

# De mi patria y de mí mismo salgo

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)

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](http://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](http://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 <i>El casamiento engañoso</i> de Cervantes ...	23
Mercedes Alcalá Galán	
El <i>Quijote</i> en el cine: una perspectiva diferente .....	39
Carlos Alvar	
Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el <i>Quijote</i> y en el <i>Persiles</i> .....	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. ¿ <i>Real o imaginado?</i> .....	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 Feliciano de la Voz ( <i>Persiles</i> , III. 2-5) .....	151
Aldo Ruffinatto	
COMUNICACIONES .....	185
<i>Quijote</i>	
Teatro y fiesta en tres episodios del <i>Quijote</i> de 1615 a la luz de <i>El Cortesano</i> , de Lluís del Milà .....	189
Maria Cecília Barreto de Toledo	
Retórica de la cordura: el último capítulo del <i>Quijote</i> .....	203
Gonzalo Díaz Migoyo	
Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un <i>Quijote</i> a otro .....	211
Julia D'Onofrio	
Acerca de la teatralidad en el <i>Quijote</i> .....	225
Alfredo Eduardo Fredericksen Neira	

El personaje anónimo en el <i>Quijote</i> .....	239
José Manuel Martín Morán	
El revés burlesco de la mujer y el amor en el <i>Quijote</i> : algunos retratos femeninos grotescos.....	255
Carlos Mata Induráin	
Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los <i>Quijotes</i> de Cervantes y Avellaneda.....	275
Aude Plozner	
Tradicón oral y creaci3n cervantina: el tema de “la princesa mona” en dos episodios del <i>Quijote</i> (I, 29-30 y II, 38-39).....	283
Augustin Redondo	
Las horas de la luz y la oscuridad ( <i>Quijote</i> I, 1-9).....	295
María Stoopen Galán	
Don Quijote en la intimidad del aposento .....	305
Bénédicté Torres	
Teatralidades en el <i>Quijote</i> y los juegos de representaci3n en la corte de los duques.....	321
Miguel Ángel Zamorano Heras	
Los lectores en la segunda parte del <i>Quijote</i> .....	337
Yunning Zhang	
 <i>Persiles</i>	
El concepto de lo admirable y la unidad mimética del <i>Persiles</i> .....	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 <i>Persiles</i> .....	367
Daniela Furnier	
Ficciones apasionadas en el <i>Persiles</i> y <i>Sigismunda</i> : 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 <i>Persiles</i> cervantino: una reconsideraci3n.....	393
Sue Landesman	
Los trabajos de Sigismunda .....	403
Randi Lise Davenport	
El <i>Persiles</i> y la risa .....	417
Fernando Romo Feito	

---

Espejularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de <i>Persiles</i> .....	427
Yael Shrem	
Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño en el <i>Persiles</i> : tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría de la peregrinación ideal .....	437
Pascual Uceda Piqueras	
El <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> en la secuencia meridional .....	451
Juan Diego Vila	
<b>Teatro</b>	
La maestría de los <i>Entremeses</i> cervantinos: mucho más allá de los personajes tipo .....	467
F. Javier Bravo Ramón	
La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro en <i>El rufián viudo</i> .....	479
Giselle Macedo	
La importancia de la écfrosis en <i>La gran sultana</i> .....	487
Ana Aparecida Teixeira de Souza	
<b>Novelas ejemplares</b>	
A vueltas con la belleza, en las <i>Novelas ejemplares</i> .....	501
Manuel Canga Sosa	
<i>Rinconete y Cortadillo</i> y el juego de máscaras .....	517
Itay Green Baruj	
Caso y prueba judicial en <i>La fuerza de la sangre</i> .....	529
Isabel Lozano-Renieblas	
Aspectos del cronotopo español en las <i>Novelas Ejemplares</i> .....	543
Wolfgang Matzat	
A vueltas con el paje poeta de <i>La Gitanilla</i> .....	553
Sara Santa-Aguilar	
Labrar, estudiar y papagayos .....	563
María Rosa Palazón Mayoral	
<b>Recepción</b>	
“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 <i>Quijote</i> 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 <i>Persiles</i> .	603
María de los Ángeles González Briz	
Lectura e interpretación del <i>Quijote</i> y su reflejo en la <i>Niebla</i> de Unamuno.....	617
Áriel Lago García	
La recreación de Cervantes y el <i>Quijote</i> en la novela de código (2006-2016).....	629
Santiago López Navia	
Realismo cervantino y novela moderna.....	645
Emilio Martínez Mata	
Comentarios a la película <i>Cervantes contra Lope</i> (2016), de Manuel Huerga.....	663
Alfonso Martín Jiménez	
Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de <i>Los baños de Argel</i> (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 <i>La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique</i> de D. F. E. Auber (1824) .....	713
Adela Presas	
Imágenes del <i>Quijote</i> en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges.....	727
Erivelto da Rocha Carvalho	
<i>Matar a Cervantes</i> , gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del <i>Quijote</i> .....	743
Alejandro Román	
Vladimir Zhedrinskiy y el <i>Quijote</i> .....	763
Jasna Stojanović	
<i>Don Quijote en Chile</i> de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905 .....	779
Raquel Villalobos Lara	
El <i>Persiles</i> en la zarzuela.....	789
Alicia Villar Lecumberri	
De continuaciones e imitaciones: El <i>Quijote</i> 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 <i>Novelas ejemplares</i> 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	

# Imágenes del *Quijote* en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges

Erivelto da Rocha Carvalho  
*Universidade de Brasília*

RESUMEN: El artículo retoma el *Don Quijote en cordel* en perspectiva iconográfica, analizando el diálogo de las ilustraciones de Jô de Oliveira con el texto de J. Borges. Se estudian cuatro imágenes de la serie que acompaña el poema para subrayar cómo se opera la recepción de la obra cervantina en un pliego de cordel brasileño de inicios del siglo XXI. El análisis privilegia la relación entre la figura de don Quijote y el famoso bandolero (o *cangaceiro*) nordestino Lampião, sin restringirse a la caracterización de ambos. Al final, se desmenuza la tensión entre las imágenes de los dos protagonistas como elemento relevante de convergencia estética en la poesía de J. Borges.

PALABRAS CLAVE: Recepción; *Quijote* en Brasil; Literatura de cordel; Iconografía.

## I. INTRODUCCIÓN

Retomar el *Dom Quixote em cordel* (2005) escrito por J. Borges no es solamente la oportunidad de revisar una especial aproximación a la obra de Miguel de Cervantes. Se trata también de un verdadero marco de relectura por la peculiaridad de la transposición de J. Borges, que surge acompañada del aporte original de un dibujante de la talla de Jô de Oliveira, ilustrador cuya obra establece una sólida relación con el universo de la cultura popular brasileña<sup>1</sup>. La transposición del *Quijote* por J. Borges llama la

---

<sup>1</sup> Desde luego, hay que mencionar aquí el trabajo inspirador de Federico Pernambucano de Melo (2004), maestro de los maestros del *cangaço* según Gilberto Freyre. No es baladí señalar su importancia en este trabajo, una vez que toda la poética de J. Borges y su relectura de Cervantes pasan por reconstituir el mundo del irredentismo brasileño, que ha sido ejemplarmente estudiado por el historiador pernambucano en diversas obras. Otros trabajos relevantes para comprender el universo de la xilografía popular brasileña y a la obra de J. Borges, son las obras de Jeová Franklin (2007) y de Clodo Ferreira (2006).

atención no solo para el interés que la obra maestra y el personaje cervantino siguen teniendo por estos trópicos, pero también para el hecho de que persiste en Brasil una demanda por un *Quijote* popular que no se reduce a la imagen tradicional del clásico europeo configurada en determinada visión de la literatura universal. La paradoja del clásico universal nacionalizado se vislumbra desde una aproximación a Cervantes que toma muchas libertades ante el texto original, pero que busca a la vez rescatar algunos de los sentidos básicos olvidados a fuerza de repetidas y exhaustivas interpretaciones. El poema de J. Borges traslada al mundo de la literatura de cordel<sup>2</sup> el juego cervantino de humor e ironía, y lo hace de manera consistente al contar con la aportación de las ilustraciones del artista Jô de Oliveira, “pintor” del texto del xilgrabador nordestino.

## II. IMÁGENES DEL *QUIJOTE* DE J. BORGES

Los varios volúmenes y estudios dedicados a la iconografía del *Quijote* en Europa son una vertiente del cervantismo consolidada presente en diversos trabajos (Schmidt, 1999; Lenaghan, 2003; o Allen y Finch, 2004). *Dom Quixote em cordel* ofrece una entrada para el campo desde otro contexto y tradición cultural<sup>3</sup>. En otra aproximación al texto de J. Borges (Da Rocha Carvalho, 2013)<sup>4</sup>, he buscado llamar la atención para el hecho de que subsiste en esta obra una particular voluntad de síntesis entre las imágenes de los dos protagonistas de su cordel, es decir, el héroe literario representado por don Quijote y el antihéroe popular cuyo puesto es ocupado en sus versos por la figura mítica de Virgulino Ferreira da Silva (1898-1938), el emblemático rebelde brasileño conocido popularmente como Lampião, cuyo epíteto más conocido es el de Rey del *Cangaço*. Mencionado por Eric Hobsbawn (2016) en su clásico análisis sobre

<sup>2</sup> Sobre la recepción del *Quijote* en la literatura de cordel contemporánea en Brasil, véase: Celia Navarro Flores (2013) y Silvia Cobelo (2017: 37-64). Ambos trabajos dan noticia de la obra de J. Borges. El estudio de Cobelo señala la publicación de la traducción al español del poema por José Antonio Pérez-Montoro (2005), una reimpresión al año siguiente, así como de otra edición en Bezerros (2011), esta vez con ilustraciones a cargo del propio artista plástico aunque basadas en las ilustraciones originales de Jô de Oliveira.

<sup>3</sup> Sobre la literatura de cordel, ver a los clásicos estudios de Julio Caro Baroja (1969) y Joaquín Marco (1977). En el contexto brasileño, la bibliografía es ingente y ha sufrido un notable incremento con la incorporación de varios trabajos de investigadores extranjeros. Para no extrapolar los límites de espacio, y solamente con intuito de orientar al lector hispanófilo, destaco aquí los trabajos de Luís da Câmara Cascudo (1978), Jerusa Pires Ferreira (1979), Candace Slater (1982), Joseph Maria Luyten (1983) y Julie Cavignac (1997).

<sup>4</sup> Sin dejar de reconocer la importancia de los trabajos sobre el *Dom Quixote em cordel* anteriormente citados, quisiera señalar el hecho de que nuestra aportación aparece como primera crítica textual del poema de J. Borges, un exclusivo análisis textual de esta obra, a ser considerado entre los estudios sobre la recepción de Cervantes en Brasil. Aquí ampliamos este movimiento de análisis con un segundo abordaje orientado hacia el estudio de las imágenes en el *cordel* seleccionado.

el bandolerismo social, dicha figura podría ser aproximada, por analogía, al personaje histórico representado por Roque Guinart, bandolero catalán que aparece casi al final de la II parte del *Quijote*.

A pesar de ello, la perspectiva aquí adoptada no será ni sociológica ni de la estricta historia social<sup>5</sup>. Quisiera en esta oportunidad dedicarme al texto de J. Borges desde la perspectiva de los estudios literarios, pero dejando en segundo plano el texto escrito y dedicándome en esta oportunidad a detenerme ante la iconografía del *Quijote* a partir de las imágenes de Jô de Oliveira. Dicha operación me parece necesaria en la medida en que, a pesar de la centralidad de los versos en la concepción de la literatura de cordel brasileña, no hay que olvidar que la composición de las obras de este tipo solo se completa si tomamos en consideración las imágenes, las ilustraciones que las acompañan. Hechas en muchos casos para ser recitadas, y con énfasis en un esquema métrico que corresponde a determinadas técnicas mnemónicas, la poesía del cordel brasileño amplifica sus posibilidades expresivas cuando traducidas por las ilustraciones, y en este sentido es imposible pensar en las imágenes del cordel como mero apéndice del texto literario. Se hace necesario, en esta perspectiva, pensar las imágenes del cordel como elemento que cumple con una función estética determinada, que a su vez no está totalmente separada del propio texto escrito.

Así, enfatizar las imágenes del *Quijote* en la literatura de cordel brasileña “pintadas” por J. Borges, significa no ignorar el hecho de que estas actúan como elemento referencial y de persuasión que dan un sentido más amplio a la narrativa de los versos de J. Borges. En el caso de las ilustraciones de Jô de Oliveira, las imágenes establecen una peculiar dinámica con el texto escrito del poeta, y podemos pensar que se presentan desde el interés por establecer una estricta cooperación entre lo que es la palabra *cantada* captada en los versos y el verbo visualizado en las figuras que va surgiendo a través de cada lámina. Las situaciones cantadas por el poeta son traducidas por Jô de Oliveira en su peculiar *ut pictura poesis*.

Como hipótesis a ser testada, nos gustaría verificar si las ilustraciones de Jô de Oliveira al *Dom Quixote em cordel* se acercan o no a la poética textual de J. Borges, y en que medida el componente gráfico reitera o no la convergencia de las figuras de

---

<sup>5</sup> A pesar de no nos ocuparnos directamente de esta perspectiva, ni del contexto histórico acerca de la difusión del mito de Lampião, es necesario tener en cuenta la clásica biografía de Billy James Chandler (1980) y la más reciente y completa de Pernambucano de Melo (2019). La fortuna crítica sobre el *cangaço* es virtualmente inacabable, pero en los últimos años han surgido algunos estudios que presentan novedosos acercamientos, como la revisión cultural ensayada por el historiador Luiz Bernardo Pericás (2010), el estudio sobre la difusión del mito del Rey del *Cangaço* de Arthur Aymoré (2010) y la lectura en clave feminista de la figura de María Bonita de Adriana Negreiros (2018). Acerca de los significativos cambios sociales en el Brasil de la Era Vargas, véase Boris Fausto (2006: 275-394).

Lampião y don Quijote ya percibida en la poética textual del *cordel* libro. Para lograr dicho objetivo, el camino aquí sugerido (o metodología, si se quiere así llamar) pasa por establecer el cuadro mínimo de orientación de la composición de las ilustraciones desde la selección de algunas imágenes que permitan percibir la concepción de Jô de Oliveira sobre la recepción del *Quijote* en el mundo de la literatura de cordel, de las artes gráficas y de la cultura brasileña contemporánea.

### III. IMAGEN Y TEXTO: LA “PINTURA” DE JÔ DE OLIVEIRA

La peculiar relación que se establece en la literatura de cordel brasileña entre texto e imagen no puede hacer olvidar que esta literatura nace de un universo cultural en que la performance oral no está totalmente desconectada de la publicación de cada poema narrativo. Eso conlleva unas especificidades en lo que se refiere al tránsito entre lo oral/lo escrito/lo visual en cada obra publicada. En el caso del *Dom Quixote em cordel* de J. Borges y Jô de Oliveira, es relevante subrayar que la obra fue publicada como un *cordel* libro, es decir, una versión en libro de un cordel o un folleto popular, por ocasión del IV Centenario de publicación de la I parte del *Quijote*. Eso resalta la importancia de la dimensión visual de la publicación. Aun así, el homenaje de los dos artistas a Cervantes no huye de las características centrales de la literatura de cordel brasileña. Las ilustraciones de Jô de Oliveira, aunque no sean xilografías, dialogan claramente con la tradición de este tipo de ilustración (que tiene justamente a J. Borges como uno de sus más destacados representantes).

El *cordel* libro en cuestión está compuesto de 20 ilustraciones que dan cara a la transposición de la obra maestra cervantina<sup>6</sup>. En la selección de episodios de la novela de Cervantes, se destacan sobre todo los pertenecientes a su I parte, con énfasis en los episodios relativos a los capítulos 4 y 8 (los episodios de la investidura de don Quijote en la venta, de los molinos de viento y del encuentro con los frailes de San Benito cuando de su segunda salida). De la II parte, se toman solamente los episodios relativos a la derrota de don Quijote ante el Caballero de la Blanca Luna y del regreso

---

<sup>6</sup> Se considera aquí el término “transposición” desde la poética de Gerard Genette (1982: 375-378), como relación establecida entre una acción dramática y su marco narrativo, dentro del régimen de las relaciones meta-textuales. Eso implica ver de una manera muy específica, sin desconsiderar aspectos culturales más amplios, el abordaje iconográfico del ilustrador de la obra. Para evitar mal entendidos, eludiremos el término “adaptación”. Sobra decir que la relectura de J. Borges y Jô de Oliveira no es aquí percibida, en absoluto, como un tipo cualquiera de adecuación del texto cervantino a otro lenguaje artístico. Se trata, sin más, de una re-creación del relato ficcional de Cervantes para la cultura brasileña.

al “lugar de la Mancha” con su consecuente muerte (capítulos 63 y 74 de la II parte del *Quijote*, respectivamente).

Con pocos pero emblemáticos episodios de la obra de Cervantes, Jô de Oliveira trabaja en la fusión entre los referentes literarios del clásico español e imágenes o metáforas visuales del universo brasileño y nordestino: cactus (*mandacarus* o *xique-xiques* en el lenguaje del portugués del Nordeste) dan la nota de cercanía al ambiente del estado de la Paraíba en la obra; además, figuras de *cangaceiros*, hamacas, adornos de vaqueros, estrellas típicas que aderezan los trajes de los bandoleros rebeldes y ambientaciones formadas por la luz de la luna caracterizan finalmente al antagonista Lampião, que, para encontrarse con don Quijote, tiene que esperar el protagonista cervantino desembarcar a través de un sueño en el Nordeste brasileño, para luego vencerlo y así defender el honor de su elegida, la *cangaceira* Maria Bonita, que en el poema de J. Borges ofrece el paralelo brasileño a la imagen idealizada de la Dulcinea cervantina.

Entre las 20 ilustraciones de *Dom Quixote em cordel*, hay tres tipos de imágenes bien definidos: a) las que remiten directamente a la I parte del *Quijote* (figuras 1 a 5; figura 9; figuras 11 a 15); b) figuras que remiten directamente a la II parte del *Quijote* (figuras 18 a 20); c) figuras de “pura” invención o que remiten indirectamente, con la debida transposición al contexto del cordel brasileño, a la obra cervantina (figuras 6 a 8; figura 10; figuras 16 y 17). Las de esta última secuencia son, lógicamente, las más relevantes para percibir el discurso del poema de J. Borges sobre el protagonista cervantino y, a su vez, la manera como se estructura narrativamente la traducción visual del discurso poético figurado desde las artes visuales.

Para buscar concentrar el análisis en algunos aspectos centrales, se tratará aquí solamente de 4 figuras seleccionadas entre las antes mencionadas (figuras 6, 7, 16 y 17), como más representativas de la aportación de Jô de Oliveira al poema narrativo de J. Borges, aunque una interpretación del conjunto formado por el *cordel* en cuestión no sea posible sin considerar las demás secciones y sin percibir cómo las figuras seleccionadas se relacionan con las restantes en el libro. En este, todas las figuras tienen el mismo tamaño (12,8x18 cm.) y cada una de ellas ocupa una página en el libro, cuyas dimensiones (14,5x21cm.) traspasan los límites de los pliegos de cordel tradicionalmente vendidos en las ferias brasileñas. Las cuatro figuras seleccionadas aparecen a continuación.



[Fig. 1] Jô de Oliveira, *Dom Quixote em cordel*: figura 6.



[Fig. 2] Jô de Oliveira, *Dom Quixote em cordel*: figura 7.



[Fig. 3] Jô de Oliveira, *Dom Quixote em cordel*: figura 16.



[Fig. 4] Jô de Oliveira, *Dom Quixote em cordel*: figura 17.



#### IV. LAS FIGURAS 6 Y 7: SUEÑO Y LLEGADA

Las ilustraciones de Jô de Oliveira del poema de J. Borges obedecen un orden causal que pone de relieve el orden narrativo en que se establece la transposición de la obra cervantina, pero traen consigo aquellos elementos añadidos que permiten vislumbrar el tipo de contribución que los dos artistas *nordestinos* hacen en su relectura de Cervantes. A partir del esquema básico de algunas pocas aventuras de don Quijote y Sancho Panza (sobre todo de la I parte), la narrativa es conducida hasta llegar a su clímax, es decir, al apoteótico enfrentamiento entre Lampião y el héroe manchego y la derrota del segundo por el primero.

Las figuras 6 y 7 [Fig. 1 y 2] introducen el motivo quijotesco en pleno *sertão* brasileño, cuando ilustran el sueño de don Quijote al hacerse *Brasileiro e Nordestino* (brasileño y *nordestino*<sup>7</sup>) en los versos de J. Borges. En la figura 6, don Quijote duerme bajo un árbol y sueña, según lo relatado, en medio a la ambientación formada, desde luego, por los famosos cactus del paisaje del semiárido *nordestino* y bajo la luz de luna también consagrada en el cancionero popular de esta región de Brasil. Al fondo, Rocinante espera y en la escena se deja ver el juego de negro y blanco que va conformando las siluetas de cada elemento identificado y preparando la llegada del héroe literario de Cervantes al universo del mundo del cordel brasileño.

En la figura 7, se remite al momento en que don Quijote llega volando por los cielos y detiene a dos *cangaceiros* que protegen a la comitiva de una doncella que no es otra que María Bonita, la esposa también bandolera del capitán Lampião. Aquí, don Quijote es definitivamente sacado de la Mancha y la fantasía del poeta desplaza sus aventuras a tierras nordestinas. La referencia a la obra de Cervantes no puede ser aquí reducida a un capítulo específico, aunque se pueda remitir a la aventura del capítulo 15 de la I parte (el enfrentamiento a los yangüeses), cuando don Quijote y Sancho son apaleados en tierras yermas. Se menciona el hambre de ambos al final del pasaje y el ungüento que don Quijote guarda para este tipo de ocasión, y también se menciona la isla perdida por Sancho a su amo.

Independiente de la correlación más o menos directa con un episodio específico del *Quijote*, tanto la figura 7 como la figura 6 preparan el terreno para la aparición del antihéroe popular que es Lampião, pero antes que este aparezca, don Quijote y Sancho Panza repiten en otra ambientación los episodios de la investidura y el encuentro con

<sup>7</sup> Aunque cause extrañeza al lector no familiarizado, pongo aquí el término en itálico como gentilicio referente a los estados del Nordeste brasileño. Para la comprensión de la obra de J. Borges y del espacio de la cultura *nordestina* en Brasil, eso vale casi tanto como decir brasileño o brasileña. Se trata de una marca identitaria fundamental para percibir su propuesta de relectura de Cervantes.

los dos frares capuchinos (capítulos 4 y 8 de la I parte). En este pasaje del poema de J. Borges la referencia a la obra de Cervantes es evidente y directa, y tras esas dos peripecias están dadas las condiciones para que aparezca en escena el personaje del vencedor de don Quijote.

## V. LAS FIGURAS 16 Y 17: LAMPIÃO VERSUS DON QUIJOTE

Las figuras 16 y 17 [Fig. 3 y 4] son las dos ilustraciones de Jô de Oliveira en que aparecen de manera destacada la oposición que está en el eje del poema de J. Borges, es decir, la oposición entre el vencido don Quijote y el vencedor Lampião, que ejerce en la relectura brasileña el papel del Caballero de la Blanca Luna en el *Quijote*. De manera sintética y directa, las dos figuras dan cuenta del encuentro y enfrentamiento entre héroe literario y antihéroe popular que lleva enseguida a la muerte del personaje de la novela de Cervantes. Es de notar que el poema de J. Borges poco resalta la figura de Sancho Panza, justamente en la medida en que el enfrentamiento el don Quijote y Lampião ocupa la centralidad del proyecto de transposición del texto de la novela española al universo cultural nordestino.

En ambas figuras, don Quijote aparece como un vaquero vestido con las típicas vestes de cueros de los personajes populares retratados tanto en la literatura de cordel, como en buena parte de la llamada literatura “regionalista” brasileña<sup>8</sup>. En otras palabras, se establece una relación con un imaginario cultural fácilmente reconocible por los lectores de cordel, de manera general, pero también por una amplia gama de lectores de variado tipo, incluso letrado o erudito. El don Quijote de Jô de Oliveira aparece siempre en el campo visual inferior al de Lampião, lo que tiene como objetivo poner en evidencia la figura del *cangaceiro* nordestino. Otro elemento relevante de la transposición es la adecuación de los trajes del bandolero Lampião, que se deja ver de manera clara en el cambio de la estrella dibujada en su sombrero típico, que deja los motivos de la estrella de David o de la estrella de ocho puntas (que aparece en otras ilustraciones de *cangaceiros* de *Dom Quixote em cordel*) para asumir la imagen de la luna, refiriéndose así al personaje que derrota el Caballero Andante en Cervantes. Otros elementos clásicos de la iconografía de la figura de Lampião son retratados en las dos ilustraciones (como sus gafas y otros aderezos) y remiten a los estudios llevados a

---

<sup>8</sup> O en otras muchas manifestaciones culturales relacionadas. Desde el cine a la música, de la propaganda a las artes gráficas, de la televisión al universo de los medios digitales, de la prensa escrita a la radio, la figura del campesino y del *cangaceiro* con sus sombreros de cuero son vehiculadas repetidamente, formando parte del imaginario y del folclore brasileño. La figura asumida por Don Quijote en *Dom Quixote em cordel*, es así un la de un icono latente relacionado con el espacio imaginario del Nordeste de las luchas populares.

cabo por historiadores brasileños, entre los que se destaca la obra de Pernambucano de Mello (2010: 183-216) sobre la llamada “estética del *cangaço*”<sup>9</sup>.

La figura 16 denota la sorpresa del Quijote brasileño al encontrarse con la figura de Lampião, y la 17 representa de manera animada la pelea entre los dos protagonistas del cordel. Tras viajar por los cielos y los caminos del *sertón* brasileño, el don Quijote de Jô de Oliveira se entrega a la lucha en contra de su opositor, que le vence y le devuelve de regreso a su destino final. Por la posición intrincada y por el movimiento sugerido de los cuerpos de los contendientes y sus cabalgaduras, esta imagen es el retrato cumbre de la transposición de la obra de Cervantes al poema en cordel, y expresa visualmente la tensión presente en el clímax narrativo cantado en los versos de J. Borges.

Obviamente, nunca es suficiente repetir que no se trata ahí solamente de transferir la posición de los dos personajes al plano del discurso entre los paisajes culturales nordestinos y el clásico literario español. Se trata, ante todo, de un elogio a la obra de Cervantes. ¿Y qué mejor homenaje que la literatura de cordel brasileña podría hacer al *Quijote* sino llevar el Caballero de la Triste Figura a ser derrotado por Lampião? Con su ciclo particular en la literatura de cordel brasileña, los embates agónicos del antihéroe popular terminan invariablemente con la victoria de la figura mítica del bandolero nordestino. Desde esta perspectiva, vencer a don Quijote no deja de ser una reafirmación de la importancia de Lampião a la vez que una aproximación de su figura a la del caballero manchego.

Hay que reforzar esos dos aspectos concordantes que se dejan ver en el ágon puesto en relieve en el texto del cordel y representado en sus ilustraciones: por un lado, la identificación por oposición de los protagonistas, es decir, el héroe literario universal y el antihéroe mítico-histórico nacional simbolizados, respectivamente, por don Quijote y Lampião. El binomio constituye una peculiar *coincidentia oppositorum* entre vencedor y vencido; por otro lado, la aproximación del universo del *cangaço* al quijotismo, que refuerza la importancia de la figura del antihéroe popular al homenajear al vencido don Quijote, correlacionando las figuras icónicas de esos dos personajes, pero, sobre todo, yuxtaponiendo los destinos del imbatible *cangaceiro* y del derrotado Caballero Andante cervantino.

---

<sup>9</sup> Más que un compendio de cultura popular *nordestina*, dicha obra sitúa tanto estética como iconográficamente cualquier poética del *cangaço* liberada de los estereotipos que pesan sobre los movimientos de revuelta social brasileños, como es el caso del poema de J. Borges. Como ejemplo de ello está la forma destacada como aparece la figura como de la luna o de la estrella, figuras que son identificadas a menudo como marcas del imaginario colectivo sobre Lampião en Brasil. Al subrayar la estrella del sombrero de los *cangaceiros*, Jô de Oliveira no deja de indicar, aunque por mera coincidencia, la convergencia del sombrero estrellado de los bandoleros *nordestinos* y la estrella que guía a Don Quijote y Sancho desde su primera salida (1, 2).

El don Quijote vencido retratado por Jô de Oliveira remite, indefectiblemente, al espíritu de lucha que preside a las representaciones de Lampião, esta otra figura que cuando muere deja el plano del relato histórico (y no literario, como en el otro caso) para transformarse en mito popular. A partir de ahí radica el paralelo entre los dos personajes y se construye su peculiar identificación en la literatura de cordel brasileña, lo que nos lleva a una forma muy específica de construcción de cierto sentido de nacionalidad a partir de imágenes de héroes literarios. Las imágenes que recrean el libro de Cervantes dan cuenta de este movimiento y lo sitúan en el plano de la narrativa visual del *cordel* libro.

## VI. ÚLTIMAS CONSIDERACIONES

En un opúsculo intitulado *Caligramas de Niemeyer*, el eminente semiólogo Décio Pignatari afirmó en cierta ocasión que “el significado de un signo es otro signo” (2004: 160, traducción mía). Y retomando la pregunta lanzada por el poeta, ¿qué ocurre cuando un ícono recurre a otro ícono? Se crea, todavía según Pignatari, una “metáfora icónica”. Es básicamente el proceso que tanteamos al señalar en términos visuales la convergencia de las imágenes poéticas que se establecen entre la obra de Cervantes y su relectura por J. Borges, lo que es amplificado y potencializado en las figuras de Jô de Oliveira aquí estudiadas. Los usos y maneras cómo las imágenes son organizadas y lo que ellas representan significan una retomada de inspiración popular de una obra de la cultura europea erudita, lo que nos recuerda lo que afirmaba el crítico Mario Pedrosa (2015: 560-569) sobre el lenguaje del arte moderno en Brasil, constituido desde la periferia de Occidente como “arte de retaguardia”.

Al sobreponer imagen a texto, mito literario a mito histórico, ícono a ícono (Lampião a don Quijote), las ilustraciones de Jô de Oliveira toman, sin lugar a dudas, una posición especial en la iconografía del *Quijote*, en la medida en que la convergencia de estas imágenes no tan contradictorias pero siempre opuestas crea un orden especial que solo puede ser mejor apreciada si considerada desde la consideración amplia de los aspectos generales que conforman una visión del mundo, que solo es perceptible, en términos de la obra conjunta de J. Borges y Jô de Oliveira, a partir de la ambiente configurado por su peculiar *estética del cangaço*, para retomar la noción que organiza el minucioso estudio del ya citado de Pernambucano de Melo<sup>10</sup>. La ambientación del

<sup>10</sup> Desde un punto de vista práctico, dicho estudio cumple estéticamente con el sentido de transposición con el que venimos aquí trabajando, es decir, como una especie de traslación entre universos separados espacio-temporalmente. Lejos de reducir-se a una filosofía estética del *cangaço*, el reconocimiento de este universo particular lleva al amplio terreno de una auténtica cultura visual y material, sobre la cual apuntamos aquí solamente algunas

mundo quijotesco en el mundo del *cangaço* estructura así la composición y abordaje de las ilustraciones y posee implicaciones no solo para los estudios de iconografía del *Quijote*, pero sobre todo para la recepción de la obra de Cervantes en Brasil.

En la presentación del libro de Maria Augusta da Costa Vieira con estudios sobre el *Quijote* y su recepción en Brasil, João Adolfo Hansen afirma en dado momento que la novela de Cervantes “[...] sigue indefinidamente inacabable en sus interpretaciones” (Hansen, 2013: 14, traducción mía)<sup>11</sup>. Esa perspectiva parece especialmente válida si pensamos, por ejemplo, en un tipo de relectura que busca acercar el universo literario del clásico cervantino al de la cultura popular y contemporánea de Brasil, como es la de J. Borges y Jô de Oliveira, a la vez que se establece a partir de la reconstrucción del mito popular y nacional de Lampião.

Sin embargo, al tratar de las imágenes del *Quijote* en la literatura de cordel brasileña, y de las ilustraciones de Jô de Oliveira, es importante pensar también que esas no solo dicen respecto a los modelos tradicionales de la ilustración de origen popular, que tiene su base en la xilografía, pero también llevan en consideración otras formas de expresión y comunicación, en este caso específico el lenguaje de los cómics con su debida apropiación del universo de la cultura nordestina y de temas literarios como el clásico de Cervantes. Con publicaciones sobre el ciclo de la literatura nordestina y la saga de Lampião en reconocidas revistas europeas dedicadas al arte serial, tal como *Alterlinus*<sup>12</sup>, Jô Oliveira transita perfectamente entre esos ambientes y, además, posee una consagrada trayectoria internacional en el campo de la ilustración de sellos, otra faceta relevante de su producción visual que conecta las dimensiones de lo moderno y lo tradicional en su trabajo.

A partir de la constatación de esta reiteración de la convergencia poética entre Lampião y don Quijote en las ilustraciones del *cordel* estudiado, habría que repensar la relación entre los cómics y la xilografía en términos inversos a lo que hace Fábio Luiz Carneiro Mourilhe Silva (2008), en la medida en que el acercamiento del ilustrador de los cómics al lenguaje de la literatura cordel no se presenta exactamente como una

---

pocas coincidencias desde determinada lectura del *Quijote*. La concepción inherente a esta especie de traslación radica no tanto en la función estética de las imágenes en el *cordel*, sino que en la experiencia involucrada en su creación.

<sup>11</sup> Cualquier crítico pudiera haber dicho la frase citada sobre casi todas las creaciones literarias. Y, sin embargo, la crítica del *Quijote* sigue repitiéndola mientras otras obras maestras de otros grandes autores siguen siendo olvidadas. Este es quizás el elemento de misterio que define el encanto peculiar de los estudios cervantinos. Y para los que se interesan por la recepción de Cervantes en contextos más allá de las fronteras europeas, la constatación de esta indefinida abertura no es algo banal.

<sup>12</sup> La serie conocida como *La Guerra del regno divino*, publicada originalmente en Italia en los años 70, está entre las primeras incursiones de Jô de Oliveira a las fronteras de los mundos de la xilografía popular y los cómics, de esta vez recorriendo el sentido inverso a lo que hacemos aquí.

forma de apropiarse del lenguaje tradicional, sino al revés. Es el *cordel* que le posibilita abrir el lenguaje del cómic a otro espacio y otras latitudes, gracias al emblema universal del mito quijotesco, que le libera de limitarse ante las expectativas comunes del arte serial gracias a las posibilidades de la literatura de cordel. No se trata así de una apropiación de esta, sino de su renovación a través del uso del lenguaje de los cómics destinado a otros efectos.

El *Quijote* brasileño de Jô de Oliveira no solamente remite al modelo de la tradicional xilografía del Nordeste brasileño, una vez que las figuras de *Dom Quixote em cordel* pueden ser perfectamente situadas en el campo del arte serial moderno. La narrativa en verso de J. Borges es decodificada en la serie de ilustraciones de Jô Borges de manera consecutiva y es pensada a partir del movimiento percibido desde sus varios segmentos. El análisis anterior de algunas de sus figuras más importantes no disminuye, como ya referido antes, la importancia del conjunto de las 20 ilustraciones del libro. Es posible notar ahí una composición preocupada no solo con el dibujo pero también con el collage de figuras dentro de cada escena, en determinados casos con el juego espacial de sombras a partir del blanco y negro (ver antes, especialmente, la figura 6)<sup>13</sup>.

Más allá de la discusión sobre la recepción del *Quijote* en Brasil, se puede situar la relectura de J. Borges y Jô de Oliveira a partir de algunos parámetros de la crítica cervantina, como un tipo de interpretación más bien romántica de la obra de Cervantes, preocupada con la construcción de un ícono o símbolo de identidad nacional, según las directrices generales de la lectura romántica señaladas por Anthony Close (1998). En lo que se refiere al posible encuadramiento de *Dom Quixote em cordel* en un modelo iconográfico, las ilustraciones de Jô de Oliveira estarían más cerca del tradicional modelo español o del modelo inglés, si seguimos el planteamiento de José Manuel Lucía Megías (2006). A pesar de esta observación, las imágenes aquí seleccionadas del *Quijote* en la literatura de cordel brasileña no se encajan perfectamente en ninguna clasificación, dada la especificidad de su contexto de producción y circulación<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Noto aquí otra "coincidencia" con el estudio de Pernanbucano de Melo (2010: 67-90), en el capítulo intitulado *A sombra móvel* (*La sombra móvil*, en español). En esta parte, el estudioso destaca la importancia del sombrero de cuero, material de uso común en el Nordeste rural, tipo que identifica al don Quijote de Jô de Oliveira. El juego de sombras es otra feliz metáfora icónica que yuxtapone el perspectivismo de Cervantes a la lucha trágica de Lampião.

<sup>14</sup> Los estudios sobre la iconografía del *Quijote* toman como referencia natural el largo recorrido de las ediciones europeas, con especial atención a los siglos XVIII y XIX para valorar cuestiones fundamentales de recepción. Utilizar esos parámetros iconográficos para analizar un cordel brasileño del siglo XXI es algo que exige muchos cuidados, por motivos de tiempo y de espacio, por fin, de contexto. La literatura de cordel contemporánea en Brasil se da en un espacio literario periférico que, a su vez, se articula desde un doble tiempo formado por una práctica o saber artesanal vehiculado en el mundo de la comunicación digital.

Para finalizar, otra cuestión que surge cuando se piensa en los motivos que llevarán a esta adaptación del *Quijote* por los dos artistas nordestinos, más allá del explícito homenaje al IV Centenario de la publicación de la I parte del *Quijote* en 2005, es si esta no es también una forma de proponer una interpretación del Brasil a partir de Cervantes. En otras palabras, al acercar el imaginario de la cultura brasileña a la obra cervantina, si no se pretende también iluminar la primera a partir de la segunda. En este sentido, un *Quijote* popular y moderno responde a un ideal de nación que reconoce la figura histórico-mítica de Lampião como referencia fundamental, y que no tiene complejos en reivindicar uno o más héroes *nordestinos* y brasileños a la vez.

Siguiendo esta línea de razonamiento, llama la atención la publicación del *cordel libro* en Brasilia, y no en los grandes centros de publicación de la literatura de cordel brasileña que están dispersos por las ciudades de la región Nordeste y también en algunas ciudades del Sudeste brasileño como, por ejemplo, São Paulo. Editados desde la región Centro-Oeste del país, J. Borges y Jô de Oliveira se aprovechan ciertamente de la aceptación del considerable público formado por los migrantes *nordestinos* de la capital brasileña, pero también del hecho de que su ensamblaje de aproximaciones tradicionales y modernas al *Quijote* puede ser leído con una saludable distancia-cercanía desde esta latitud de la geografía literaria nacional. Brasilia puede ser leída desde esta perspectiva como un paradójico “centro”, no de producción pero de relectura tanto de clásicos universales como de una peculiar interpretación de Brasil, estando efectivamente al margen de los grandes centros de publicación, en lo que pese su posición de capital administrativa y geográfica.

Esta distancia de una capital distante de las capitales del libro se presenta como algo particularmente atractivo cuando se percibe el *Quijote* nordestino de J. Borges como un motivo y una forma que opera la transposición de la Mancha de Cervantes a los paisajes del Nordeste de Jô de Oliveira. Saludable cercanía, porque ve también en el *Quijote nordestino* de *Dom Quixote em cordel* un *Quijote* brasileño al total, sin excluir a las demás lecturas posibles del mismo. Un *Quijote* que es *nordestino* y que se vuelve doblemente brasileño al circular a partir de Brasilia, tal como yelmo y bacía que se desmontan y montan reiterada e indefinidamente.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, John Jay y FINCH, Patricia S. (2004), *Don Quijote en el arte y el pensamiento de Occidente*, Madrid, Cátedra.
- AYMORÉ, Arthur (2010), *O outro olho de Lampião. A imprensa e o cangaceiro*, São Paulo, Martins Fontes.



- BORGES, J. (2005), *Dom Quixote em cordel. Adaptado da obra de Miguel de Cervantes*, Brasília, Entrelivros. Trad. española de José Antonio Pérez-Montoro (2005), *Don Quijote en cordel. Adaptado de la obra de Miguel de Cervantes*, Brasília, Entrelivros.
- CÂMARA CASCUDO, Luis da (1978), *Literatura oral no Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- CARNEIRO MOURILHE SILVA, Fábio Luiz (2008), “A estética da literatura de cordel nos quadrinhos de Jô Oliveira”, en *Anais do XXXI Intercom. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Natal, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Disponible en: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/r3-1578-1.pdf> [09/05/2020].
- CARO BAROJA, Julio (1969), *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente.
- CAVIGNAC, Julie (1997), *La littérature de colportage au Nord-Est du Brésil. De l'histoire écrite au récit oral*, Paris, CNRS Éditions.
- CERVANTES, Miguel de (2007), *Don Quijote de la Mancha.*, Francisco Rico (dir.), Madrid, Santillana.
- CHANDLER, Billy Jaines (1980), *Lampião, o rei dos cangaceiros*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- CLOSE, Anthony (1998), “Las interpretaciones del *Quijote*”, en *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (dir.), Barcelona, Crítica: CXLII-CLXV.
- COBELO, Silvia (2017), “Cavaleiros do cordel: os agentes das adaptações do *Quixote*”, en *Adaptação. Pesquisas do GREAT (Grupo de Estudos de Adaptação e Tradução)*, Renata Cazarini de Freitas y John Milton, São Paulo, Paulistana.
- DA ROCHA CARVALHO, Erivelto (2013), “*Dom Quixote em cordel* de J. Borges: uma adaptação brasileira de Cervantes”, *Diálogos Latinoamericanos*, (Universidad de Aarhus), 21: 158-170.
- FAUSTO, Boris (2006), *História do Brasil*, São Paulo, Universidade de São Paulo.
- FERREIRA, Clodo (2006), *J. Borges por J. Borges. Gravura e cordel no Brasil*, Brasília, Universidade de Brasília.
- FRANKLIN, Jeová (2007), *Xilogravura popular na literatura de cordel*, Brasília, LGE.
- GENETTE, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura em segundo grado*, Madrid, Taurus.
- HANSEN, João Adolfo (2013), “Leituras de *Dom Quixote de la Mancha* no Brasil”, en Maria Augusta da Costa Vieira, *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes. Estudos cervantinos e recepção do Quixote no Brasil*, São Paulo, EdUSP.
- HOBBSAWN, Eric. (2016), *Bandidos*, Barcelona, Crítica. Trad. española de María Dolors Folch Fornesa, Joaquim Sempere y Jordi Beltrán Ferrer.
- LENAGHAN, Patrick (ed.) (2003), *Imágenes del Quijote. Modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX*, Madrid, Museo Nacional del Prado.



- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2006), *Leer el Quijote en imágenes. Hacia una teoría de los modelos iconográficos*, Madrid, Calambur.
- LUYTEN, Joseph Maria (1983), *O que é literatura popular*, São Paulo, Brasiliense.
- MARCO, Joaquín (1977), *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel)*, Madrid, Taurus.
- NAVARRO FLORES, Celia (2013), “Cervantes em cordel”, *Blog cordel de saia*, 28/05/2013. Disponible en: <http://cordeldesai.blogspot.com/2013/05/> [09/05/2020].
- NEGREIROS, Adriana (2018), *Maria Bonita. Sexo, violência e mulheres no cangaço*, São Paulo, Objetiva.
- PEDROSA, Mário (2015), *Arte. Ensaio*, São Paulo, Cosac Naify.
- PERICÁS, Luís Bernardo (2010), *Os cangaceiros. Ensaio de interpretação histórica*, São Paulo Boitempo.
- PERNAMBUCANO DE MELLO, Frederico (2004), *Guerreiros do Sol. Violência e Banditismo no Nordeste do Brasil*, São Paulo, A Girafa.
- (2009), *Estrelas de couro. A “estética do cangaço”*, São Paulo, A Girafa.
- (2010), *Apagando o Lampião. Vida e morte do Rei do Cangaço*, São Paulo, Global.
- PIGNATARI, Décio (2004), *Semiótica da arte e da arquitetura*, Cotia, Ateliê Editorial.
- PIRES FERREIRA, Jerusa (1979), *Cavalaria em cordel. O passo das águas mortas*, São Paulo, Hucitec.
- SCHMIDT, Raquel (1999), *Critical images. The canonization of Don Quixote through illustrated editions of the Eighteenth Century*, Montreal, McGill-Queen’s University Press.
- SLATER, Candance (1982), *Stories on a string. The Brazilian literatura de cordel*, Berkeley, University of California Press.

*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