

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) 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 <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
Bénédicte 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	
Teatro	
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 écfrasis en <i>La gran sultana</i>	487
Ana Aparecida Teixeira de Souza	
Novelas ejemplares	
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	
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 <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	

Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas

Silvia Cobelo
Universidad de São Paulo

RESUMEN: Este artículo examina dos adaptaciones intersemióticas del *Quijote* presentadas durante las celebraciones del cuarto centenario para los desfiles de las escuelas de samba de 2010 y 2016, respectivamente en Río de Janeiro, Brasil. Después de una sucinta introducción sobre el carnaval y la relación del libro cervantino con el tema, ofrecemos un resumen de la metodología básica para analizar los desfiles de carnaval, un tipo de adaptación específica, próxima a musicales, óperas y cine; un espectáculo contemporáneo y muy particular: el desfile de las escuelas de samba. Nuestro objetivo es mostrar la apropiación del libro español por el carnaval, el mayor símbolo del país, ilustrando otro ejemplo de la ya conocida recepción antropofágica brasileña.

PALABRAS CLAVE: *Quijote* adaptado; Recepción de Cervantes en Brasil; Desfiles de carnaval; Escuela de Samba; Adaptación intersemiótica.

I. INTRODUCCIÓN

Desde el comienzo de los desfiles de la escuela de samba en Río de Janeiro en 1932, cuarenta y seis escuelas optaron por adaptar una obra literaria como tema para su desfile anual, que hasta la década de 1990 estaban limitados a contenidos nacionales. Este artículo examina dos adaptaciones intersemióticas del *Quijote* para desfiles en Río de Janeiro¹. União da Ilha do Governador adaptó la obra para el carnaval de 2010 y en 2016, lo hizo Mocidade Independente de Padre Miguel. El *Quijote* fue adaptado ese

¹ Roman Jakobson (1959: 238) llama *traducción intersemiótica* el cambio de un sistema de signos (o medio) a otro: del arte verbal a la música, la danza, el cine o la pintura. En el caso analizado aquí, el *Quijote*, pasa de un medio impreso (libro) para un espectáculo al vivo, un desfile de carnaval.

mismo año también en São Paulo, pero por una pequeña escuela de samba (Grupo de Acceso), Imperador do Ipiranga, no analizada aquí.

El carnaval es la primera festividad conocida de la humanidad; una celebración relacionada con la agricultura que se extendió por todo el territorio del Imperio Romano como una fiesta de despedida de los placeres carnales, ya que termina el Miércoles de Ceniza cuando el rey Momo otorga su corona a la Cuaresma, período de meditación y penitencia hasta la Pascua.

Al llegar a la colonia portuguesa, el Carnaval asimiló dos elementos indispensables para la caracterización de esta fiesta, ahora tan brasileña: la cultura indígena nativa sumada a la cultura africana, continuamente importada durante tres siglos. A fines del siglo XIX, se intentó importar el Carnaval de Venecia con muy poco éxito. Los afrodescendientes comenzaron a reunirse en las laderas de Río de Janeiro, y en 1930 (algunos críticos dicen 1928) organizaron el primer desfile de carnaval con apenas tres escuelas de samba: Deixa Falar (hoy Estácio), Mangueira y Portela.

Actualmente los desfiles ocurren en el Sambódromo, un local diseñado específicamente para acoger cien mil espectadores, con una avenida central por donde desfilan las escuelas de samba durante las cuatro noches (y madrugadas) de carnaval. Cada escuela de las catorce del grupo especial (además del grupo de acceso con número igual de escuelas) compiten y gastan unos tres millones de dólares por desfile, obteniendo fondos del gobierno y de empresas privadas/públicas, además de los derechos de imagen². Es el evento más importante y rentable de Brasil. Durante todo el año las escuelas de samba preparan y ensayan sus desfiles de Carnaval.

El *Quijote* surgió como una novela de entretenimiento y los estudios realizados por Agustín Redondo (1997: 191) y Mijaíl Bajtín (2010: 18-20) reconocen la presencia del carnaval en la elaboración de algunos personajes y episodios. El flaco caballero andante y su gordo escudero podrían ser un símbolo de la Cuaresma y el Carnaval, figuras icónicas fácilmente identificables desde la primera edición del *Quijote*, con varias representaciones espontáneas del famoso dúo no solo en eventos europeos y festivales populares sino también en las Américas.

Pero, afirma Urbina (2005: 15), a pesar de su fama y estatus canónico, el gran público conoce el libro de Cervantes apenas a través de representaciones: imágenes, iconos y/o asociaciones culturales; es un libro a menudo visto, comentado, pero rara

² La escuela de samba que sale en primer lugar recibe alrededor de un millón de dólares de premio; además de la participación en la taquilla del *sambódromo* y los derechos de transmisión pagados por las estaciones de televisión. La partición de estos valores, que también se divide con los municipios, se basa en la clasificación obtenida en el año anterior. El campeón de la escuela de samba tiene derecho hasta el 40% del total recolectado, y el porcentaje disminuye hasta la última escuela de samba clasificada (Quanto Ganha).

vez leído. Riley (2001: 178) ve a don Quijote como un equivalente verbal de una caricatura gráfica, creada en términos icónicos e intensamente visuales; una característica que convierte la novela de Cervantes en una candidata ideal, aunque inédita y algo exótica, para experimentar una nueva metodología para un análisis, de prosa literaria a una adaptación intersemiótica: el *Quijote* convertido en desfile de escuela de samba.

Los brasileños conocen al caballero antes de la primerísima publicación cervantina: la adaptación para niños impresa en 1886 (Cobelo, 2015: 66). Don Pedro II y su familia presenciaron el primer desfile de carnaval en 1855 y reconocieron a uno de los sujetos disfrazado de don Quijote (Fernandes, 2001: 19). Antes de los 400 años de celebraciones, el *Quijote* ya había sido representado en otros desfiles de la escuela de samba, pero solo en una de las partes (*alas*). El honor de ser celebrado con una trama completa (aquí *enredo*) sucedió recientemente, cuando las celebraciones cervantinas inspiraron a los *carnavalescos* (los creadores de los desfiles), a desarrollar *enredos* enteros sobre el libro.

II. ¿CÓMO ANALIZAR UN DESFILE DE CARNAVAL?

Mary Snell-Hornby (2003: 478-483) nos permite considerar la trama (*enredo*) del desfile como texto multimedial tal como hace ella con libretos de óperas, o guiones de musicales o de largometrajes. Como en una película, ópera o cualquier producción teatral, el resultado es la suma de interacciones de diferentes discursos o sistemas que se complementan entre sí. Para poder adaptar, se eligen personajes y episodios que puedan ser comprendidos en corto período de tiempo, con foco en apenas algunos personajes y sus aventuras, con estructura y cronología claras, dejando de lado conceptos abstractos.

Como sucede con áreas inéditas de estudio, fue necesario establecer una metodología de investigación. Milton Cunha Jr. (2010: 65) describe la concepción del *enredo*, hilo conductor de un desfile que estructura todo el espectáculo durante setenta y cinco minutos. Creado por el *carnavalesco*, define cómo se mostrará la narrativa a través de la música, la danza, las carrozas (o carros) alegóricas y los disfraces. En el *enredo* es presentado en el libro *Abre-Alas*, publicado por la Liga de Escuelas de Samba (LIE-SA) y distribuido a los cuarenta jurados (cuatro para cada elemento juzgado) y medios de comunicación antes del evento³. El documento recoge todas las informaciones del

³ Los jurados suelen ser académicos y profesionales especializados en áreas como literatura, artes plásticas, danza, música, etc. Son cuatro jurados para cada uno de los diez los elementos juzgados: Batería; *Samba-Enredo*; Harmonía; Evolución; *Enredo*; Carrozas Alegóricas y *Adereços* [componentes escenográficos]; Disfraces; Comisión de Frente; además del dúo *Mestre-Sala* y *Porta-Bandeira*. Todas las escuelas inician con nota diez en todo,

desfile, como autores, bibliografía, dibujos de disfraces y carrozas alegóricas, además del organigrama, con la secuencia narrativa plástica del desfile. Cunha Jr. marca cuatro discursos narrativos, que rebautizamos como cuatro momentos de traducción, agregando dos más para usarlos como una herramienta de análisis.

1. Concepción y desarrollo del *enredo* por el *carnavalesco*; a partir de un tema propuesto por la dirección/patrocinadores, responsable por crear una narrativa original, que aquí también es una adaptación de la obra cervantina.

2. La transformación en narrativa musical de ese texto las letras y melodía del *samba-enredo* (no estudiadas aquí).

3. Traducción semiótica del *enredo* en forma de carrozas alegóricas, adornos, disfraces y la coreografía de la Comisión de Frente; una operación interactiva y polifónica, con una larga cadena de interacciones verbales, escritas y dibujadas.

4. La transformación o la versión de ese texto en forma de orden del desfile (organigrama) proporciona información sobre las llamadas *alas*, con cien a doscientos participantes, representando distintos elementos de la historia narrada. Algunas son tradicionalmente obligatorias: Siempre hay una *Comisión de Frente*, antes del primer carro, el *Abre-Alas*; un ala de las Baianas, con las señoras en trajes largos y abultados girando; ala de la Velha Guarda, con los veteranos históricos de la escuela de samba; y el segmento con la generación más joven, llena de chicos.

5. Narrativa viva: el desfile en sí. Es la traducción final del *enredo*, momento único donde todo lo anterior se entrelaza y también donde lo planificado puede ser un suceso, como un fracaso, pues como en cualquier actuación en vivo, todo puede suceder a la hora de la presentación.

6. Grabación televisiva editada, con sus viñetas, subtítulos y narradores (con explicaciones retiradas del libro *Abre-Alas*), archivada en canales online como YouTube y Globo Play, etc., por tiempo indefinido.

1. Metodología para el análisis descriptivo de adaptación intersemiótica

Creamos una ficha para analizar cada adaptación, dividida en dos partes. En la primera, se analiza el material disponible en el libro *Abre-Alas*: el texto completo del *enredo* con las descripciones textuales y pictóricas de trajes y carros alegóricos, y el organigrama que muestra la secuencia del desfile. Con esos datos, situamos la adaptación en cuanto a la aproximación o no al *Quijote* de Cervantes, usando como parámetro la

perdiendo o no décimos en cada uno de los elementos durante la presentación del desfile, siendo la nota mínima nueve (solo si ese elemento no es presentado es admitida nota cero). Cualquier nota diferente de diez debe ser obligatoriamente justificada, explicando, incluso, el motivo de la pérdida de puntos.

Tabla Analítica Ponderada (Cobelo, 2015: 323), propia para comparar adaptaciones. En la segunda parte, está la descripción de la adaptación en vivo, la grabación del desfile, el momento que la narrativa escrita se confronta con la realidad y se materializa en un desfile. Nuestros resultados son comparados con las notas y comentarios de los jueces, que en este caso confirman nuestras consideraciones.

Para ejemplificar nuestra metodología, presentase aquí una versión resumida de la *Ficha de Análisis* de apenas una escuela, União da Ilha (2010). La segunda adaptación, Mocidade Alegre (2016), es comentada en las consideraciones finales.

[Inicio de la Ficha de análisis]

A. Análisis descriptivo de la adaptación escrita

Escuela de samba: União da Ilha, desfile de 2010

Título: *D. Quixote de la Mancha - O Cavaleiro dos Sonhos Impossíveis*

Carnavalesco: Rosa Magalhães

Organigrama: Marcio André y Rosa Magalhães

Referencias: Se resumen a cuatro textos, dos libros, un artículo académico y una película: *Dom Quixote de La Mancha* (traducido por Vizcondes/Chagas, 1875); *Dom Quixote* (adaptado por Ferreira Gullar, 2005), “Quatro Séculos do Maluco Beleza” (Araújo, 2005) y *Sonho Impossível* (1972), una adaptación cinematográfica del musical *Man of La Mancha*⁴.

Enredo: El texto disponible en línea (LIESA) es transcrito (no reproducido aquí por razones de espacio). La narrativa es segmentada en bloques y agrupada de la siguiente manera:

1. *Descriptivo*: Descripciones con extractos casi literales del libro de Cervantes. Transcriben el comienzo del libro (I, 1), delinean al caballero, sus lecturas, Amadís; cómo se vuelve loco; su transformación en un caballero; los nombres: don Quijote, Rocinante y Dulcinea; presentan a Sancho y anuncian aventuras.

2. *Explicativo*: el narrador explica la importancia del objeto a ser homenajeado: *Quijote*.

3. *Narrativo (Aventuras)*: primera salida del dúo (I, 7) y molinos de viento gigantes (I, 8), ejércitos de ovejas (I, 18), toros (I, 58), bacía del barbero (I, 44); desaparición de la biblioteca (I, 6-7) y batalla con Blanca Luna (II, 64), Sansón y su novia, la sobrina de don Quijote. El caballero regresa a casa y recupera la lucidez (II, 74).

⁴ La película adaptó el musical que estrenó en Broadway en 1965. Premiado con cinco premios Tony, fue escenificado en varios países; con dos versiones en Brasil. La primera, en 1972, firmada por Chico Buarque y Ruy Guerra, con Paulo Autran como d. Quijote, Bibi Ferreira como Dulcinea y Grande Otelo, que era afrobrasileño, como Sancho. La segunda puesta en escena, adaptada y dirigida por Miguel Falabella en 2014 y 2017.

4. *Interpretativo*: citan parte del artículo de la bibliografía, centrado en la lectura romántica e idealista de la obra. Muestran el pragmatismo de Sancho. Mención a la letra de la canción traducida por Chico Buarque⁵.

Comentarios sobre el análisis descriptivo: Rosa Magalhães parodia la oración inicial del libro hasta la mitad del *enredo*, adapta el primer capítulo de la obra y adelanta la presencia del escudero, que en el libro aparece en el capítulo I, 7. La narrativa, como algunas adaptaciones para niños, hace circunloquios en el texto matriz: Magalhães coloca las aventuras fuera de secuencia y regresa al primer capítulo, al contar sobre la reforma de la armadura. Mezcla el principio del primer libro (desaparición de la biblioteca, I, 6-7) con el final del segundo: la derrota de don Quijote por el caballero de la Blanca Luna (II, 64). La representación de la sobrina del caballero como novia de Sansón ya aparece en el musical y película *Hombre de la Mancha*. En esa historia Dulcinea aparece como una prostituta, algo extraño a la narrativa de Cervantes⁶; representada con ropas escotadas imitando la protagonista. La inserción de la canción principal de esa adaptación norteamericana confirma la lectura romántico-idealista de la obra de Cervantes.

Vale la pena señalar que las dos publicaciones del *Quijote* recomendadas en la bibliografía como referencia están ilustradas por los famosos dibujos románticos de Gustave Doré, que a menudo influyen en las representaciones visuales del Caballero y su escudero, como visto en las adaptaciones del *Quijote* para niños y jóvenes en Brasil (Cobelo 2015).

Organigrama del desfile (*Livro Abre-Alas*, 2010): Hay discrepancias entre el organigrama y el *enredo* presentado con inserción de episodios del *Quijote* no contemplados en el *enredo* (mucho menos en el libro español), como las tres *alas*: *Menino e Menina Maluquinhos* (32), *Maluco Beleza* (33), *Loucos pela Ilha* (34). Tampoco están las referencias al libro infantil *Menino Maluquinho* (Ziraldo, 1980), ni tampoco la canción *Maluco Beleza* (Raul Seixas, 1977), que aparece en lugar de las referencias a la canción del musical citada en el *enredo*. Tampoco estaban en el *enredo* las carrozas alegóricas *O Teatro de Marionetes apresentando a historia de Melisanda e Dom Gai-feiros* (5) y *Somos todos malucos por Quixote e pela Ilha* (7); siendo esa última, obviamente, una creativa inserción en el texto de Cervantes. Todas esas incongruencias también fueron notadas por los jurados, perdiendo puntos en las notas.

⁵ “Sonhar mais um sonho impossível/ Lutar quando é fácil ceder/ Vencer o inimigo invencível/ Negar quando a regra é vender/ Voar num limite improvável/ Tocar o inacessível chão”.

⁶ Pensamos ser una posible influencia del *Quijote* de Avellaneda (1614) y su parodia de Dulcinea, la repulsiva prostituta y hechicera Bárbara.

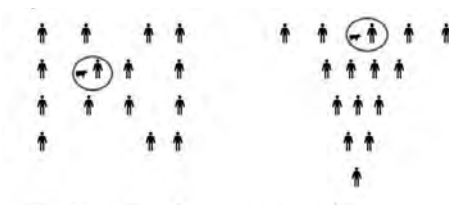
[Fig. 1] Organigrama del desfile (Libro *Abre-Alas*, 2010: 11-14).

La *Comisión de Frente*, en lugar de presentar el tema del desfile, organizó una corrida de toros y las primeras alas, del 3 al 11, corresponden a capítulos del libro (I, 2-3) omitidos en el *enredo*. Esos son los capítulos en que el caballero hace su primera salida y confunde la venta con un castillo, prostitutas con doncellas, el ventero por noble, los empleados del lugar por criados del castillo y logra armarse como caballero andante en una ceremonia burlesca. En ningún momento estos episodios se sugieren en el *enredo*, problematizando la recepción del mensaje.

B. Descripción de la adaptación al vivo: el desfile de la escuela de samba

União da Ilha fue la primera escuela de samba en desfilar el domingo, 14 de febrero de 2010. Era una noche cálida (30°C), con cielo despejado y sin lluvia⁷. El narrador anuncia el currículo del carnavalesco, datos de la escuela de samba (fundada en 1953), con casi cuatro mil participantes.

Comisión de Frente – “El Torero”: Hay quince varones disfrazados de toreros moviéndose básicamente en dos formaciones, como en el siguiente esquema: alineados 4 x 2 x 2 x 2 x 4. Uno de los toreros empuja medio cuerpo de un toro esculpido sobre una carretilla. Esta misma formación cambia de cuadrado a oval o triangular, 5 x 4 x 3 x 2 x 1, siendo capturado el toro por el miembro del medio en la última fila de cinco toreros:



[Fig. 2] Las dos distintas formaciones de la *Comisión de Frente*.

La coreografía completa dura tres repeticiones del samba-enredo (cantada unas cincuenta veces durante la duración del desfile). Cada torero arrojó una docena de rosas a la audiencia, haciendo una genuflexión. Mueven su capa bicolor roja y amarilla y, en otro momento, trece toreros hacen un círculo y uno de ellos mueve la capa, *toreando* a la escultura del toro empujada por el torero mencionado.

Al revés de la Mocidade Independente que trajo bailarines del cuerpo de baile del Teatro Municipal, la Comisión de Frente de la União da Ilha estaba compuesta por actores de la comunidad, es decir, gente de la favela a la que pertenece la escuela de samba; como las parejas de la Abanderada y su acompañante, el Maestro de Ceremonias

⁷ Las condiciones meteorológicas son importantes para el resultado final del desfile.

[*Porta-Bandeira e Mestre-Sala*] representando a don Quijote y Dulcinea, pero con disfraces que remiten a las cortes ibéricas del siglo XVIII y XIX. Varios trajes aluden a clichés contemporáneos de España, además de los toreros, como los abanicos y el vestuario de bailarines de flamenco.

Carroza Abre-Alas – “*Don Quijote y sus sueños*”: una escultura articulada de 9,80 metros representa al caballero leyendo en su sillón, rodeado de muchos abanicos gigantes y montones de libros que giran y con jóvenes sobre ellos. Un poco más adelante, una persona representa don Quijote con trajes semejantes al *Maestro de Ceremonias*.

Analizando los comentarios del jurado sobre el *enredo*, también disponibles en el sitio web de LIESA, podemos concluir que a los cuatro les pareció interesante, por su tema de gran mérito cultural. Sin embargo, criticaron la linealidad del desarrollo y con información muy recurrente, que generó una lectura monótona; un desfile sin nada de audacia. Argumentaron que tanto la historia como los personajes cervantinos permitían una *locura creativa* más osada, con más originalidad –algo no materializado durante el desfile.

La presentación plástica-visual estaba confusa en algunas *alas*, dificultando la comprensión y conexión con la narrativa presentada. De cinco jurados, tres se quejaron de *alas* como *Maluco Beleza* (33), y otros (31 y 34), que no expresaban la propuesta. La escuela fue penalizada por verbalizar su significado en el traje, al insertar el código de escritura como soporte explicativo.

Respecto a la *Comisión de Frente*, perdieron puntos por coreografía muy simple, nada impresionante, sin innovación ni atrevimiento. La presentación fue recibida como nada creativa, faltándole alegría y energía; además, todos los jurados se quejaron de la exagerada simplicidad del elemento escénico (toro sobre carretilla).

[Fin de la ficha de análisis]

III. CONSIDERACIONES FINALES

El jurado evalúa no solo la concepción del *enredo* sino también la realización, el resultado final de la adaptación, la efectividad de la quinta narrativa. De acuerdo con el Manual de Normas (LIESA), no debe haber discrepancias entre el desfile presentado y lo que fue prometido en el libro *Abre Alas*, como en este caso, que União da Ilha fue punida por esas discordancias, aunque previstas en el organigrama. Es importante tener en cuenta, para un análisis semiótico, el rechazo del código escrito, reafirmando fallas icónicas de traducción cuando los integrantes miembros del *ala* tenían que llevar una inscripción explicando el significado del disfraz.

Pero el mayor problema fue la famosa fidelidad, aquí una característica no deseada. Todos los jurados se quejaron de la falta de originalidad, de la monotonía causada por seguir el libro de Cervantes tan de cerca, sin mucho ingenio...

Como también comenta Susan Sanders (2006: 158-160), la audiencia de una adaptación espera algo distinto del trabajo original, en este caso, quiere saber cómo usaron el libro cervantino para contar otra historia, situada dentro de su propio entorno, en su propio idioma. Esperan ver una versión carnavalizada del *Quijote*.

Los comentarios de los jurados sobre el *Quijote* adaptado por Mocidade Independente confirman esta preferencia por la apropiación⁸. Podemos decir que la obra de Cervantes fue canibalizada –un *ala* se intitula *Antropofagia Cultural*– y empieza invitando al caballero a leer los clásicos de Brasil para comprender mejor los problemas del país. La escuela pide ayuda a don Quijote para que venga a combatir *La Mancha* que estaría afligiendo Brasil como una plaga: la corrupción. Como suele pasar, los temas de carnaval acostumbra enfocar asuntos de gran clamor popular. Esta escuela hace varias alusiones al tema ampliamente discutido en Brasil en la época, el *Lava-Jato*, una enorme y larga operación policial; con juicios que involucraron a grandes constructoras, empresas contratistas y empresas estatales, entre otros; y grandes nombres de la política, incluso a uno de los presidentes del país.

Ya comenzando por el título, *O Brasil de La Mancha: Sou Miguel, Padre Miguel. Sou Cervantes, Sou Quixote Cavaleiro, Pixote Brasileiro*; nos prepara para un don Quijote que se entera de todo después de leer autores brasileños, permitiendo la inserción de varias referencias intertextuales. Excepto por la *Comisión de Frente* y una carroza alegórica, don Quijote y Sancho no están representados como los personajes de la película *El hombre de la Mancha*, (1972), reemplazados por figuras nacionales y bien conocidas de la literatura o historia del presente y pasado del país.

Los jurados reconocieron una crítica social en el *enredo*, con indiscutible densidad cultural, además de coherente y contemporánea. La *Comisión de Frente* fue bien valorada, considerada por los cuatro jurados como original y creativa, y aplaudieron la creatividad en las soluciones visuales. Esa creatividad aleja el desfile del *Quijote* cervantino, pero se acerca a la idea de un caballero salvador de la patria, protector de los indefensos y oprimidos, creado por las lecturas románticas y conservado tan profundamente en nuestra cultura occidental, interpretación que sigue reinando absoluta en Brasil, como ya mostrado en otro estudio (Cobelo, 2018: 110-113).

⁸ El adaptador asume la libertad no solo de cambiar palabras y sentidos, sino también de olvidarlos tan pronto como tenga la ocasión, eligiendo apenas algunos detalles de la obra matriz, seccionándolos a su gusto para crear su narrativa. Según Julia Sanders (2013: 26), en la apropiación, la autoría es más del adaptador, que del primer autor de la obra apropiada.

Resaltamos que la última narrativa, la traducción realizada por los técnicos responsables de la transmisión en vivo, modifica lo visto por los casi cien mil espectadores que asisten el desfile en vivo en el *Sambódromo*.

Si asumimos que los objetos inmediatos del signo incorporan la materialidad del medio y que cada código de transmisión tiende a contaminar el mensaje que transmite con su materialidad e iconicidad (Plaza, 2016: 79), la forma como se ve el desfile (televisión, o cualquier pantalla, como computadora, *laptop* o *smartphone*) cambia significativamente el resultado. La versión editada está narrada y trae entrevistas, primeros planos, vistas aéreas, efectos especiales; es una traducción manipulada por instrumentos televisivos y de edición. Este interpretante también puede ser o no sincrónico. En el primer caso, son los casi mil millones de espectadores en ciento noventa países que presencian en directo la transmisión de los desfiles, en la cual trabajan entre mil quinientas y dos mil personas por día. Los espectadores no sincrónicos, son las personas que ven los desfiles más tarde, a través de grabaciones.

La actual naturaleza inclusiva de estos archivos electrónicos, bibliotecas académicas en línea y la amplia gama de herramientas de búsqueda conectadas a Internet permiten expandir no solo la intertextualidad sino también el proceso creativo. En este caso, las referencias como las películas sobre el *Quijote* y las caricaturas, charlas e imágenes (muchas de Gustave Doré), como también los antiguos desfiles de escuelas de samba se encuentran fácilmente en la web. Esas referencias alimentan la memoria afectiva de los interpretantes, desde las personas involucradas con la creación y producción del desfile, hasta la performance de los interpretantes. Esa memoria incluye todo lo que se ha visto o escuchado acerca de la novela, además de otros desfiles escritos por el mismo *carnavalesco*, otros carnavales de la misma escuela de samba y, en este caso, también otro *enredo* de un desfile sobre el *Quijote*.

Ya Mocidade Independente libera al interpretante de un previo conocimiento del *Quijote*, al radicalizar la interpretación e insertar referencias nacionales en el desfile. Podemos observar por el entusiasmo en las tribunas, el placer que siente el público al reconocer las relaciones intertextuales de la obra adaptada y su fuente, y en este caso también, con la cultura brasileña, a través de Raul Seixas, Chico Buarque, Portinari, etc.

En una representación dentro de otra, la *Comisión de Frente* ofrecida por Mocidade Independente mostró a los políticos colocados dentro de una jaula, un elemento que existe en la narrativa cervantina, pero que en el desfile adquiere el sentido de la metáfora de las prisiones resultantes de la operación *Lava Jato*.

A diferencia de la situación descrita por los autores de las adaptaciones del *Quijote* en Brasil entrevistados por esta autora (Cobelo, 2015: Anexo A); situación que

también menciona Robert Stam (2008: 64), en la cual los adaptadores se paralizan por el deslumbrante prestigio de un texto que generó tantas versiones, los *carnavalescos* no se achicaron, ni se sintieron intimidados por el gran prestigio del centenario del autor y de su obra.

Además de una lectura romántica e idealista de la novela, los desfiles suprimieron todo material que no consideraron gráfico –Stam (2008: 64) usa la palabra “cinematográfico”– o con imaginiería: crítica literaria, discusiones poéticas, las novelas intercaladas.

Los *enredos* actualizaron y nacionalizaron la obra enfocando la conocida recepción antropofágica brasileña¹, intensificaron la carnavalización y la intertextualidad del *Quijote* al vincular la famosa obra española con el Carnaval, el gran símbolo de la cultura brasileña.

Los dos homenajes al clásico español en forma de desfile de escuelas de samba mostraron dos narrativas distintas, pero igualmente cervantinas, que innovaron completamente el universo de reescrituras, como traducciones, adaptaciones y apropiaciones, creando en realidad dos nuevos *Quijotes*, y muy brasileños.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRADE, Oswald (1928), “Manifiesto Antropófago”, *Revista de Antropofagia*, I: 3, 7.
- BAJTÍN, Mijail (2010), *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, Yara F. Vieira (trad.), São Paulo, Hucitec.
- CERVANTES, Miguel de (2001), *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), Barcelona, Crítica.
- COBELO, Silvia (2015), *As Adaptações do Quixote no Brasil (1886-2013): Uma discussão sobre Retraduções de Clássicos da Literatura Infantil e Juvenil*, Tesis doctoral, São Paulo, FFLCH/USP.
- (2018), “The Never-ending Romantic Approach to *Don Quixote*: Readings from 2005 to 2015”, en *Metacritical Cervantes: Early and Modern Contexts*, Stephen Hessel (ed.), Newark-NJ, Juan de la Cuesta: 82-113.
- CUNHA JR, Milton (2010), *A Rapsódia brasileira de Joãozinho Trinta: um grande leitor do Brasil!*, Tesis doctoral, Rio de Janeiro, UFRJ/FL.
- DESFILE de Mocidade Independente (2016). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=j8G1YtEDYfy&t=636s> [12/03/2019].

¹ Ver más sobre el movimiento antropofágico en Oswald de Andrade (1928).

- DESFILE de União da Ilha (2010). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0IM-3gkZGHQ8> [12/03/2019].
- FERNANDES, Nelson da Nobrega (2001), *Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados - Rio de Janeiro 1828-1949*, Rio de Janeiro, Arquivo Geral da Cidade.
- HUTCHEON, Linda (2006), *A Theory of Adaptation*, Londres, Routledge.
- JAKOBSON, Roman (1959), "On linguistic aspects of translation", en *On translation*, Reuben Brower (ed.), Cambridge, Mass., Harvard University, 3: 232-239.
- LIESA (2019), Libro *Abre-Alas* de los desfiles de 2010. Disponible en: <http://liesa.globo.com/material/carnaval10/abrealas/Abre-Alas%20-%20Domingo%20-%20Carnaval%202010.pdf> [12/03/2019].
- PLAZA, Júlio (2016), *Tradução Intersemiótica*, São Paulo, Perspectiva.
- REDONDO, Augustin (1997), *Otra manera de leer el Quijote*, Madrid, Castalia.
- RILEY, Edward C (2001), *La rara invención: Estudios sobre Cervantes y su posteridad*, Barcelona, Crítica.
- SANDERS, Julie (2013), *Adaptation and Appropriation*, Londres, Routledge.
- STAM, Robert (2008), *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*, Belo Horizonte, Editora UFMG.
- URBINA, Eduardo (2005), "Visual Knowledge: Textual Iconography of the Quixote", em *Don Quixote Illustrated: Textual Images and Visual Readings/Iconografía del Quijote*, Eduardo Urbina y Jesús G. Maestro (ed.), Barcelona, Mirabel Editorial, 2: 15-38.

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