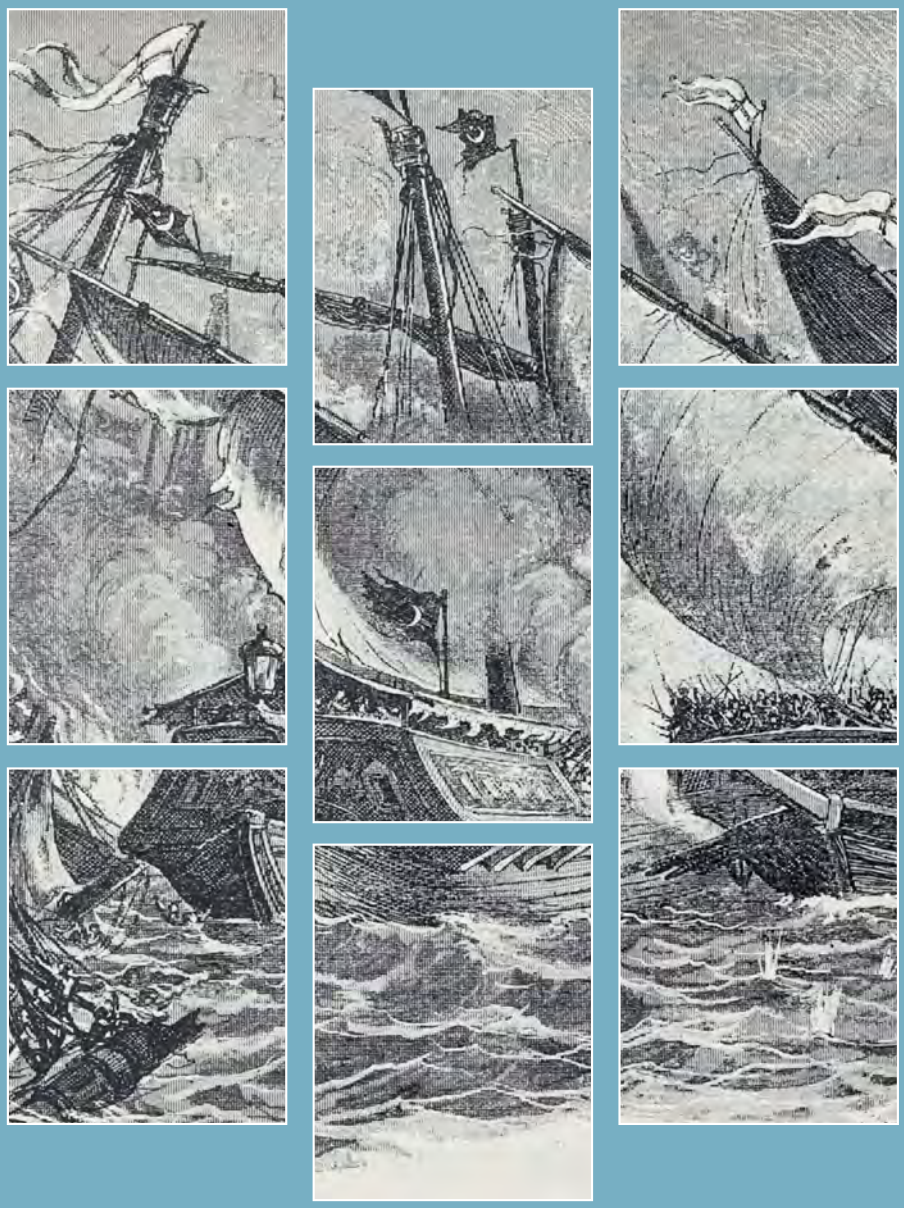
De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez
Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



UAH

De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, *www.cedro.org*) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).
Página web: www.uah.es

© De los textos: sus autores
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022
Instituto Universitario de Investigación "Miguel de Cervantes"

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Daniel Migueláñez
Aurelio Vargas Díaz-Toledo
(eds.)

De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Editorial Universidad de Alcalá
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”
2022

Índice

Presentación 13

Introducción 17

Conferencias plenarias 21

De la sífilis a la noción de contagio en *El casamiento engañoso* de Cervantes ... 23
Mercedes Alcalá Galán

El *Quijote* en el cine: una perspectiva diferente 39
Carlos Alvar

Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el *Quijote* y en el *Persiles* 61
Maria Augusta da Costa Vieira

El nacimiento del cervantismo en Hispanoamérica: retazos de una historia de asimilación, hibridación y apropiación 77
Francisco Cuevas Cervera

El lugar de la Mancha. *¿Real o imaginado?* 113
Manuel Fernández Nieto

La conversión y sus especularidades en el universo literario cervantino 131
Ruth Fine

Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de Feliciana de la Voz (*Persiles*, III. 2-5) 151
Aldo Ruffinatto

Comunicaciones 185

Quijote

Teatro y fiesta en tres episodios del *Quijote* de 1615 a la luz de *El Cortesano*, de Lluís del Milà 189
Maria Cecília Barreto de Toledo

Retórica de la cordura: el último capítulo del *Quijote* 203
Gonzalo Díaz Migoyo

Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un *Quijote* a otro 211
Julia D'Onofrio

Acerca de la teatralidad en el *Quijote* 225
Alfredo Eduardo Fredericksen Neira

El personaje anónimo en el *Quijote* 239
José Manuel Martín Morán
El revés burlesco de la mujer y el amor en el *Quijote*: algunos retratos femeninos grotescos 255
Carlos Mata Induráin
Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los *Quijote*s de Cervantes y Avellaneda 275
Aude Plozner
Tradición oral y creación cervantina: el tema de "la princesa mona" en dos episodios del *Quijote* (I, 29-30 y II, 38-39) 283
Augustin Redondo
Las horas de la luz y la oscuridad (*Quijote* I, 1-9) 295
María Stoopen Galán
Don Quijote en la intimidad del aposento 305
Bénédicte Torres
Teatralidades en el *Quijote* y los juegos de representación en la corte de los duques 321
Miguel Ángel Zamorano Heras
Los lectores en la segunda parte del *Quijote* 337
Yunning Zhang

Persiles
El concepto de lo admirable y la unidad mimética del *Persiles* 347
Hanan Amouyal
Auristela, espejo oscuro de su otro yo 355
Lola Esteva de Llobet
De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el *Persiles* 367
Daniela Furnier
Ficciones apasionadas en el *Persiles y Sigismunda*: el caso de Claricia y Domicio, la dama voladora y su esposo hechizado 381
Paula Irupé Salmoiraghi
"Morisco soy, señores… pero no por esto dejo de ser cristiano". De cristianos viejos y moriscos en el *Persiles* cervantino: una reconsideración 393
Sue Landesman
Los trabajos de Sigismunda 403
Randi Lise Davenport
El *Persiles* y la risa 417
Fernando Romo Feito

Especularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de *Persiles* 427
Yael Shrem
Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño en el *Persiles*: tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría de la peregrinación ideal 437
Pascual Uceda Piqueras
El *ars necandi* del *Persiles* en la secuencia meridional 451
Juan Diego Vila

Teatro
La maestría de los *Entremeses* cervantinos: mucho más allá de los personajes tipo 467
F. Javier Bravo Ramón
La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro en *El rufián viudo* 479
Giselle Macedo
La importancia de la écfrasis en *La gran sultana* 487
Ana Aparecida Teixeira de Souza

Novelas ejemplares
A vueltas con la belleza, en las *Novelas ejemplares* 501
Manuel Canga Sosa
Rinconete y Cortadillo y el juego de máscaras 517
Itay Green Baruj
Caso y prueba judicial en *La fuerza de la sangre* 529
Isabel Lozano-Renieblas
Aspectos del cronotopo español en las *Novelas Ejemplares* 543
Wolfgang Matzat
A vueltas con el paje poeta de *La Gitanilla* 553
Sara Santa-Aguilar
Labrar, estudiar y papagayos 563
María Rosa Palazón Mayoral

Recepción
"Contro giganti e altri mulini": La lengua italiana de don Quijote en las traducciones de sus aventuras 573
Nancy De Benedetto

Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes 583
Shani Davidovich
El *Quijote* y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo xxi 591
Clea Gerber
"Aspectos del cielo, icónicos misterios": Cecilio Peña y el mundo del *Persiles* . 603
María de los Ángeles González Briz
Lectura e interpretación del *Quijote* y su reflejo en la *Niebla* de Unamuno..... 617
Áriel Lago García
La recreación de Cervantes y el *Quijote* en la novela de código (2006-2016)..... 629
Santiago López Navia
Realismo cervantino y novela moderna..... 645
Emilio Martínez Mata
Comentarios a la película *Cervantes contra Lope* (2016), de Manuel Huerga..... 663
Alfonso Martín Jiménez
Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de *Los baños de Argel* (1979-80)..... 677
Daniel Migueláñez
De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil 699
Marta Pérez Rodríguez
Reescrituras operísticas de *La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique* de D. F. E. Auber (1824) 713
Adela Presas
Imágenes del *Quijote* en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, "pintor" de J. Borges..... 727
Erivelto da Rocha Carvalho
Matar a Cervantes, gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del *Quijote*..... 743
Alejandro Román
Vladimir Zhedrinskiy y el *Quijote*..... 763
Jasna Stojanović
Don Quijote en Chile de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905 779
Raquel Villalobos Lara
El *Persiles* en la zarzuela..... 789
Alicia Villar Lecumberri
De continuaciones e imitaciones: El *Quijote* en las obras de Andrés Trapiello ... 799
Vijaya Venkataraman

Varia

Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la "novela" 815
Anna Bognolo
El distanciamiento humanista y las fuentes de la ironía cervantina 829
Ricardo J. Castro García
Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas 841
Silvia Cobelo
Teorías cervantinas madariaguescas en la actualidad digital o de cómo
la ciencia humanística no se percibe como útil (2008-2018)..... 855
Alexia Dotras Bravo
"Y era la verdad que por él caminaba": las dimensiones cambiantes
de Campo de Montiel y el lugar de la Mancha 867
José Manuel González Mujeriego
H. D. Inglis y el concepto de veracidad en la ruta de don Quijote 887
Jorge Fco. Jiménez Jiménez
Cervantes y Cristóbal Suárez de Figueroa 901
Jacques Joset
La fortuna de las *Novelas ejemplares* en China..... 909
Xinjie Ma
Catalina de Salazar, personaje de ficción..... 919
Howard Mancing
Ejercicios retóricos y sofística literaria..... 935
José Luis Martínez Amaro
El soplo del Carnaval: Don Quijote frente a poderes y contrapoderes..... 943
Cristina Múgica
Visiones y espectáculos alegóricos en el mundo cervantino 955
Ana Suárez Miramón

De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil

Marta Pérez Rodríguez
Instituto Cervantes, São Paulo, Brasil

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo presentar una mirada comparativa entre las publicaciones que han readaptado el *Quijote* en el universo de la denominada Literatura de Cordel en Brasil. Como recordaba mi maestro Montero Reguera en sus reflexiones sobre la recepción del *Quijote* en Hispanoamérica, "los novelistas se adelantan a investigadores y críticos y demuestran en la práctica la valía del libro cervantino". Sin duda, estas palabras no solo se adscriben a Hispanoamérica sino que trascienden las fronteras alcanzando de lleno la Literatura de cordel brasileña que, conforme la definición dada por Veríssimo de Melo y Raymond Cantel, se entiende como una "poesía narrativa popular impresa". Las conexiones de esta literatura con la Edad Media las estableció, entre otros, Diego Chozas Ruiz-Belloso, consultando y catalogando unos 1600 pliegos de cordel para dibujar así un panorama importante entre España y Brasil. Este estudio pretende dar un paso más en este puente y, partiendo de la influencia que el Romancero viejo tuvo sobre la Literatura de cordel del Nordeste brasileño, analizar el lenguaje usado por escritores de pliegos sueltos o *cordelistas*, sumado al contexto histórico que vincula cuatro pliegos sueltos, tres escritos en portugués junto a uno más traducido al español, que narran las "curiosas" aventuras de don Quijote en/por tierras brasileñas. Estas relecturas aglutinan una clara herencia cervantina que luce, además de una fuerte presencia de la oralidad y de la poesía, esa dicotomía (re)conocida entre lo popular y lo erudito.

Palabras clave: Literatura comparada; Cordel brasileño; Cervantes; Don Quijote; Dulcinea.

A Luis Cardona, con cariño y gratitud

Este trabajo tiene como objetivo construir una mirada comparativa entre las publicaciones que han recreado el *Quijote* en el universo de la Literatura de Cordel en Brasil.

Esta, siguiendo la definición dada por Veríssimo de Melo y Raymond Cantel, se podría resumir como "poesía narrativa popular impresa" a la que se le van a ir sumando matices enriquecedores como: "género de ficción/evasión" que se ha ido alimentando "con valores propios y que aborda los temas de manera espontánea" (Díaz Maderuelo, 1989: 193 et seq.). Las conexiones del cordel con la Edad Media ya las había establecido Ruiz-Belloso, entre otros, al catalogar unos 1600 pliegos para dibujar así un panorama significativo entre España y Brasil: "No se sabe exactamente / El cordel de dónde vino / Algunos afirman que los moros / Le sirvieron de correo / Hasta la Península Ibérica / Y de allá para nuestro medio" (Viana y De Fortaleza, 2006: 3). Este estudio pretende revisar el lenguaje empleado por los escritores brasileños, los *cordelistas*, sumándole el contexto folclórico que presentan un pequeño, aunque significativo, grupo de folletos, algunos traducidos al español, que narran las "curiosas" aventuras que don Quijote habría vivido –en ocasiones en tierras brasileñas–, según manifiestan los autores en sus versos, por expreso deseo del propio Miguel de Cervantes.

I. Un poco de Historia de los pliegos de cordel…

La Real Academia Española define el término *pliegos de cordel* como "obras populares (…) que se imprimían en pliegos sueltos y para venderlos se solían colgar de unos bramantes puestos horizontalmente en los portales, tiendas y mercados". La definición que aportan los pliegos brasileños recogen estas mismas referencias, pero en un lenguaje versificado y simplificado: "Pues allá en la Península Ibérica / Cordón se llama cordel / Donde estaban colgadas / Las hojitas de papel / Naciendo de ahí el nombre / De esta cultura fiel" (Viana y De Fortaleza, 2006: 3).

Los orígenes de los pliegos en tierras brasileñas están mediados por su Historia y esta pasa por el proceso de colonización. Como explica el especialista en cordel, Franklin Machado (2012), tanto la idea de tradición oral como la transmisión de valores en Brasil se conjugaron por medio de tres elementos raciales que originarían la formación del brasileño: Los portugueses colonizadores, los indígenas (en su etapa más primaria, la del arco y la flecha) y los africanos (en una fase de conocimiento básico, similar a la de los indígenas).

A su llegada a las que hoy se conocen como tierras brasileñas, los portugueses se depararon con los indígenas sentados alrededor de las hogueras narrando *porandubas*, término de la lengua tupí que significa "historias o noticias". De este modo, se evidencia que ante la falta de testimonios escritos, los ancianos (o *pajés*) eran los encargados de transmitir oralmente esa historia viva y la memoria colectiva. Por otro lado, en la cultura africana se destacaba la figura del *akpalô* o *aquipalô*, palabra que identificaba

al que contaba historias. De África se adaptaron no solo los *aquipalôs* sino también los *griotes* (que cantaban), los *babalaôs* (más vinculados con la religión) y, en especial, la figura de la mujer negra (muchas de las cuales se habrían llegado incluso a profesionalizar como narradoras de historias).

La imprenta aportó la posibilidad de lanzar publicaciones rápidas y de bajo coste derivadas de un inmenso manantial llamado Literatura Oral, que se atesoraba en la memoria de narradores y cantantes. La propagación de los pliegos, como explica Lorenzo Vélez: "Es importante frente a los que piensan en la infravaloración de esta literatura. El pliego, que prácticamente nació con la imprenta, sirvió de vehículo para la difusión de textos literarios admitidos, hoy en día, como prestigiosos y respetables" (1982). De esta importancia se hizo eco hasta la propia temática de los pliegos de cordel: "La cultura del cordel / Vivió este proceso / De folleto manuscrito / Que pasó a ser impreso / La llegada de la imprenta / Aceleró su progreso" (Viana y De Fortaleza, 2006: 5).

Sin embargo, dos grandes problemas fueron señalados por los investigadores: primero la práctica de la reescritura de textos seleccionados por los *cordelistas*, realizando así versiones eclécticas, lo que provocaba que se diluyesen las fuentes originales. Asimismo, tanto la falta de fechas como de lugares o incluso de la autoría de ciertos pliegos resultaba un verdadero problema, puesto que ni los autores ni las editoriales se preocupaban por indicar tales datos.

En este punto, no hay que olvidar que el Folclore, entendido como el estudio de las manifestaciones populares, tan solo se acuñó en 1846 y que debe su nombre a William John Thoms. A su vez, el término Literatura Oral no fue establecido hasta 1881, de mano del francés Paul Sebillot, en cuya denominación se englobaba todo aquello que el pueblo creaba y deseaba conservar para departir y divertirse. Por otro lado, la Literatura de Cordel se acuñó en la Península Ibérica inspirándose en el modo de vender los pliegos colgados en cordones, palabra esta que en lengua gallega tenía el significado de *cordel* y que así llegó a Brasil.

Por otro lado, Lorenzo Vélez profundiza en la función de los pliegos de cordel: "Estaban destinados a propagar textos *literarios*, históricos, religiosos o de otra índole, para la gran masa lectora, principalmente popular" (1982), pero está documentado que hasta el siglo XVIII estos impresos eran leídos por reyes y sabios (Machado, 2012: 32). A la hora de hablar de su extensión, lo mejor es definirlos como pliegos en general, sin limitarse a esta característica (Rodríguez Moñino considera el pliego con hasta treinta y dos planas, número que lo separaría del folleto. En cambio, García de Enterría reduce el pliego a entre una y dieciséis hojas). Asimismo, F. Machado detalla que en Brasil se suelen clasificar como *folletos* a los libretos de entre 8 y 16 páginas, *romances* a los

que llegan a las 32, aunque si se publican en versos rimados se les llama *rimances*, y a los que superan este número de páginas, se los conoce como *estórias*.

En relación a la versificación, sin considerar el número de páginas o el tamaño, la mayoría de las recreaciones en cordel de la obra de Cervantes han optado por dos tipos de estrofas: las de seis versos (llamadas también sextillas), cuyos versos constan de siete sílabas poéticas rimando los segundos, cuartos y sextos; o bien la variante de siete versos, cuya rima, algo más compleja, se organiza entre los segundos, cuartos y séptimos por un lado y los quintos y sextos por otro. Las compuestas por diez versos son ya menos usadas, aunque sigan empleándose de vez en cuando. También existen algunas publicaciones en prosa, pero constituyen auténticas rarezas en Brasil.

La investigadora Navarro Flores, que ha dedicado muchos esfuerzos tanto a los estudios como a la conservación de la Literatura de cordel brasileña y a la relación especial que esta mantiene con la temática cervantina, afirma que se tienen noticias de un primer pliego de cordel con fecha de 1657, de autoría anónima (como muchos de los que en su origen se distribuyeron), y cuenta que en él se establecería un diálogo entre don Quijote y Sancho Panza. A este hallazgo significativo para establecer una conexión cronológica lo más detallada posible sobre el inicio de los pliegos de temática quijotesca, cabe sumar sus notas sobre los primeros cordeles seleccionados:

> En 2005, con motivo de la celebración de los 400 años de la primera parte del *Quijote*, se publicaron dos textos relacionados con esta novela: *As aventuras de Dom Quixote em versos de cordel*, de Antônio Klévisson Viana Lima, ilustrado por el propio autor, y *Dom Quixote em cordel*, de J. Borges, con ilustraciones de Jô Oliveira. Se trata de dos ediciones conmemorativas, de lujo, en formato grande (Navarro Flores, 2013).

Del mismo modo, N. Flores destaca otro elemento importante que ha permitido que la Literatura de Cordel se propagase por todo el territorio brasileño: el investigador y el gran abanico que este ha ido desplegando en torno a publicaciones y presentaciones de artículos relacionados con esta temática, de manera que se han ido recuperando y revalorizando, como atestigua la siguiente estrofa en verso: "Del humilde suelo de feria / Y del simplón bramante / El cordel evolucionó / Sigue ruta triunfante / Estudiar este fenómeno / Es un caso interesante" (Viana y De Fortaleza, 2006: 2).

II. Los pliegos de cordel de temática quijotesca

En el momento de analizar los seis textos seleccionados, el primer paso fue observar los títulos, que no diferían mucho los unos de los otros, haciendo casi siempre

mención al cordel; excepto en las dos publicaciones más recientes, la de Edmilson Santini (2010) y la de Gomes de Sá (2016), que se permitieron huir un poco de la manida referencia. Tanto el inicio como el formato de los textos son variables. Los dos primeros, Borges (2005) y Klévisson Viana (2005), se desmarcaron de los demás. Los posteriores, en cambio, fueron creados con mayor fidelidad al tradicional folleto, con una variación de tamaño entre los 15 y 22,5 cm.

Dada la imposibilidad de analizar con detalle aquí el contenido íntegro de los 6 pliegos de cordel, se le dará especial énfasis a la referencia espacial, cómo se elabora la descripción del caballero y su escudero (analizando las percepciones sobre las apariencias, eso dará paso a las ideas, conducta y acciones de los personajes), dónde se sitúan las aventuras, cuáles se destacan y cómo es el final.

1. J. Borges (2005). *Don Quijote en cordel. Adaptado de la obra de Miguel de Cervantes*. La obra de J. Borges introduce la acción de don Quijote en Brasil, sin embargo hay que tener en cuenta que la mayor preocupación de un *cordelista* no es la de ser fiel a un motivo o a una interpretación, sino la de establecer una conexión entre su vertiente poética y un determinado universo cultural (Da Rocha Carvalho, 2013), que es lo que Borges hace. El autor está más interesado en la invención que en la construcción de la narrativa cervantina. La historia arranca de esta manera: "Érase una vez una aldea / al igual que otras que había / y allí vivía un hidalgo / flaco, mas siempre comía: / carnes y fritos y lentejas, / y demás gastronomía" (Borges, 2005: 3).

Borges no defrauda al lector y recrea a un don Quijote siguiendo las directrices marcadas por Cervantes: "Cincuenta años tenía, / Alto, enjuto y bien fuertote. / Era buen madrugador, / En cazar tenía dotes. / Conocido por 'Quijada', / Acabó siendo 'El Quijote'" (2005: 4). No obstante, también será el primer encargado de que el caballero cruce el charco y se funda con las tradiciones del Nordeste brasileño aunque, eso sí, siempre acompañado de su fiel escudero, Sancho Panza:

> Una noche muy bien despierto / pensó en su incierto destino, / pensó en su cierto pasado, / pensó con un gran atino / y descubrió que era él / brasileño y nordestino. […] De España vino a Brasil / junto con fiel escudero / y vislumbraron dos hombres / que creyeron hechiceros, / pero pronto percibieron / que eran dos bandoleros (Borges, 2005: 16).

El escenario de las aventuras es Campina Grande (Paraíba, Brasil) y en la historia aparece la figura del llamado *cangaceiro*[1]. Según Franklin Machado este personaje

[1] La referencia más frecuente es la de una imagen que estos hombres proyectaban al llevar un bolso de cuero sobre los hombros, lo que les otorgaba una imagen de un buey con el arnés. Por otro lado, se afirma que el nombre

constituye una imagen actualizada de los "caballeros medievales", aunque esto distaría mucho de ser así, sobre todo si se tiene en cuenta que los *cangaceiros* nacen como grupos independientes que luchan contra las injusticias sociales y la desigualdad que se vive en el país a finales del siglo XIX[2]. En cambio, los caballeros medievales luchaban por gloria y botín en guerras y torneos.

Del mismo modo, se rastrea el origen del *cangaceiro* hasta llegar a los vaqueros, también denominados *tropeiros almocreves* o *tangerinos* (Machado, 2012: 49), cuyas vidas estaban marcadas por las injusticias sociales, aunque se recoge la tesis, enunciada por el historiador Antônio Amaury Correia de Araújo, de que este "guerrero" aplicaría las mismas tácticas guerreras de los indígenas cuando intentaban huir de los portugueses, las de los negros esclavizados que o intentaban escaparse o se enfrentaban a los capitanes *do mato* (un tipo de capataz) y las de los propios portugueses enfrentando a los piratas franceses y a los colonos holandeses (Machado, 2012: 50). Con esta evolución se llega hasta las figuras del capitán Virgulino Ferreira da Silva, apodado *Lampião*, el *cangaceiro* más famoso de Brasil, y María Bonita, su compañera, que se recrean en esta historia (Borges, 2005: 19).

Las siguientes aventuras hacen referencia al bálsamo de Fierabrás (Borges, 2005: 19), al encuentro con dos frailes benedictinos (Borges, 2005: 24-27), a Sancho Panza y su solicitud de una *isla* para gobernar (Borges, 2005: 31), al enfrentamiento con los molinos de viento (Borges, 2005: 32-33) y con el "Caballero de la Luna del nordeste", que lo acabará derrotando (Borges, 2005: 35-39). Entonces, don Quijote se ve obligado a renunciar a la caballería andante para ser pastor, regresa a su aldea y cae enfermo. En los versos finales, como en el original, recupera la razón y fallece:

> Sé mi verdadero nombre / (ahora cordura gano): / no me llamo Don Quijote / sino Alonso Quijano. / Pido perdón a la gente / por mi "lapsus" freudiano. / […] Concluido el testamento, / en la cama se postró / y dio su último suspiro. / La muerte se le acercó / para descanso del cuerpo. / Y esta historia se acabó (Borges, 2005: 43).

2. Klévisson Viana (2005). *As aventuras de Dom Quixote: em versos de cordel.* En esta ocasión, la historia arranca como un testigo silencioso de las aventuras escritas por Cervantes, aunque versificadas:

---

podría ser dado por la proximidad que estos tenían con la imagen que dejaban los esqueletos de los bueyes muertos, por el hambre, en el sertón.

[2] Otro tipo de *cangaceiros* eran los que se organizaban bajo el mando de un terrateniente, que creaba este tipo de milicia para protegerse.

> España, bello país, / Fue allá donde vivió Miguel / De Cervantes, que escribió / Con tinta, pluma y papel / La historia de Don Quijote / Que yo rehice en cordel. / […] Pues en una aldea de La Mancha / Residía, antiguamente, / Un Hidalgo soñador, / Curioso, inteligente / Que leía días y noches / De modo sorprendente (Klévisson Viana, 2005: 3-4).

La narración sigue con bastante fidelidad el curso del texto original. Don Quijote sale a vivir aventuras, es armado caballero en la primera venta y regresa a la aldea, maltrecho, gracias a la ayuda de un vecino. Acaban con su biblioteca, vuelve a salir, ahora con un escudero, y se enfrenta a los molinos de viento. Caballero y escudero llegan a la segunda venta, conocen a Maritornes y salen huyendo de allí. Viven la aventura de los rebaños de ovejas, de los encamisados y de los galeotes. Se mezcla la historia de Dorotea con la de la carreta de "Las Cortes de la Muerte". Asimismo, rebautizan a don Quijote como "Caballero de la Triste Figura" y se resumen los hechos no citados del siguiente modo: "Muchas otras aventuras / Cruzarían sus caminos: / No solo luchó don Quijote / Con gigantes, con molinos / Sino que fueron impresos sus hechos / En los más ricos pergaminos" (Klévisson Viana, 2005: 35).

Entonces, aparece el "Caballero del Bosque", que no es otro que Sansón Carrasco, pero este no logra derrotar a don Quijote que, envalentonado, se enfrenta a dos leones y así se resumen más aventuras: "Don Quijote realizó / Otras hazañas notorias. / Como Caballero Andante / Luchó, con honores y glorias / Sufriendo muchas derrotas, / Ganando pocas vitorias…" (Klévisson Viana, 2005: 39). A continuación, Sancho ya es gobernador de una ínsula, renuncia al cargo y se va a Barcelona con don Quijote. Conocen a don Antonio, un bromista, y viven la aventura de la cabeza encantada.

Al final, se enfrentará al Caballero de la Blanca Luna, que lo derrota, por lo que regresará a casa, vencido y ya enfermo: "¡Veo las locuras que hice / Junto a Sancho y Rocinante! / Igual a un loco de piedra, / ¡Yo me excedí bastante! / ¡Culpo a los libros detestables / De Caballería Andante!" (Klévisson Viana, 2005: 47). Los últimos versos están cargados de esperanza: "Así vivió Don Quijote, / Un loco de alegría. / Murió lúcido, de tristeza / En una gran melancolía, / Sin la locura que otrora / A su espíritu movía" (Klévisson Viana, 2005: 48).

3. Olegário Alfredo (2010). *Dom Quixote em cordel.* Esta historia arranca de un modo muy similar a las anteriores: "Allá por las bandas de España / Donde nube se quebranta / Vivió un noble hidalgo / Dotado de mucha cancha / Conocido por el nombre / Don Quijote de la Mancha" (Alfredo, 2010: 3). La descripción del personaje principal se concentra en una estrofa: "Era flaco, muy alto / Y con gestos de altanería / Huyó de la realidad / En la vida el seso perdería / Tal vez por sabiduría / De esta forma

él sería" (Alfredo, 2010: 5). Y sin más detalles de aventuras en solitario, enseguida se incorpora al relato el escudero:

> Don Quijote en aventuras / Como andante caballero / Necesitaba urgentemente / A un fiel escudero / Sancho Panza, su vecino / Fue el tiro más certero. / […] Sancho Panza era gordo / E ingenuo labrador / Hombre de bien y honesto / Y también trabajador / En su ingenuidad / Se hizo fiel a su pastor (Alfredo, 2010: 7).

A partir de aquí, se entremezcla la llegada a la venta con el escrutinio de la biblioteca, cuyo fuego, a lo lejos, incita a don Quijote a volver a las aventuras y, a continuación, se describe la archiconocida aventura de los molinos de viento, que en esta ocasión se consagra como la culminación de muchas aventuras más: "Después de muchas andanzas / Por los distantes caminos / Vieron bien a lo lejos / Treinta o cuarenta molinos / Don Quijote le dijo a Sancho: / –Mira allá cuántos monstruitos" (Alfredo, 2010: 11).

La parte final de esta historia la coronan un grupo de estrofas con la aventura de los rebaños, el pensamiento firme en Dulcinea, el hallazgo del yelmo de Mambrino, la liberación de los galeotes y el episodio del lago, con el apogeo del desafío, esta vez en un lugar sin nombre, del "Caballero de la Luna Llena" que lo derrota y lo obliga a volver a su aldea, momento en el que recuperará la cordura: "—Volvió mi lucidez / Madre mía, oh cuántas locuras / Que armé en esta vida / Todo en función de mis lecturas / Solo ahora veo las locuras / De vivir en aventuras" (Alfredo, 2010: 17).

El desenlace es una despedida suave, amenizada por la metáfora de una luz que se apaga: "Llega el fin del testamento / De quien la vida tanto amó / Enflaqueciendo en la cama / El último suspiro suspiró / La vida presa a su cuerpo / En aquella hora se apagó" (Alfredo, 2010: 18).

4. Edmilson Santini (2010). *Encantos de Dulcinéia, nos sonhos de Dom Quixote*. Este pliego de cordel, compuesto por estrofas de seis, siete y diez versos es el único que se presenta a través de la voz de una misteriosa mujer, vendedora de folletos, en una feria al aire libre: "De repente en una Gran Feria, / Feria de Literatura / Popular, surge la figura / De una mujer con folletos, / Que en un tono de voz melodiosa, / Anuncia El Ingenioso / Folleto del Venturoso / Don Quijote, El Caballero / Andante y su verdadero, / Amor, Hija del Toboso" (Santini, 2010: 1).

El inicio de la obra cervantina se muestra a través del mundo del teatro, con una introducción grandilocuente: "—De La Mancha para los cuatro / Digo: para los cuatro cantos / Del mundo, sigue el Teatro / De Quijote y sus encantos, / Causando, por donde pasa, / Con su disparate y gracia, / Risas, gemidos y llantos…" (Santini, 2010:

1). La historia se elabora con la creación de ese personaje lector que se transforma en caballero andante en una venta.

El público que escucha a la mujer contando esta historia, interviene para preguntar por esa campesina que el caballero ve como princesa. La mujer responde que no aparecerá, puesto que solo se cruza por su imaginación. Sin embargo, un nuevo elemento se introduce en este pliego: La mención del dinero tras oír los consejos del ventero. "—Y el andante Caballero, / Ya lejos, a trote suavecito. / Recordó lo que dijo el ventero / De la hospedería, su padrino: / '–Dinero es un bien necesario, / Es parte del vestuario'. / Dio la vuelta en el camino" (Santini, 2010: 8).

La aventura de Andrés y la de los mercaderes son las siguientes que se declaman, pero ahora la historia da un giro. Rocinante tropieza y tira al suelo a don Quijote, al que le acude Sancho. De regreso a la aldea, se produce el escrutinio de la biblioteca, con una estrofa de siete versos que es como un aparte: "¿Letras en ceniza y polvo? / Dan ganas de llorar. / Contar esa parte da pena. / Mientras intentan salvar / A don Quijote de la locura, / Procuren incentivar la lectura / Donando, en vez de quemar" (Santini, 2010: 12).

Don Quijote se ve apremiado para salir a buscar aventuras, pero antes va a por Sancho Panza y otro personaje novedoso aparece: "Doña Panza", la mujer de Sancho. Tras promesas de gobierno y riquezas, ambos saldrán por el mundo: "Está acordado que la fuga / De los dos será callada… / Dios ayuda a quien madruga, / En la huida y en la llegada" (Santini, 2010: 15).

En este momento se vibra con la aventura de los molinos de viento. De noche se cruzan con una procesión y se revelará, a la luz de las velas, al Caballero de la Triste Figura. El personaje-espectador, Sansón Carrasco, interviene de nuevo en la narración, pidiendo el relato de lo que sucede en la aldea. El plan para salvar a don Quijote incluye un duelo con el "Caballero del Espejo", el escenario será un bosque cercano. El duelo está servido, Sansón pierde y Sancho llama a su amo Caballero de los Leones (sin mayores referencias).

Acto seguido Sancho ya es gobernador y en una nueva estrofa será coronado, pero lo traicionan y, entonces, manifiesta su deseo de regresar al hogar. Se habla de Dulcinea encantada y de la vuelta de Sansón Carrasco en un nuevo duelo, que acabará con don Quijote en el suelo, pero esta vez en una playa de Barcelona. El final coincide con el regreso del caballero a su aldea, aunque con una estrofa con un tono más alegre, acorde con el estilo marcado desde el inicio:

> Don Quijote, ¿dónde quedó? / Quedó en la inventiva. / Quedó por donde pasó / Su santa insania. / En el buen sueño que soñó… / Quedó en el zurrar del sonido / Del Rocín,

> quedó en el don / De tornar posible lo im… / Imposible, vuelvo a mí: / Soy Don Quesada, el Bueno (Santini, 2010: 1).

Sin embargo, el misterio de la vendedora de folletos se tiene que desvelar, por lo que esta recupera la palabra y, del mismo modo que se inició la historia, sus palabras la vuelven a situar en el centro de la leyenda de don Quijote:

> —Bien… Siendo así, soy Dulcinea / Del Toboso, la campesina, / Que él puso en su idea / Que era su princesa, / Amor de su epopeya, / Pero sin ver una aparición / Mía en cualquier narración / De esta historia encantada, / Resolví ser revelada / Por mí misma, en el cordel… (Santini, 2010: 24).

La despedida deja un mensaje como colofón: "Muere el hombre vive la leyenda / Leyenda viva es para quedarse… / Vida y Muerte, una contienda, / Que en prosa y verso campea" (Santini, 2010: 24).

5. João Gomes de Sá (2016). *Dom Quixote de La Mancha no reino Selva de Pedras*. Con la estrofa inicial se deja abierta la posibilidad de que el caballero viaje y, como era casi de esperar, llegará hasta Brasil: "Cuando Miguel de Cervantes / Presentó al caballero / Don Quijote de la Mancha / Con su fiel escudero, / Permitió que los personajes / Realizasen viajes / Alrededor del mundo entero" (Gómes De Sá, 2016: 4).

Este es el segundo pliego de cordel en el que don Quijote viaja fuera del universo de La Mancha. El reino representado aquí se llama *Selva de Pedras*, que no es más que la referencia a la ciudad de São Paulo, como se detalla en las primeras estrofas.

La ciudad anda agitada, buscan hospedaje y no lo encuentran, así que acaban durmiendo en un gran parque central, el Ibirapuera. La descripción de lo que debería ser una escena bucólica, se transforma en una situación más bien cómica: "Y en el lago iluminado / Rocinante se bañaba. / Y el burrito –cauteloso, / De vez en cuando nadaba. / Doña Luna, en el cielo / Angelical como un velo / Aquella escena miraba" (Gómes De Sá, 2016: 8).

Al día siguiente, don Quijote y Sancho amanecen cercados por la policía municipal. Don Quijote, que aquí lucha contra dragones, se queja de que lo despierten y Sancho cumple su papel de mediador paciente, argumentando que ellos tienen derechos: "Si no me falla la memoria; / Leí en un libro de Historia / El derecho de ir y venir" (Gómes De Sá, 2016: 7).

Los protagonistas huyen en medio del ajetreo que se forma a su alrededor, llegando a la famosa Avenida Paulista. Allí, don Quijote confunde una manifestación popular multitudinaria con un dragón. Tal cual sucedió en la aventura de los molinos de viento,

Sancho trata de convencerlo describiendo todo lo que sucede, pero don Quijote no cede: "—¡Pero mira cuánto humo / En medio de ese montón! / ¿Y tú aún crees / Que no es de veras un dragón? / ¡Santa paciencia! / Dónde está tu inteligencia, / No aprendiste nada, ¿no?" (Gómes De Sá, 2016: 10).

Sancho detalla esa lucha unida, por los derechos, como histórica y don Quijote habla de guerra. En esta discusión, acaban siendo reconocidos: "Orgulloso, don Quijote, / Saludaba a toda la platea. / Una lluvia de confeti / Enmarcó la asamblea. / Alguien dijo: –Lleve esta flor / Y désela a su amor / –La doncella Dulcinea" (Gómes De Sá, 2016: 12). El pliego finaliza con dos estrofas, una en la que se preparan para una nueva aventura, ese viaje que los eternizará, y otra con el agradecimiento a los personajes: "Cruzaron la Paulista / En un cortejo triunfal. / Después de la Consolación / Fueron a la Marginal. / En un toque de magia / El narrador los envía / Al espacio sideral" (Gómes De Sá, 2016: 13).

6. Torquato Lima (2018). *Dom Quixote*. El texto original fue publicado en 2008, esta es una reedición conmemorativa (junio 2018) en la que se ha acortado el título y en cuyo prólogo se explica que se ha querido preservar el texto original, con relación a las aventuras contadas, pero con una necesaria revisión gramatical y métrica. Torquato Lima inicia así la localización espacial que necesita para arrancar con las aventuras del caballero andante: "Allá en La Mancha, España, había / Un tal Quesada o Quijano, / El cual, de noche y de día, / A toda hora, año tras año, / Compulsivamente leía / Obras de caballería / Traducidas al castellano" (Lima, 2018: 2).

El lector está ante la recreación más extensa del *Quijote* en un folleto de casi 40 páginas, con cuatro micropoemas finales (se trata de cuartetos). La historia se desarrolla con cierta linealidad: El personaje enloquece leyendo, decide convertirse en caballero y salir por el mundo en un afán aventurero. Recala en una venta donde es armado, sale de allí y se cruza con un joven que está siendo azotado (aventura de Andrés) y con los mercaderes, incidente este que lo dejará maltrecho. Regresa a la aldea, el lector asiste al escrutinio de la biblioteca y hay una nueva salida.

Don Quijote convence a un vecino labrador para que sea su escudero, así que con este tal Sancho Panza vivirá la siguiente aventura, la de los molinos de viento. Se produce el encuentro con dos frailes y la liberación de una dama. Atraviesan la Sierra y se topan con unos rebaños, luego con una comitiva que va a enterrar un cuerpo y llega el momento del archiconocido yelmo de Mambrino. "Después de esa ocasión, / El héroe 'grandes obras' hizo / Pero lo encontraron, y entonces, / Volvió para casa otra vez. / Pero huyó de la detención / Y, con Sancho y el alazán, / Cogió rumbo en altivez" (Lima, 2018: 20).

El encantamiento de Dulcinea va a ocupar la parte final, junto con el robo del rucio. La aventura del barco encantado da paso a la estancia en la Corte, pero con un rey que se burla de ellos, y Clavileño elevará la comicidad de los versos. Un "rey" (palabra que aparece siempre entrecomillada para marcar la ironía y el engaño) le concederá el gobierno de una isla a Sancho y este hecho precipitará el fin de la estancia en el castillo. Para concluir, el "Caballero de la Luna" desafía y vence a don Quijote, que se ve obligado a regresar a la aldea: "Pero su cotidiano / Fue un riguroso invierno: / Preso en el límite humano, / El alma fija en lo externo, / Murió en menos de un año. / –Murió Quesada o Quijano, / ¡Pero don Quijote es eterno!" (Lima, 2018: 37).

III. Palabras finales

La idea de Bobes Naves, en la que afirma que la realidad presenta formas dudosas igual que la literatura, abre un sendero para la reflexión final. Lo más curioso de los pliegos de cordel en Brasil es que, además de su pervivencia y buen estado de salud, utilizan la figura de don Quijote como un elemento contrastivo o metafórico, al que se recurre con cierta regularidad y sin necesidad de grandes alusiones. Una muestra de ello es que se pueden encontrar versos relativos al personaje cervantino en más de una treintena de pliegos de cordel de muy variado signo[3]. En lo tocante al corpus seleccionado aquí, se evidencia que los signos exteriores dan la información sobre el modo de ser del personaje principal y su compañero, de ahí que don Quijote según los *cordelistas* brasileños parta de una tradición oral más preocupada por contar historias o dar noticias, que estas sean rápidas (efímeras) y en las que se diluyan las fuentes originales, algo que se percibe en mayor o menor grado en los seis folletos.

[3] Referencias extraídas de la "Cordelteca" creada por el Centro Nacional de Folclore y Cultura Popular: http://www.cnfcp.gov.br (Con sede en Rio de Janeiro). A rádio nacional por dentro (C1089); Os milagres baianos de um poeta que não é santo ou profeta (C2053); Casa da Cultura São Saruê (C2435); Homenagem ao 5º aniversário da A.B.L.C. (C2684); Testamento de Judas (C3332); O descobrimento que não foi (C3339); Operação Cururu (C3756); A história de Sodré ou a barafunda da história (C3834); Carta de um jumento a Jô Soares (C3891); A vida e carreira de Ayrton Senna (C3898); De brilhante a corisco um cangaço alumioso (C3962); Um paraíso azul chamado Brasil (C4019); O testamento de Judas (C4038); Paulo Freire e BC Neto – Um cordel comparativo (C4197); Alfabeto em versos (C4587); Americanalhando (C5032); Manel Xicote (C5165); Galopando o cavalo pensamento (C5196); Luiz Carlos Prestes, o Cavaleiro da Esperança (C5259); Odisseia de um mito chamado de Ariano (C5670); As perguntas de Guimarães Rosa e as respostas de Manuelzão (C5714); Sarau Luz da Lua com Creusa Meira e Zéwalter (C5813); Manuelzão a vereda humana do sertão mineiro (C5839); Alice nos sertões do ex-cangaço (C 5996); João Bebe-Água, o rebelde de São Cristóvão (C6386. 2ª ed.); Paulo Freire: Lendo o mundo em cordel (C6476); Alberto Santos Dumont: Asas-Pra-Voar-Te-Quero (C6518); José Leite de Santana nunca foi o Jararaca (C7108).

En un breve repaso, Borges es fiel al texto cervantino, pero cuando el personaje central se depara con el *cangaceiro* más famoso de Brasil, *Lampião*, y su pareja, María Bonita, usa un elemento de la realidad y da paso a sus propias ideas y acciones. Ya Viana se presenta como un contador que narra siguiendo sus propios pasos, aunque tal vez apegándose demasiado al original. Alfredo altera el curso de los capítulos y algunos nombres para su relectura personal. Santini, sin dudar el más original y arriesgado, rescata aquella voz femenina de las narradoras de historias negras y propone una ambientación teatral cargada de misterio, simbolismo y con la dicotomía: Hombre (muerte) / Leyenda (vida). Gomes de Sá le dará alas a sus personajes para que viajen, este es el relato más realista y moderno. Lima, con el folleto más extenso, cierra este recorrido con un relato tan lineal como fiel, aunque se preocupa por cargar ciertos términos con ironía, algo que recuerda con nitidez al maestro. En conclusión, estas relecturas aglutinan una herencia cervantina que trasluce en los versos con una fuerte presencia de la oralidad, esa dicotomía (re)conocida entre lo popular y lo erudito, que ha sido una de las más claras expresiones cervantinas ya desde el prólogo de 1605, y el perspectivismo[4] que posibilita versificar desde distintos ángulos para no caer en el dogmatismo interpretativo.

Bibliografía

Alfredo, Olegário (2005; 2010), *Dom Quixote em cordel*, Belo Horizonte, Crisálida.

Bobes Naves, María del Carmen (2012), *Realidad, Literatura y conocimiento en la novela de Cervantes*, Madrid, Arco Libros.

Borges, J. (2005), *Don Quijote en cordel. Adaptado de la obra de Miguel de Cervantes,* Brasília, Entrelivros.

Caro Baroja, Julio (1990), *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Istmo.

Da Rocha Carvalho, Erivelto (2013), "Dom Quixote em cordel de J. Borges: uma adaptação brasileira de Cervantes", *Diálogos Latinoamericanos*, 21: 158-170.

Díaz Maderuelo, Rafael (1989), "Algunos caracteres de la Literatura de Cordel en Brasil", *Revista Española de Antropología Americana*, 19: 193-206.

Diégues Junior, Manuel (1977), *Literatura de Cordel*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, Fundação Nacional de Arte-Funarte y Campanha de defesa do folclore brasileiro.

[4] Basado en la definición que defiende Bobes Naves, 2012: 45 *et seq*.

Fachine Borges, Francisca Neuma (1996), "Literatura de cordel: De los orígenes europeos hacia la nacionalización brasileña", *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, 6: 107-114.

Gomes de Sá, João (2016), *Dom Quixote de La Mancha no reino Selva de Pedras*, São Paulo, Edicon.

Klévisson Viana, Antônio (2005), *As aventuras de Dom Quixote: em versos de cordel*, Fortaleza, Tupynanquim / Livro Técnico / Coqueiro.

Lorenzo Velez, Antonio (1982), "Una aproximación a la Literatura de cordel", *Revista de Folklore*, 17, II: 146-151. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3n3z3 [23/05/2020]

Luyten, Joseph M. (1982), "Cordel: uma manifestação popular autêntica", *Cadernos do Terceiro Mundo*, Rio de Janeiro, Terceiro mundo, 49.

Machado, Franklin (1994), "O negro na Literatura de Cordel", *Stientibus*, 12: 93-100.

— (2011), *O que é cordel na Literatura Popular*, Mossoró, RN, Queima-Bucha.

Melo, Veríssimo de (1982), "Literatura de cordel- visão histórica e aspectos principais", en *Literatura de Cordel (Antologia)*, Fortaleza, Banco do Nordeste do Brasil.

Mendoza Díaz-Maroto, Francisco (1994), "Los pliegos de cordel, literatura para analfabetos", *Ínsula*, 567: 20-22.

Navarro Flores, Célia (2013), "Cervantes em cordel: A literatura de cordel no Brasil vai muito bem, obrigado!". Disponible en: https://acordacordel.blogspot.com/2013/05/cervantes-em-cordel.html [23/05/2020].

Santini, Edmilson (2010), *Encantos de Dulcinéia, nos sonhos de Dom Quixote*. Catálogo de la Cordelería. Número de Registro: C-6792: 24.

Viana, Arievaldo (2012), "J. Borges relança o Dom Quixote". Disponible en: https://acordacordel.blogspot.com/2012/03/j-borges-relanca-o-dom-quixote.html [23/05/2020].

— y Zé Maria de Fortaleza (2006), *A didática do cordel*, Canindé, Ceará, Queima-Bucha.

De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2015)

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología

Comité Local Organizador

Presidente
José Manuel Lucía Megías

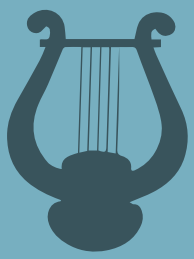
Secretario-Tesorero
Aurelio Vargas Díaz-Toledo

Miembros del Comité Local Organizador
Esther Borrego Gutiérrez
Álvaro Bustos
Isabel Colón
José Ignacio Díez
Manuel Fernández Nieto
Antonio Garrido
Javier Huerta
Julio Vélez

Comité Científico
Alexia Dotras
Ruth Fine
Steven Hutchinson
Kenji Inamoto
Isabel Lozano-Renieblas
José Manuel Martín Morán
Carlos Mata
Vibha Maurya
José Montero Reguera
Jasna Stojanović
María Stoppen
Bénédicte Torres
Juan Diego Vila
Alicia Villar Lecumberri

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID

ASOCIACIÓN DE CERVANTISTAS



ISBN 978-84-18979-67-5

Universidad de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE INVESTIGACIÓN
MIGUEL DE CERVANTES