



HAL
open science

“ Dulcinea en las reescrituras galas -y francófonas- de los siglos XX-XXI ”, in Isabel Fernández Morales, Rachele Lopiano y Carlos Mata Induráin (dir.)

Emmanuel Marigno

► **To cite this version:**

Emmanuel Marigno. “ Dulcinea en las reescrituras galas -y francófonas- de los siglos XX-XXI ”, in Isabel Fernández Morales, Rachele Lopiano y Carlos Mata Induráin (dir.). Dulcinea del Toboso. La creación cervantina y otras Dulcineas recreadas, Pamplona, GRISO. BIADIG. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 79-92, 2025, 978-84-8081-846-9. <hal-05098660>

HAL Id: hal-05098660

<https://hal.science/hal-05098660v1>

Submitted on 10 Dec 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Isabel Fernández Morales, Rachele Lo Piano
y Carlos Mata Induráin (eds.)

DULCINEA DEL TOBOSO. LA CREACIÓN CERVANTINA
Y OTRAS DULCINEAS RECREADAS
(HOMENAJE A ENRIQUE RULL FERNÁNDEZ)



DULCINEA EN LAS REESCRITURAS GALAS
—Y FRANCÓFONAS— DE LOS SIGLOS XX-XXI

Emmanuel Marigno
Universidad de Saint-Étienne, Francia

0. PRINCIPIO

El personaje de Dulcinea resulta poco presente en la novela de Miguel de Cervantes y Saavedra, tomando principalmente la forma de una representación mental que remite a valores estéticos y éticos, verdadero manantial caballeresco para el héroe manchego. Al propósito, comenta Armijo Canto que

Cervantes nos ofrece una imagen de la mujer que se fundamenta en la tradición literaria occidental, que se nutre de múltiples elementos y que le sirven para articular una doble propuesta ideológica (valorativa) de la mujer, por un lado, la idea humanista de la mujer como símbolo del Eros que mueve al cosmos, y por otro la visión medieval escolástica de la mujer, con su gran peso misógino, debido a múltiples factores ideológico-religiosos. Esta doble identidad queda expresada en la presencia ausencia de Dulcinea-Aldonza, en su gran novela, obra en la cual, a lo largo de su desarrollo, Cervantes como narrador, en sus diferentes identidades, pone en boca de sus personajes diferentes ideas sobre la mujer¹.

Algo parecido sigue ocurriendo en el ámbito francés de las reescrituras contemporáneas, en el que la figura de Dulcinea todavía se queda por debajo del reconocido éxito del que goza don Quijote o, incluso, su fiel escudero, Sancho Panza.

¹ Armijo Canto, 2001, pp. 146-147.

Por cierto, en las artes visuales conocemos el *Retrato de Dulcinea* pintado por Marcel Duchamp en 1911, un óleo sobre lienzo de 146 x 114 cm. Curiosamente, el punto de arranque del cuadro no es el texto de Cervantes, sino una chica con la que se cruzó por una calle de Neuilly, quien le impactó emocionalmente, y de la que creó cinco vistas distintas en un solo y mismo retrato, casi cinético, pues se mueve por el óleo, como desnudándose, algo como «una visión simultaneísta de un desnudamiento en cinco momentos», en palabras de Octavio Paz².



Marcel Duchamp, *Portrait de Dulcinée* (1911).
Óleo sobre lienzo, 146 x 114 cm.
París, Museo Marcel Duchamp.

² Paz, 2008, p. 47.

Además de un análisis estético de la obra de Duchamp, le dedica Octavio Paz al cuadro del pintor francés el soneto «Ardua pero plausible, la pintura»:

Ardua pero plausible, la pintura
cambia la tela blanca en pardo llano
y en Dulcinea al polvo castellano
torbellino resuelto en escultura.

Transeúnte de París, en su figura
—molino de ficciones, inhumano
rigor y geometría— Eros tirano
desnuda en cinco chorros su estatura.

Mujer en rotación que se disgrega
y es surtidor de sesgos y reflejos:
mientras más se desviste más se niega.

La mente es una cámara de espejos;
invisible en el cuadro, Dulcinea
perdura: fue mujer y ya es idea³.

Tal y como lo subraya el poeta mexicano, Duchamp, igual que Cervantes, percibe a Dulcinea como una especie de concepto, pues, según la última estrofa del poema,

La mente es una cámara de espejos;
invisible en el cuadro, Dulcinea
perdura: fue mujer y ya es idea.

A diferencia del cubismo de Duchamp, otro artista galo, un escultor adiestrado en el Arte Bruto, le dedicó una obra a Dulcinea. Johé Gormand homenajea a la dama cervantina por los años 1970 con una escultura de cemento coloreado y hierro, de 67 x 19 cm, una representación borrosa, como una idea que emerge o, lo contrario, se desvanece.

³ Paz, *Obra poética II (1969-1998)*, pp. 146-147.



Johé Gormand, *Dulcinée* (hacia 1970).
Cemento coloreado y hierro, 67 x 19 cm.
Mâcon, Museo de las Ursulinas.

Como se puede ver, las artes plásticas francesas le dedicaron poca atención a la figura de Dulcinea, y las escasas creaciones de los siglos XX-XXI la representan desde un enfoque que, al fin y al cabo, es el mismo que en Cervantes, es decir, una figura concepto de lo bello y bueno.

Desde este punto de vista, quizá resultan más originales, o novedosas por lo menos, las poco más abundantes creaciones teatrales francoparlantes. Conocemos por lo menos tres obras dramáticas como son *Comment je suis devenue Don Quichotte*⁴, creada e interpretada por Aurélie Lecomte en 2011; *Don Quichotte(e)* de Jean-

⁴ *Comment je suis devenue Don Quichotte* (2011), de Aurélie Lecomte (autora y actriz), estrenada en el «Théâtre de l'Esperluette».

Luc Bosc⁵ junto con *L'inaccessible étoile* de Antonia Bosco y Clémentine Yelnik en 2010⁶; y *La Complainte de Dulcinée*, escrita e interpretada en 2008 por Dulcinea Langfelder⁷. A pesar de ser pocas, estas producciones dramáticas revisitan la manera de perfilar estéticamente a Dulcinea, igual que las problemáticas éticas que conlleva. De las tres obras, sin la menor duda posible, la de Dulcinea Langfelder resulta ser la que mayor impacto y liderazgo consiguió, trátase de interpretación, diversidad de contenidos o puesta en escena.

De hecho, la Dulcinea que más sobresale es la epónima de Dulcinea Langfelder que, tras haber inventado el personaje de «Victoria» que ha interpretado durante una década, se dedica desde el 2008 a la figura femenina cervantina. Langfelder crea el espectáculo de su doble en Tokio para luego emprender una inacabable gira internacional hasta América del Sur, pasando por Europa para llegar a Montreal. *La Complainte de Dulcinée* se interpretó en lengua francesa y también en inglés, aspecto lingüístico que le confiere una forma de universalidad.

Veremos, en un primer tiempo, cómo *La Complainte de Dulcinée* se arraiga en el hipotexto cervantino, para luego poner de realce su dimensión intermedial en lo que a recursos escenográficos se refiere, para finalizar este estudio con un intento de hermenéutica de la Dulcinea de Langfelder.

1. LA RELACIÓN CON EL HIPOTEXTO DE CERVANTES

Inspirándose en lo que considera ser una verdadera musa, don Quijote recorre su mundo para defender valores caballerescos, es decir, referentes filosóficos y, por ende, universales. Lo mismo pretende conseguir la Dulcinea de Langfelder, por lo menos, tal y como lo declara en el *incipit* del espectáculo. Incluso le reprocha al caballero manchego o, por lo menos, echa de menos, que don Quijote se fuera al otro mundo antes de ultimar sus hazañas:

⁵ *Don Quichotte(e)* (2010), de Jean-Luc Bosc, confía a dos mujeres la representación de don Quijote y Sancho Panza, con el objetivo de modernizar el mito.

⁶ Antonia Bosco y Clémentine Yelnik crearon *L'inaccessible étoile* (2010), donde Antonia Bosco interpreta a don Quijote, Sancho Panza y Dulcinea. Rinde homenaje a las ciento cincuenta representaciones que Jacques Brel había realizado en 1968 de su obra *L'Homme de la Mancha*.

⁷ Marigno, 2012.

Mais trêve de sourire: Langfelder noircit, dans un élan de rage impuisante, le genre masculin et accuse Don Quichotte d'avoir abandonné le combat qu'il menait pour le respect et la tolérance⁸.

En cierto modo, Langfelder considera que lo que don Quijote no pudo conseguir, Dulcinea debe alcanzarlo, rematarlo. Desde esta perspectiva, tenemos que considerar la obra de Langfelder no tanto como una reescritura *stricto sensu* de la obra cervantina, sino como una prolongación, una especie de continuación de la diégesis novelística en el teatro de los siglos XX-XXI.

Retoma Langfelder de la novela hipotextual los valores universales que animan el *Quijote*, involucrándolos en una tonalidad humorística también teñida de determinada crítica sociocultural y política. Sin embargo, solo alcanzan el territorio de lo posBarroco⁹ la propia Dulcinea y, aunque de forma muy especial, don Quijote. Dicho de otra forma, *La Complainte de Dulcinée* asoma como una obra diametralmente opuesta, o complementaria, a *Don Quijote de la Mancha*, es decir, se virtualiza al héroe manchego a la vez que Dulcinea pasa de representación mental a personaje encarnado en el escenario¹⁰.

2. LOS RECURSOS DE LA ADAPTACIÓN TEATRAL

Langfelder huye de cánones y demás categorías estéticas. Actriz y directora convencida del interés de la hibridez artística, Dulcinea introduce en su obra, en todas sus obras, una estrategia intermedial en que dialogan e interactúan el canto, la coreografía, el teatro y los títeres. También cabe señalar secuencias en que se expresa Dulcinea mediante el arte del mimo, incluso con una forma de mestizaje artístico que recuerda el cine mudo de la década de los años 1920.

Además de estos *media*, que se podrían considerar como sustancialmente tradicionales, la actriz y directora de teatro introduce en su

⁸ De Han, 2009, p. 21.

⁹ Sobre el concepto y demás datos, ver Marigno, 2021.

¹⁰ Texto y coreografía de Dulcinée Langfelder y escenificación de Alice Ronfard; actores: Francis La Haye, Dulcinée Langfelder, Erik Lapierre, Danys Levasseur, Vincent Santes; títeres y manejo de marionetas de Vincent Santes; composición y arreglos de Philippe Noireaut y Danys Levasseur; vídeo de Yves Labelle; escenografía de Ana Cappelluto; luz de Éric Gingras; animación «Yin Yang» de Nathan Boey; ingeniería de luz y sonido de Philippe Beaudoin.

paleta intermedial los recursos más tecnológicos, como son los dispositivos de proyección en pantalla.



Dulcinea Langfelder, *La Complainte de Dulcinée* (2008).

El «Entre-deux», o «dispositivo», que relaciona tantos *media*, lo animan, por ejemplo, unos personajes que van desde una pantalla hacia la otra, como una especie de cinética narrativa, que relaciona visualmente los distintos componentes intermediales de dicho dispositivo, una clase de gramática dinámica y encarnada. También una cuarta pared, que deja visualmente deslizarse la mirada del espectador, permite presenciar la entrada en el escenario, la evolución y los cambios del dispositivo escenográfico en directo, como haciéndonos partícipes de cuanto está aconteciendo:

Le public a regardé la scène se mettre en place par les mailles d'un immense filet, celles d'un quatrième mur très ajouré. Une fois la marionnette en place, le volume du microphone de la comédienne est ajusté par un technicien, de façon un peu cavalière. Pendant ce temps, le contour des surfaces éclairées se fait plus précis, la luminosité plus intense. Le filet du quatrième mur peut tomber¹¹.

Dicho dispositivo intermedial, pensado por Alice Ronfard, la escenógrafa de Langfelder, también nos presenta a un muy curioso don Quijote. En efecto, el enérgico don Quijote que recorre la Mancha

¹¹ De Han, 2009, p. 21.

en la novela cervantina, aparece aquí en forma de títere traslucido, como vacío, inerte, una especie de marioneta de tamaño realista a la que anima un actor, como una incorporación desincorporada o, para decirlo de otra forma, una incorporación por procuración.



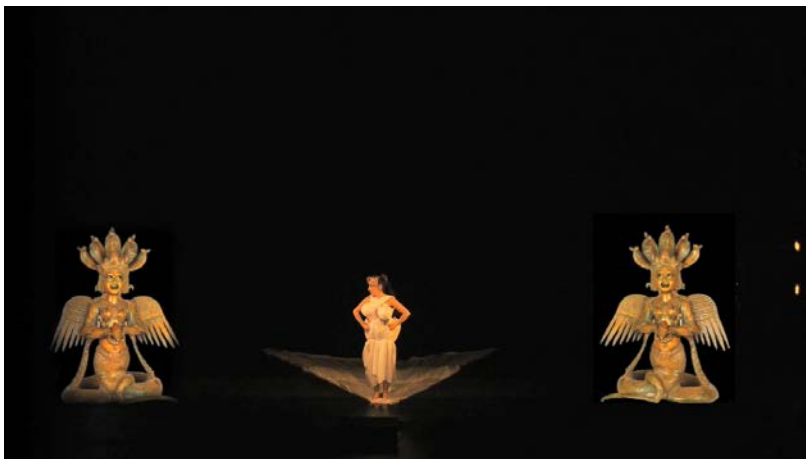
Dulcinea Langfelder, *La Complainte de Dulcinée* (2008).

Esta puesta en escena distanciada del personaje de don Quijote funciona como otro modo de «Entre-deux», una forma de tomar distancia con el mito manchego que tanto protagonismo cobra en la novela de Cervantes, y sobre quien tanto se ha comentado y escrito. Este don Quijote vaciado de todo, o don Quijote idealizado, sacralizado e indemne de cualquier interpretación o función, se lo reapropia Dulcinea. El don Quijote de Dulcinea deja de ser nuestro para volverse, por fin, solo suyo.

3. LA HERMENÉUTICA DE LA REESCRITURA

Como hemos visto, el *incipit* de la obra de Langfelder funciona como una especie de presentación de los objetivos de la misma. Dulcinea, es decir, la propia directora vuelta personaje, le expone al espectador cuanto va a acontecer mediante una especie de discurso, por cierto, divertido, pero también simbólico. Y así es, Dulcinea lleva a cabo toda una reflexión acerca de la representación de la mujer en las culturas de distintas partes del mundo, desde la Antigüedad hasta el siglo XXI.

De hecho, pueblan el escenario de Langfelder personajes femeninos que proceden de distintas formas de politeísmos, de mono-teísmos, junto con otros que pertenecen al ámbito de la historia o de las artes.



Dulcinea Langfelder, *La Complainte de Dulcinée* (2008).



Dulcinea Langfelder, *La Complainte de Dulcinée* (2008).



Dulcinea Langfelder, *La Complainte de Dulcinée* (2008).

De esta forma, Dulcinea dialoga con Eva, Kuan Yin, Lemanja, María, Parvati, Marilyn Monroe, etc. mediante la tecnología del *mega low-tech*. Al fin y al cabo, Langfelder puebla el escenario de tantas mujeres, o casi, como también las hay en la novela hipotextual, pues recuerda María Humildad Muñoz Resino que

A lo largo de la novela aparecen más de 200 nombres de mujer y funcionan 39 personajes femeninos de carne y hueso (más Dulcinea). La tipología femenina ofrecida es riquísima, las hay de toda clase y condición, según su apariencia física, sus hábitos, su estado civil, su clase social, su edad, su condición moral, su formación literaria, su religión o su categoría actancial¹².

Esta deconstrucción espaciotemporal propone una especie de representación aiónica del tiempo, es decir, un tiempo entero y parado que se opone al tiempo fragmentado y cronológico. Encontramos aquí las lecturas que nos brinda, por ejemplo, Paul Ricœur acerca del tiempo histórico y filosófico, siendo el primero «la représentation linéaire du temps, entendu comme simple succession de maintenant»¹³ y, el segundo, una «dialectique, le temps est entièrement désubstantialisé. Les mots futur, passé, présent disparaissent, et le

¹² Muñoz Resino, 2015, p. 93.

¹³ Ricœur, 1983, p. 124.

temps lui-même figure comme unité éclatée de ces trois extases temporelles»¹⁴.

La meta de Langfelder, mediante este recurso temporal, consiste en destacar paradigmas socioculturales y políticos, es decir, referentes filosóficos que perduran por encima de las lecturas circunstanciales. De esta forma, Dulcinea se metamorfosea en reportera, y lleva a cabo una comparación entre la España de las tres culturas —en que dialogaban las religiones cristiana, judía y musulmana— con las explosiones que vinieron a continuación, pero también con la tragedia del 11 de septiembre de 2001, que se materializó en el derrumbe de las sublimes torres gemelas de Nueva York:

[Dulcinée] représente un temps où Juifs et Arabes (unis dans un âge d'or culturel) se faisaient chasser de l'Espagne, la superpuissance de l'époque. 1492 était aussi l'année où l'on a «découvert» l'Amérique. Dans cette pièce, je vous invite à adopter le point de vue de ceux, et surtout de celles, qui n'ont qu'à peine survécu à l'histoire écrite, qui n'ont pas façonné nos attitudes religieuses, et qui auraient pu, peut-être, influencer tout autrement le comportement humain¹⁵.

[...] le personnage de El Toboso déplore, dans une parodie de reportage transmis en direct et dans le contexte d'une Espagne déchirée par l'Inquisition, la fin de l'âge d'or culturel qui unissait Juifs et Arabes, Langfelder rappelant ensuite le moment où, toujours en Espagne, entourée d'une foule qui célébrait dans la joie, comble de la dérision, le jour de sa fête nationale, elle apprit l'attaque des tours jumelles du World Trade Center le 11 septembre 2001¹⁶.

Dulcinea arremete desde luego aquí contra la barbarie que rige determinadas sociedades humanas, sea en el pasado, sea en el presente, y aboga por una mayor concordia y paz entre culturas, Estados, pueblos y religiones, en cierto modo, la visión humanista por la que lucha don Quijote en la novela. Dicho propósito deja de ser un ideal para encarnarse en el cuerpo de Dulcinea, a la vez persona y personaje. En efecto, Langfelder subraya su arte sin fronteras, su teatro intermedial, internacional, su propio cuerpo de española nacida en Nueva York, residente en Montreal y trotamundos teatral. También

¹⁴ Ricœur, 1983, p. 120.

¹⁵ Langfelder, 2008, s. p.

¹⁶ De Han, 2009, p. 21.

su propia habla resulta ser una síntesis de acentos americano-hispano-quebequenses. Por consiguiente, conviene hacer hincapié en el papel central que desempeña el cuerpo en la técnica teatral de Langfelder, una estrategia tan importante como la escenografía intermedial.

El cuerpo de la actriz, el cuerpo del personaje y el cuerpo político forman una especie de red de conexión a través de la cual se forma, en directo y bajo la forma de una coactoría/coautoría, la hermenéutica de la obra. En efecto, la actriz es espectadora de las reacciones del público, y el espectador se vuelve coactor ante la solicitud de Dulcinea, que les pide reacciones respecto a cuanto acontece ante sus ojos. Se puede recordar los análisis de la crítica, en particular, las aproximaciones de Jean-Marie Brohm, quien demostró en qué medida las formas poéticas del cuerpo social se encarnan en el propio cuerpo biológico del actor¹⁷, igual que Jean-Michel Berthelot esclareció la cuestión de la «ritualización»¹⁸, es decir, los procesos por los cuales el cuerpo social pasa al escenario en formas semióticas y dramáticas. A propósito de este ethos gestual y ethos social, compartiré el propósito de Anthony Giddens, para quien «l'action ne se conçoit pas et ne se discute pas indépendamment du corps, de ses rapports de médiation avec le monde environnant et avec la cohérence d'un soi agissant»¹⁹.

A la inversa, el propio cuerpo biológico del actor, deconstruyendo dichos rituales, junto con el dispositivo intermedial, consiguen crear en el cuerpo social —concretamente en el espectador— nuevos experimentos inteligibles y sensibles, o sea, rituales reformulados, renovados. Al propósito, y analizando una obra análoga a la de Langfelder, comenta Colette Tron «une expérience de déterritorialisation de l'individu qui détourne les perceptions humaines et interroge nos cadres de vie. Il s'agit de redécouvrir un territoire grâce à une prothèse électronique qui modifie nos perceptions de la réalité»²⁰.

Mediante este diálogo reversible, comunican en la Dulcinea de Langfelder el pasado de Cervantes y el presente del espectador, las formas del Barroco junto con las del posBarroco, pero, en ambos casos, en relación con una misma columna vertebral que son los valores humanistas.

¹⁷ Brohm, 1975.

¹⁸ Berthelot, 1983.

¹⁹ Giddens, 2005 [1987], p. 52.

²⁰ Tron, 2013, p. 55.

4. FINAL

Se puede concluir destacando que estamos ante una Dulcinea que pasa de representación idónea en la mente de don Quijote a encarnación en un cuerpo de carne y hueso que se dirige a otros cuerpos como son el cuerpo social, cultural y político.

De hecho, resulta imprescindible concebir la reapropiación de la Dulcinea quijotesca por Langfelder como una verdadera empresa de «dispositivo», mediante el que se implican, en una misma red, componentes literarios, plásticos y teatrales a la vez que un discurso autorreflexivo sobre lo poético (literatura y teatro en particular) y también lo político (geopolítica y políticas socioculturales). Desde esta perspectiva, conviene enmarcar la obra de Langfelder en un complejo sistema de interconexiones éticas y estéticas, tal y como lo define Foucault, para quien el «dispositivo»

c'est, premièrement un ensemble résolument hétérogène comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même c'est le réseau qu'on établit entre ces éléments [...]. Le dispositif donc est toujours inscrit dans un jeu de pouvoir, mais toujours lié aussi à une ou à des bornes de savoir, qui en naissent, mais, tout autant, le conditionnent. C'est ça le dispositif : des stratégies de rapports de force supportant des types de savoir, et supportés par eux²¹.

Por consiguiente, la Dulcinea del siglo XXI, por lo menos la de Langfelder, resulta ser a la vez concreta y comprometida, una especie de resurgencia o supervivencia de la mente, humanista, de quien la concibió: Miguel de Cervantes y Saavedra.

BIBLIOGRAFÍA

ARMIJO CANTO, Carmen Elena, «La imagen de la mujer en los entremeses de Cervantes: una aproximación hermenéutica», en Christoph Strosetzki (ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO). Münster 1999*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 143-149.

²¹ Foucault, 2001 [1954-1988], pp. 299-300.

- BERTHELOT, Jean-Michel, «Corps et société (problèmes méthodologiques posés par une approche sociologique du corps)», *Cahiers Internationaux de Sociologie*, LXXIV, 1983, pp. 119-131.
- BOSC, Jean-Luc, *Don Quichotte(e)*, s. l., s. e., 2010.
- BOSCO, Antonia, y Clémentine YELNIK, *L'inaccessible étoile*, s. l., s. e., 2010.
- BREL, Jacques, *L'Homme de la Mancha*, s. l., s. e., 1968.
- BROHM, Jean-Marie, *Corps et politique*, París, Jean-Pierre Delarge / Editions Universitaires, 1975.
- DE HAN, Nathalie, «La complainte de la tolérance», *Jeu. Revue de théâtre*, 132.3, 2009, pp. 20-22.
- FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits*, París, Gallimard, 2001 [1954-1988].
- GIDDENS, Anthony, *La constitution de la société*, París, PUF, 2005 [1987].
- LANGFELDER, Dulcinea, *La Complainte de Dulcinée*, 2008, disponible en vídeo en <<https://dulcinee.org/fr/la-complainte-de-dulcinee/>> [consultado el 20/05/2022].
- LECOMTE, Aurélie, *Comment je suis devenue Don Quichotte*, s. l., s. e., 2011.
- MARIGNO, Emmanuel, «Las recreaciones teatrales de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra en Francia (siglos XVII-XXI): estado de la cuestión y nuevos datos», *Anales Cervantinos*, 44, 2012, pp. 97-120.
- MARIGNO, Emmanuel, *Autores del Siglo de Oro en las artes contemporáneas (Siglos XX y XXI). Estudios críticos sobre Calderón, Cervantes y Quevedo. Ensayo sobre (re)creación intermedial*, Dijon, Orbis Tertius, 2021.
- MUÑOZ RESINO, María Humildad, «La mujer en el *Quijote*: Dulcinea del Toboso», *Cálamo*, 64, 2015, pp. 91-101.
- PAZ, Octavio, *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*, México, El Colegio Nacional / Ediciones Era, 2008.
- PAZ, Octavio, *Obras completas*, tomo 12, *Obra poética II (1969-1998)*, Barcelona / México, Círculo de Lectores / Fondo de Cultura Económica, 2003-2004.
- RICEUR, Paul, *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*, París, Seuil, 1983.
- TRON, Colette, «Arts, dispositifs, territoires», en *Poétique(s) du numérique 2*, Laverune, L'Entretemps éditions, 2013, pp. 49-63.

Partiendo de diversos enfoques, y haciendo uso de distintas metodologías, los once trabajos que se recogen en este volumen versan sobre variados aspectos relacionados, ya con la creación y las características del personaje inventado por Cervantes (y por Alonso Quijano/don Quijote), ya con diversas recreaciones posteriores de Dulcinea en la literatura y en el arte. Obvio es decir que esta gavilla de aportaciones críticas no puede agotar la inmensa riqueza que encierran la creación cervantina y sus recreaciones a través de los siglos, pero en conjunto constituye un significativo acercamiento a la figura de Dulcinea del Toboso, a su esencia literaria y su entidad artística. El libro va dedicado al ilustre cervantista Enrique Rull Fernández, quien finalmente no pudo participar en julio de 2022 en el *I Coloquio Internacional «Dulcinea del Toboso. La creación cervantina y otras Dulcineas recreadas»*, celebrado en El Toboso (Toledo), encuentro que está en el origen de estas páginas que ahora se publican. Por su buen hacer como colega, por su sabiduría siempre discreta y, sobre todo, por los buenos momentos compartidos a lo largo de tantos años, los editores —y sin duda también todos los autores que aquí escriben— han querido dedicar estas páginas a honrar la memoria de Enrique, con el recuerdo siempre cariñoso de su bonhomía y su generosa amistad.



Universidad
de Navarra

GRUPO DE
INVESTIGACIÓN
SIGLO DE ORO