

# laberinto

An Electronic Journal of Early Modern Hispanic  
Literatures and Cultures



Special Issue: Cervantes In His 400<sup>th</sup> Anniversary In China

vOlUmE 10, 2017

LABERINTO JOURNAL 10 (2017)

EDITORS

*Juan Pablo Gil-Osle*  
Arizona State University

*Daniel Holcombe*  
Clemson University

EDITOR ASSISTANT

*María José Domínguez*  
Arizona State University

EDITORIAL BOARD

*Frederick de Armas*  
*Barbara Simerka*  
*Christopher Weimer*  
*Bruce R. Burningham*  
*Marina Brownlee*  
*Enrique García Santo-Tomás*  
*Steven Wagschal*  
*Julio Vélez-Sainz*  
*Lisa Voigt*

Laberinto is sponsored by the Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies (ACMRS), affiliated with the Spanish Section at the School of International Letters and Cultures (SILC), Arizona State University, and published in Tempe, Arizona.

[www.laberintojournal.com](http://www.laberintojournal.com)

<https://acmrs.org/publications/journals/labерinto/about>

Arizona Board of Regents ©

## Table of Contents

### Articles and Talks

Why Cervantes in China?: Hyperreality and Cervantine Cultural encounters  
in Beijing 2016 (Tang Xianzu, Shakespeare, Cervantes, and Borges)

Juan Pablo Gil-Osle, Arizona State University.....3

Salvador Dalí's *Don Quixote*: High Art or Kitsch?

William Daniel Holcombe, Clemson University.....13

Mammoth Woolly Migrations: Transhumance, Extinction, and the  
Cervantine Shepherd

Margaret Marek, Illinois College.....27

*Transcendental metageneric travelers*: a background of the reception of Cervantes'  
*Don Quixote* in Spain and France

Vicente Pérez de León, University of Glasgow

Véronique Duché, University of Melbourne.....53

“ . . . And things that go bump in the night:” Narrative Deferral, the  
Supernatural, and the Metafictive Uncanny in *Don Quijote*

Christopher Weimer, Oklahoma State University.....74

La enseñanza y la aceptación de las obras de Cervantes en China desde  
métodos multidisciplinarios

Zhang Jingting, Universidad de Estudios Internacionales de  
Shanghai.....94

“Yo sé quién soy:” La quijotización de Dulcinea y la dulcinización de Don Quijote en una película de Vicente Escrivá

María José Domínguez, Arizona State University.....114

21<sup>st</sup>-Century Quixotes: Interdisciplinary Approaches and Global Classrooms

Rogelio Miñana, Drexel University.....123

Program of the Conference at the University in Chicago Center in Beijing:  
“Cervantes in his 400<sup>th</sup> Anniversary in China.”

.....133

**Book Reviews**

David William Foster. Alexandre de Gusmão, *The Story of the Predestined Pilgrim and His Brother Reprobate, in Which, through a Mysterious Parable, Is Told the Felicitous Success of the One Saved and the Unfortunate Lot of the One Condemned.* Trans., with an introd. and Index by Christopher C. Lund. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2016. Xxxv, 137 pp., plates  
.....140

Juan Pablo Gil-Osle. Barbara Fuchs, *The Poetics of Piracy: Emulating Spain in English Literature.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013. pp. 186. ISBN: 9780812244755  
.....143

Andrés F. Ruiz-Olaya. Franklin G.Y. Pease, *El mar peruano: mitos andinos y europeos.* Comp. Nicanor Domínguez Faura. Lima: Sociedad Geográfica de Lima, 2015  
.....146

“Yo sé quién soy.” La *quijotización* de Dulcinea y la *dulcinización*  
de Don Quijote en una película de Vicente Escrivá

María José Domínguez  
Arizona State University

—Sepsa vuestra merced, señor don Rodrigo de Narváez, que esta hermosa Jarifa que he dicho es ahora la linda Dulcinea del Toboso, por quien yo he hecho, hago y haré los más famosos hechos de caballerías que se han visto, vean ni verán en el mundo.

A esto respondió el labrador:

—Mire vuestra merced, señor, pecador de mí, que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijana

—Yo sé quién soy—respondió don Quijote—, y sé que puedo ser, no solo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías.

*Don Quijote*, Primera Parte, cap. V<sup>1\*</sup>

En 1963 el director de cine español Vicente Escrivá filmó una película titulada *Dulcinea* que ofrecía el protagonismo a una mujer marginalizada, una prostituta, que intenta cambiar de vida convirtiéndose en peregrina andante. Este largometraje fue declarado “Película de Interés Nacional” y representó a España para la selección a los Oscar, aunque finalmente no se alzara con la nominación. La dictadura alabó no sólo su calidad técnica, sino también su defensa de los valores morales y políticos del régimen, algo que hoy podemos poner en entredicho. Debemos recordar que el franquismo vive en estos años un momento de apertura conocido como “los felices sesenta.”<sup>2</sup> Desde 1962 a 1969 Manuel Fraga Iribarne ejerce como Ministro de Información y Turismo y nombra a José

“Yo sé quién soy:” La *quijotización* de Dulcinea y la *dulcinización*  
de Don Quijote en una película de Vicente Escrivá

María Escudero como director general de cine. Escudero cambia el comité de censores y el cine disfruta de una mayor libertad gracias a las nuevas reglas de censura dictadas en 1963.<sup>3</sup>

Prestando atención al contexto histórico, el tratamiento de la mujer durante los años del franquismo puede llegar a recordar de manera alarmante a la época coetánea de Cervantes:

Spain was still in the throes of the strictest cultural, moral, and religious censorship, when you could be fined for kissing publicly and when any single woman returning home alone after 10pm risked the opprobrium of neighbors and was liable to be accused of loose morals. (Besas 69)

El personaje de Dulcinea que plantea Vicente Escrivá sigue las pautas que ya dejara marcadas en su obra de teatro *Gatson Baty*.<sup>4</sup> Se trata por tanto de una figura marginal que emula a Don Quijote saliendo a los caminos para, llena de agencia, desafiar el determinismo social impuesto y cambiar su vida. En el largometraje de Escrivá hay una inversión de papeles. Podemos decir que el caballero andante sufre un proceso de “dulcinización” mientras que la prostituta peregrina se “quijotiza.”

Para explicar la “quijotización” de Dulcinea y la “dulcinización” de Don Quijote recurriremos a investigaciones recientes del campo de la neurociencia, según las cuales la identidad humana puede explicarse como una narrativa. En la película, la cinematográfica Dulcinea crea su propia narrativa y forma su personalidad. La incorporeidad que caracterizaba a la figura literaria de Dulcinea se transfiere aquí al caballero, que muere derrotado al no lograr defender su propia historia.

Según los últimos estudios de la neurociencia la identidad del hombre es una narrativa, es decir, que el ser humano se construye a sí mismo cuando se imagina su historia formada por una serie de ideas abstractas que extrae de sus experiencias. El Dr. Ramachandran,<sup>5</sup> director del Centro para el Cerebro y la Cognición de la Universidad de San Diego, anuncia a este respecto que:

The idea of self is that you take all the things that have ever happened to you, pluck from your life (if you are sad you may pluck the sad things, if you are happy you may want to pluck the happy

things) and you stitch them together into a general abstract idea and mainly, the idea of self is a story that we tell ourselves, and it can change from day to day and it allows the human being to exercise that peculiarly human muscle... to experience stuff and then to abstract them into a story... that's self. ("Who am I?" min. 6:19–7:05)

De manera que Alonso Quijano en un momento determinado de su vida decidió cambiar su identidad y al construir la historia de Don Quijote se construyó a sí mismo. Pero según sugirió Daniel Dennett<sup>6</sup>, los demás contribuyen también con su percepción a crear la identidad de cada uno:

A human being first creates —unconsciously (the way a spider creates a web)— one or more ideal fictive-selves and then elects the best supported of these into office as her Head of Mind. A significant difference in the human case, however, is that there is likely to be considerably more outside influence. Parents, friends, and even enemies may all contribute to the image of "what it means to be me. (Dennett s/n)

No es lugar aquí para analizar la salud mental de Don Quijote ni tampoco la de Dulcinea. Es preciso mantener la distancia y reconocer en todo momento que estamos ante personajes cinematográficos inspirados por sus homónimos literarios y que nos movemos siempre en mundos de ficción donde se relativizan los diagnósticos médicos. Sin embargo, conectando con el pasaje que daba entrada a este estudio, el momento en el que Don Quijote confunde a su vecino Pedro Alonso con el marqués de Mantua guarda cierta similitud con un síndrome poco conocido llamado “Capgras delusion” según el cual un paciente lúcido e inteligente, completamente normal, sale de un coma tras un accidente y no es capaz de reconocer a su madre, a quien tacha de impostora. El Dr. Ramachandrán explica cuál es la respuesta que la neurociencia da a este extraño caso:

There's no emotional reaction to his mother, because that wire going from the visual areas to the emotional centers is cut. So his vision is normal because the visual areas are normal, his emotions are normal —he'll laugh, he'll cry, so on and so forth— but the wire

from vision to emotions is cut and therefore he has this delusion  
that his mother is an impostor. (“3 clues” min. 8:00)

Este tipo de estudios podrían explicar en muchos casos esa desconexión quijotesca entre lo visto y lo percibido emocionalmente, sin que en ningún momento se produzca una grieta en la brillantez intelectual del individuo ni en su seguridad al afirmar su identidad: “Yo sé quién soy”. En la película, por el contrario, esta frase le corresponde decirla a una corpórea y bien definida Dulcinea, mientras que el hidalgo se vuelve incorpóreo, difícil de vislumbrar y dudoso de su propia identidad. Siguiendo la terminología de Salvador de Madariaga podríamos decir que se produce una “quijotización” de Dulcinea a la par que, acuñando un nuevo término, Don Quijote se “dulcinaiza:” nunca vemos la cara ni el cuerpo de Don Quijote. Escuchamos su voz dentro de la cabeza de Sancho y después en los pensamientos de Dulcinea. La única vez que resulta más tangible es en el momento de su muerte, pero ni aquí llegamos a ver su rostro. Don Quijote se quiebra en el momento final. Su identidad es puesta a prueba por la presión de los otros y en este caso cede a la imagen de Alonso Quijano que los demás tienen él. Parece negando a Dulcinea y por tanto negándose a sí mismo, a Don Quijote, a ese caballero andante que forjó en su mente.

Ahí donde Don Quijote se quebró, cediendo al opresivo círculo que se cernía sobre él antes de fallecer, Dulcinea triunfará. Ella entra en la escena mortuoria justo cuando el hidalgo acaba de expirar. Nunca se conocen. Se produce entonces este intercambio de papeles en donde Dulcinea fabrica ahora su propia narrativa y prefiere morir conforme a la imagen que creó de sí misma. Curiosamente, este escenario vuelve a estar impregnado de imaginería religiosa. Durante el juicio inquisitorial, la cámara vuelve una y otra vez al Cristo crucificado.

### *Conclusión*

En la película de Escrivá Don Quijote es el personaje ausente, ya que nunca aparece su imagen; escuchamos su voz, vemos su cama mortuoria, pero jamás hay un encuentro entre el caballero y Dulcinea. Puesto a prueba por la Iglesia Católica, y próximo a morir, el Don Quijote de Escrivá termina por rendirse, niega la narrativa que creó de sí mismo y retorna al nombre de Alonso Quijano. No obstante, Dulcinea continúa el

trabajo iniciado por el caballero andante y se pone en camino ayudando al prójimo. Este Quijote que nos muestra la pantalla sufre una derrota emocional al negar la existencia de su dama, mientras que ella, convertida ahora en su discípula, no se resigna al papel que le correspondió vivir y con su muerte ratifica su voluntad de elección: ella elige morir como Dulcinea (=Ave) y redimir los pecados de Aldonza (=Eva). Completa así la narrativa inspirada en ella por la carta de Don Quijote y crea su propia identidad quijotesca, sin necesidad ya de caballero que, “dulcinizado”, pasa a ser un ideal inexistente. Las últimas imágenes del largometraje son muy significativas, ya que en ellas vemos a la protagonista atada al poste donde la van a quemar como bruja (=pecadora) pero en realidad se está emulando la crucifixión del mismísimo Jesucristo (=redentora).

---

<sup>1</sup>

<http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/cap05/default.htm#np19n>

<sup>2</sup> “A decade of unprecedented prosperity in Spain which catapulted the country from its oppressive back-wardness to the brink of stylish continentalism. [...] Much of this prosperity in the early 1960s was brought on by the avalanche of tourists descending upon Spain, bringing with them not only huge sums of hard currency but also new patterns of social behavior, dress styles, even tastes in dining. [...] There was too much traveling for that, too many Spaniards going abroad and bringing in new ideas, and too many tourists coming down to Spain. Admittedly, most were happy to loll on the beaches and drink sangría, but others made contact with Spaniards and conveyed alternative ways of thinking” (Besas 71-72).

<sup>3</sup> El nuevo comité estaba formado por censores conservadores, pero al menos estaban orientados al mundo del cine en vez de ser burócratas como los anteriores. El 9 de febrero de 1963 se publicaron nuevas regulaciones censoras—first, that a film should not be judged by its individual scenes but by its general intent; second, that if a film was considered to be “seriously dangerous” it was to be prohibited rather than cut or changed; third, that films should, of course, censure evil, but that this censure need not be shown explicitly on screen if sufficient elements were given so that the spectator’s conscience could draw the proper conclusion; four, that the evildoer need not necessarily repent at the end of the story or go to ruin from a

---

human or external standpoint; five, that there was no reason to prohibit the showing of individual or social ills or to avoid producing uneasiness in the spectator by portraying the degradation and suffering of others, if these scenes were in accordance with the principles of a faithful critique; finally, that there was no reason for prohibiting films that limit themselves to presenting authentic problems, even when they were not given a full solution, provided the conclusion was not contradictory to these regulations (Besas 72-73)—. En octubre de 1962, en una película titulada Bahía de Palma, de Juan Bosch, el primer bikini mostrado por Elke Sommer pudo ser visto en una pantalla pública en España (Besas 73). Pero en octubre del 69 Franco reemplazó a Fraga por Alfredo Sánchez Bella, como nuevo ministro de información y turismo. Esto puso punto final a los felices 60s. Políticamente, los años previos a este nombramiento ya habían anticipado este final dado que en septiembre de 1967 Carrero Blanco había tomado posesión de la vicepresidencia del gobierno y en diciembre de 1970 el régimen franquista volvió a otra de sus épocas oscuras al juzgar y condenar a 13 terroristas vascos en Burgos.

<sup>4</sup> La obra de Baty fue estrenada en el teatro Montparnasse de París en 1941 y presentada con éxito en el teatro María Guerrero de Madrid en 1943. Posteriormente, Luis Arroyo pasó el guión a la pantalla en 1946, en lo que fuera la precuela de la película que aquí analizamos.

<sup>5</sup> Neurologist V.S. Ramachandran is the director of the Center for Brain and Cognition at the University of California, San Diego, and an adjunct professor at the Salk Institute. His investigations into phantom limb pain, synesthesia and other brain disorders allow him to explore (and begin to answer) the most basic philosophical questions about the nature of self and human consciousness. He is the author of [Phantoms in the Brain](#) (the basis for a Nova special), [A Brief Tour of Human Consciousness](#) and [The Man with the Phantom Twin: Adventures in the Neuroscience of the Human Brain](#) (Ted.com).

<sup>6</sup> “Daniel C. Dennett, the author of *Breaking the Spell* (Viking, 2006), *Freedom Evolves* (Viking Penguin, 2003) and *Darwin's Dangerous Idea* (Simon & Schuster, 1995), is University Professor and Austin B. Fletcher Professor of Philosophy, and Co-Director of the Center for Cognitive Studies at Tufts University” (Tufts. edu).

### Obras citadas

- “1963: Tiempo de cambios.” *Los años del NO-DO*. Dir. Xavier Gassió. RTVE. 30 jul 2015. 53.36 min. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/los-anos-del-no-do/anos-del-no-do-1963-tiempo-cambios/3233465/>
- “Baty, Gaston (1885-1952).” *Columbia Dictionary of Modern European Literature*. Ed. Jean-Albert Bédé and William B. Edgerton. New York, Guildford: Columbia University Press, 1980.
- Bentley, Bernard P.E. *A Companion to Spanish Cinema*. Boydell and Brewer, 2008.
- Besas, Peter. *Behind the Spanish Lens: Spanish Cinema under Fascism and Democracy*. Denver, Arden Press, Inc., 1985.
- (Los) caminos de Don Quijote. Dir. Luciano G. Egido. Prod. Juan Ignacio de Blas, PROCUSA. Spain, 1961. Cortometraje. 11.04 min.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Instituto Cervantes 1605–2005. Dir. Francisco Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2004.
- . *La Galatea*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcj9638>
- Dennett, Daniel. "Why we are All Novelists," Times Literary Supplement. 16-22 Sept. 1988
- . “The Origins of Selves,” *Cogito* 3 (1989): 163-173. <http://ase.tufts.edu/cogstud/dennett/papers/originss.htm>
- Díez Puertas, Emeterio. “El canon desde el poder: El cine de Interés Nacional (1944-1964)”. *XV Congreso Internacional sobre Literatura, Periodismo y Cine: el canon y su circunstancia*, Universidad Complutense de Madrid, 23 y 24 de Junio de 2014. [https://www.academia.edu/16839894/El\\_canon\\_desde\\_el\\_poder\\_el\\_cine\\_de\\_Inter%C3%A9s\\_Nacional\\_1944-1964](https://www.academia.edu/16839894/El_canon_desde_el_poder_el_cine_de_Inter%C3%A9s_Nacional_1944-1964)
- Dulcinea*. Dir. Vicente Escrivá. Perf. Millie Perkins, Cameron Mitchell, Folco Lulli. Spain, 1963. Largometraje. 94 min.
- Herrero, Javier S. “Dulcinea and Her Critics.” *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 2.1 (1982): 23–42.
- Kaplan, E. Ann. *Looking for the Other: Feminism, Film, and the Imperial Gaze*. New York: Routledge, 1997.

“Yo sé quién soy:” La *quijotización* de Dulcinea y la *dulcinización*  
de Don Quijote en una película de Vicente Escrivá

- Lamberti, Mariana. “Dulcinea o el ideal.” *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Coord. Christoph Strosetzki, 2011. 421–32.
- Mancing, Howard. “Dulcinea Del Toboso: On the Occasion of Her Four-Hundredth Birthday.” *Hispania* 88.1 (Mar., 2005): 53–63.
- Medina, Pedro. Filmografía. Nosferatu. Revista de cine 50 (2005):72–92.  
<http://hdl.handle.net/10251/41430>
- Ochoa-Penroz, Marcela. Reescrituras del "Quijote:" La novela y sus hipertextos. The University of Iowa: ProQuest Dissertations Publishing, 1995.
- (Por) *tierras de Don Quijote*. Dir. José Andrés Alcalde. Prod. PUBLIFILM M.A. Spain, 1981. Cortometraje. 9.24 min.
- Ramachandran, V.S. *The Tell-Tale Brain: A Neuroscientist's Quest for What Makes Us Human*. New York: W.W. Norton and Co., 2011.  
<http://home.iitj.ac.in/~gk/Psyche/listed/10.%20The%20Tell-Tale%20Brain%20-%20V%20S%20Ramachandran.pdf>
- . “3 clues to understanding the brain.” Ted Talks, 2007.  
[https://www.ted.com/talks/vilayanur\\_ramachandran\\_on\\_your\\_mind#t-76874](https://www.ted.com/talks/vilayanur_ramachandran_on_your_mind#t-76874)
- Rangel, Ulrike, and Johannes Keller. “Essentialism goes social: Belief in social determinism as a component of psychological essentialism.” *Journal of Personality and Social Psychology* 100.6, (2011): 1056–1078.
- (La) *ruta de Don Quijote*. Dir. Ramón Biadiu. Prod. CIFESA. Spain, 1934. Cortometraje. 18.27 min.
- Sapolsky, Robert. *The Trouble with Testosterone: And Other Essays On the Biology of the Human Predicament*. New York: Scribner, 1997.
- Torrente Ballester, Gonzalo. “La complicada invención de Dulcinea.” *El Quijote como juego*. Madrid: Guadarrama, 1975. 71-77.
- “Who am I? The Story of Me.” Radiolab. Season 1. Episode 1. Hosts Jad Abumrad and Robert Krulwich. Guests V.S. Ramachandran, Paul Broks. Podcast.  
<https://www.wnyc.org/radio/#/ondemand/91498>
- Zunzunegui, Santos. *Los felices sesenta: aventuras y desventuras del cine español (1959-1971)*. Barcelona: Paidós, 2005.