni a la de Sancho, pasaron por cima de los dos, deshaciendo las trincheas de Sancho y derribando no solo a don Quijote, sino llevando por añadidura a Rocinante. El tropel, el gruñir, la presteza con que llegaron los animales inmundos, puso en confusión y por el suelo a la albarda, a las armas, al rucio, a Rocinante, a Sancho y a don Quijote.

Levantose Sancho como mejor pudo, y pidió a su amo la espada, diciéndole que quería matar media docena de aquellos señores y descomedidos puercos, que ya había conocido que lo eran. Don Quijote le dijo:

*—Déjalos estar, amigo; que esta afrenta es pena de mi pecado, y justo castigo del cielo es que a un caballero andante vencido le coman adivas, y le piquen avis-
pas, y le hollen puercos.*

Duerme, amigo Sancho,
que yo velo,
la vida tiene un duelo
con un delgado caballero.
En aventuras me acompañan
los suspiros y las lágrimas.
Me has vencido. En el tronco de esta haya
se halla la soledad
que se apodera de mi alma.

Me has vencido.
Encima desaparece Dulcinea
y ya no hay bella doncella
que me devuelva la calma.

—Duerme tú, Sancho —respondió don Quijote—, que naciste para dormir; que yo, que nací para velar, en el tiempo que falta de aquí al día daré rienda a mis pensamientos y los desfogaré en un madrigalete que, sin que tú lo sepas, anoche compuse en la memoria [...]

Cada verso destos acompañaba con muchos suspiros y no pocas lágrimas, bien como aquel cuyo corazón tenía traspasado con el dolor del vencimiento y con la ausencia de Dulcinea.

Apéndice 2 (confrontación de los fragmentos de la letra del rap «Dulcinea» de La Excepción con el texto del capítulo I, 25 del *Quijote*, «Que trata de las estrañas cosas que en Sierra Morena sucedieron al valiente caballero de la Mancha, y de la imitación que hizo a la penitencia de Beltenebros»)

Es una moza hecha
y derecha,
sí, de chapa, guapa,
de pelo en pecho,
que escapa,
y todo bien aprovecha.

¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho...!

Y es virtud suya, además,
no ser melindrosa,
¡qué va!,
sino sutil y graciosa,

como el simpático gas,
pues con todo se divierte
y no miente.

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.

Y ahora le digo a vuestra merced,
que es fuerte
y no teme ni a la muerte,
que siga y no se detenga,
pues no basta con hacer locuras
sino estar a la más dura
de las pruebas,
mi caballero de Triste Figura.

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.

Y ya que tanto parlo
y hablo
añadiré aquí
que ya querría verme en buen camino
solo por verla,
que hace muchos días que a esta perla
no la veo
y debe de estar ya trocada
plantada
bajo el aire a campo abierto
y expuesta al sol del desierto
de la paz de las mujeres
que se dice que son seres sensibles
en demasía,
en demasía,
muy cierta desmejoría.

Y querría ya verme en camino, solo 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.

Y ahora quiero,
mi señor don Quijote,
hacer honor a la verdad
y os diría
que yo padecía
ignorancia hasta aquí
pues yo pensaba
que esa dama de que hablaba

y daba tanta importancia
 era señora de rancia
 estirpe, o una gran princesa,
 que Dulcinea era expresa
 y talmente la mujer que os llevaba
 a enloquecer por amor.

Y confieso a vuestra merced una verdad, señor don Quijote: que hasta aquí he estado en una grande ignorancia; que pensaba bien y fielmente que la señora Dulcinea debía de ser alguna princesa de quien vuestra merced estaba enamorado, o alguna persona tal, que mereciese los ricos presentes que vuestra merced le ha enviado...

BIBLIOGRAFÍA

- Allen, John J., «El desarrollo de Dulcinea y la evolución de don Quijote», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38.2, 1990, pp. 849-856.
- Bárcena, José (rec.), *El «Quijote» en el Café Gijón*, Madrid, ed. del recopilador, 2005.
- Camón Aznar, José, *El pastor Quijótiz*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.
- Cervantes, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1980.
- Fernández de Avellaneda, Alonso, *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2014.
- García Fuentes, Enrique, «Enrollándose en el Quijote. Un acercamiento desde la música pop», en *El «Quijote» en Extremadura: estudios e investigaciones*, Badajoz, Alborayque, 2015, pp. 69-82.
- Hernández Gil, Jesús María, *El cementerio de los versos perdidos*, Madrid, Dro Atlantic, 2006.
- Labrador López de Azcona, Germán, «Audiotopías del Quijote en la música rock española (1987-1998). Estrategias de construcción de una identidad», en *Visiones del «Quijote» en la música del siglo xx*, ed. Begoña Lolo, Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación / Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pp. 655-681.
- Lamberti, Mariapia, «Dulcinea o el ideal», en *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 421-432.
- López Navia, Santiago, *La ficción autorial en el Quijote y en sus continuaciones e imitaciones*, Madrid, Universidad Europea de Madrid-CEES Ediciones, 1996.
- López Navia, Santiago, *Inspiración y pretexto. Estudios sobre las recreaciones del «Quijote»*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2005.

- López Navia, Santiago, «La recepción del *Quijote* en el rock español», en *Visiones del «Quijote» en la música del siglo xx*, ed. Begoña Lolo, Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación / Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pp. 683-695.
- López Navia, Santiago, «De nuevo sobre la huella del *Quijote* en la música popular: atención especial a las recreaciones de la música rock», en *Recreaciones quijotescas y cervantinas en las artes. Cervantes y su obra*, ed. Carlos Mata Induráin, Pamplona, Eunsa, 2016, pp. 53-66.
- López Navia, Santiago, «La presencia del *Quijote* en la música popular española: una breve panorámica», en *Astrana Marín, Cervantes y Shakesperare: paralelismos y convergencias*, ed. Juan Manuel Millán Martínez y Carlos Julián Martínez Soria, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2018, pp. 145-159.
- López Navia, Santiago, *Música y alteración y otros textos sobre la música y su relación con la literatura*, Madrid, La Discreta, 2019.
- López Navia, Santiago *Inspiración y pretexto II. Nuevos estudios sobre Cervantes, su obra y su recepción*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2021.
- Mallavibarrena, Raúl, «El oído. La música y el *Quijote*», en *El «Quijote» en la cultura popular: las imágenes pobres y los cinco sentidos*, coord. Pedro García Martín, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2005, pp. 159-165.
- Martín Garzo, Gustavo, *Dulcinea y el Caballero Dormido*, Zaragoza, Edelvives, 2005.
- Martínez González, Susana, «El *Quijote* a ritmo de Rock and Roll: el heavy metal español como recurso didáctico en las clases de literatura de ESO», *Campo Abierto*, 38.1, 2019, pp. 107-124.
- Mata Induráin, Carlos, «“Ella pelea en mí y vence en mí”: Dulcinea, ideal amoroso del Caballero de la Voluntad», *Príncipe de Viana*, 236, 2005, pp. 663-676.
- Otero y Pimentel, Luis, *Semblanzas caballerescas*, La Habana, Tipografía de *El Eco Militar*, 1886.
- Rebolledo, Efrén, «El desencanto de Dulcinea», en *El desencanto de Dulcinea*, México, Antigua Imprenta de Murguía, 1919, pp. 7-20.
- Rodríguez-Luis, Julio, «Dulcinea a través de los dos *Quijotes*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 18.2-3, 1966, pp. 378-416.
- Sánchez Rodríguez, Virginia, «Flamenco, niñas prodigio y películas musicales durante el franquismo», *Revista de Investigación sobre Flamenco «La madrugá»*, 13, 2016, pp. 151-177.
- Suárez Miramón, Ana, «Dulcinea habla de don Quijote en nuestros días (*Dulcinea y el Caballero Dormido* de Gustavo Martín Garzo)», en *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*, ed. Carlos Mata Induráin, Pamplona, Eunsa, 2013, pp. 337-347.

Torres, Julio, «Dulcinea del Toboso. El personaje elíptico», *Revista de Filología Románica*, 14.2, 1997, pp. 441-455.

Uparela Reyes, Paola, «Estigmas y paradigmas de los encantos y encantamientos de Dulcinea», *Lingüística y Literatura*, 67, 2015, pp. 91-104.