

CUADERNO DE RESÚMENES

IX CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN DE CERVANTISTAS

Universidade de São Paulo – Brasil

Sao Paulo, 29/06 - 03/07 de 2015



IX CINDAC

Cuaderno de Resúmenes

IX CINDAC

Sao Paulo, 29/06 - 03/07 de 2015

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Auditorio István Jancsó

Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin

Rua da Biblioteca, s/n

Cidade Universitária

Casa de Cultura Japonesa

Avenida Prof. Lineu Prestes, 159

Cidade Universitária

São Paulo

IX CON
GRESO
INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN DE
CERVAN-
TISTAS

2015

29 DE JUNIO A 3 DE JULIO

CASA DE CULTURA JAPONESA,
AV. LINEU PRESTES, 159
CIDADE UNIVERSITÁRIA USP SP

Comisión Científica:

Alexia Dotras Bravo (Inst. Politécnico de Bragança – Esc. Sup. de Educação)
Alicia Villar Lecumberri (Univ. Autónoma de Madrid)
Ana Cecilia Arias Olmos (Univ. de São Paulo)
Andrea Cesco (Univ. Federal de Santa Catarina)
Aurelio González Pérez (Colegio de México)
José Manuel Lucía Megías (Univ. Complutense de Madrid).
Célia Navarro Flores (Univ. Federal de Sergipe)
Heloísa Pezza Cintrão (Univ. de São Paulo)
Juciane dos Santos Cavalheiro (Univ. do Estado do Amazonas)
Laura Hosiasson (Univ. de São Paulo)
Margareth dos Santos (Univ. de São Paulo)
María Dolores Aybar-Ramírez (Univ. Estadual Paulista-Araraquara)
Miguel Ángel Zamorano Heras (Univ. Federal do Rio de Janeiro)
Rubén Daniel Castiglioni (Univ. Federal do Rio Grande do Sul)

Comisión Organizadora:

Carolina de Pontes Rubira
Cecilia Uhart
Denise Toledo Chammas Cassar
Eleni Nogueira dos Santos
John Lionel O' Kuinghttons Rodríguez
Maria Cecília Barreto de Toledo
Maria Clara Jorgewich Cohen
Maria Cristina Lagreca de Olio
Mariana Barone Beauchamp
Paula Renata de Araujo
Silvia Cobelo
Silvia Massimini
Vânia Pilar Chacon Espíndola

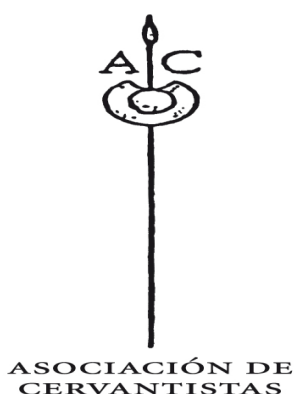
Secretarias del Congreso:

Ana Aparecida Teixeira de Souza
Esther Karina Feria Zitelli
Valéria da Silva Moraes

Presidenta de la Comisión Organizadora:

Maria Augusta da Costa Vieira (Univ. de São Paulo)

Nuestros agradecimientos a Raúl Ramírez Ortiz (Universidade de São Paulo) por su participación en la primeira etapa de la organización del Congreso.



Apoyo al evento



MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN



CENTRO
IBERO-AMERICANO
USP



MELIÀ
HOTELS
INTERNATIONAL



Casa de Cultura Japonesa – USP

Colégio  Bandeirantes

Da Magrinha

É gostoso ser saudável!

Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin



**ASOCIACIÓN DE
CERVANTISTAS**

Junta Directiva (2012-2015)

Presidente:

D. José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid, España)

Vicepresidenta:

D.^a Caterina Ruta (Universidad de Palermo, Italia)

Secretaria:

D.^a Alicia Villar Lecumberri (Universidad Autónoma de Madrid, España)

Tesorera:

D.^a Alexia Dotras Bravo (Universidade de Bragança, Portugal)

Vocales:

Aurelio González (Colegio de México-UNAM, México)

Steven Hutchinson (University of Wisconsin-Madison, USA)

Kenji Inamoto (Universidad Doshisha, Japón)

Robert Lauer (The University of Oklahoma, USA)

Vibha Maurya (Universidad de Delhi, India)

Jasna Stojanovi, (Universidad de Belgrado, Serbia)

Christoph Strosetzki (Universidad de Münster)

Bénédicte Torres (Université de Lille 3, Francia)

Maria Augusta da Costa Vieira (Universidade de São Paulo, Brasil)

Edición y organización del *Cuaderno de Resúmenes* del IX CINDAC

Ana Aparecida Teixeira de Souza
Esther Karina Feria Zitelli
Maria Augusta da Costa Vieira

Revisión del *Cuaderno de Resúmenes* del IX CINDAC

John Lionel O'Kuinghttons Rodríguez

Estimado congresista:

En primer lugar, queremos darle nuestra afectuosa bienvenida a São Paulo, particularmente al campus de la Universidad de São Paulo y al IX CINDAC. Esperamos que estos cinco días de convivencia sean placenteros, gratificantes y enriquecedores para todos.

Como se puede observar en este Cuaderno de Resúmenes, la programación del congreso cuenta con una serie de conferencias plenarias, sesiones de comunicación y mesas-redondas con el objetivo de ofrecer a los estudiosos de la obra de Cervantes una amplia visión sobre los abordajes y caminos críticos adoptados. No cabe duda de que la participación de congresistas oriundos de un vasto horizonte geográfico evidencia una vez más que la obra cervantina es un punto de convergencia de las más variadas culturas y que la Asociación de Cervantistas se caracteriza, entre otras cosas, por dar cuenta de dicha diversidad.

Asimismo, hemos tratado de organizar algunas actividades para dar a conocer algo de la cultura brasileña, ofreciendo a los congresistas audiciones musicales, presentaciones coreográficas y artísticas. Después de todo, como declara el autor en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, “no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. Horas hay de recreación donde el afligido espíritu descanse.”¹ ¡Que estos días sean de excelente trabajo y de una provechosa recreación!

Un cordial saludo,

María Augusta da Costa Vieira

Presidente de la Comisión Organizadora

IX CINDAC

¹ “Prólogo”, *Novelas Ejemplares*. Ed. J. García López. Barcelona, Ed. Crítica, 2001, p. 18.

PLENARIAS

- **Nélida Piñon (*Academia Brasileira de Letras*)**
“A agonia do femenino”
- **José Montero Reguera (*Universidad de Vigo*)**
“La habitación cerrada: una cala en la tradición cervantina de la novela”
- **Agustín Redondo (*Université de la Sorbonne Nouvelle – CRES*)**
“Entre historia, antropología y literatura: la trayectoria de un cervantista francés”
- **Caterina Ruta (*Università di Palermo*)**
“Los dos tiempos del Quijote”
- **Adrienne Laskier Martín (*University of California, Davis*)**
“Sobre caza y cazadores: la cinegética en *Don Quijote*”
- **Miguel Rep (*Buenos Aires*) en diálogo con José Manuel Lucía Megías (*Universidad Complutense de Madrid*)**
“*El Quijote* ilustrado”
- **Juan Diego Vila (*Universidad de Buenos Aires*)**
“‘Señoras aventureras’: tensiones poéticas y trasgresiones genéricas en la aventura de la segunda dueña Dolorida o Angustiada”
- **Vibha Maurya (*University of Delhi*)**
“La traducción del *Quijote*: de la utopía a la realidad (Reflexiones de una traductora)”
- **José Manuel Lucía Megías (*Universidad Complutense de Madrid*) y Miguel Rep (*Buenos Aires*)**
“Cervantes ilustrado”

MESAS REDONDAS

Cervantismos en el mundo I

Coordinación María Stoopan Galán (Universidad Autónoma de México)

Ana Aparecida Teixeira de Souza (Brasil)

Julia D'Onofrio (Argentina y Uruguay)

Jessica Castro (Chile)

Jorge Chen Sham (Costa Rica - Centro América)

María Stoopan (México)

Cervantismos en el mundo II

Coordinación María Stoopan Galán (Universidad Autónoma de México)

Carlos Mata Induráin (España)

Michel Moner (Francia)

Ruth Fine (Israel)

Shadi Rohana (Lengua árabe)

Susan Byrne (EE.UU)

Don Quijote II (1615) en el activismo comunitario de São Paulo Coordinación Rogelio Miñana (Mount Holyoke College)

Auro Lescher y Graziela Bedoian (Projeto Quixote)

Telma Dias (Grupo Permanente de Pesquisa)

Andréia de Almeida (Circo Navegador y Quixote Espaço Comunitário)

Comunicaciones

A. Robert Lauer – EE.UU.	17
<i>LA SEGUNDA PARTE DEL COLOQUIO DE LOS PERROS (1635) DE GINÉS CARRILLO CERÓN: CONTINUACIÓN Y SÍNTESIS DE UN EXPERIMENTO LITERARIO</i>	
Adam Ron Blumenthal – ISRAEL	17
<i>DESEOS DEL QUIJOTE</i>	
Adriana de Borges Gomes – BRASIL	18
<i>INFLUJOS DEL QUIJOTE EN BORGES Y CORTÁZAR: EL LECTOR EN EL CENTRO</i>	
Adrián J. Sáez – SUIZA	18
<i>LA VIDA DEL CAPITÁN CAUTIVO: CERVANTES Y LAS RELACIONES DE SOLDADOS</i>	
Alexia Dotras Bravo – PORTUGAL	19
<i>LA LIJ ENTRE DOS CENTENARIOS. DIFERENCIAS DE IMPACTO SOCIAL, EDITORIAL Y CULTURAL ENTRE 2005 Y 2015</i>	
Alfredo Moro Martín – ESPAÑA	19
<i>CERVANTISMOS OLVIDADOS II: MARY W. SHELLEY</i>	
Alicia Parodi – ARGENTINA	20
<i>LOS EPISODIOS NACIDOS DE LOS MESMOS SUCESOS QUE LA VERDAD OFRECE</i>	
Alicia Villar Lecumberri – ESPAÑA	20
<i>«ESTUDIO COMPARATIVO DEL LÉXICO DEL QUIJOTE Y SU TRADUCCIÓN AL GRIEGO»</i>	
Ana Aparecida Teixeira de Souza – BRASIL	21
<i>SIMULACIÓN Y DISIMULACIÓN DE LOS PERSONAJES DE LA OBRA DRAMÁTICA EL LABERINTO DE AMOR DE CERVANTES</i>	
André Fiorussi – BRASIL	21
<i>“SEÑOR DE LOS TRISTES”: DON QUIJOTE SEGÚN LOS MODERNISTAS HISPANOAMERICANOS</i>	
Ángela Morales – EE.UU.	22
<i>LA ACTUALIDAD POLÍTICA EN EL QUIJOTE DE 1615: EL BANDOLERISMO CATALÁN Y EL PROBLEMA MORISCO</i>	
Anna Ďurišiková – ESLOVAQUIA	22
<i>LA RECEPCIÓN DEL TEATRO DE CERVANTES EN LA ANTIGUA CHECOSLOVAQUIA Y LAS ACTUALES REPÚBLICA CHECA Y ESLOVAQUIA</i>	
Antônio Augusto Duardes Dorneles – BRASIL	23
<i>CUATROCIENTOS AÑOS DEL INAUDITO ÁNIMO DEL CABALLERO DE LOS LEONES</i>	
Ariel Núñez Sepúlveda – CHILE	23
<i>«EL APARATO CON QUE SE HAN DE HACER ES EXTRAORDINARIO Y NUEVO»: ESPECTÁCULO Y PLASTICIDAD EN LAS BODAS DE CAMACHO Y LAS SOLEDADES</i>	
Artem Serebrennikov – REINO UNIDO	24
<i>DON QUIJOTE Y LA FALSEDAD RETÓRICA</i>	
Aurelio González – MÉXICO	24
<i>TRAMOYA Y EFECTOS ESCÉNICOS EN EL TEATRO CERVANTINO</i>	
Blanca Santos de la Morena – ESPAÑA	24
<i>JUICIOS MORALES DEL NARRADOR DEL PERSILES, ¿VOZ AUTORIAL CERVANTINA?</i>	

Carles Magrinà Badiella – SUECIA	25
<i>ALQUIMIA Y ENGAÑO EN CERVANTES</i>	
Carlos Junior Gontijo Rosa – BRASIL	25
<i>REPRESENTACIÓN Y TEATRALIDAD EN DOS NOVELAS CERVANTINAS</i>	
Carlos Mata Induráin – ESPAÑA	26
<i>CERVANTES Y DON QUIJOTE EN LA POESÍA BOLIVIANA CONTEMPORÁNEA: ALGUNAS CALAS Y GLOSAS</i>	
Celia Mabel Burgos Acosta – ARGENTINA	26
<i>DE ENIGMAS Y VACÍOS: LOS TEXTOS Y SU AUTORES EN EL QUIJOTE</i>	
Célia Navarro Flores – BRASIL	27
<i>CERVANTES EN EL CORDEL BRASILEÑO</i>	
Cléa Gerber – ARGENTINA	27
<i>“SUPLEMENTAR O TRANSFORMAR. ACERCA DEL PERSONAJE DEL PRIMO HUMANISTA EN EL QUIJOTE DE 1615”</i>	
Cristina Miranda Menezes – ESPAÑA	28
<i>LAS RECREACIONES DEL QUIJOTE EN LA POESIA BRASILEÑA</i>	
Cristina Valdés – EE.UU.	28
<i>EL HUMOR DEL QUIJOTE ESPAÑOL EN LAS TRADUCCIONES EN INGLÉS DEL SIGLO DIECIOCHO Y POSTERIORES: ESTUDIO DE RECEPCIÓN</i>	
Dale Shuger – EE.UU.	29
<i>PALABRAS CRUZADAS: LA CRUZ COMO SÍMBOLO CERVANTINO</i>	
Daniela Furnier – ARGENTINA	29
<i>REGRESANDO A LA CORDURA A PARTIR DE TRES CUENTOS DE LOCOS</i>	
Denise Toledo Chammas Cassar – BRASIL	30
<i>“LA BELLEZA ESCONDIDA Y LA ECONOMÍA NARRATIVA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES CERVANTINOS: EL CASO DE CONSTANZA Y UNA MISTERIOSA DAMA (Q, II, XLIX)”</i>	
Edwirges Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida – BRASIL	31
<i>LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN EL CELOSO EXTREMENO - ¿SUMISIÓN O RESISTENCIA?</i>	
Esther Karina Feria Zitelli – BRASIL	31
<i>EL PERSILES, EL AMANTE LIBERAL Y SU ADECUACIÓN A LOS MOLDES DE LA NOVELA GRIEGA</i>	
Eleni Nogueira dos Santos – BRASIL	31
<i>CAÍDA Y ELEVACIÓN EN LA NUMANCIA Y EN LOS DOS SONETOS DE PEDRO AGUILAR EN DON QUIJOTE DE LA MANCHA</i>	
Emiliano Gopar Osório – MÉXICO	32
<i>CONFORMACIÓN DE LA IDENTIDAD DEL PERSONAJE DRAMÁTICO MEDIANTE LA NARRACIÓN MIMÉTICA EN EL RUFÍAN DICHOSO</i>	
Emma Nishida – JAPÓN	33
<i>UN ROMANCE NUEVO EN DOS PLIEGOS SUELTOS: OTRA CLAVE MÁS SOBRE LA RELACIÓN ENTRE LA PARTE II DEL QUIJOTE CERVANTINO Y EL DE ÁVELLANEDA</i>	
Erivelto da Rocha Carvalho – BRASIL	33
<i>CORAZÓN Y CEREBRO. NOTAS EN BUSCA DE UN QUIJOTE “BRASILIENSE”</i>	
Esteban Reyes Celedón – BRASIL	34
<i>AFECTOS ENAMORADOS: EL QUIJOTE Y MATTA: LETRAS Y LITOGRAFÍAS</i>	
Fernando Rodríguez Mansilla – EE.UU.	35
<i>RECONSIDERACIONES SOBRE EL SILENCIO EN LA FUERZA DE LA SANGRE</i>	

Francisco Cuevas Cervera – ESPAÑA	35
<i>DON QUIJOTE CABALGA EN EL EXILIO: LA RECUPERACIÓN DE CERVANTES EN LOS CÍRCULOS DEL EXILIO (SIGLO XIX)</i>	
Francisco Parra Luna – ESPAÑA	36
<i>EL SISTEMA DE VALORES EN LA NOVELA DEL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA</i>	
Franco Quinziano – ARGENTINA	36
<i>EL 'QUIJOTE' EN LOS ESCENARIOS ITALIANOS DEL XVIII. BARETTI Y CORSETTI: MODELOS DE APROPIACIÓN Y RE-APROPIACIÓN</i>	
Gabriele Bizzarri – ITALIA	38
<i>ÁLVARO MUTIS, LECTOR DEL QUIJOTE</i>	
Giseli Cristina Tordín – EE.UU.....	38
<i>LOS TEJIDOS DE LA FICCIÓN Y DE LA REALIDAD EN DON QUIJOTE, DE CERVANTES, Y DOM QUIXOTE DAS CRIANÇAS, DE MONTEIRO LOBATO</i>	
Giselle C. Gonçalves Macedo – ESPAÑA.....	39
<i>LOS JUEGOS DE IDENTIDAD EN LAS COMEDIAS CERVANTINAS: ENTRE LA "ESENCIA" Y LA "APARIENCIA"</i>	
Gustavo Illades Aguilar – MÉXICO	40
<i>"POÉTICAS DE LA VOZ EN EL QUIJOTE DE 1615"</i>	
Hilaire Kallendorf – EE.UU.	40
<i>CERVANTES, FILÓSOFO</i>	
Ítalo Oscar Ricardi León – BRASIL.....	40
<i>DESVELANDO ALGUNAS IMÁGENES SIGNIFICATIVAS DE DON QUIJOTE Y SANCHO PANZA</i>	
Isabel Lozano Renieblas – EE.UU.	41
<i>LA ILUSTRE FREGONA Y LA NOVELA DE PRUEBAS</i>	
Izabel Andrade Marson – BRASIL	41
<i>DIÁLOGOS ENTRE POETAS Y CRONISTAS EN D. QUIJOTE DE LA MANCHA</i>	
Jasna Stojanovic – SERBIA	42
<i>LA CONTRIBUCIÓN CERVANTINA A LA FORMACIÓN DE LA NOVELA JUVENIL SERBIA</i>	
Jéssica Castro Rivas – CHILE	42
<i>«CERVANTES EN CHILE: RECREACIONES EN TORNO A SU FIGURA EN LAS OBRAS DE ANTONIO ESPÍNEIRA, ALBOROTO EN EL COTARRO (1878), MARTIRIOS DE AMOR (1882) Y CERVANTES EN ARGEL (1886)»</i>	
John Lionel O'Kuinghttons Rodríguez – BRASIL.....	43
<i>PARODIA DE LAS GUÍAS DEL BUEN MORIR EN LA MUERTE DE DON QUIJOTE</i>	
Jorge Chen Sham – COSTA RICA.....	44
<i>ESE "MONSTRUO" QUE ES SANCHO PANZA: DIATRIBA Y PRAGMÁTICA DEL DISCURSO EN I, 46 Y EN II, 35</i>	
José Elias Gutiérrez Meza – ALEMANIA.....	44
<i>EL ÚLTIMO QUIJOTE DEL CINE ALEMÁN: DON QUICHOTE - GIB NIEMALS AUF!</i>	
José Manuel González Mujeriego – ESPAÑA.....	44
<i>LO QUE CERVANTES CALLÓ</i>	
José Manuel Martín Morán – ITALIA.....	45
<i>EL DISCURSO INDIRECTO LIBRE Y OTRAS ANOMALÍAS DEL DIÁLOGO EN EL QUIJOTE</i>	
Juciane dos S. Cavalheiro – BRASIL	46
<i>SANSÓN CARRASCO Y LOS DUQUES: PRIMEROS LECTORES DEL QUIJOTE</i>	
Julia D'onofrio – BUENOS AIRES.....	46

“HASTA EL EXTREMO DE PRÓDIGA’: FESTEJO, ESPECTÁCULO Y PERSUASIÓN EN LAS NOVELAS EJEMPLARES DE CERVANTES”

Konstantin Mierau – HOLANDA.....	47
<i>LA DIVERSIDAD DEL HAMPA EN EL MADRID DE CERVANTES: APUNTES SOBRE UNA PANDILLA DE FALSARIOS ARMENIOS Y GRIEGOS</i>	
Libertad Paredes Monleón – MÉXICO.....	47
<i>SENTIDO Y CONTRASTE DEL DISCURSO AMOROSO EN VOZ FEMENINA EN LAS DOS DONCELLAS DE CERVANTES</i>	
Luana Molena Xavier – BRASIL.....	48
<i>LA SENSATA INSANIDAD DEL HÉROE NO-INICIADO: EL ARQUETIPO DEL SANO Y LOCO EN LA NOVELA "EL LICENCIADO VIDRIERA"</i>	
Luis Carlos Salazar Quintana – MÉXICO	49
<i>DE LA RETÓRICA DEL SONIDO A LA RETÓRICA DEL SENTIDO: LAS FIGURAS PRAGMÁTICAS EN EL QUIJOTE</i>	
Maira Angélica Pandolfi – BRASIL	49
<i>“ESPECULACIONES EN TORNO AL ENFRENTAMIENTO ENTRE DON QUIJOTE Y DON JUAN Y LA VERSIÓN QUIJOTESCA DEL SEDUCTOR POR MIGUEL DE UNAMUNO”</i>	
Maneesha Taneja - INDIA	51
<i>EL FENÓMENO DE LAS (RE)TRADUCCIONES DEL QUIJOTE AL INGLÉS</i>	
Manuel Piqueras – ESPAÑA.....	51
<i>CLAVES NARRATIVAS DE LA INSERCIÓN DE RELATOS INTERPOLADOS EN LOS TRABAJOS DE PERSILES Y SIGISMUNDA</i>	
Maria Cecília Barreto de Toledo – BRASIL	52
<i>REPRESENTACIÓN DENTRO DE LA REPRESENTACIÓN: EL TEATRO COMO ESTRATEGIA DE COMPOSICIÓN PARA EL DESARROLLO NARRATIVO EN LA SEGUNDA PARTE DEL QUIJOTE</i>	
María Cristina Lagreca de Olio – BRASIL.....	52
<i>“LA CRIANZA TOSCA EN QUE SE CRIABA NO DESCUBRÍA EN ELLA SINO SER NACIDA DE MAYORES PRENDAS...” O LA ANAGNÓRISIS CERVANTINA QUE INAUGURA LAS NOVELAS EJEMPLARES</i>	
María de los Ángeles Vera – URUGUAY	53
<i>EL ROL DE GÉNERO EN MARCELA Y PRECIOSA</i>	
María Dolores Aybar Ramírez – BRASIL.....	54
<i>AMOR HEROICO Y MELANCOLÍA: DON QUIJOTE Y CARDENIO EN LA SALA DE ESPEJOS</i>	
María Elena Ruibal - URUGUAY	54
<i>CERVANTOFILIA EN EL URUGUAY: LA COLECCIÓN DE ARTURO XALAMBRÍ</i>	
María Eugenia Medina Olaechea – ARGENTINA.....	55
<i>LA CONSTANCIA COMO MODELO FEMENINO EN LAS NOVELAS EJEMPLARES</i>	
María Fernández Ferreiro – ESPAÑA.....	56
<i>LA PRESENCIA DEL AUTOR-NARRADOR EN LAS RECREACIONES TEATRALES QUIJOTESCAS ESPAÑOLAS</i>	
María Gabriella Flores Severo Fonseca – BRASIL	56
<i>LOS PRÓLOGOS DEL QUIJOTE</i>	
María José Rodilla – MÉXICO	57
<i>RECREACIONES Y EVOCACIONES CERVANTINAS DE VIAJEROS EXTRANJEROS POR ESPAÑA (SIGLOS XVII AL XIX)</i>	
Maria Rosa Palazón Mayoral – MÉXICO	58
<i>SANSÓN CARRASCO, ÍDOLO DE LA POLÍTICA</i>	

Mariana Barone Beauchamps – BRASIL	58
<i>LEOCADIA Y LAS IDEAS SOBRE LA EDUCACIÓN FEMENINA EN LA NOVELA EJEMPLAR LA FUERZA DE LA SANGRE</i>	
Marsha S. Collins – EE.UU.	59
<i>MAESE PEDRO Y SU ESPECTÁCULO COMUNICATIVO</i>	
Michael Gordon – EE.UU.	59
<i>¿LA CODICIA ROMPE AL ESCUDERO?: UNA APROXIMACIÓN A LAS MOTIVACIONES DE SANCHO EN LA SEGUNDA PARTE</i>	
Michel Moner – FRANCIA	60
<i>EL «PARATEXTO VERBAL» EN LOS RELATOS ORALES DEL QUIJOTE: EL CASO DEL CUENTO DEL CAPITÁN CAUTIVO (DQ, I, 37-42)</i>	
Miguel Ángel Zamorano Heras – BRASIL	60
<i>EL MOTIVO DEL ENGAÑO EN CUATRO ENTREMESSES CERVANTINOS</i>	
Mónica Nasif – ARGENTINA	60
<i>IMAGINARIO E IDEOLOGÍA: A LA ZAGA DE LA BRUJA CAÑIZARES</i>	
Nieves Rodríguez Valle – MÉXICO	61
<i>EL ARTE DE CONTAR EN EL PERSILES</i>	
Ofelia N. Salgado – Argentina	61
<i>EL MAINOMENOS (LOCO) DE ARISTÓFANES (RANAS 41, 103): DIÓNISOS Y EL QUIJOTE</i>	
Or Hasson – EE.UU.	62
<i>EL LICENCIADO VIDRIERA Y EL DIGNOTIO ET CURA AFFECTUUM MELANCHOLICORUM: UNA RELECTURA</i>	
Pablo García Piñar – EE.UU.	62
<i>EL GOBERNADOR SANCHO Y LA REPRESENTACIÓN DE LA AUTORIDAD</i>	
Paul Michael Johnson – EE.UU.	63
<i>“CONFUSO, SUSPENSO, TURBADO: LA ESTÉTICA EMOCIONAL DE LO INESPERADO EN LAS NOVELAS EJEMPLARES”</i>	
Paula Renata de Araújo – BRASIL	63
<i>DON QUIJOTE Y EL LECTOR JOVEN</i>	
Paulo Dutra – EE.UU.	64
<i>“DONDE SE CUENTA LO QUE EN ÉL SE VERÁ”: UN NOTA EN DON QUIJOTE PARTE II, CAP. IX</i>	
Raquel Villalobos – CHILE	64
<i>ANTECEDENTES Y DOCUMENTOS INÉDITOS SOBRE LA MATERIA QUIJOTESCA Y CERVANTINA EN CHILE</i>	
Rodrigo Vasconcelos Machado – BRASIL	65
<i>HUELLAS ENSAYÍSTICAS EN EL QUIJOTE</i>	
Rosangela Schardong – BRASIL	65
<i>INVERSIONES CÓMICAS AL MODELO TRÁGICO EN LA PARTE II DEL QUIJOTE. DOÑA RODRÍGUEZ Y LA HIJA DE DIEGO DE LA LANA</i>	
Rogelio Miñana – EE.UU.	66
<i>DON QUIJOTE NUNCA MUERE EN BRASIL: DON QUIJOTE II (1616) EN EL ACTIVISMO COMUNITARIO QUIJOTESCO EN EL SÃO PAULO CONTEMPORÁNEO</i>	
Ruth Fine – ISRAEL	67
<i>EL GIRO IRÓNICO: CONVERSIÓN E IRONÍA EN EL QUIJOTE DE 1615</i>	
Sarah Malfatti – ESPAÑA	67

PRÁCTICAS DE LECTURA Y COMUNIDADES INTERPRETATIVAS: LOS PERSONAJES-LECTORES EN LA SEGUNDA PARTE DE DON QUIJOTE

Shadi Rohana – MÉXICO	68
<i>"ANDUVE MIRANDO SI PARECÍA POR ALLÍ ALGÚN MORISCO ALJAMIADO". COMENTARIOS SOBRE LA TRADUCCIÓN DE LA PRIMERA PARTE DEL QUIJOTE ÁRABE MODERNO</i>	
Silvia Cobelo – BRASIL	68
<i>EL QUIJOTE ADAPTADO EN BRASIL: LOS DISTINTOS FINALES DEL FAMOSO CABALLERO</i>	
Stephen Hessel – EE.UU.	69
<i>Y NO COMIERON PERDICES: LOS DESENLACES FRUSTRADOS Y FORZADOS DE LAS OBRAS CERVANTINAS</i>	
Susan Byrne – EE.UU.	70
<i>LAS ARMAS Y LETRAS (LEYES) CERVANTINAS, DE 1605 A 1615</i>	
Talia Huss – ISRAEL	70
<i>ENTRE LO DESEABLE Y LO PROHIBIDO - TENSIÓN INCESTUOSA EN LA OBRA CERVANTINA</i>	
Thayane Morais Silva – BRASIL	71
<i>DON QUIJOTE DE LA MANCHA: UN ARCHIVO PARA LA CULTURA NOVELÍSTICA</i>	
Valéria da Silva Moraes – BRASIL	71
<i>DON QUIJOTE: UN CABALLERO POR "DONDE SU ESTRELLA LE LLAMA"</i>	
Valeria Mora Hernández – CHILE	72
<i>SIERRA MORENA: APROXIMACIONES A LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO</i>	
Vânia Pilar Chacon Espíndola – BRASIL	72
<i>BERGANZA, EL ALGUACIL Y EL TEMA "DEL BURLADOR, BURLADO"</i>	
Victor Ivanovici – ECUADOR	73
<i>CAÍDAS QUE NO REBAJAN</i>	
Vicente Pérez de León – AUSTRALIA	73
<i>"VOLVIERON A SUS BESTIAS, Y A SER BESTIAS, DON QUIJOTE Y SANCHO." DE LAS OSCURAS REFLEXIONES VIAJERAS EN LA SEGUNDA PARTE DEL QUIJOTE</i>	
Vijaya Venkataraman – INDIA	74
<i>RECREACIONES DEL QUIJOTE Y DE LA VIDA DE CERVANTES PARA EL PRESENTE</i>	

A. Robert Lauer – EE.UU.

*LA SEGUNDA PARTE DEL COLOQUIO DE LOS PERROS (1635) DE GINÉS CARRILLO CERÓN:
CONTINUACIÓN Y SÍNTESIS DE UN EXPERIMENTO LITERARIO*

El coloquio de los perros (1613) de Miguel de Cervantes Saavedra suele considerarse, según la crítica, como una novela independiente de su supuesta primera parte, *El casamiento engañoso*; como una continuación de ésta o, incluso, como el final de un proceso narrativo (1590-1612) que involucra parcialmente a las demás *Novelas ejemplares*. Aunque el *Coloquio* cervantino sugiere una parte adicional, un segundo coloquio, la crítica generalmente ha opinado que en efecto el proceso escritural ha terminado. No obstante, la reaparición, llevada a cabo por Abraham Madroñal en 2013, de la *Novela o coloquio que tuvieron Cipión y Berganza, perros que llaman de Mahudes, segunda parte de la que hizo Miguel de Cervantes Saavedra en sus novelas* (1635), de Ginés Carrillo Cerón, sugiere precisamente lo que la crítica había negado: que el segundo coloquio, si hubiera existido, habría sido similar al primero. A la vez, el hecho de que el segundo coloquio no recupera la fábula o el supuesto preámbulo de *El casamiento engañoso*, indica que, al menos para Carrillo en su época, los dos coloquios se habrían visto como independientes de esta última obra o incluso de la serie que involucra a las otras narrativas cervantinas.

Adam Ron Blumenthal – ISRAEL

DESEOS DEL QUIJOTE

En 1961 René Girard publica su libro titulado *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Con este trabajo inicia el desarrollo de su teoría cada vez más influyente sobre el deseo mimético, ejemplificando su modelo triangular en las obras de cinco novelistas canónicos: Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust y Dostoyevsky. A través del análisis literario construye su argumento principal, que, asimismo, es una denuncia de la errónea concepción del romanticismo respecto al funcionamiento del deseo humano. Girard toma como punto de partida el Quijote y analiza pasajes extensos de la primera parte. Considera a Don Quijote como el ejemplo por antonomasia de su modelo triangular del deseo mimético, ya que la supuesta originalidad que le atribuyeron los románticos al personaje de Don Quijote radica, según Girard, en la imitación. Girard, en su uso del Quijote, se limita, como es natural, a demostrar la validez de su teoría y no ofrece un análisis extenso de la novela. El presente estudio pretende rellenar ese hueco y brindar una lectura extensa del Quijote a través de ojos Girardianos, lectura que puede arrojar luz nueva sobre diversos aspectos de las motivaciones de los personajes y las relaciones complejas (aunque a primera vista no lo parezcan) entre ellas. Especialmente en la segunda parte, a la que Girard no se refiere, la aplicación del modelo triangular del deseo mimético ilumina una perspectiva nueva sobre el rol que cumple Don Quijote en el mundo representado de la obra.

Adriana de Borges Gomes – BRASIL

INFLUJOS DEL QUIJOTE EN BORGES Y CORTÁZAR: EL LECTOR EN EL CENTRO

A partir de la emblemática novela *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, este estudio busca delinear el mapa de las relaciones intertextuales entre *Rayuela* (1963), novela de Julio Cortázar y obras del siglo XX que han tenido como proyecto literario la reescritura de la novela cervantina. Nos centramos en dos narrativas que figuran como proyectos de reescritura del *Quijote* en el siglo XX: la novela *Museo de la Novela de la Eterna* (1967) de Macedonio Fernández y el cuento "Pierre Menard, autor del *Quijote*" (1939), de Jorge Luis Borges. Las idiosincrasias de las modalidades de las narrativas – cuento y novela – se abordan desde la perspectiva teórica y crítica que los escritores formularon acerca de los géneros, hasta las teorías sobre la novela de Mikhail Bakhtin y Georg Lukács. Tomamos como elemento central de discusión entre las obras, el lector que revierte su lectura en escritura y el lector como personaje y como elemento textual de la estructura narrativa. Para esta cuestión, nos apoyamos en la contribución teórica de Wolfgang Iser, en la teoría del lector implícito, y de Umberto Eco, con la teoría del Lector-Modelo. La materia 'relaciones intertextuales' se apoya en las teorías de Gérard Genette, con *Palimpsests*, y Linda Hutcheon con *A Theory of Parody*.

Adrián J. Sáez – SUIZA

LA VIDA DEL CAPITÁN CAUTIVO: CERVANTES Y LAS RELACIONES DE SOLDADOS

De las historias enhebradas que aderezan el primer Quijote (39-41), las aventuras del capitán cautivo han despertado un sinfín de lecturas desde muy diferentes perspectivas: así, se ha examinado la historia de Ruy Pérez de Viedma y de la mora Zoraida como una incursión en las relaciones de frontera complementaria a varias comedias cervantinas (Los tratos de Argel, Los baños de Argel), un relato de ecos autobiográficos del propio ingenio, una imagen del trauma, un relato de cautiverio y un largo etcétera. En este trabajo se propone un regreso a este apasionante episodio centrando la mirada no tanto en la segunda parte de la experiencia del personaje (cautivo) sino en su primera condición de militar (capitán), que suele quedar un tanto olvidado en las aproximaciones críticas. A través de esta perspectiva diferente, no solamente se trata de ofrecer una lectura matizada del episodio en cuestión sino, además, abordar la relación de Cervantes con el género de las relaciones de soldados, una forma de autobiografía característica del Siglo de Oro con la que experimenta en otros lugares (como El casamiento engañoso). Al fin y al cabo, Ruy Pérez de Viedma es antes capitán que cautivo.

Alexia Dotras Bravo – PORTUGAL

LA LIJ ENTRE DOS CENTENARIOS. DIFERENCIAS DE IMPACTO SOCIAL, EDITORIAL Y CULTURAL ENTRE 2005 Y 2015

Tras el impacto en 2005 y años anteriores y siguientes del primer IV centenario de la publicación de *Don Quijote de la Mancha*, la literatura infantil y juvenil entró en un período más discreto en cuanto a adaptaciones para el público infantil y conmemoraciones varias para niños. Después de años de crisis económica, el negocio del libro infantil y las múltiples representaciones culturales del *boom* del primer cuarto centenario, la situación en 2015 se presenta diferente. De esas diferencias y de la reflexión sobre el primer y segundo centenario, sobre los factores que influyeron en proyectos creativos, culturales, literarios, artísticos e incluso científicos relacionados con la infancia voy a tratar en esta ocasión, siguiendo una línea de investigación propia iniciada hace años que vincula clásicos, canon y el *Quijote* en particular con la infancia.

Alfredo Moro Martín – ESPAÑA

CERVANTISMOS OLVIDADOS II: MARY W. SHELLEY

En el último congreso organizado por la Asociación de Cervantistas en Oviedo en 2011, presenté una comunicación que trataba de recuperar y reivindicar los poco estudiados intereses cervantinos de una de las figuras del Romanticismo británico, Sir Walter Scott. Ante esta nueva edición del CINDAC, mi objetivo vuelve a ser recuperar para la investigación cervantina a una autora de sobra conocida, Mary W. Shelley, la creadora de la célebre novela *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1817), cuyo interés por Cervantes fue cuanto menos notable y ha pasado, desgraciadamente, bastante desapercibido para la crítica cervantina.

Este desinterés, en cualquier caso, es en cierto modo comprensible, ya que Cervantes y Mary Shelley parecen a primera vista dos extraños compañeros de viaje, especialmente si tenemos en cuenta que, tal y como ha destacado Erin Webster Garrett, la obra de Cervantes se presenta —en un principio— como un correctivo al modo de ficción que Mary Shelley escribiría dos siglos más tarde de la publicación del *Quijote* (135). Sin embargo, pese a las evidentes divergencias entre la narrativa de ambos autores, existe una serie de afinidades que se van a manifestar a lo largo de toda la carrera de la autora inglesa, cuyo interés por la obra cervantina no solamente fue bastante temprano, sino que será también constante a lo largo de toda su carrera, abarcando su correspondencia personal, su producción narrativa e incluso una biografía del propio Cervantes que Shelley publicará en la *Cabinet Encyclopedia* de Dyonisus Lardner entre 1834 y 1835. El objetivo de esta comunicación no es otro que rastrear los intereses cervantinos de la novelista inglesa, centrándome en dos ámbitos fundamentales: la presencia de elementos cervantinos en sus novelas por una parte, y por otra en la visión que la autora del *Frankenstein* va a ofrecer de Cervantes en la

biografía del autor español que Shelley publica ya a las puertas de la época victoriana.

Alicia Parodi – ARGENTINA

LOS EPISODIOS NACIDOS DE LOS MESMOS SUCECOS QUE LA VERDAD OFRECE

En el *Quijote* de 1615, la modélica intercalación de capítulos da lugar a una segunda Intercalación: la de la serie artificial y la de “los episodios nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece”, según rezan las intenciones del moro traductor que explicita el moro traductor al iniciar el capítulo 44.

Se refiere seguramente a dos episodios nacidos de la “verdad” histórica de España: la primera, la que narra las vicisitudes de la familia Ricote, y detrás, la expulsión de los judíos, se esparce por todo el último tramo de 1615 (54, 63, 65); la otra, concentrada en el capítulo 60, levanta en la figura de Roque Guinart el bandolerismo catalán.

Los dos personajes responden al modelo paternal sanchesco: uno es gobernador y juez; el otro, un desterrado. Uno, es la cabeza; el otro, el cuerpo de un colectivo.

El trabajo, además, intenta poner en discusión los modos de leer la verdad literaria

Alicia Villar Lecumberri – ESPAÑA

«ESTUDIO COMPARATIVO DEL LÉXICO DEL QUIJOTE Y SU TRADUCCIÓN AL GRIEGO»

En el ámbito de la investigación de la recepción de la obra de Cervantes en otros países se han realizado trabajos de investigación sobre las traducciones realizadas de la obra cervantina a múltiples idiomas.

Entre las diversas traducciones del *Quijote*, disponemos de algunas al griego, las cuales han sido sistematizadas y presentadas en artículos científicos.

Dado que el acercamiento a las traducciones de la obra cervantina más conocida en Grecia no ha profundizado en cómo se ha traducido la obra de Cervantes, este trabajo se centra en el estudio comparativo del léxico que empleó Cervantes y el que han empleado los traductores griegos en sus traducciones, en la primera, que se realizó en el siglo XVIII y la primera traducción del siglo XX, por Karceos.

Este planteamiento permitirá tomar conciencia de hasta qué punto la terminología cervantina ha quedado plasmada en lengua griega, y si la selección del léxico responde a diferentes etapas de la historia de la lengua griega, así como a otra situación socio-política.

Ana Aparecida Teixeira de Souza – BRASIL

SIMULACIÓN Y DISIMULACIÓN DE LOS PERSONAJES DE LA OBRA DRAMÁTICA

EL LABERINTO DE AMOR DE CERVANTES

Una de las grandes maestrías de Miguel de Cervantes, sin lugar a dudas, es la composición de conflictos amorosos. En la obra dramática titulada *El laberinto de amor*, publicada en sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca antes representados* (1615), el dramaturgo presenta a su público los desafíos enfrentados por algunos jóvenes, pertenecientes a la nobleza italiana, que no tienen la libertad de escoger a sus cónyuges, considerando que esa elección estaba a cargo de sus padres. Es dentro de un laberinto, en el sentido metafórico, que los jóvenes enamorados adoptan algunas estrategias, destacándose el uso del disfraz, con el fin de asumir otra identidad para engañar a los demás y, con ello, salir a buscar a la persona amada. El objetivo de esta comunicación es demostrar cómo Cervantes elabora esas estrategias, a lo largo de la comedia, a partir de los conceptos de simulación y disimulación, los cuales formaban parte de las prácticas de representación de los siglos XVI y XVII. Para realizar dicho análisis, este trabajo tiene como referencial teórico-metodológico los tratados de conducta, las preceptivas políticas, los tratados de religión y, finalmente, los textos filosóficos, que traen importantes referencias acerca de los modelos socio-históricos de la época. Se cree importante decir que ese método de abordaje permitirá comprender el comportamiento de los personajes cervantinos frente a las prácticas de simulación y disimulación.

André Fiorussi – BRASIL

“SEÑOR DE LOS TRISTES”: DON QUIJOTE SEGÚN LOS

MODERNISTAS HISPANOAMERICANOS

En el año 1905, fecha en que se celebra el tercer centenario del *Quijote*, Rubén Darío publica en Madrid sus *Cantos de Vida y Esperanza*, poemas de reflexión sobre la hispanidad y la latinidad que circulaban desde 1898. En “Letanía a Nuestro Señor Don Quijote”, una de las piezas clave del libro, el poeta moviliza un elenco de lugares comunes de la recepción romántica del *Quijote*, especialmente los que dan privilegio a una interpretación trágica del personaje de Cervantes. Al mismo tiempo, Darío resignifica los atributos reunidos, dirigiéndolos hacia una intervención crítica en las discusiones sobre la crisis del mundo hispánico en la modernidad. Con base en la comparación entre la “Letanía” y otros textos de Darío, Rodó, Herrera y Reissig y demás modernistas sobre Cervantes y el *Quijote*, esta ponencia investiga la especificidad de algunos posibles sentidos históricos para la relectura de elementos de la tradición castellana en los programas poéticos hispanoamericanos de fines del siglo XIX y principios del XX.

Ángela Morales – EE.UU.

LA ACTUALIDAD POLÍTICA EN EL QUIJOTE DE 1615: EL BANDOLERISMO

CATALÁN Y EL PROBLEMA MORISCO

Cervantes intercaló asuntos de actualidad política en su segunda entrega del Quijote o, como escribe, presencia cosas que «tienen más de lo verdadero que de lo discreto» al presentarnos el caso del morisco Ricote y el grave problema del bandolerismo en Cataluña. Lo que resulta llamativo es que la historia de la familia manchega aparezca enlazada con la del bandolero Roque Guinart a su paso por tierras catalanas de la mano de su benefactor don Antonio Moreno. El personaje de Roque Guinart está basado en el conocido Perot Rocaguinarda; Cervantes se habría apartado de la verdad histórica aquí al presentar a Roque todavía como bandolero, conforme señaló Martín de Riquer, pues este personaje histórico y contemporáneo ya se había acogido al indulto ofrecido por el virrey de Cataluña en 1611 y era capitán de infantería tres años antes de la fecha en la que se sitúa la acción. El alcalaíno manipula aquí la verdad histórica con intención ideológica para proyectar el caso del bandolero catalán sobre el de los moriscos, siguiendo el análisis de Enrique Martínez-López. El propósito de esta comunicación es plantear una vía interpretativa del tan comentado relato de la familia Ricote en relación con el “problema” catalán y con arreglo a la coyuntura histórica en que se inserta.

Anna Ďurišiková – ESLOVAQUIA

LA RECEPCIÓN DEL TEATRO DE CERVANTES EN LA ANTIGUA CHECOSLOVAQUIA

Y LAS ACTUALES REPÚBLICA CHECA Y ESLOVAQUIA

Para el IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas quisiera realizar una investigación minuciosa sobre el tema de *La recepción del teatro de Cervantes en la antigua Checoslovaquia y las actuales República Checa y Eslovaquia*. El objetivo principal de la comunicación será presentar todas las traducciones de las obras teatrales cervantinas al checo y al eslovaco, señalando las fechas de las mismas, los nombres de los traductores y el carácter de cada una de las traducciones. Después me centraré en las puestas en escena de las obras teatrales de Cervantes tanto en las salas teatrales oficiales como en los espacios de teatro independiente. También mencionaré las representaciones de las piezas dramáticas de Cervantes por los grupos de teatro aficionado. Por último hablaré sobre las sesiones de radioteatro dedicadas al teatro cervantino. Todos los ámbitos mencionados los estudiaré desde los tiempos de la antigua Checoslovaquia hasta las actuales República Checa y Eslovaquia, teniendo en cuenta la recepción de la obra cervantina por los checos y los eslovacos en cada época.

Antônio Augusto Duardes Dorneles – BRASIL

CUATROCIENTOS AÑOS DEL INAUDITO ÁNIMO DEL CABALLERO DE LOS LEONES

En este trabajo, en alusión al cuarto centenario de la Segunda Parte Del ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha, el resultado de nuestra investigación en el máster, empieza por analizar, dentro de la línea interpretativa denominada por Antony Close como anti-acomodaticia, el episodio del Canto III Mio Cid, en que se enfrentan el león y el héroe nacional de España, conocido como El Cid Campeador, y posteriormente el análisis del episodio de los leones protagonizado por Don Quijote en el capítulo XVII de la segunda parte del Quijote. Dos formas narrativas de diferentes momentos que se refieren a un tema común, pero con diferentes propósitos y resultados. En general, el primer episodio tiene como objetivo engrandecer el valor y el coraje de un héroe en ascensión; el segundo muestra la locura de un "héroe" decaído y, a continuación, hace referencia a los motivos de por qué la obra de Cervantes mantiene su contemporaneidad a través de las épocas.

Ariel Núñez Sepúlveda – CHILE

«EL APARATO CON QUE SE HAN DE HACER ES EXTRAORDINARIO Y NUEVO»: ESPECTÁCULO Y PLASTICIDAD EN LAS BODAS DE CAMACHO Y LAS SOLEDADES

Dentro de la constelación de sucesos, aventuras y secuencias narrativas que conforman la segunda parte del *Quijote* (1615), uno de los momentos que más ha llamado la atención de la crítica cervantina ha sido el episodio de *Las bodas de Camacho* (II, 19-21). Así, a partir del motivo de las *bodas* en el despliegue de las fastuosas fiestas, por un lado, y la reelaboración del ambiente pastoril, por otro, varios estudiosos han comparado el mencionado episodio con las bodas de la *Soledad Primera* (1613) de Góngora. Destacan, entre aquellos, el trabajo realizado por H. Hatzfeld, posteriormente rebatido por R. Jammes y R. Lapesa, y últimamente retomado por P. Ruiz Pérez, entre otros.

El siguiente trabajo pretende ampliar y discutir críticamente dicha aproximación comparativa entre la novela cervantina y el poema gongorino desde una nueva perspectiva. Esta lectura exige la profundización y problematización de varios elementos presentes en ambos textos – hasta ahora ignorados en su conjunto –, a saber: la fiesta como espectáculo metamórfico y teatral, que permite la transformación del tema pastoril; la figuración estética de la comida y su abundancia en los sentidos; y por último, la representación de la danza como elemento metanarrativo. Ahora bien, la fiesta, la comida y la danza gozaron de diversas formas de figuración durante el Siglo de Oro español; es justamente por esto que este trabajo intentará, además, enriquecer las posibilidades de comparación mediante el estudio de la patente plasticidad visual que ostenta el episodio

de *Las bodas de Camacho* en diálogo con las artes plásticas, específicamente con los bodegones de Sánchez Cotán, y las «escenas de género» de Velázquez y Murillo.

Artem Serebrennikov – REINO UNIDO

DON QUIJOTE Y LA FALSEDAD RETÓRICA

La imagen típica de la Retórica es casi inextricable de la de la mentira o falsedad. La acusación de distorsionar la verdad nace junto al mismo arte de la retórica en la Grecia clásica y sobrevive en nuestra época. Si aplicamos esta imagen al protagonista de la novela cervantina, estamos ante una cuestión provocadora: ¿puede mentir Don Quijote, conocido idealista y un orador elocuente?

La ponencia examina los episodios de la novela donde el protagonista utiliza los artificios de la retórica para distorsionar la verdad a su favor (conversación con Vivaldo, apologías de la orden caballeresca, la aventura de los rebuznadores). Resulta que, mientras que Don Quijote sí conoce la elasticidad de la verdad en el discurso retórico, encontramos una sola instancia de una falsedad premeditada e inequívoca – la mentira piadosa en el episodio de rebuznadores (“Días ha que he sabido vuestra desgracia y la causa que os mueve a tomar las armas a cada paso, para vengaros de vuestros enemigos”).

Aurelio González – MÉXICO

TRAMOYA Y EFECTOS ESCÉNICOS EN EL TEATRO CERVANTINO

El teatro de Cervantes tanto el publicado en 1615 como en la *Numancia* utiliza una amplia gama de estructuras dramáticas y recursos escénicos que van desde la utilería para caracterizar personajes hasta la tramoya para efectos más complejos. En este trabajo se revisarán los distintos tipos de recursos y sus funciones dramáticas.

Blanca Santos de la Morena – ESPAÑA

JUICIOS MORALES DEL NARRADOR DEL PERSILES, ¿VOZ AUTORIAL CERVANTINA?

Aunque de manera menos compleja que en el *Quijote*, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* Cervantes despliega varios niveles narrativos, a menudo difíciles de determinar. No obstante, en líneas generales existe un narrador principal que se configura como una voz fuertemente subjetiva. En nuestro trabajo, teniendo en cuenta la problemática narratológica cervantina, nos proponemos estudiar los juicios de valor del narrador en el *Persiles* y ponerlos en relación con desarrollo del resto de la obra para observar, por un lado, si es sistemático o no el uso de la ironía, y por otro, si

estas intervenciones responden a una intención moralizante. Por último, intentaremos rastrear la presencia de la voz cervantina autorial en estos momentos para ver en qué medida se puede establecer una identificación entre el autor y el narrador. De esta manera, podremos acercarnos, aunque de manera acotada, al complejo problema del pensamiento moral en Cervantes.

Carles Magrinià Badiella – SUECIA

ALQUIMIA Y ENGAÑO EN CERVANTES

La representación de un alquimista en la novela ejemplar “El coloquio de los perros”, de Cervantes, ofrece tintes burlescos y elementos propios de la picaresca. Pone de relieve una paradoja habitual para los alquimistas del Siglo de Oro: la necesidad de mecenazgo, principalmente de la Corte, para emprender la obtención del oro.

Nuestro trabajo estudia cómo Cervantes utiliza y adapta en su obra el tópico del falso alquimista, representando un tipo de pícaro que quiere enriquecerse a costa de prometer la fabricación de oro. Se examina brevemente cómo este tópico evolucionó desde Llull hasta Cervantes, lo que es una fuerte evidencia de que conocía esta tendencia materialista de la alquimia, opuesta a otra, la alquimia “verdadera”, de carácter humanista e interior, que apunta a la posibilidad del perfeccionamiento del ser. La relevancia de este estudio radica en que gracias a la “tropelía” cervantina – hacer parecer una cosa por otra– Cervantes sugiere distintas ideas sobre la alquimia.

Carlos Junior Gontijo Rosa – BRASIL

REPRESENTACIÓN Y TEATRALIDAD EN DOS NOVELAS CERVANTINAS

En esta presentación, buscaremos puntos de contacto entre las novelas cervantinas “La fuerza de la sangre” (*Novelas Ejemplares*, 1613) y “El curioso impertinente” (capítulos 33-35 del primer volumen del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, 1605) concerniente a la teatralidad presente en las dos farsas, representadas por las protagonistas de ambas novelas. En ambas se presentan una *mise-en-scène* propuesta por uno de los personajes femeninos de la novela que, a continuación, es seguida por los otros al juego. Tal característica, propia del teatro en el teatro barroco, no ha sido particularmente estudiada en los textos narrativos, sin embargo, como intentaremos mostrar, las situaciones teatrales o parateatrales también hacen parte de este contexto de la escritura.

Carlos Mata Induráin – ESPAÑA

CERVANTES Y DON QUIJOTE EN LA POESÍA BOLIVIANA CONTEMPORÁNEA: ALGUNAS CALAS Y GLOSAS

Como es bien sabido, la presencia de Cervantes y de su obra, en especial el *Quijote*, en tierras americanas ha sido continua y muy notable. En efecto, han sido muy numerosas las evocaciones tanto del escritor como de sus personajes y temas literarios, y existe ya una muy nutrida bibliografía al respecto. En esta ocasión pretendo ofrecer un acercamiento panorámico al tratamiento que han recibido Cervantes y don Quijote en la poesía boliviana contemporánea, que ha sido bastante fecundo, en especial a lo largo de todo el siglo XX. Una prueba fehaciente de ello lo tenemos en el grueso volumen de estudio y antología compilado por Luis R. Quiroz, *Cervantes y don Quijote en Bolivia* (La Paz, PROINSA Industrias Gráficas, 2009), que rastrea esa presencia en los principales géneros literarios (narrativa, poesía, teatro, ensayo, artículos periodísticos...) y aun en las artes plásticas (pintura, ilustraciones...). En esta publicación, sobre todo, pero también en otras antologías de poesía boliviana, pueden encontrarse numerosos textos que han recreado, con variedad de enfoques y perspectivas —y también, por qué no decirlo, con mayor o menor calidad literaria—, la figura de don Miguel de Cervantes y sus inmortales criaturas de ficción: don Quijote de la Mancha, Sancho Panza, Dulcinea / Aldonza Lorenzo, Rocinante, el rucio, etc., etc. Mi trabajo pretende ofrecer algunas calas significativas en este corpus de trabajo, recordando algunas composiciones poéticas que merece la pena recordar especialmente, acompañándolas de las pertinentes glosas explicativas (personajes, temas y motivos seleccionados, valores simbólicos con se emplean, expresividad literaria, etc.). El examen del conjunto permitirá poner de relieve —creo— la importancia de esa abundante presencia cervantina y quijotesca en las letras bolivianas, concretamente en el territorio de su poesía contemporánea.

Celia Mabel Burgos Acosta – ARGENTINA

DE ENIGMAS Y VACÍOS: LOS TEXTOS Y SU AUTORES EN EL QUIJOTE

En uno de sus siempre productivos juegos barrocos, el *Quijote* hace desfilar ante nuestros ojos una gran cantidad de textos en el interior de sus páginas. Perdidos, olvidados, leídos furtivamente, trazan vínculos y modos de circulación que vale la pena dilucidar.

El presente trabajo se propone analizar los textos que aparecen a lo largo del *Quijote*, enfatizando, en esta ocasión, en sus distintos tipos y en la relación que establecen con sus respectivos autores. Desde los “cartapacios y papeles viejos” encontrados en el Alcaná de Toledo hasta la pluma de Cide Hamete que reclama para sí al caballero manchego y cierra el texto, pasando por los papeles de Grisóstomo, el librito de memorias de Cardenio o el perturbador apócrifo leído por los personajes, estos escritos establecen diferencias entre la Primera y la Segunda Parte de la novela

cervantina. Plurales en sus formas, circulando libremente pero siempre reclamando resolver el enigma de su autoría, los textos del *Quijote* de 1605 se cierran progresivamente, en 1615, al formato del libro impreso y disuelven los estrechos vínculos que mantenían con su creador, promoviendo un vacío en su origen (la obra de Avellaneda es, en este punto, el representante omnipresente de este nuevo tipo de escritos). Cómo sortear este vacío es una de los problemas centrales del final de la obra, al punto de jugar un papel decisivo en las estrategias de su construcción y clausura definitiva.

Célia Navarro Flores – BRASIL

CERVANTES EN EL CORDEL BRASILEÑO

La Literatura de Cordel, que desaparece en España en los años 70 del siglo XX (Díaz Maroto, 2000, 36), sobrevive en Brasil hasta nuestros días con mucho vigor. Al lado de los poetas populares, tenemos hoy “cordelistas” que presentan un lenguaje más esmerado y que pretenden traer para el público adaptaciones de grandes obras de la literatura universal, entre ellas las de Cervantes: su *Quijote* y sus *Novelas ejemplares*. En nuestra investigación sobre Cervantes en la literatura de Cordel, reunimos un *corpus* de adaptaciones de las obras de cervantinas. En este trabajo focalizaremos dos adaptaciones de *Quijote*: *As aventuras de Dom Quixote em versos de cordel*, de Antonio Klévisson Viana y *Dom Quixote em cordel* de J. Borges. En un estudio comparativo, buscaremos identificar particularidades de cada una de esas adaptaciones y las posibles lecturas de la obra de Cervantes realizadas por los dos poetas brasileños.

Cléa Gerber – ARGENTINA

“SUPLEMENTAR O TRANSFORMAR. ACERCA DEL PERSONAJE DEL PRIMO HUMANISTA EN EL QUIJOTE DE 1615”

El *Quijote* de 1615 exhibe ya desde el prólogo su condición de “continuación” de un texto anterior, desplegando a partir de ello toda una reflexión poética sobre el arte de la secuela. La estrategia prologal apunta así a legitimar el nuevo volumen y asimismo a desacreditar la *Segunda Parte* alógrafa publicada por Avellaneda. En estrecha conexión con estos protocolos planteados desde el paratexto, diversos personajes y secuencias de la Segunda Parte cervantina tematizan explícitamente el modo en que la invención literaria se sirve de textos anteriores, y todos portan una dura crítica hacia la imitación servil en la que puede derivar el gesto de continuación, e incluso la práctica de la *imitatio*. En este marco, este trabajo se centrará en el primo humanista, único personaje del texto que se presenta ante don Quijote como autor de libros impresos, y cuya obra literaria ocupa gran parte de la conversación que sostiene con el protagonista. Procuramos mostrar a partir del análisis de este pasaje cómo el texto de 1615 insiste en la idea de que continuar un linaje textual previo

implica optar entre dos operaciones antitéticas, las cuales podemos nombrar, siguiendo las ideas cervantinas, mediante la dicotomía entre *transformación* y *suplemento*. Creemos que esto debe entenderse en el marco de la disputa con el autor de la continuación alógrafa, como parte de una reflexión más profunda sobre las buenas y malas apropiaciones en materia literaria. Nos permitimos sugerir, asimismo, una posible remisión directa al plagario en la figura del innominado estudiante humanista.

Cristina Miranda Menezes – ESPAÑA

LAS RECREACIONES DEL QUIJOTE EN LA POESIA BRASILEÑA

Durante más de cuatro siglos la obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* de Miguel de Cervantes ha servido de inspiración a escritores, pintores, músicos, cineastas y artistas de todo el mundo. En Brasil, la huella quijotesca se deja notar en diversos ámbitos del arte y en mi trabajo he seleccionado a nueve poetas brasileños que se inspiraron en la obra cervantina para componer sus versos: Gregório de Mattos, Machado de Assis, Alphonsus Guimaraens, Manuel Bandeira, Menotti del Picchia, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade y Augusto Frederico Schmidt. Además de reunir y dar a luz por primera vez de manera conjunta este *corpus* de poesías escritas en portugués, en mi trabajo quedarán reflejados los mecanismos de recepción que colaboraron para la consolidación del canon literario cervantino en Brasil.

Cristina Valdés – EE.UU.

EL HUMOR DEL QUIJOTE ESPAÑOL EN LAS TRADUCCIONES EN INGLÉS DEL SIGLO DIECIOCHO Y POSTERIORES: ESTUDIO DE RECEPCIÓN

Las traducciones del Quijote al inglés en el siglo dieciocho no solamente contribuyeron a dar a conocer la obra de Cervantes en Gran Bretaña, sino que lograron que los lectores de la época se familiarizaron con los personajes y con algunas de las situaciones, asuntos y metáforas que aparecen en el Quijote cervantino. Esta influencia del Quijote puede ser descrita a partir del estudio amplio y de corte multidisciplinar de la recepción de la obra, por lo que esta ponencia aportará pruebas del impacto del Quijote en el público inglés de siglo dieciocho y épocas posteriores en lo relativo al humor. Se realizará un rastreo de cómo el lector del texto origen percibe el humor a través de referencias, juegos con los nombres propios, chascarrillos o coloquialismos en general, y cómo este se conserva, se pierde, o se transforma en los distintos textos meta ingleses. Esta propuesta preliminar de estudio del humor en las traducciones inglesas no se limitará a una única época, puesto que tratará de vincular la percepción del humor con el momento y lugar de recepción de las traducciones.

Dale Shuger – EE.UU.

PALABRAS CRUZADAS: LA CRUZ COMO SÍMBOLO CERVANTINO

Como bien notó Michel Foucault en su famoso ensayo sobre Don Quijote, el mundo de Cervantes es un mundo en plena crisis simbólica. Los significantes ya no corresponden a los significados y los mecanismos para asegurar su correspondencia ya no sirven. Las personas nobles mienten bajo juramento, las palabras no significan lo que parecen significar, y los narradores omniscientes resultan parciales y traicioneros. La inestabilidad de los códigos de significación se multiplica en los episodios dedicados a la vida fronteriza. En varias obras (Don Quijote, las Ocho comedias, Las novelas ejemplares, el Persiles) Cervantes vuelve al mundo de cautivos, renegados y minorías religiosas que conoció tan íntimamente por su trayectoria personal. Como bien han señalado críticos como Barbara Fuchs y María Antonia Garcés, los renegados son el ejemplo por antonomasia del signo engañoso, caído. Los renegados están dispuestos a falsificar sus nombres, sus genealogías, sus cuerpos, su fe, y sobre todo el lenguaje, para “pasar” por quienes no son. Sin embargo, aunque los moriscos y los renegados en Cervantes son capaces de manipular el dinero y el lenguaje, cuando hacen alarde de la cruz siempre resultan ser “verdaderos” cristianos. En mi trabajo, propongo leer la infalibilidad de la cruz en Cervantes no como un índice de la ortodoxia religiosa del autor, sino como el último recurso de un escritor que sabe que puede llegar al borde de la disolución de los signos, pero que no puede caer en el abismo: la literatura, como acto comunicativo, depende de la existencia de algún símbolo cuyo significado sea compartido por todos los participantes. Según mi lectura, la cruz funciona dentro de las ficciones como el sustrato mínimo que hace posible la comunicación, el signo verdadero necesario para transmitir el mensaje de la duplicidad de los signos.

Daniela Furnier – ARGENTINA

REGRESANDO A LA CORDURA A PARTIR DE TRES CUENTOS DE LOCOS

La segunda parte del *Quijote* representa el regreso, entendiéndolo como la vuelta al hogar y a la cordura. Paradójicamente, reencausar al protagonista de la obra necesita de la desviación de los otros personajes hacia comportamientos de locos (el bachiller, el cura, el barbero). Es decir, esta locura que nunca termina de irse, estalla en esta segunda parte y cambia de portadores.

Aun así, la obra pone el foco en “un” loco, don Quijote, y muestra en esta continuación su paulatina recuperación. Cuando la locura se acaba, se termina la obra. Pero para que esto pueda suceder, la historia enmarca esta vuelta con tres cuentos de locos, tres cuentos que guían al lector desde el comienzo, mostrando símbolos de transgresión a la norma que se centran en la ridiculez de las conductas al mismo tiempo que dejan en evidencia

expresiones de gran entendimiento, puesto que “el loco” reúne los extremos. Es decir, el loco dice la verdad y desnuda lo oculto, aquello que por recato o moralidad la sociedad esconde.

Más allá de lo expuesto hasta aquí debemos preguntarnos por qué Cervantes decide iniciar esta segunda parte con estos cuentos, por qué el regreso del protagonista está signado por los locos y los perros de Sevilla y Córdoba. ¿A quién están dirigidos?, ¿Qué representan?, ¿El “loco” es Avellaneda, que decidió ridiculizar al personaje cervantino?, ¿O es el mismo Cervantes, entendiendo al loco como al literato que decide dar vida a sus personajes a partir de la nada y sus relatos no son tomados por verdad? A partir de estos interrogantes, intentaremos develar el por qué de su presencia y acercarnos a una nueva perspectiva del tan manipulado tópico de la locura quijotesca.

Denise Toledo Chammas Cassar – BRASIL

“LA BELLEZA ESCONDIDA Y LA ECONOMÍA NARRATIVA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES CERVANTINOS: EL CASO DE CONSTANZA Y UNA MISTERIOSA DAMA (Q, II, XLIX)”

La belleza física es uno de los rasgos característicos de los personajes femeninos que pueblan el universo de la producción cervantina, de ahí que este sea el punto de partida de la presente comunicación, tomando como referencia los trabajos críticos de Díaz-Plaja, Caterina Ruta, Lidia Falcón o Marina Mayoral, entre los autores más destacados que han estudiado con detalle los esquemas empleados por los tratadistas medievales de estética hasta alcanzar el Renacimiento y el Siglo de Oro.

El objeto de esta comunicación pretende profundizar en dos de los personajes cervantinos que reflejan esta peculiaridad de la belleza como un bien escondido. El primero de ellos, Constanza, es el actante principal de la novela ejemplar *La ilustre fregona*, que, así como también la misteriosa hija de Diego de la Llana (Q, II, XLIX), se funden en la idea central de esconder sus rasgos físicos y de desvelar la belleza por medio de la técnica descriptiva de sus atuendos. Ambas aparecen dibujadas por medio de la palabra como mujeres perfectas y hermosas. Esta belleza física, que en ocasiones era visible y en otras solamente imaginada, está descrita con detalle por Díaz-Plaja, cuando menciona que la fuerza de la pasión impide que las demás cualidades de las damas aparezcan y, entonces, tan solo se pone en evidencia la belleza física.

Por consiguiente, se tratará de demostrar que este tipo de belleza, tan especial que podría alcanzar el grado de espiritualidad, muchas veces no era evidente porque iba más allá de lo que era necesario para el lector, y de ahí surge la idea de la economía narrativa cervantina.

Edwirges Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida – BRASIL

LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN EL CELOSO EXTREMO - ¿SUMISIÓN O RESISTENCIA?

El estudio de las prácticas sociales españolas de los siglos XVI y XVII exige una atención particular a los parámetros de comportamientos dictados por las obras de moralistas, teólogos e inquisidores. La vida cotidiana, sobretodo de la mujer, era orientada por discursos religiosos que contenían modelos de comportamiento e informaban sobre las desviaciones que se producían en la práctica, al reprender lo que consideraban abusos, teniendo en vista los discursos y las prácticas predominantes que objetivaban la sumisión de las mujeres. Este trabajo examina la representación de la mujer a través del personaje Leonora, de *El celoso Extremeño*, de Miguel de Cervantes. Integrante del conjunto intitulado *Novelas Ejemplares*, publicado en 1613, esta narrativa cervantina trae la figura de la mujer a partir de los tratados morales orientadores de la conducta femenina de los siglos XVI y XVII. Pero, al revelar la sumisión femenina, la narrativa acaba por mostrarnos el sutil poder de decisión de la mujer.

Esther Karina Feria Zitelli – BRASIL

EL PERSILES, EL AMANTE LIBERAL Y SU ADECUACIÓN A LOS MOLDES DE LA NOVELA GRIEGA

El conocimiento que Cervantes tenía sobre los diferentes géneros que circulaban en su época es palpable en casi todas sus novelas. En todas ellas o sigue los moldes originales o los tergiversa. Sus *Novelas Ejemplares* son un claro ejemplo de ello, algunas son bastante decorosas (los personajes se adecuan al estamento social al que pertenecen, el autor sigue, de cierto modo, las reglas de la preceptiva o del género que pretendía imitar, sea el molde griego, picaresco, pastoril, entre otros). En otras, como en *El coloquio*, Cervantes satiriza - en el sentido clásico de la palabra- los géneros que había seguido.

Nuestro trabajo se propone comprender las estrategias que Cervantes usa en el *Persiles* y en *El amante liberal* para adecuarse al género que pretendió seguir, es decir, la novela griega.

Eleni Nogueira dos Santos – BRASIL

CAÍDA Y ELEVACIÓN EN LA NUMANCIA Y EN LOS DOS SONETOS DE PEDRO AGUILAR EN DON QUIJOTE DE LA MANCHA

La tragedia cervantina *La Numancia* pone de relieve el tema de la caída y de la elevación o muerte y resurrección; lo mismo se puede ver en dos sonetos, “escritos” por un soldado llamado Pedro Aguilar, presentes en el capítulo XL de su novela *Don Quijote de la Mancha*. El presente trabajo tiene por objetivo concentrarse en el estudio del dicho tema en estos dos sonetos y en la tragedia. En la obra dramática, la caída y la elevación es

presentada por medio de metáforas que aparecen ya en la primera jornada y van aumentando gradualmente mientras se desarrolla la acción. Existen diversas metáforas en la pieza, pero las que predominan son aquellas que se refieren a la guerra, al hambre, a la muerte y a la “resurrección”, respectivamente. Lo que se pretende mostrar es que la muerte y la resurrección se hacen presentes en la tragedia por medio del mito o metáfora del ave fénix, por eso Numancia es representada como la ciudad que renace de la ceniza. En cuanto a los dos sonetos, la muerte de los soldados también metaforiza la pérdida de las dos posesiones españolas, vale decir, La Goleta y el Fuerte, y la resurrección de los mismos representa la victoria o el premio de esos héroes que, aunque fueron muertos, mostraron su valor en las armas. La diferencia es que en los sonetos esta resurrección no está relacionada con el mito fénix sino con la fe católica.

Emiliano Gopar Osório – MÉXICO

CONFORMACIÓN DE LA IDENTIDAD DEL PERSONAJE DRAMÁTICO MEDIANTE LA NARRACIÓN MIMÉTICA EN EL RUFÍAN DICHOSO

Buena parte de los estudiosos de la obra de Cervantes coincide en ver la literatura dramática del genio de la prosa como una obra menor; uno de los aspectos que más se ataca en sus comedias y en su tragedia es la abundancia de narraciones. El trabajo que aquí se proyecta pretende analizar un tipo concreto de narración en *El rufián dichoso*: aquella que los personajes llevan a cabo sobre lo que ha sucedido o sucede en las tablas (narración mimética). La finalidad que se persigue es mostrar que este discurso no solamente sirve para repetir lo que el (virtual) espectador ha visto o ve en escena, sino que cumple una función determinada: es un recurso dramático que refuerza la acción y ayuda a conformar la identidad del protagonista, pues es una herramienta a través de la cual se matizan los acontecimientos desde la perspectiva de los personajes. Cabe señalar que nuestro trabajo no pretende estudiar la narración de sucesos omitidos ni la de los acontecimientos que tienen lugar más allá del escenario. En este sentido, la razón de ser de este tipo de narración no es que Cervantes haya trasladado su quehacer de narrador al teatro; se trata de una estrategia dramática que se emplea como una respuesta al abuso de los recursos escenográficos de los que se valía la comedia de santos y que tanto disgusto causaba al cura en el *Quijote*.

Emma Nishida – JAPÓN

UN ROMANCE NUEVO EN DOS PLIEGOS SUELTOS: OTRA CLAVE MÁS SOBRE LA RELACIÓN ENTRE LA PARTE II DEL QUIJOTE CERVANTINO Y EL DE AVELLANEDA.

El romance nuevo “Ardiéndose estaba Troya”, cuyos textos se conservan en dos pliegos del siglo XVI, hasta hoy no ha recibido la suficiente atención por parte de los investigadores. Quizá será porque no fue incluido en ningún romancero del siglo XVI, ni posteriormente en el *Romancero general o colección de romances castellanas...* de Agustín Durán. No obstante, el romance gozaba de una gran difusión en el Siglo de Oro. El *Entremés de romances*, anónima pieza de teatro menor compuesta por numerosos romances nuevos, termina con los últimos versos de esta composición “fuego dan voces fuego suena, y solo Paris dice abrase a Helena”, que también aparecen en el capítulo 8 del *Quijote* apócrifo de Avellaneda. Si recordamos el paralelismo que existe entre el protagonista del Entremés y Lope de Vega, el dramaturgo tan admirado por Avellaneda, -ambos se marchan a la batalla contra los ingleses dejando a las esposas recién casadas-, veremos que no es extraño que el autor del *Quijote* apócrifo también remitiera al romance nuevo “Ardiéndose estaba Troya”. Por otra parte, Cervantes, quien probablemente leyó la continuación de su enemigo y dio constancia de ello en algunas escenas de la Parte II de su el *Quijote*, ya no inserta la cita directa de este romance, sino que opta por dejar tan solo una alusión de la guerra troyana en boca de Altisidora (en el capítulo 57), aunque vemos una connotación clara de su corazón quemado por el amor de Don Quijote en la ciudad de Troya ardiendo.

Erivelto da Rocha Carvalho – BRASIL

CORAZÓN Y CEREBRO. NOTAS EN BUSCA DE UN QUIJOTE “BRASILIENSE”

Al principio de la Segunda parte del *Quijote*, el cura y el barbero recomiendan a la ama y a la sobrina de Don Quijote que se le alimentara de cosas apropiadas al corazón y al cerebro, lugar donde vivía su enfermedad. Esta comunicación toma dicho pasaje como emblema para tejer unas breves notas sobre tres relecturas de la obra maestra de Cervantes, a saber: la aparición del *Quijote* como libro que acompaña a Darcy Ribeiro en su segundo viaje a las aldeas kaapor en el interior del Norte-Noreste brasileño, experiencia registrada en sus *Diários Índios*; la lectura dramática del ensayo/prólogo de Miguel de Unamuno, *El Sepulcro del Quijote*, realizada en dos ocasiones, en la Universidad de Brasilia, por el actor Luís Felipe Gebrim; y la adaptación del clásico cervantino a la literatura de cordel publicada también en Brasilia, de autoría del renombrado grabador pernambucano J. Borges, intitulada *Dom Quixote em cordel*.

Tras subrayar aspectos importantes de las relecturas mencionadas, se pretende reflexionar sobre si estas configuran una visión “brasiliense” de la obra de Cervantes.

Esteban Reyes Celedón – BRASIL

AFECTOS ENAMORADOS: EL QUIJOTE Y MATTÁ: LETRAS Y LITOGRAFÍAS

Roberto Matta (1911-2002), pintor, filósofo, poeta, chileno, dedicó a su esposa unos “monitos” (traducción gráfica) del *Quijote* para que no sólo lo lea, también lo vea; “para que la gente vea a don Quijote, no solo lo lea”. El *Quijote* siempre ha sido un diálogo, un infinito diálogo que va más allá de la amistad del caballero y su escudero. El *Quijote* siempre ha inspirado diálogos. El *Quijote* siempre nos ha invitado al diálogo. No se trata de una conversación inútil para pasar el tiempo. Tal vez, tampoco sea una meditación filosófica. Entre un extremo y otro está el amor: el amor del caballero por los libros; el amor por las aventuras; el amor por la justicia; el amor por su doncella, dulce, dulcinea (la más linda del Toboso, de las artes, de los sueños, de la realidad que es un sueño, de los sueños que son realidad). El *Quijote* es un diálogo que transborda, que derrama, que contagia. El *Quijote* también es un diálogo con el arte, con otras manifestaciones y declaraciones de amor y belleza. El *Quijote* inspira otros enamorados a eternizar en el papel sus peripecias amorosas. El *Quijote* inspiró el amor de Matta por Germana, su quinta esposa, compañera, su real y pictórica Dulcinea. La propuesta de este trabajo es analizar el libro *El Quijote de Matta* de Germana Matta Ferrari (2011, año de su centenario) donde encontramos varias litografías de Matta sobre *El Quijote*, porque la imaginación es para vencer lo invisible.

Don Quijote nos dice que hay que creer sin ver. Es la fe. Y, pienso yo, porque somos lectores y creemos sin ver, Matta resolvió escribirnos sobre sus cuadros, sobre sus litografías, sobre la primera parte del *Quijote*, sobre el amor a la libertad, amor este que, según Matta, ya no está en la segunda parte, donde solo hay aventuras y hasta triunfos. Sin embargo, los 52 capítulos del *Quijote* de 1605 nos cuentan el esfuerzo del enamorado caballero por la justicia, por todo tipo de justicia, incluso la justicia en el amor, pues para don Quijote no existe nada más injusto que el amor de un amante que no tiene el amor de su amada. Pero Matta tuvo, y aún tiene, el amor de su amada; por ello, Germana publicó su libro y nosotros, desocupados lectores, como tenemos tiempo, lo leemos y lo comentamos.

Fernando Rodríguez Mansilla – EE.UU.

RECONSIDERACIONES SOBRE EL SILENCIO EN LA FUERZA DE LA SANGRE

La tradición crítica en torno a *La fuerza de la sangre* ha advertido una esquema narrativo cerrado, lleno de simetrías y contrastes que el enfoque estructuralista, entre la década de 1960 y la de 1980, estudió a profundidad con resultados óptimos: los tres desmayos de Leocadia, los contrastes entre luz y oscuridad, la noche de la violación y la del reencuentro, la sangre de Leocadia y la de su hijo, los personajes que suben mientras otros bajan, etc. Apoyada en esos hallazgos previos, esta comunicación viene a explorar un patrón narrativo que surca la novela de principio a fin: los intervalos entre el silencio que impregna el ambiente y su opuesto, la locuacidad, sobre todo presente en Leocadia. El conflicto principal de *La fuerza de la sangre* ha de analizarse a través de la elocuencia y las múltiples facetas del silencio en la novela, mecanismos que reflejan el contrapunto de lágrimas y risas en la narración. Desde el silencio de Leopoldo al violar a Leocadia hasta el silencio sepulcral de la casa la noche de las nupcias de ambos, hay una cadena de transformaciones del silencio que van marcadas, en contraste, por la elocuencia de la protagonista y otros personajes. El silencio, finalmente, es el elemento narrativo que desarrolla el conflicto y hace posible que este desemboque en un desenlace feliz marcado por el neoplatonismo.

Francisco Cuevas Cervera – ESPAÑA

DON QUIJOTE CABALGA EN EL EXILIO: LA RECUPERACIÓN DE CERVANTES EN LOS CÍRCULOS DEL EXILIO (SIGLO XIX)

Los exiliados españoles en el siglo XIX se configuran, de forma articulada o espontánea, como un grupo de recuperación de la cultura española fuera de nuestras fronteras, impulsando y definiendo la formación de un canon clásico de su propia cultura que les sirviera como nexo de unión entre los propios exiliados y con la tierra que dejan atrás.

Dentro del este círculo era inevitable que la figura de Cervantes, y de manera muy interesante la de don Quijote como icono, se convirtiera en núcleo fundamental de las labores de edición y difusión de la cultura española que llevaron a cabo los intelectuales españoles durante el exilio: edición de sus obras, ya clásicas, fuera de las fronteras; su aparición masiva en antologías de literatura española para la lectura de los españoles trasterados o para la enseñanza del español; su presencia como modelo de lengua en gramáticas o métodos de enseñanza de la lengua, incluso la naturaleza del protagonista del *Quijote* como esencia del alma española que, vista en la lejanía, cobra un especial interés en primitivos estudios antropológicos sobre el ser español.

En esta comunicación se pretenden realizar algunas interesantes calas en el papel que Cervantes y don Quijote jugaron en esta configuración de la cultura española en el exilio.

Francisco Parra Luna – ESPAÑA

EL SISTEMA DE VALORES EN LA NOVELA DEL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA

¿Qué valores prevalecen en la novela del Ingenioso Hidalgo? ¿Cuáles de estos valores son explícitos y cuáles quedan implícitos en el relato? ¿Qué valores distinguen a cada uno de sus principales personajes? ¿Son los valores defendidos por don Quijote esencialmente contradictorios con los defendidos por Sancho Panza? ¿Y qué diferencia se aprecian entre el dicho y el hecho, entre las manifestaciones verbales y el comportamiento real de los personajes? ¿Y cambian o evolucionan a lo largo del relato? Y, si lo hacen, ¿hacia dónde? Y teniendo en cuenta las novelas intercaladas, ¿qué diferencias se aprecian entre el comportamiento de sus personajes y respecto al resto de la novela? ¿Se puede extraer con ello una nueva moralidad de la novela? Delinear unas primeras respuestas será el objeto de la comunicación.

Franco Quinziano – ARGENTINA

EL 'QUIJOTE' EN LOS ESCENARIOS ITALIANOS DEL XVIII. BARETTI Y CORSETTI: MODELOS DE APROPIACIÓN Y RE-APROPIACIÓN

Si en el campo de la traducción y de la recepción crítica, a diferencia de otras literaturas europeas, como Inglaterra, Francia y Alemania, el *Quijote* reconoce en la Italia del siglo XVIII escasas novedades y muy pocas aportaciones, otro es el panorama que exhibe la célebre novela y su personaje central en los escenarios de la península. En efecto, es posible reconocer numerosas imitaciones y adaptaciones cervantinas en las tablas italianas, con una clara predilección por el teatro musical (óperas serias y bufas, *intermezzi*, farsas musicales, *contrascene*, etc.), erigiéndose éste en canal privilegiado hacia un mayor conocimiento y una más amplia difusión de la célebre novela entre el público italiano, tanto de los personajes como así también de algunos de sus episodios de mayor consistencia dramática. La recepción del *Quijote* en los escenarios italianos del setecientos nos habla de un terreno parcialmente abonado, por lo que estimamos que estas piezas, y no sólo las óperas serias u óperas bufas, las cuales han merecido cierta atención por parte de la crítica, sino también las composiciones cómicas breves –farsas musicales, *intermezzi* y mascaradas, entre ellas– constituyen importantes vetas cervantinas, aún por explorar, en la perspectiva de obtener una cabal y más articulada recepción del *Quijote* en la Italia del período. En dicha perspectiva se abordarán dos piezas de clara derivación quijotesca, *Don Chisciotte a Venezia*, del piemontés Baretti, y *Don Chisciotte nella selva di Alcina*, del toscano Francesco Corsetti, ambas

redactadas en los años centrales de la centuria. La farsa en dos actos de Baretti se halla fuertemente asociada al mundo carnavalesco habitado por payasos, títeres y acróbatas, quienes comparten el espacio escénico con magos, hadas y brujas. Máscaras, fantasmas, espectros, travestismos, magos, mundo carnavalesco, son algunos de los aspectos que vertebran ambas piezas, acompañando el proceso de adecuación de los motivos cervantinos a la afortunada tradición de la *commedia dell'arte*. Tanto en la *contrascena* toscana como en el *intermezzo* de Baretti, la figura del caballero andante, como suele suceder con varios modelos de apropiación basados en temas cervantinos, en su adecuación a los escenarios italianos del período, es despojada de toda dignidad literaria, al tiempo que se percibe la casi obligada acentuación de recursos cómico-grotescos por lo que atañe al personaje cervantino, quien en estas dos adaptaciones, es presentado como un personaje vil, cobarde y grotesco; modelo antitético al perfil que exhibe en la novela de Cervantes el hidalgo manchego. Es posible reconocer un singular proceso de apropiación que plasma nuevas reencarnaciones del famoso hidalgo, recargando las tintas sobre los componentes satíricos y paródicos, a través de un proceso de reelaboración y apropiación en el que la comicidad se desplaza hacia ámbitos exageradamente grotescos y caricaturescos.

Estas dos piezas de clara derivación quijotesca constituyen un simple muestrario de los procesos de asimilación de datos culturales en acto en los escenarios italianos a lo largo del XVIII; ambas, al incorporarse a la cultura receptora y a partir de las importantes modificaciones que sobre aquella opera, revelan una existencia propia, desenraizada y descontextualizada de la cultura de origen. No sorprende que los adaptadores italianos del *Quijote* hayan percibido cierta familiaridad de algunos momentos o episodios cervantinos con la fórmula cómica que había popularizado la *commedia all'improvvisa* y algunos de cuyos componentes el texto del autor manchego había parcialmente asimilado, como por ejemplo determinados nombres de personajes y su posible relación con algunas máscaras italianas, solecismos cómicos, travestismos, títeres, colecciones de *soggetti*, etc.; concebidos todos como componentes significativos en el proceso de gestación de la genial novela.

De este modo, a partir del análisis de algunos componentes formales y temáticos, es posible aseverar que nos hallamos ante un proceso de *apropiación* de motivos que, al mismo tiempo que los incluye, los cancela, por lo que, más que una forma de apropiación es posible conjeturar que se esté operando también un proceso de *re-apropiación*. Se perfila un itinerario de «contaminación» de temas y motivos de ida y vuelta, puesto que varios componentes germinados en una tradición ajena, como la del teatro cómico italiano, enriquecen otras literaturas, en este caso alcanzando altas cimas a través de una obra decididamente ambigua y polisémica como el *Quijote*. Dichos componentes, parcialmente reelaborados en la novela cervantina, regresan luego a través de una compleja red de contactos y presencias para sedimentarse en la cultura receptora, que la reconoce como familiar a su propia tradición o que de algún modo la percibe como cercana a su propio acervo cultural. Ambas piezas, de clara derivación cervantina, con acentos y matices diferenciadores, atestiguan la remodelación del celeberrimo personaje dentro del marco de referencia de la cultura que la

recibe y de las convenciones dramáticas italianas del XVIII, sin duda facilitadas por esa aludida familiaridad. En dicha perspectiva, tanto el modelo de apropiación como el de re-apropiación revelan dos modalidades significativas para comprender algunas reencarnaciones del proteico personaje cervantino en su proceso de recepción –y adaptación- en los escenarios de la Italia del Setecientos.

Gabriele Bizzarri – ITALIA

ÁLVARO MUTIS, LECTOR DEL QUIJOTE

En *De lecturas y algo del mundo*, una humanísima y humanística galería de perfiles de escritores amados y libros predilectos, Álvaro Mutis no deja de referirse una y otra vez al clásico cervantino como al más importante entre sus “compañeros de viaje”. Conocida es la costumbre de ese héroe vagabundo (y empedernido lector) que fue Maqroll el Gaviero -el protagonista de la saga errante en dos libros que le dio la fama al autor colombiano- de llevarse siempre a cuesta, durante sus *Empresas y tribulaciones* por los mares de medio mundo, un ejemplar entre los más queridos de su biblioteca y, a pesar del hecho de que entre ellos no aparezca en ninguna ocasión el del ingenioso hidalgo, el expediente del héroe lector parece proceder en Mutis de una atenta y puntual recepción de los mecanismos de la inspiración quijotesca a la aventura, que queda declinada en Maqroll como una forma sutilmente actualizada de su locura, utilizada para hablarnos de la desesperanza de la condición posmoderna, condenada a la cita libresca de los relatos de otra época y al círculo vicioso de la repetición de otros patrones. Además, el segundo libro de la saga, en diálogo especular con el segundo *Quijote*, introduce el tema del personaje lector de sus propias peripecias literarias, eludiendo, sin embargo, la cuestión del apócrifo comparado con la autoridad de un supuesto original, y sustituyéndola con la señalización de una generalizada melancolía textual (o conciencia de la naturaleza meramente textual de la experiencia) que parece ir agrediendo todo espacio y posibilidad de acción dentro del mundo de la aventura.

Giseli Cristina Tordín – EE.UU.

LOS TEJIDOS DE LA FICCIÓN Y DE LA REALIDAD EN DON QUIJOTE, DE CERVANTES, Y DOM QUIXOTE DAS CRIANÇAS, DE MONTEIRO LOBATO

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre la construcción de los universos ficticios y de la realidad a partir de una lectura comparada entre la novela de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, en especial, la segunda parte, y la de Monteiro Lobato, *Dom Quixote das crianças*. Se evidencia que estos universos se construyen a partir de un cotejo entre caos y cosmos (conceptos de Mircea Eliade). El mundo en que don Quijote cree, sagrado – pues desencadena la rotura de

la homogeneidad del espacio—, nunca está en confrontación con el mundo que le rodea, profano. Su muerte, sin embargo, podría significar el advenimiento de un caos y el retorno a una homogeneidad de los espacios. Se conjetura que estos mismos niveles sostienen la obra brasileña, sin embargo, desde una apropiación distinta: Emilia, la muñeca de trapo, cuando niega la muerte de don Quijote, parece postergar el encuentro con el mundo real, instaurando la ficción como su realidad y no permitiendo la ruptura con lo sagrado. Al final, la negación de don Quijote con relación a su vida de caballero podría significar una negación hacia el mundo que los libros de caballería le habían mostrado. No se niegan, sin embargo, la experiencia que el caballero andante tuvo y la necesidad de ficción. Hay una similitud entre este rasgo y el final del libro de Lobato, en el que Emilia se queda jugando a don Quijote. La muerte, en los dos casos, puede conducir el protagonista a su plenitud o, tal vez, a la desvinculación o reinención de otros mundos entre la realidad y la ficción.

Giselle C. Gonçalves Macedo – ESPAÑA

LOS JUEGOS DE IDENTIDAD EN LAS COMEDIAS CERVANTINAS: ENTRE LA "ESENCIA" Y LA "APARIENCIA"

Quizá no se pueda tratar como una coincidencia el hecho de que en las ocho comedias “nunca representadas” de Cervantes haya tantos personajes que, en un momento u otro de la trama, se disfracen, disimulando su identidad y simulando una *dramatis persona* distinta. Aunque la estrategia pueda relucir como un tópico más de enriquecimiento escénico, común en la comedia áurea, la conversión identitaria propuesta por el autor alcalaíno no parece restringirse a eso. En un contexto de representación metateatral, la metamorfosis de los personajes se puede presentar de modo primordial, como en *Pedro de Urdemalas*, o circunstancial, como en *La entretenida*, a partir de las descripciones presentes en las acotaciones, de la indumentaria o de la voz de los propios involucrados. En el año de conmemoración del IV centenario de la publicación de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, este trabajo tiene, como objetivo, reflexionar acerca de la relación entre esencia y apariencia en la comedia de Cervantes, tomando como base los juegos de identidad de sus personajes dramáticos. En este sentido, la identidad, conectada al ser, y el disfraz, vinculado al parecer, se hacen conceptos fundamentales para comprender un rasgo más dentro de una posible propuesta dramática cervantina.

Gustavo Illades Aguilar – MÉXICO

“POÉTICAS DE LA VOZ EN EL QUIJOTE DE 1615”

En el *Quijote* hay numerosas menciones a la voz de los personajes. Unas son de carácter fonético: volumen, timbre, velocidad, incluso pronunciación defectuosa. Otras hacen referencia a la entonación regional, pero la mayoría describen el tono del habla: grave, doliente, suave, arrogante, temeroso, endiablado, discreto, sumiso, etc. Asimismo, pueden encontrarse alusiones al canto y a prácticas vocales como orar y contar. También abundan referencias a la voz mental y al silencio elocuente. En un nivel más complejo se hallan fórmulas metalingüísticas, indicaciones de lectura vocalizada y aun esbozos de preceptismo. A partir de este material propongo el deslinde entre los usos modernos de la voz (los que caracterizan las acciones de los personajes en el ámbito mental de la lectura silenciosa) y las didascalías que guían la *actio* de una lectura vocalizada, las cuales nos revelan nuevos sentidos textuales. Sobra aclarar que el énfasis de pondrá en la Segunda Parte del *Quijote*, que, como la Primera, pertenece a un periodo de superposición de diferentes técnicas de transmisión literaria.

Hilaire Kallendorf – EE.UU.

CERVANTES, FILÓSOFO

A pesar de que no ser considerado normalmente un filósofo, el novelista Miguel de Cervantes tocaba en su obra muchos de los temas filosóficos más significativos de su época. Después de revisar algunos “momentos” filosóficos en el *corpus* cervantino, procederemos a examinar su relación con tres escuelas o movimientos filosóficos: escepticismo, cinismo y sofística. Analizaremos algunos aspectos originales e innovadores de su pensamiento, comparándolo primero con Platón y luego con Descartes. Concluiremos con sus ideas sobre la epistemología y la ontología, antes de pronunciar nuestro juicio cuanto a su legado e influencia sobre los filósofos más tardíos.

Ítalo Oscar Ricardi León – BRASIL

DESVELANDO ALGUNAS IMÁGENES SIGNIFICATIVAS DE DON QUIJOTE Y SANCHO PANZA

La presente propuesta tiene como objetivo central aproximarse a Don Quijote y Sancho Panza, figuras/personajes principales del consagrado texto cervantino, con la intención de interpretar y analizar imágenes significativas sustentadas por algunos autores como Vargas Llosa, Olavo Bilac, Vladimir Nabokov, Jorge Luis Borges y Milan Kundera entre una diversidad de posibilidades existentes. Estos autores delinean aspectos configurativos de interés al referirse al célebre caballero andante y su fiel

escudero, lo que posibilita que, de modo análogo, se puedan enunciar reflexiones relevantes a través de las imágenes que retratan y exponen sus visiones y/o impresiones. Pensar la imagen hoy, permite abrir nuevas perspectivas discursivas de aprehensión del fenómeno literario-estético (Rojo, 2012) y su relación con la percepción del mundo sensible y la contemplación de quien ve u observa (Didi-Huberman, 2010). De este modo, seguimos la conceptualización de Samian (2012), para quien las imágenes son *portadoras de pensamiento* y como tal nos hacen pensar. Así, las imágenes, en el contexto de este trabajo, se pueden concebir como *formas polisémicas que piensan* y que *recrean el ser* (Paz, 2010). Apoyado en las consideraciones precedentes, se tiene la intención de visitar la obra cervantina y desvelar algunas imágenes de Don Quijote y Sancho desde la mirada enunciativa de los escritores seleccionados, y, como lo destaca Vieira (2012), de que se trata de una obra permeable a las más diversas culturas y a las más variadas interpretaciones teniendo la capacidad de aliar inseparablemente arte y pensamiento.

Isabel Lozano Renieblas – EE.UU.

LA ILUSTRE FREGONA Y LA NOVELA DE PRUEBAS

La novela de pruebas (alemán “*Prüfungsroman*”; en inglés, “*novel of trial*”; en francés, “*roman d’épreuves*”; llamada también “novela barroca”) es la forma novelística dominante en el siglo XVII. Cervantes experimentó con esta fórmula novelística en las *Novelas ejemplares* y también en el *Persiles*. Sus variaciones juegan con la imagen irreprochable del personaje, la defensa de la fidelidad matrimonial, de la honestidad en el amor, y, en último término, de los valores cristianos según el ideal barroco de heroísmo. Estos valores se organizan en torno a la idea de prueba que en «La ilustre fregona» toma la forma de la peripecia del origen noble de Constanza y de la imperiosa necesidad del amor de Avendaño. Cabe notar la inclinación del modelo de prueba a la forma «picaresca» de esta novela, en la que la geografía es nacional, es esencial el símbolo del viaje y los disfraces y la máscara de los personajes son de pícaros y de criada.

Izabel Andrade Marson – BRASIL

DIÁLOGOS ENTRE POETAS Y CRONISTAS EN D. QUIJOTE DE LA MANCHA

Acompañando estudiosos de la obra de Cervantes (Riley, Close, Riquer, Roubaud, entre otros) la comunicación reitera la tesis de que la historia de D. Quijote de la Mancha constituye compleja “invención-crítica” característica de la cultura humanista española de los siglos XVI y XVII. En este sentido, se propone reconocer un probable entendimiento de Cervantes sobre la polémica entonces trabada entre “poetas” (escritores de ficción) y “cronistas” (historiadores), que se expresa, por ejemplo, en el empeño del narrador en encontrar fuentes y métodos que trajeran a la luz

las “verdaderas” aventuras y desventuras del caballero y de su escudero en la forma de una “novela-crónica” cuestionadora tanto de las tradicionales novelas de caballería como de las narrativas históricas oficiales. Teniendo por presupuesto el intenso intercambio de referencias, en aquellos siglos, entre estos dos géneros (las crónicas y las novelas de caballería) se sugiere cuánto el irónico recetario reformador imbricado en el *Quijote* se refiere a todos aquellos que se proponían a hacer narrativas de eventos “verdaderos”, fueran ellos “escritores, sabios, cronistas o historiadores”.

Jasna Stojanovic – SERBIA

LA CONTRIBUCIÓN CERVANTINA A LA FORMACIÓN DE LA NOVELA JUVENIL SERBIA

En este trabajo nos proponemos investigar la contribución del *Quijote* a la formación de la novela juvenil serbia. Aunque la literatura para los jóvenes en nuestro país nace a principios del siglo XIX, es tan sólo alrededor de 1950 que la novela, el género más sofisticado de todas las formas narrativas, llega a su madurez. Hasta este momento, el vacío existente lo ocupan los clásicos (*Robinson Crusoe*, *Los viajes de Gulliver*, *Las aventuras de Telémaco*, *Oliver Twist*, etc), entre los que figura *Don Quijote*. Mediante traducciones y adaptaciones, estas obras suplían la falta de la novela juvenil autóctona, particularmente acentuada en el tercer decenio del siglo pasado. Por poner un ejemplo, entre 1931 y 1937 se editan hasta cinco versiones abreviadas del *Quijote*, número elevado y poco usual en nuestra tradición. El objetivo de este estudio es presentar estas ediciones de la novela cervantina y determinar su papel en la maduración de la novela juvenil nacional.

Jéssica Castro Rivas – CHILE

«CERVANTES EN CHILE: RECREACIONES EN TORNO A SU FIGURA EN LAS OBRAS DE ANTONIO ESPIÑEIRA, ALBOROTO EN EL COTARRO (1878), MARTIRIOS DE AMOR (1882) Y CERVANTES EN ARGEL (1886)»

El ascendiente de Cervantes en América es reconocible desde el momento en que sus obras llegaron a nuestro continente en el siglo XVII. Las letras chilenas no se encuentran al margen de tal influjo y sus aportes se manifiestan en ámbitos tan diversos como lo ensayístico, lo literario, el pensamiento y la crítica. En el aspecto propiamente literario se destaca la figura del dramaturgo Antonio Espiñeira (1855-1907), autor de una trilogía de obras dedicadas al autor español, *Alboroto en el cotarro* (1878), *Martirios de amor* (1882) y *Cervantes en Argel* (1886).

Las tres obras se vinculan con la vida y obra de Cervantes, en ellas se recrea la vida del autor a través de tres momentos específicos y significativos, a saber, su entrada al Parnaso en compañía de otros poetas españoles del Siglo de Oro y de diversos personajes nacidos de su propia

pluma (*Alboroto en el cotarro*); los trágicos amores de la hija de Cervantes, Isabel de Saavedra, que terminan con la muerte de uno de los enamorados y la plasmación del ambiente íntimo y familiar del escritor (*Martirios de amor*); el cautiverio de Cervantes en Argel, su posterior rescate y la muerte de su amada Halima (*Cervantes en Argel*).

El presente trabajo pretende rastrear no solo las huellas del periodo costumbrista chileno manifestadas en dichas obras, sino también la aprehensión e imitación del estilo cervantino por parte Espiñeira, quien plantea un perfecto conocimiento de la cultura, obras y autores del Siglo de Oro español; acompañadas de la recuperación de episodios de la vida de Cervantes, mirados desde una nueva perspectiva, en una mezcla perfecta entre realidad y ficción.

John Lionel O’Kuinghttons Rodríguez – BRASIL

PARODIA DE LAS GUÍAS DEL BUEN MORIR EN LA MUERTE DE DON QUIJOTE

Dada su condición de cierre, el último capítulo del *Quijote* es una pieza cuya interpretación está muy lejos de ser unánime entre los críticos cervantinos. Buena parte de esta controversia es el reconocimiento o la refutación de la curación mental efectiva del caballero, de donde se desprenden tales o cuales comprensiones de la cabalidad de la novela. La muerte del hidalgo acontece en un espacio cerrado, ocupado por parientes y amigos, con predominio -no absoluto- de una actitud de recogimiento. La muerte pronosticada por Cervantes en el segundo prólogo no sucede de manera abrupta ni solitaria. Todo ha sido preparado para que el deceso sea coronado por el sosiego, la consagración espiritual y la empatía ajena. Es probable que en este orden terminal hayan gravitado las guías doctrinales medievales que objetivaban la muerte pacífica y digna de los moribundos: los *Ars moriendi*. No obstante, si Cervantes efectivamente se valió de estas directrices, es posible imaginar que, dentro del aparente reconocimiento de la validez institucional de dichas orientaciones católicas, estaba consignada su propia relativización, mediante la ejecución paródica de sus ritos. Lo sugiere el comportamiento despreocupado de Sancho, el ama y la sobrina, la disposición del cuarto, la sucesión confesión-testamento, el ensalzamiento de la misericordia como atributo divino favorecedor de la cordura. De haber sido así, el empleo paródico de estos textos nos lleva a entrever ciertos intersticios ideológicos que cuestionan la supuesta filiación y reconocimiento del hidalgo en el final de su vida hacia los poderes – eclesiástico y estatal- que tanto relativizó mientras ofició de caballero. El objetivo de este trabajo es, pues, examinar los componentes paródicos de las guías de la buena muerte durante la agonía de don Quijote y las señales ideológicas que pueden colegirse de esta relación.

Jorge Chen Sham – COSTA RICA

ESE "MONSTRUO" QUE ES SANCHO PANZA: DIATRIBA Y PRAGMÁTICA DEL DISCURSO EN I, 46 Y EN II, 35

Dos veces utiliza Don Quijote el insulto de "monstruo" para referirse a Sancho Panza: las dos veces ocurren en una diatriba en la que tildar al personaje de monstruo se hace dentro de una serie de insultos e improperios proferidos por el caballero andante. Se trata de un contexto de ira y de censura a la conducta del escudero. En I, 46 se le tilda de "monstruo de la naturaleza" y en II, 35 de "mal intencionado monstruo". Las implicaciones pragmáticas de ambos insultos deben verse, por lo tanto, en una situación comunicativa en la que Don Quijote pierde la compostura y recrimina a su escudero, con el fin de lograr mover su "ánimo", es decir, persuadirlo a que actúe de determinada manera. Es, además, en el contexto áureo en donde el sentido de monstruo empieza a utilizarse a los humanos y no necesariamente a esos animales fabulosos o mitológicos para que se acentúe la deformidad de sus actuaciones y conductas.

José Elias Gutiérrez Meza – ALEMANIA

EL ÚLTIMO QUIJOTE DEL CINE ALEMÁN: DON QUICHOTE - GIB NIEMALS AUF!

Don Quichote – Gib niemals auf! (2008), de la directora muniquesa Sibylle Tafel, es la última adaptación del cine alemán inspirada en la novela cervantina. Su protagonista es Moritz, un niño alemán de 12 años, que viaja a Barcelona para pasar un tiempo con su padre, quien trabaja ahí como ingeniero de energía eólica. La tensa relación entre ambos, cuyo origen se encuentra en la muerte de la madre, provoca que Moritz se escape para cumplir su propósito de llegar hasta el mar que ésta tanto quería y así poder enviarle un mensaje dentro de una botella. En dicha aventura lo acompañará don Quijote, quien en el camino hasta la playa le enseñará los nobles valores de la caballería y, sobre todo, que la principal aventura es la vida misma. En este sentido, la presente comunicación tiene como objetivo analizar esta recreación cinematográfica de la historia cervantina, que se ubica dentro del género fantástico (fue exhibida en el Yubari International Fantastic Film Festival de 2009), incidiendo en la representación que se propone de don Quijote como puente entre la cultura española y la alemana.

José Manuel González Mujeriego – ESPAÑA

LO QUE CERVANTES CALLÓ

El presente trabajo presentará algunas conclusiones sobre el "lugar de la Mancha" que no desvela Miguel de Cervantes en su *Don Quijote*, ni en su obra coetánea del *Persiles*. A partir del estudio de los mapas de la primera

época de Cervantes, antes del cambio territorial en el Campo de Montiel (Ciudad Real), se concluye que el “lugar de la Mancha” se encuentra en Mota del Cuervo (Cuenca). Por medio del cotejo de los mapas de la época es posible establecer con precisión cuál era el Campo de Montiel que conoció Cervantes. Es decir, en aquella época, no declaraban pertenecer a la Mancha de esos tiempos localidades como Villanueva de los Infantes, Argamasilla de Alba o Alcázar de San Juan, pero sí formaban parte de aquella comarca municipios como Mota del Cuervo, Campo de Criptana, El Toboso, Miguel Esteban, Pedro Muñoz, La Villa de Don Fadrique, Quintanar de la Orden y Manjavacas (hoy integrada en Mota del Cuervo), entre otros. Además, cuando Cervantes regresó de su cautiverio (con 28 años), se encontró que las dimensiones del Campo de Montiel eran otras. Un territorio que él había recorrido en muchas ocasiones, que incluso lo atravesó para ir hacia la Batalla de Lepanto. Felipe II acababa de proclamar a Villanueva de los Infantes, como capital del Campo de Montiel y fijó un nuevo territorio para esta comarca. Lo que se defiende es que cuando Cervantes cita al “antiguo y conocido Campo de Montiel” se refiere al que había conocido durante la primera parte de su vida, y se rechazan, por tanto, teorías de otros cervantistas que utilizaron mapas muy posteriores a las andanzas de Cervantes y que han llegado a conclusiones, a mi modo de ver, desacertadas.

José Manuel Martín Morán – ITALIA

EL DISCURSO INDIRECTO LIBRE Y OTRAS ANOMALÍAS DEL DIÁLOGO EN EL QUIJOTE

En el *Quijote* se aprecian una serie de anomalías en la reproducción de los diálogos que no ha dejado de sorprender a los críticos cervantinos. Se va desde la transición del estilo indirecto al directo, sin verbo *dicendi*, al uso sorprendente del estilo indirecto libre. En este último caso la sorpresa proviene del supuesto anacronismo del recurso, en teoría “inventado” y difundido por los naturalistas del XIX; en realidad, desde el trabajo de Todeman (1930) que ofrece un amplio catálogo que va desde el *Poema de mío Cid* hasta la narrativa del XX, debería hablarse de una técnica presente en toda la narrativa desde sus albores. A decir verdad, muchos de los ejemplos propuestos por Todeman resultan bastante discutibles desde la perspectiva actual. Mi comunicación tratará de catalogar y estudiar las varias formas de anomalía del diálogo en el *Quijote*, con el ojo puesto en su recaída semántica, funcional y estructural para la obra maestra cervantina y el género literario,

con algunas calas en sus demás obras.

Juciane dos S. Cavalheiro – BRASIL

SANSÓN CARRASCO Y LOS DUQUES: PRIMEROS LECTORES DEL QUIJOTE

Muchos han hablado de la obra de Cervantes para producir nuevas lecturas. El primero fue Avellaneda, que con la popularidad del personaje 1605 dio a luz a una segunda parte en 1614, por supuesto apócrifa, lo que provocó una respuesta de Cervantes en 1615. En esta, cuyos 400 años celebramos ahora, hay una reunión y la fusión de dos tipos de lectores: 1. los que han leído la primera parte, y también la obra apócrifa; 2. los que son, al mismo tiempo, lectores y personajes de la obra. El propósito de nuestro trabajo es: a) analizar los primeros lectores del *Quijote* de Miguel de Cervantes, en concreto de los personajes-lectores que se insertan en la historia en sí, a saber: Sansón Carrasco (primer lector) y los Duques (segundo lectores); b) comprobar cómo Cervantes se presenta al lector como crítico de su obra, creando así un espacio de reflexión sobre el propio proceso de creación.

Julia D'Onofrio – BUENOS AIRES

“HASTA EL EXTREMO DE PRÓDIGA’: FESTEJO, ESPECTÁCULO Y PERSUASIÓN EN LAS NOVELAS EJEMPLARES DE CERVANTES”

Para estudiar las diversas manifestaciones de la cultura simbólica del Siglo de Oro en la obra de Cervantes, resulta de especial interés prestar atención a los modos en que se representa en sus textos una práctica social marcadamente simbólica: las ceremonias públicas del Barroco. Ya sea como manifestaciones de la grandeza, la piedad, la alegría o el luto, los variados tipos de celebraciones son, sin duda, el espacio donde el ejercicio de la cultura simbólica ofrece y recibe sus mejores frutos. En el presente trabajo analizaremos la representación de fiestas y procesiones en las *Novelas ejemplares*, cuya presencia, aunque poco abundante, se nos revela como una elocuente reflexión acerca del poder persuasivo del espectáculo y de los usos de los códigos simbólicos contemporáneos.

Como es sabido, la fiesta barroca funda su mayor poder en la espectacularidad y la mostración de imágenes persuasivas; se trata de un espectáculo en el cual la sociedad barroca expone y busca encapsular esa imagen de sí misma que le permite mantener su *statu quo*, pues es un representar, construir y mostrarse tal como quiere verse. Para esto, los distintos estamentos funcionan tanto de público espectador como de actores principales, porque todos son parte integral del espectáculo y, al mismo tiempo, receptores de unos precisos efectos premeditados por organizadores tan concienzudos como habilidosos, que se preocupaban por dosificar adecuadamente aquello que bien podía impresionar la vista y el oído.

Es en este cruce entre participación y persuasión donde consideramos que se juega una parte importante de la estética y la poética cervantina, y es lo que intentaremos demostrar con nuestro análisis.

Konstantin Mierau – HOLANDA

LA DIVERSIDAD DEL HAMPA EN EL MADRID DE CERVANTES: APUNTES SOBRE UNA PANDILLA DE FALSARIOS ARMENIOS Y GRIEGOS

La obra de Cervantes se caracteriza por la representación de gran parte de los territorios europeos y mediterráneos de los Habsburgos. Por un lado, esto se explica por la vida peripatética del autor. Sin embargo, la experiencia intercultural era también una realidad diaria en el Madrid por el cual andaba nuestro autor y – tal vez más importante aun - sus primeros lectores. En la presentación se argumentará que la experiencia intercultural en la corte es un rasgo importante para el entendimiento de los lectores contemporáneos de Cervantes, su primera *comunidad interpretativa* en términos de Stanley Fish. No hacía falta vagar por el mediterráneo para encontrar narraciones de cautivos, renegados y peregrinos falsos. En el estudio se presentará una microhistoria de una pandilla de falsarios aprehendidos en Madrid a comienzos del siglo XVII. Esta pandilla operó en la corte desde finales del XVI y estaba involucrada en una variedad de estafas por toda la Península. Sus miembros venían de varios grupos étnicos y religiosos, juntando historiales muy diversos. Entre ellos se encontraban armenios, griegos, mesopotámicos y turcos. La integración de la pandilla en la red social de la corte – los falsarios contaban con la ayuda de escribanos y estudiantes - da varios indicios sobre la diversidad del hampa en el Madrid de Cervantes. Además, como caso estudio, nos permitirá contemplar el marco de referencia de los lectores contemporáneos de Cervantes. Estos lectores pudieron averiguar la veracidad de la representación cervantina de espacios y experiencias mediterráneos apoyándose en su interacción con la población diversa de la corte. El caso pone de relieve que la diversidad de la población de la villa debe considerarse como una influencia clave en la recepción de las representaciones realistas del mediterráneo en la obra de Cervantes.

Libertad Paredes Monleón – MÉXICO

SENTIDO Y CONTRASTE DEL DISCURSO AMOROSO EN VOZ FEMENINA EN LAS DOS DONCELLAS DE CERVANTES

Esta propuesta de investigación tiene como objeto de estudio el análisis de las prácticas discursivas sobre el amor pronunciadas por Teodosia y Leocadia –de *Las dos doncellas*– para dilucidar la manera en que el personaje femenino se presenta como sujeto amante y deseante por medio de la palabra. El tejido de soliloquios, monólogos y diálogos de queja amorosa en voz de estos personajes diseña la arquitectura de la novela en un juego de reflejos y contraposiciones que expresa distintos matices sobre la concepción del amor, así como sobre el conflicto interno entre seguir las leyes del honor o dejarse arrastrar por la fuerza del deseo erótico.

Este trabajo busca contrastar los discursos sobre el amor, el engaño y la ausencia del amado de *Las dos doncellas* con otros sobre la misma temática presentes en el género de la novela corta del siglo XVII español, analizando el lugar que ocupan en relación con los discursos amorosos en voz femenina de *La prudente venganza* de Lope de Vega, *La mayor confusión* de Juan Pérez de Montalbán y *La esclava de su amante* de María de Zayas. Este enfoque contribuya quizá a enriquecer la perspectiva desde la que se ha estudiado el discurso amoroso en la obra de Cervantes, ya que es un panorama amplio que intenta entender este tipo de discurso desde el enfoque de la voz femenina, puesta en juego con otras disertaciones femeninas y otras visiones sobre el amor representadas por escritores del género de novela corta.

Luana Molena Xavier – BRASIL

LA SENSATA INSANIDAD DEL HÉROE NO-INICIADO: EL ARQUETIPO DEL SANO Y LOCO EN LA NOVELA "EL LICENCIADO VIDRIERA"

El artículo – Monografía presentada en disciplina de maestría – describe estructural y semióticamente la manifestación arquetípica en la Novela “El Licenciado Vidriera”, principalmente en lo que respecta a los aspectos de la locura y de la sensatez, tan patentemente presentes en esta novela. Se analizó fundamentalmente la mezcla en sí de locura sensata de la fase desequilibradamente lúcida del personaje principal, el Licenciado Vidriera. Para tanto, fueron utilizados los esquemas arquetípicos propuestos por Eleazar Moisséievitch Meletínski, folklorista ruso de gran importancia a las Ciencias Humanas y que desarrolló su trabajo sobre estos elementos temáticos, “arquetipos” a partir de: 1. Ensayos de trabajos de Northrop Frye – uno de los principales teóricos a reunir ritualismo y Junguismo en el estudio de los arquetipos – 2. Del propio trabajo de Jung, indirectamente, ya que es él quien crea un suelo fértil en la psicología analítica para el nacimiento de una teoría literaria de los arquetipos para la literatura universal; 3. Y de los estudios de Campbell, quien mucho discurre acerca del héroe. Es curioso ver cómo convergen tendencias tan diferentes para un resultado analítico común, a saber: los relatos médicos coetáneos de Cervantes y conclusiones a ese respecto de análisis estructurales que parten de estudiosos de los siglos siguientes. Algunos de esos relatos se encuentran en un estudio de Maria Augusta da Costa Vieira sobre la novela en cuestión. En poder de los datos levantados, se llega a la conclusión de que hay una sobre posición del arquetipo “Sano y Loco” sobre el arquetipo “héroe” en la novela analizada.

Luis Carlos Salazar Quintana – MÉXICO

DE LA RETÓRICA DEL SONIDO A LA RETÓRICA DEL SENTIDO: LAS FIGURAS PRAGMÁTICAS EN EL QUIJOTE

La complejidad de la obra maestra de Cervantes ha derivado en una acumulada, estimulante y a veces, aguerida discusión sobre la intención comunicativa del *Quijote*. El perspectivismo propuesto por Leo Spitzer en horas felices de la estilística alemana, así como las formas estéticas y retóricas estudiadas en célebres ensayos como los de Shklovski, Hatzfeld, Riley, Forcione, Casaldueiro, Gilman, Close, López Grigera, Aguirre Bellver y en una decantada galería de artículos sobre el tema, han puesto su atención sobre el valor diferencial de la expresividad literaria que caracteriza la prosa cervantina, que ya la antigua retórica contemplaba al dar cuenta del sentido eufónico y rítmico del texto artístico, pero también de su significado metafórico y pragmático. En este marco, nuestra comunicación pretende identificar los patrones discursivos de orden metalógico en el texto del *Quijote*, como una vía para comprender no sólo el sentido irónico y paródico de la novela, sino también para evaluar en su conjunto los procedimientos artesanales que generan resonancias polifónicas dentro del proceso enunciativo de la narración. La consecuencia del discurso orquestal del *Quijote* es la configuración de dos o más significados que coexisten en diferentes estratos del hecho comunicativo. El esquema verbal antitético que adopta y desarrolla a plenitud el relato del alcalaíno muestra por tanto el dominio de una retórica alternativa al modelo ciceroniano, que Cervantes adoptaría de otros autores como Demóstenes y Dionisio de Halicarnaso, sobre los que la crítica contemporánea ha vuelto su mirada.

Maira Angélica Pandolfi – BRASIL

“ESPECULACIONES EN TORNO AL ENFRENTAMIENTO ENTRE DON QUIJOTE Y DON JUAN Y LA VERSIÓN QUIJOTESCA DEL SEDUCTOR POR MIGUEL DE UNAMUNO”

Si es verdad que desde mucho antes de escribirse el *Quijote* no se imprimían en Madrid los libros de caballerías, como ha documentado Pérez Pastor, no es menos verdad también que aún en la época de Cervantes el andantismo persistía mucho más cercano al pueblo que el libro, manifestándose a través del teatro, como lo ha afirmado Blanca de Los Ríos Lampérez (1916: 13-14). A Cervantes le ha robado la escena el gran dramaturgo que llevó a las tablas los mismos libros de caballería que han trastornado el juicio de su hidalgo manchego. De todos modos, sea cual fuere la real motivación que haya llevado Cervantes a la creación de un mito, es decir, si fue el intento de satirizar las comedias de su gran rival Lope o parodiar y hacer revivir con nuevos trajes al caballeresco, lo que importa es que Cervantes logró independizar a su criatura de papel hasta llenarla con carne y huesos tan fuertes que a ningún otro héroe se le concedieran facultades físicas tan extraordinarias que le permitieran soportar la amplia gama de apaleamientos y apedreamientos, físicos y

psicológicos, que encontró el Quijote por el camino. Según Blanca de Los Ríos al emanciparse de su criador Don Quijote se convierte en un ser con vida, con alma y albedrío propios. Percepción idéntica registró Unamuno en su célebre Prólogo al drama *El hermano Juan* (1946: 62): “Si Don Quijote dice ‘¡Yo sé quién soy!’, Don Juan nos dice lo mismo, pero de otro modo: ‘¡Yo sé lo que represento! ¡Yo sé qué represento!’”. En esta línea de pensamiento Unamuno hermana a los dos héroes, pues ambos saben que se sueñan.

Said Armesto, Ramiro de Maeztu y Blanca de Los Ríos concedieron a Don Juan y a Don Quijote un carácter alegórico, es decir, la doble cara de la misma España: la arrogante renacentista en el primero y la ensoñadora y heroica en el segundo. Said Armesto en *La leyenda de Don Juan* (1908) concluye que Don Quijote es un iluso que lleva dentro a un héroe mientras que Don Juan es un hidalgo que lleva dentro a un pícaro. Aquí, por lo tanto, nos hace recordar a Unamuno (1908) y la reseña que éste hizo al libro de Said Armesto en la que sugiere un encuentro entre Don Quijote y Don Juan. Sin embargo, aunque en la comedia unamuniana los tenorios-celestinos tienen algo de quijotes, hermanándose en sus sueños, para Jacobo Cortines (2007) esa página que registraría el célebre encuentro entre el callado enamorado de Aldonza y el seductor de Doña Inés no llegó a escribirla Unamuno. Para Cortines el mismo Cervantes trató de frustrar este encuentro haciendo ir a su héroe en dirección opuesta a la patria del sevillano. Además de eso, al autor de *Burlas y Veras de Don Juan* (2007) no le parece prudente tomar como punto de partida para una confrontación entre Don Quijote y Don Juan la leyenda romántica de Zorrilla sino volver a la España medieval a la que ambos pertenecen: uno por origen (Don Juan) y el otro por elección (Don Quijote). Concluye Jacobo Cortines (2007:103): “Don Juan es un cortesano de Alfonso XI, un caballero del siglo XIV, aunque no sea modélico precisamente, y Don Quijote alguien que sueña en volver a aquellos tiempos en los que el código de la Caballería había recibido un nuevo impulso”. Por otra parte, la confrontación de los dos héroes propuesta por Felipe Benítez Reyes (2005) trata de reanudar la versión barroca de Tirso a la romántica de Zorrilla para concluir que, en cierta medida, la figura de Don Juan es el reverso de la figura de los caballeros andantes, pues don Juan no busca deshacer entuertos, sino alentarlos.

Frente a lo expuesto, lo que se propone analizar son las líneas de comparación entre Don Quijote y Don Juan propuestas en los ensayos señalados así como la contribución de éstos a la leyenda mítica de ambos los personajes y sus controversiales lecturas. También se hace necesario estudiar más detalladamente los elementos quijotescos en la interpretación de la leyenda de Don Juan en el drama de Unamuno pues no estamos seguros de lo que ha afirmado Jacobo Cortines, ya que la nueva versión unamuniana apunta para más allá de un encuentro o un enfrentamiento entre ambos héroes puesto que asigna a su protagonista una tarea que Don Quijote había previsto como muy necesaria en la república bien ordenada amorosamente. Dicho de otro modo, la nueva versión de la leyenda donjuanesca por Unamuno parece lograr una fusión, una contaminación de uno sobre el otro, ya que en ésta Don Juan deja de alentar los entuertos

y pasa a concertar los matrimonios mal avenidos, convirtiéndose en el piadoso e inocente hermano Juan.

Maneesha Taneja - INDIA

EL FENÓMENO DE LAS (RE)TRADUCCIONES DEL QUIJOTE AL INGLÉS

Hablando de la traducción, Umberto Eco subraya que es “decir casi la misma cosa”. La clave está en ese *casi*, que nos hace entender que traducir nunca puede ser una transposición literal, tal cual, del significado de un texto a otro, escrito en otra lengua, sino que implica procesos de negociación cultural. Esta negociación implica la creación de nuevos valores lingüísticos, literarios, religiosos, políticos, educativos y comerciales. La traducción como ejercicio se vuelve interesante cuando los valores de un texto de origen se someten a una reducción y revisión apelando a las sensibilidades nacionales del texto de destino.

El Quijote ha sido traducido a todos los idiomas del mundo. En inglés, existen alrededor de veinte traducciones / versiones del libro. En el Hindi, hay por lo menos dos versiones. En esta ponencia, me gustaría estudiar la traducción al inglés de Edith Grossman y la traducción al hindi de Vibha Maurya y examinar el concepto de la retraducción. ¿Qué es la retraducción? Y ¿Por qué se ven obligados los traductores a retraducir? El objetivo de este trabajo es estudiar las retraducciones del Quijote del siglo XXI para intentar responder a estas preguntas.

Manuel Piqueras – ESPAÑA

CLAVES NARRATIVAS DE LA INSERCIÓN DE RELATOS INTERPOLADOS EN LOS TRABAJOS DE PERSILES Y SIGISMUNDA

En la narrativa extensa del Siglo de Oro es habitual encontrar dos niveles narrativos diferentes, uno primario –la trama principal–, y otro secundario –episodios interpolados–. La narrativa de Cervantes no constituye una excepción en este sentido. Al contrario, el autor alcalaíno reflexionó a lo largo de su trayectoria literaria sobre las diferentes maneras de entrecruzar dichos niveles, como demuestran las diferencias estructurales entre la primera y la segunda parte del Quijote, así como las reflexiones del narrador en el *Quijote* de 1615 (II, 3 y II, 46). En el caso del *Persiles*, Cervantes parece configurar su obra de manera que los numerosos episodios interpolados aparezcan integrados en la trama principal. Para ello, el narrador primario necesita ceder la voz a los personajes, que se convierten a menudo en narradores secundarios, cuyo desempeño no está exento de evaluación por parte de otros personajes, (así lo demuestra el juicio de Mauricio al inicio del capítulo II, 14). En nuestra intervención trataremos de analizar los mecanismos literarios utilizados por Cervantes para la inserción verosímil de estas narraciones secundarias. Nos centraremos

especialmente en las fórmulas de creación de un espacio concreto propicio para *contar* y en la justificación de la alternancia de las voces narrativas.

Maria Cecília Barreto de Toledo – BRASIL

REPRESENTACIÓN DENTRO DE LA REPRESENTACIÓN: EL TEATRO COMO ESTRATEGIA DE COMPOSICIÓN PARA EL DESARROLLO NARRATIVO EN LA SEGUNDA PARTE DEL QUIJOTE

Como se sabe, Cervantes utiliza las más diversas formas discursivas para contar las aventuras de don Quijote y Sancho. Y, en la historia de la crítica, es un lugar común señalar la gran teatralidad de la prosa cervantina. Este trabajo busca averiguar, en tres episodios de la segunda parte del *Quijote*, cuando don Quijote y Sancho pasan una temporada como huéspedes de los duques, cómo a la forma y contenido propios de la novela se funden las formas del diálogo y de la comedia; estos corresponden a los capítulos XXXIV-XLI, “La Dulcinea Encantada”, “La Condesa Trifaldi” y “El viaje de Clavileño”.

En el *Quijote I*, hay varios episodios que tienen el teatro como referencia; en cuanto al *Quijote II*, los episodios inspirados en el teatro se multiplican, como el de Maese Pedro, el del caballero de la Blanca Luna, y las diversas burlas del palacio ducal. No obstante, los tres episodios, citados anteriormente, se distinguen de todos los demás porque presentan relaciones estructurales definibles; en general, lo que aparece son algunos aspectos del teatro, principalmente escenas que remiten al entremés. En este caso, por medio del episodio de “La Dulcinea Encantada”, los otros dos se despliegan de la novela base, originando una nueva trama y presentando una construcción poética que remite a una comedia representada dentro de la narrativa. Vale esclarecer que las comedias de aquel tiempo tienen ciertas características propias, como, por ejemplo, los asuntos de los actos no se relacionan por casualidad, sino por contigüidad. Así, este trabajo propone que los tres episodios pueden ser leídos como si configuraran una comedia muy singular, con inicio, medio y fin, en la cual don Quijote y Sancho son persuadidos a actuar.

María Cristina Lagreca de Olio – BRASIL

“LA CRIANZA TOSCA EN QUE SE CRIABA NO DESCUBRÍA EN ELLA SINO SER NACIDA DE MAYORES PRENDAS...” O LA ANAGNÓRISIS CERVANTINA QUE INAUGURA LAS NOVELAS EJEMPLARES

En la presente comunicación se pretende analizar la presencia preeminente de la técnica literaria denominada *anagnórisis*, *agnición* o *reconocimiento de personajes*. La *Poética* de Aristóteles es la que presenta los primeros estudios formales sobre este acto de reconocimiento, que en tiempos modernos ha sido estudiado por autores de la talla de T. Cave, P. Garrido Camacho, B. Adams, G. Thiele, entre los más señalados.

A partir de una lectura específica de la novela ejemplar de *La gitanilla*, se puede comprobar que el personaje de Preciosa es en realidad Constanza

(hija desaparecida del Corregidor), lo que muestra que “la crianza tosca en que se criaba no descubría en ella sino ser nacida de mayores prendas” (Cervantes 90), es decir, que a pesar del medio en el que se la presenta, su actitud como personaje la lleva a realzarse entre las demás gitanas. Asimismo, otro de los personajes destacados es Andrés Caballero que oculta su identidad real, Juan de Cárcamo, y que por amor a la joven Preciosa acepta cambiar de nombre y de posición social. Por lo tanto, a partir de las lecturas críticas y del análisis textual de los principales fragmentos de la novela cervantina seleccionada, se tratará de demostrar la importancia atribuida por los estudiosos a la anagnórisis como recurso empleado por el autor español de modo frecuente en varias de sus obras.

María de los Ángeles Vera – URUGUAY

EL ROL DE GÉNERO EN MARCELA Y PRECIOSA

Soledad Arredondo afirma que reflexionar sobre los problemas de género en la ficción y el didactismo del Siglo de Oro puede dar resultados contradictorios. A modo de ejemplo, se hace difícil asimilar las imágenes de Dorotea vestida de varón o de Marcela, bella pastora, que pregona su libertad en soledad en *El Quijote* al intentar relacionarlas con las recomendaciones de recogimiento y recato que recomendaban los moralistas.

Tanto la literatura de entretenimiento como la literatura grave enfocan asuntos que interesan tanto a hombres como a mujeres y que afectan en sus relaciones, tanto en el amor, el matrimonio y la educación de los hijos. Con mayor o menor intensidad, con ausencias y silencios significativos, con opiniones enfrentadas en ocasiones, esos temas aparecen en muchas obras del siglo XVII (Arredondo, 179).

En España existieron mujeres que fueron excluidas doblemente de la sociedad: por un lado, por su género, y por otro, por pertenecer a grupos minoritarios: las judías, moriscas, las negras, las esclavas, las gitanas y también las procesadas por ser luteranas, hechiceras, brujas o prostitutas.

Según Moranti, en su estudio sobre las mujeres españolas de la época, en España existía una intensa xenofobia. Cualquier apellido extranjero, con excepción de los católicos italianos e irlandeses, producían rechazo de la población. Lo mismo sucedía con las gitanas, que, a pesar de ser españolas, también sufrieron una intensa discriminación. Toda persona que no pudiera demostrar su ascendencia de “cristiana vieja” era excluida del medio social (Morant: 354).

Muchos de los personajes femeninos cervantinos obran fuera de los límites convencionales de la sociedad del siglo de Oro pero su moralidad permanece fiel a los principios morales de los siglos anteriores.

En la representación de la mujer por parte de Cervantes existe una dualidad: mientras la mujer noble es bella y frívola, la mujer común es pobre y con características vulgares y puede llegar al límite de la delincuencia.

Algunos personajes femeninos de la obra de Cervantes presenta una virtuosidad admirable en un contexto distinto del esperado. La representación de estos arquetipos femeninos se repite en varias de sus obras, lo que demuestra una continuidad en su visión del mundo femenino.

El presente trabajo pretende reflexionar sobre el rol de la mujer en los personajes femeninos de Marcela y La Gitanilla del Quijote y de la novela Ejemplar respectivamente.

María Dolores Aybar Ramírez – BRASIL

AMOR HEROICO Y MELANCOLÍA: DON QUIJOTE Y CARDENIO EN LA SALA DE ESPEJOS

El amor heroico –*ferinus, insanus amor*– que afecta principalmente a los jóvenes nobles y ociosos, es un estado psíquico y físico que se caracteriza por la pasión extrema, la angustia y la obsesión, sintomatología que comparte con la melancolía. La melancolía erótica, subgénero de la melancolía, presenta incontables causas y otros tantos síntomas, pero tan sólo una cura total: la unión de los amantes. Así discurre Robert Burton en su antológico tratado *La anatomía de la melancolía* de 1621. El encuentro entre Cardenio y Alonso Quijano en Sierra Morena proporciona una ocasión excepcional en el *Quijote* para analizar dos melancolías amorosas bajo el prisma de Burton. Las causas, el proceso, la sintomatología y los posibles remedios del mal de Cardenio dialogan intensamente con las razones, la evolución, los efectos y las curas, posibles o imposibles, del mal que aqueja a Don Quijote. Para Roger Chartier (*Cardenio entre Cervantes y Shakespeare*, 2012), Cardenio es un doble de Alonso Quijano. Tomando por base el tratado de Burton y otras obras centrales sobre la melancolía (como el libro de Jean Starobinski, *L'encre de la mélancolie*, de 2012), proponemos un análisis que estipule gamas y contrastes en ese supuesto paralelismo entre los dos personajes. Observando los gestos y las palabras de Cardenio y de Quijote (como lo hace Bénédicte Torres en su libro *Cuerpo y gesto en el Quijote de Cervantes*, de 2002) podemos ahondar el juego de aproximaciones (espejos), pero también de distancias insondables (espejismos) entre dos personajes que se miran en un espejo ilusorio.

María Elena Ruibal - URUGUAY

CERVANTOFILIA EN EL URUGUAY: LA COLECCIÓN DE ARTURO XALAMBRÍ

El uruguayo Arturo E. Xalambrí (1888-1975) se presentaba a sí mismo como “un aficionado, un devoto (...) que vive en silencio su ideal de vida...” Ese ideal de vida cristiana lo veía en Cervantes y en el hidalgo manchego; la devoción por la obra y personajes cervantinos hizo que desde muy joven comenzara su labor de bibliófilo y coleccionista, al mismo tiempo que desarrollaba una importantísima labor de fundación, gestión o mecenazgo en bibliotecas de todo el país y de la región: labor que él llamaba “apostolado del buen libro”, convencido militante de la trascendencia que la lectura de los “buenos libros” tiene para el espíritu humano, donde se hermanan los lectores.

Su colección está compuesta por más de 12.000 volúmenes, ediciones del “*Quijote*”, otras obras de Cervantes, sobre las novelas de caballería, crítica sobre la obra cervantina; más de 3.000 discursos, artículos, ensayos; correspondencia mantenida a lo largo de décadas con coleccionistas, escritores, académicos, filólogos, y libreros de toda América y Europa. Obras de arte con motivos cervantinos, encargadas por él mismo a artistas como el escultor Pablo Serrano; objetos artísticos en cuero, tela y papel. Su tesón, esfuerzo e idealismo lo llevaron a realizar en 1947 la 1era Exposición Cervantina en el Uruguay, cuyos ecos trascendieron el continente. Recién después de años de tropiezos y dificultades pudo en 1942 inaugurar una casa pensada y mandada construir por él con el fin de tener un espacio exclusivo, acogedor y digno para su colección. Allí también está presente el arte. En esa casa cervantina recibía las visitas: intelectuales, diplomáticos, religiosos, estudiantes, periodistas, amigos. En esta ponencia intentaremos presentar no solamente la colección sino también el espíritu cervantino /quijotesco que animaba a su creador en todas sus acciones, a tal punto que hacía exclamar, por ejemplo, a los que lo visitaban –parafraseando a los antiguos- : “ubi bene ibi patria”.

María Eugenia Medina Olaechea – ARGENTINA

LA CONSTANCIA COMO MODELO FEMENINO EN LAS NOVELAS EJEMPLARES

Los diferentes estereotipos femeninos presentes en las Novelas Ejemplares cervantinas constituyen uno de los posibles ejes de la ejemplaridad de la colección. Los dos tipos más cuestionables, la gitana y la bruja, se presentan en las novelas de apertura y cierre, dificultando la caracterización de lo femenino como ejemplar. No obstante, se pueden identificar procedimientos de valorización y condena de la conducta de los personajes femeninos en las diversas novelas que nos permiten interpretar a la aceptación o rechazo de los modelos de mujer que representan. Es central en este sentido la presencia de dos Costanzas en la colección, cuyas historias presentan varios puntos de contacto y devienen ambas en la demostración fáctica de que la valía de la mujer puede permanecer inmutable a pesar de estar situadas en un ambiente desfavorable para guardar su fama. La joya puede guardarse en el barro y mantener constante su valor, parece decirnos; la constancia es entonces fundamental para que la mujer cosificada y mercantilizable de estas novelas preserve las propiedades que la hacen valiosa.

Sucesivos juegos de ser y parecer operando en las diversas novelas nos habilitan a cuestionarnos qué es lo que permanece constante. Si cada nombre de la colección es asignado con sumo cuidado y las mujeres que parecen gitanas y fregonas mesoneras pueden ser en verdad damas de calidad por preservar con constancia lo que son de nacimiento, cabe preguntarnos qué es lo que se preserva y qué es lo que muta en cada caso para que sean justamente estas mujeres las que merecen llamarse Costanza dentro de la gran variedad de mujeres de la colección.

María Fernández Ferreiro – ESPAÑA

LA PRESENCIA DEL AUTOR-NARRADOR EN LAS RECREACIONES TEATRALES QUIJOTESCAS ESPAÑOLAS

El objetivo de esta comunicación es analizar la estrategia literaria del autor ficticio en algunas de las adaptaciones del *Quijote* al teatro español contemporáneo. Del mismo modo que en la novela Cervantes jugaba con la introducción de Cide Hamete Benengeli y la presencia explícita de la voz narradora para crear una ruptura metaficcional, varias de las reescrituras dramáticas del texto original reproducen esta técnica. En estos casos, no es el personaje árabe el que se sitúa en la frontera entre realidad y ficción, pero sí personajes análogos. Surgen de esta forma, en varias recreaciones quijotescas, figuras que actúan como narradores y se sitúan entre el plano real del espectador y el ficcional del escenario. Pueden tener varias funciones, dentro de su metaficcionalidad: presentar la obra, explicarla, dinamizarla o servir de conexión entre ella y el público. En el caso más extremo, algunas recreaciones presentan a Cervantes como personaje de la obra teatral. En esta última situación, además de romper la frontera entre realidad y ficción, el espectador reconoce en el personaje a la persona real: el escritor del texto original.

María Gabriella Flores Severo Fonseca – BRASIL

LOS PRÓLOGOS DEL QUIJOTE

En las investigaciones literarias es posible observar un creciente interés en los estudios sobre los aspectos materiales de las obras literarias, como el formato, la cubierta, los prefacios, las ilustraciones, etc., porque se comprende que los libros se demuestran también a través de estos elementos (Manguel, 1997). Los aspectos materiales se denominan también paratextos. Entre los paratextos que han despertado más interés por parte de los investigadores existe el prefacio que Gérard Genette, en su obra *Paratextos editoriais*, define como “toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafa, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede” (GENETTE, 2009, p. 145). Entre sus sinónimos, hay uno en particular, que se utiliza inicialmente para el ámbito dramático, pero que emigró a otros géneros, el prólogo. Porqueras Mayo (1957), que estudió el prólogo en el Siglo de Oro español, dice que este tipo de paratexto es un vehículo expresivo muy importante y se puede considerar incluso un verdadero género literario. Para comprender la importancia del prólogo en el período mencionado y como contribución a la investigación sobre el Quijote, se analizarán los prólogos del vol. 1, El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, y del vol. 2, El Ingenioso Cavallero Don Quijote de la Mancha. En el análisis, se buscará examinar los prólogos de los dos volúmenes de Don Quijote y ver en qué medida se encuadran en la teoría propuesta por Mayo (1957).

María José Rodilla – MÉXICO

RECREACIONES Y EVOCACIONES CERVANTINAS DE VIAJEROS EXTRANJEROS POR ESPAÑA (SIGLOS XVII AL XIX)

Con un corpus de 8 viajeros, 7 de ellos franceses y un inglés, me propongo analizar las evocaciones y recreaciones que en sus respectivos libros de viaje hacen de la obra cervantina. El solo hecho de desplazarse por el paisaje manchego lleva a algunos no sólo a buscar las huellas cervantinas sino a recrear aventuras en el mismo tenor que las de Cervantes, como Sir Hew Whiteford Dalrymple (1750-1830), quien en su *Viaje por España y por Portugal* (1774), un diario en forma de cartas dirigidas a la condesa de Ligniville, inventa en una posada una aventura semejante a la de Maritornes. Otros, como el diplomático Juan Francisco Peyron (1748-1784) se convierten en críticos literarios al juzgar el teatro español en comparación con el francés y para ello acude a las críticas cervantinas sobre el teatro que le precedió y considera a Cervantes como el gran corrector de la nación española y del teatro, porque supo dar lecciones de fina ironía sobre el mal gusto en el que había degenerado el teatro de su tiempo. De todos los viajeros, Jean Muret (1666-1667) predicador francés y diplomático, es el único que tiene una visión negativa y burlesca de la España del XVII y en una de sus siete cartas califica de ridículos a los personajes de Cervantes. Otro, E.F. Lantier, en su obra *Viaje a España del caballero San Gervasio* (Paris, 1809) crea a un personaje español, Don Pacheco, que arroja críticas al *Quijote*, pero se lo sabe de memoria y cuenta anécdotas sobre su recepción burlesca, o inventa a otro, el poeta Don Manuel, que además de narrar la biografía de Cervantes incluso con los pasajes de su muerte y despedida, según el prólogo del *Persiles*, no es más que una imitación del poeta con el que se encuentra Don Quijote y que prepara el Ovidio castellano; así, Don Manuel tiene “en el telar” un poema descriptivo en dieciocho cantos sobre la naturaleza donde aborda los cielos, la tierra y el mar, los hombres y los animales, con gran cantidad de notas sobre la muerte de Abel, el Diluvio universal, los amores de Hero y Leandro, etc. Otro viajero, León de Rosny, con motivo de la visita a la casa de Valladolid de Cervantes, imagina una conversación con el hidalgo y reproduce por su boca los dos famosos discursos de la edad dorada y de las armas y las letras, de los cuales se desprenden una serie de reflexiones que pueden aplicarse a la sociedad moderna. En fin, esta variedad de discursos: geográficos, históricos, biográficos, críticos, ficticios, en los que se recrean e imitan tanto personajes como aventuras, irrumpen en los libros de viaje a manera de digresión que concentra toda la atención en la obra cervantina y nos habla de la recepción del *Quijote* en los tres siglos inmediatos a su creación y es lo que me propongo analizar.

Maria Rosa Palazón Mayoral – MÉXICO

SANSÓN CARRASCO, ÍDOLO DE LA POLÍTICA

¿Cuál es el fondo ideológico y el sentido de las acciones del bachiller Sansón Carrasco, intelectual, psiquiatra y, a mi juicio, envidioso de la fama heroica que acumularon, desde La Mancha hasta Barcelona, y hoy la Tierra, el quimérico caballero de novela, y su escudero Sancho Panza, cuyo ejemplar gobierno “insular” recoge los mejores principios de la política antes de que ésta entrara en declive moral?

Relacionando al Quijote con los giros que dio la política en Grecia, imponiéndose la academia para los mandos, preocupados por su hacienda y personas, nunca por el bien comunitario, argumentaré que el plan de Sansón, del cura y del barbero (estos dos personajes secundarios, diluidos, o poco especificados), conduce a Alonso Quijada (o como lo llamaran los autores del “bisbís” aceptado por Cervantes) hasta el límite de perder la manía de ser un caballero novelesco y, paralelamente, lo convierten en un melancólico. ¿Por qué?

Porque también mediante la magia homeopática o imitativa, Carrasco obtiene la fama de redentor contra Tirant lo Blanc, o Amadís de Gaula y, adicionalmente, contra los ideales de la caballería que escribió Ramon Llul, utopía involutiva, valga la paradoja, en tiempos de don Quijote.

El alma de Cántaro del Quijote nunca vio en Sansón a un envidioso ni a un pragmático de la política: nunca detestó a quien, desde mi perspectiva, abrió la masificación, o vivir loco y morir cuerdo, como senda doble de la política.

Mariana Barone Beauchamps – BRASIL

LEOCADIA Y LAS IDEAS SOBRE LA EDUCACIÓN FEMENINA EN LA NOVELA EJEMPLAR LA FUERZA DE LA SANGRE

Ese trabajo se insiere en una investigación más amplia para mi tesis doctoral, que busca mostrar cómo las ideas de comportamiento expuestas en los tratados sobre educación y comportamiento femeninos se hacen presentes en la constitución de los personajes femeninos de Cervantes como parámetros sociales, diferentes y constantemente superados por las características del carácter de dichos personajes, es decir, cómo Cervantes combate la posibilidad de que estas ideas generalistas, causadas por una revolución social que intenta donar poderes políticos y sociales a un grupo social emergente, y poderoso económicamente, aunque sean el modelo esperado de comportamiento, afecten más de lo que es posible a lo individual de cada una, e incluso de cada uno.

Aquí, particularmente, discutimos el caso de Leocadia, protagonista de *La fuerza de la sangre*. En dicha *Novela Ejemplar*, la joven tiene todas las características deseadas por los tratados – el resguardo, la virtud, los modales, la relación con los padres, la elección de las amistades – además de un carácter sin máculas, y aun así se casa con su violador para tener un final socialmente aceptable.

Marsha S. Collins – EE.UU.

MAESE PEDRO Y SU ESPECTÁCULO COMUNICATIVO

Como la aventura de Don Quijote en la Cueva de Montesinos, el episodio de Maese Pedro es uno de los episodios más estudiados por la crítica en cuanto a la segunda parte del Quijote.

Esta ponencia se enfoca en el (re-)encuentro de Don Quijote, Sancho y Maese Pedro/Ginés de Pasamonte y la aventura que juntos realizan estos personajes en la venta como una especie de espectáculo comunicativo. En la venta Cervantes monta un drama en que distintos marcos temporales, conceptos de espacio y códigos comunicativos entran en contacto y en conflicto, y a veces exigen actos de traducción, interpretación o mediatización. El episodio representa un momento clave en el desarrollo de Don Quijote y Sancho como personajes, pero también es uno de los momentos en que la preocupación cervantina por los límites y las posibilidades de la ficción, y del lenguaje, como medios o vehículos de comunicación, más se destaca.

Esta ponencia analiza la técnica casi coreográfica empleada por Cervantes en el montaje de este espectáculo en la coordinación de gestos, palabras y movimientos, y en la generación de momentos de conflicto y ruptura. ¿Qué procura decirnos Cervantes por este espectáculo acerca del lenguaje y su capacidad para captar y comunicar la realidad vivida o imaginada?

Michael Gordon – EE.UU.

¿LA CODICIA ROMPE AL ESCUDERO?: UNA APROXIMACIÓN A LAS MOTIVACIONES DE SANCHE EN LA SEGUNDA PARTE

Este trabajo aborda a Sancho Panza desde una perspectiva económica relacionada con las negociaciones frecuentes que se centran en su dilema de abandonar o no a don Quijote. Sancho demuestra una lealtad inherente y constante hacia su amo pero también se encuentra con tres momentos claves de crisis profunda al sufrir el manteamiento y los puñetazos de Cardenio en la Primera Parte y los palos provocados por su rebuzno en la Segunda. Después de estos incidentes dolorosos, Sancho amenaza a don Quijote con su posible vuelta a casa, lo cual da lugar a una serie de renegociaciones económicas. Desde mi punto de vista, la codicia sanchesca expuesta durante su primera salida en la Primera Parte se presenta de una manera en la que Sancho parece ser el único beneficiario mientras que la codicia demostrada a lo largo de su segunda salida en la Segunda Parte se enlaza más con el bienestar familiar. Como resultado, esta ponencia se tratará de los cambios vistos en Sancho durante esa segunda salida en la Segunda Parte. En suma, creo que Sancho Panza se desarrolla de un personaje codicioso sólo para su propio beneficio en la Primera Parte a una persona responsable que trata de dar a su mujer y sus hijos una vida mejor en la Segunda, lo cual humaniza aun más el siempre leal escudero de don Quijote de la Mancha.

Michel Moner – FRANCIA

EL «PARATEXTO VERBAL» EN LOS RELATOS ORALES DEL QUIJOTE: EL CASO DEL CUENTO DEL CAPITÁN CAUTIVO (DQ, I, 37-42)

Este trabajo se propone estudiar el contexto enunciativo del relato del Capitán cautivo (DQ, I, 37-42), y poner de manifiesto cómo éste viene enmarcado en un dispositivo, a base de enunciados en primera persona y de intercambios dialógicos, cuyas características se asemejan a las de un «paratexto verbal». Asimismo, se intenta demostrar que dicho dispositivo presenta, de manera recurrente, en sus diferentes secuencias (preliminares, interliminares, postliminares), una serie de rasgos discordantes respecto a la lógica discursiva que prevalece en el relato, con el propósito de suscitar una lectura distanciada de los acontecimientos narrados.

Miguel Ángel Zamorano Heras – BRASIL

EL MOTIVO DEL ENGAÑO EN CUATRO ENTREMESSES CERVANTINOS

El engaño a los ojos, engañar con la verdad, la percepción oscilante de la realidad son, como señalaron importantes críticos y comentaristas de la obra de Cervantes, estrategias recurrentes de la ficción cervantina. En esta comunicación examino las características comunes del motivo del engaño en cuatro entremeses: *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca*, *El vizcaíno fingido* y *El viudo celoso*. Procuraré mostrar que en estas obras el engaño se halla vinculado a la doctrina del error (Castro, 2002), es decir, que el personaje víctima del engaño sucumbe al ridículo y a las consecuencias negativas del engaño por sostener como verdadero un punto de vista o una creencia equivocada que deriva de un error moral.

Mónica Nasif – ARGENTINA

IMAGINARIO E IDEOLOGÍA: A LA ZAGA DE LA BRUJA CAÑIZARES

La bruja Cañizares responde, sin lugar a dudas, a un estereotipo construido por los inquisidores europeos. A través de su relato al desconfiado Berganza, expone sintéticamente las características y actividades de un tipo social tan controvertido como enigmático. Cervantes coloca en boca de su personaje los temores de una sociedad sometida y crédula. La hipocresía de la bruja remite a un estado de conciencia que revela los miedos a un organismo de control que aún ejercía un poder omnímodo sobre las almas y los cuerpos. Vuelos nocturnos, aquelarres, metamorfosis y pociones, en resumidas cuentas, el mapa conceptual de la brujería atraviesa la vida de las tres mujeres en una historia teñida por la mirada socarrona del autor. ¿Qué ocurrió después? ¿Qué elementos y cómo se continuó hacia el *Persiles* a través de los relatos de los personajes principales y los circunstanciales, como Rutilio, las discusiones sobre licantrópia, los

maleficios y demás cuestiones relacionadas con la brujería? Este trabajo pretende plantear de qué manera los temas acerca de la brujería continuaron en el espectro ficcional cervantino y en el imaginario español, por lo menos, hasta comienzos del siglo XVII.

Nieves Rodríguez Valle – MÉXICO

EL ARTE DE CONTAR EN EL PERSILES

En *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Cervantes ofrece su experiencia como narrador para hacer literatura sobre dicha experiencia a través de la reflexión sobre el arte de contar. En esta comunicación se analizan los mecanismos teórico-prácticos que Cervantes potencia en su última obra sobre cómo debe contarse una historia (personal o no), presentes en la discusión entre los personajes como principales críticos sobre lo que debe narrarse y cómo debe narrarse.

Ofelia N. Salgado – Argentina

EL MAINOMENOS (LOCO) DE ARISTÓFANES (RANAS 41, 103): DIÓNISOS Y EL QUIJOTE

En *Ranas* 41, Xanthias le pregunta a su amo Diónisos, quien ha decidido descender al Hades en busca del poeta Eurípides, “si no está loco” (μή μαινοίό γε). En *Ra.* 103, el mismo Diónisos dice a Hércules: “Di más bien que estoy más que loco” (ἢ μαινομαι). El hispanista Arturo Marasso había observado ya algunos paralelismos entre esta comedia y la obra maestra de Cervantes, como las quejas del esclavo a su amo al principio de esa pieza dramática y las frecuentes de Sancho a Quijote, además de la cabalgadura asnal de ambos, pero se contentó con afirmar que eran “rasgos comunes [...] de tan grandes genios” (Cervantes 1947: 179). Sin embargo, una lectura detenida de ésta y las otras comedias de Aristófanes puede brindar un esclarecimiento insospechado a muchos pasajes de la obra cervantina y contribuir a una dilucidación de la concepción de sus personajes y motivos de la acción. Así, por ejemplo, Cervantes parece engarzar en la Segunda Parte del *Quijote* situaciones descriptas o presentadas en diferentes comedias del ateniense, *Pluto*, *Nubes*, *Caballeros*, *Paz* y *Avispas* y la mencionada *Ranas*, desde el episodio del Caballero del Verde Gabán (II, 16-18), con la figura del “caballero” (*Caballeros* - *Equites*), vestido de verde (*Eq.* 1406), y la preocupación por los estudios y el futuro de su hijo (*Pluto*, *Nubes*); la aventura de los leones (II 17), evocación de Diónisos disfrazado de Hércules con la piel de león y la maza (*Ranas* 46-47); las bodas de Camacho (II, 20-21), con el aroma de las carnes de cerdo (*Ranas* 339-340) y las bodas de Trigeo (*Paz*); la aventura de la Cueva de Montesinos (II, 22-23), réplica del descenso al Hades de Diónisos (*Ranas*), con alusiones al poder del dinero, y el “vuelo” sobre Clavileño (II, 41), que remeda el viaje a las regiones celestiales montado en un escarabajo de Trigeo (*Paz*). Otras imágenes son reconocibles también en las *Novelas ejemplares*, en particular de

Acarnienses en *El licenciado Vidriera*. Las comedias de Aristófanes habían alcanzado gran difusión en el siglo XVI y no sería de extrañar que Cervantes, lector ávido, las conociera.

Or Hasson – EE.UU.

EL LICENCIADO VIDRIERA Y EL DIGNOTIO ET CURA AFFECTUUM MELANCHOLICORUM: UNA RELECTURA

Uno de los textos que suelen mencionarse como ‘modelos’ o ‘fuentes’ médicas de la locura del licenciado Vidriera es el *Dignotio et cura affectuum melancholicorum* de Alfonso de Santa Cruz, un tratado donde se relata el ‘caso clínico’ de un melancólico que, tal como el protagonista de la novela ejemplar, se cree de vidrio.

Aun sin pretender que Cervantes se inspirara directamente en el tratado del médico vallisoletano—una posibilidad sugestiva pero imposible de comprobar, dado que el *Dignotio* terminó de escribirse antes de 1575, pero fue publicado sólo en 1622, y puesto que ‘casos’ semejantes se encuentran en varios textos médicos en la Europa renacentista—la semejanza entre los ‘casos’ nos permite establecer un diálogo entre la narración médica de Santa Cruz y la representación ficticia de la locura vítrea. A través de una lectura paralela de ambos relatos, examinaré la noción de la locura que el texto cervantino pone de manifiesto, y reflexionaré sobre su relación con el discurso médico de su época y sobre la validez de lecturas ‘clínicas’ o ‘diagnósticas’ para la obra cervantina.

Pablo García Piñar – EE.UU.

EL GOBERNADOR SANCHO Y LA REPRESENTACIÓN DE LA AUTORIDAD

El pasmo con el que los habitantes de la Ínsula Barataria reciben a su nuevo gobernador, Sancho Panza, confirma los peores temores de Don Quijote. El caballero andante temía que la ridícula apariencia de Sancho no conminara a actuar de acuerdo con el respeto que el puesto de gobernador requería. En previsión a las burlas a las que su escudero podía ser objeto, Don Quijote dedica todo el capítulo XLIII de la Segunda Parte a dar consejos a Sancho sobre su aspecto exterior, su higiene personal y sus modales. Al hacerlo, Don Quijote intenta moldear a Sancho conforme a su propia concepción de cómo la autoridad debe ser representada. Mientras que muchos investigadores han tratado el concepto de autoridad en Don Quijote, el rol que desempeña la apariencia física ha sido, en términos generales, obviado. En este trabajo trato de cubrir ese vacío a través de una lectura del episodio de Barataria al hilo de las discusiones que tuvieron lugar en la Península Ibérica en torno a la personificación de la autoridad, tal y como la plantearon teóricos políticos como Furió Ceriol, Huarte de San Juan, o Castillo de Bobadilla. En esta comunicación, sostengo que, en última instancia, el episodio Barataria refleja una serie de inquietudes que

tienen su origen en el rígido concepto de armonía corporal impuesta por el sistema de administración de los Austrias.

Paul Michael Johnson – EE.UU.

“CONFUSO, SUSPENSO, TURBADO: LA ESTÉTICA EMOCIONAL DE LO INESPERADO EN LAS NOVELAS EJEMPLARES”

Las *Novelas ejemplares* de Cervantes están pobladas de momentos que inician una repentina retirada del flujo temporal de la narrativa, marcados por tales palabras como *turbación*, *pasmo*, *confusión* y *suspensión*. Su irrupción en el texto suele advertir al lector de situaciones de tensión agudizada, eventos inesperados o agitación emocional y cumplen una función estética al crear y aumentar el suspense a lo largo de las novelas. De hecho, en su famoso estudio sobre el tiempo y los cronotopos, Mijaíl Bajtín sugiere que el género de la *novella*—con sus “de repente” y “justamente en ese momento”—es particularmente apto para suscitar este tipo de suspense. En su renombrado estudio *La cultura del barroco*, José Antonio Maravall identifica a su vez la suspensión como un elemento clave de la estética barroca y nota brevemente su habilidad de “reforzar la consecuencia de efectos emocionales.” Pero ¿cuáles son estas consecuencias, y qué emociones en concreto son las que se provocan por la suspensión? ¿Cómo pueden entenderse estas técnicas con respecto al contenido ejemplar de las novelas?

Propongo examinar el concepto de la suspensión en otras prácticas culturales—desde el teatro y la música hasta el misticismo—para comprender cómo “la turbación” o “la confusión” fueron expresadas mediante gestos, movimientos corporales o técnicas dramáticas. Así, pienso demostrar que la repetida aparición de tales términos en las *Novelas ejemplares* no es meramente un tropo para crear suspense, sino también una manifestación de fuertes afectos concretos que a su vez nos invitan a reflexionar sobre el carácter ejemplar de la obra. De esta manera, trataré de reconciliar la naturaleza supuestamente irracional de estos afectos con el contenido racional, moral y didáctico que es fundamental para la recepción de las *Novelas*.

Paula Renata de Araújo – BRASIL

DON QUIJOTE Y EL LECTOR JOVEN

Esta comunicación tiene por objetivo señalar algunas diferencias entre los procedimientos de adaptación de algunas obras infantiles brasileñas y algunas españolas que tienen como texto fuente *Don Quijote de Mancha* (1605 / 1615). Fueron seleccionadas para este estudio adaptaciones infantiles o juveniles de gran circulación en Brasil y recomendadas para lectores entre 10 y 14 años, en las que se evaluarán las “elecciones” de cada adaptador al rescribir el *Quijote* para los jóvenes. De ese modo, será

posible comparar las adaptaciones españolas con las brasileñas, teniendo como punto de partida el análisis de los procedimientos de adaptación privilegiados por cada grupo de autores. A partir del análisis de estos procedimientos será posible evaluar, entre otros factores, la recepción del *Quijote* en Brasil, por parte de los adaptadores.

El estudio de adaptaciones del *Quijote* también fomenta la discusión sobre la presencia de este clásico en el ámbito escolar, su función en el aula y su papel en la difusión de la cultura española en nuestro país.

Paulo Dutra – EE.UU.

“DONDE SE CUENTA LO QUE EN ÉL SE VERÁ”: UN NOTA EN DON QUIJOTE PARTE II, CAP. IX

Según Howard Mancing, en la segunda parte del *Quijote*, Cide Hamete incluye siete capítulos cuyos títulos son “completamente frívolos”. Entre ellos está el noveno: “Donde se cuenta lo que en él se verá”. En este trabajo se presenta una lectura puntual del capítulo basada en lo que sugiere su título y considerando su rol en la trama para proponer otra posibilidad de interpretación y subrayar su importancia tanto para el desarrollo de la narrativa hacia el famoso capítulo X, el del encantamiento de Dulcinea, como para el conjunto de la obra. Mientras que este último acápite ha sido motivo de interminables comentarios, el único detalle del capítulo noveno que ha despertado el interés es la famosa frase “Con la iglesia hemos dado”. Quizás eso se deba a la contigüidad con un segmento tan importante, lo que puede haber mitigado la curiosidad de la crítica que, en general, prefiere pasar por alto el capítulo (¿Acaso basándose en la supuesta frivolidad de su título?). Por medio de un análisis de los comentarios del propio Mancing y con el aporte teórico tanto de Bajtín como de las discusiones en alrededor del concepto de “Ocularcentrismo” y sus implicaciones, voy a demostrar que, de hecho, el título, además de no ser frívolo, sino que minuciosamente pensado y escogido, también cobra su importancia en aquel recurso narrativo cervantino propuesto/apuntado por J. J. Allen que es parte de una “calculated campaign to keep the reader unsure and off balance”. Con ello, espero dos resultados: uno es comprobar una vez más el inagotable carácter de la obra de Cervantes y el otro extender a los otros seis capítulos la misma posibilidad de interpretaciones; de esta manera se fomenta este campo de investigación de la obra de Cervantes.

Raquel Villalobos – CHILE

ANTECEDENTES Y DOCUMENTOS INÉDITOS SOBRE LA MATERIA QUIJOTESCA Y CERVANTINA EN CHILE

La primera publicación del *Quijote* en Chile data de 1863 y se gestó gracias al llamado “padre de las librerías chilenas”, el español José Santos Tornero. A partir de ese año, comienza el proceso de reproducción y publicación de una serie de documentos críticos y de creación literaria (narrativa y poética) sobre don Quijote, *El Quijote* y Cervantes. Dentro de

este marco, es posible determinar un orden temático y cronológico sobre el estudio de la obra cervantina en Chile. El objetivo de esta presentación es profundizar en el estudio cualitativo y cuantitativo sobre la materia crítica en torno a la obra y a su autor en el país y, a la vez, dar a conocer documentos inéditos sobre la crítica de Cervantes y del *Quijote* en Chile.

Esta intervención fue parte de mi investigación doctoral titulada: *Crítica e interpretación del Quijote en Chile desde 1863 a 1947*, leída recientemente. El interés por este tema nace de la inquietud de actualizar los datos, documentos y bibliografía sobre Cervantes y su obra en Chile, pues no existía, hasta este momento, estudios serios que abordaran esta temática. Esta tesis pretendió ser la continuación de los trabajos de Leonardo Eliz y José Toribio Medina, cuyos estudios datan de inicios del siglo XX y ahora, se pone a disposición de otros investigadores, una completa guía de los documentos sobre esta temática en el país.

Rodrigo Vasconcelos Machado – BRASIL

HUELLAS ENSAYÍSTICAS EN EL QUIJOTE

La problemática de la locura y de la discreción son temas clave de la obra cervantina y suministran los elementos para el entendimiento de la oscilación de D. Quijote a lo largo de toda la novela. Sin embargo, la discreción puede ganar otra perspectiva al plantearla como uno de los rasgos del género ensayístico, es decir, el asombro causado por Don Quijote a sus interlocutores con sus prudentes razonamientos nos conlleva a plantear la investigación de su discurso discreto a partir de los postulados de la teoría del ensayo. A través del espejismo de la locura caballerescas, Miguel de Cervantes, en las pausas de la discreción, logra a dar espacio en su novela a momentos de cordura que apuntan para el debate de problemáticas de su época y que permiten al protagonista de la novela dejar de lado momentáneamente su locura.

Rosangela Schardong – BRASIL

INVERSIONES CÓMICAS AL MODELO TRÁGICO EN LA PARTE II DEL QUIJOTE. DOÑA RODRÍGUEZ Y LA HIJA DE DIEGO DE LA LANA

Martín de Riquer clasifica como “gran farsa” (2010, p. 195) los hechos relacionados a la estancia de don Quijote en el palacio de los Duques (II, 30-57). Del mismo modo se puede clasificar la mayor parte de los eventos relativos al gobierno de Sancho, en la Ínsula Barataria. Riquer observa que se excluye de la farsa imperante en el palacio la acción de Doña Rodríguez, que “como una dueña menesterosa de las que tanto abundan en los libros de caballerías” acude al caballero andante “para que defienda el honor de su hija” (2010, p. 197). Es posible observar el singular paralelismo entre las aventuras solitarias de don Quijote en el palacio de los Duques y de Sancho Panza como gobernador, particularmente en lo que se refiere al encuentro con figuras femeninas ajenas a las burlas ideadas por los Duques. Si el

caballero se depara con la dueña menesterosa, doña Rodríguez, el gobernador es sorprendido por el verdadero caso de la doncella travestida durante la ronda nocturna, la hija de Diego de la Lana. En los dos casos se analizará la inversión cómica al modelo trágico de la dama menesterosa de las novelas de caballerías, observándose el paralelismo de los conflictivos encuentros de los personajes femeninos con don Quijote y Sancho Panza. Se pretende con este estudio contribuir al examen del papel de la multiplicidad en el ingenioso arte de novelar cervantino. La investigación contará con el apoyo teórico y crítico de obras de Aristóteles, López Pinciano, Baltasar Gracián, Martín de Riquer, Carmen Bravo-Villasante, E. C. Riley, Maria Augusta da Costa Vieira, entre otros artículos y estudios.

Rogelio Miñana – EE.UU.

DON QUIJOTE NUNCA MUERE EN BRASIL: DON QUIJOTE II (1616) EN EL ACTIVISMO COMUNITARIO QUIJOTESCO EN EL SÃO PAULO CONTEMPORÁNEO

A través de organizaciones como el Projeto Quixote o el Quixote Espaço Comunitário y adaptaciones teatrales como las del Grupo Permanente de Pesquisa, el Circo Navegador o el Instituto Religare, el activismo social contemporáneo en São Paulo interpreta el Quijote como un modelo de transformación social. Esta relevancia de la creación literaria cervantina en el activismo cultural paulistano, particularmente dirigido a jóvenes, ofrece a los cervantistas la oportunidad de examinar en tiempo real aplicaciones contemporáneas y comprometidas socialmente del clásico cuyo cuarto centenario conmemoramos este año.

El panel que proponemos incluye una mesa redonda de unos 45 minutos (o un formato similar, según la preferencia de los organizadores del congreso) sobre la relevancia e interpretaciones contemporáneas de Don Quijote en el activismo comunitario dirigido a jóvenes en São Paulo. Participarán Telma Dias (Grupo Permanente de Pesquisa), Andréia de Almeida (Quixote Espaço Comunitário y Circo Navegador) y Auro Lescher o Graziela Bedoian (Projeto Quixote). En el papel de moderador, Rogelio Miñana presentará a los participantes y ofrecerá una ponencia introductoria de unos 15 minutos sobre las interpretaciones sorprendentemente similares del final de la parte II que estas cuatro organizaciones proponen de forma independiente. Según Miñana, el activismo comunitario inspirado en Cervantes reconstruye el episodio de la muerte de don Quijote en torno a un mensaje de transformación social basado en el carácter performativo, discursivo y teatral del hidalgo/caballero andante. Durante y después de la mesa redonda se invitará al público a participar con preguntas y comentarios. En portugués y en español (80-90 minutos)

Ruth Fine – ISRAEL

EL GIRO IRÓNICO: CONVERSIÓN E IRONÍA EN EL QUIJOTE DE 1615

A partir del examen introductorio de un conjunto de prácticas irónicas identificables en el *Quijote* de 1615 (ironía formal o retórica, estructural o situacional, dramática y paradójica), este trabajo se propone identificar y analizar diversas modalidades y funciones de la ironía presentes en la obra, las cuales vehiculizan de modo particular la representación simbólica de la conversión en tanto práctica social estigmatizada y ya desprovista de sentido religioso, étnico o aun cultural en el siglo XVII. Dicha práctica social no sólo es irónicamente cuestionada en la segunda parte del *Quijote*, sino que su desestabilización constituye la expresión de un cambio sustancial en los procedimientos y funciones de la ironía respecto del primer *Quijote*, como también de lo que denomino "el giro irónico" en la narrativa áurea a vuelta de siglo. Los capítulos y pasajes seleccionados para el análisis intentarán poner de manifiesto la centralidad y singularidad del comportamiento de la ironía en el *Quijote* de 1615 en el contexto de la literatura de la época, como también su concomitancia con el paradigma de la conversión.

Sarah Malfatti – ESPAÑA

PRÁCTICAS DE LECTURA Y COMUNIDADES INTERPRETATIVAS: LOS PERSONAJES-LECTORES EN LA SEGUNDA PARTE DE DON QUIJOTE

Analizar a un grupo de lectores "reales" como los personajes que aparecen en la segunda parte de las aventuras de don Quijote, nos permite trabajar con unas experiencias de lectura paradójicamente ficticias y factuales, de las cuales podemos trazar los rasgos prácticos (en sentido material, histórico y social) y utilizarlos como andamios para reconstruir las estrategias de recepción descritas por Cervantes con respecto a su propia novela.

El papel de estos personajes en el desarrollo narrativo de la segunda parte se caracteriza especialmente por su acercamiento a la literatura y por su interpretación de un texto literario en particular, el *Ingenioso hidalgo*. Todos los ejemplos relacionados con la lectura, además de ser funcionales dentro del cuento, dibujan una taxonomía de la recepción intra e inter narrativa que, una vez analizada en todos sus aspectos teóricos e historiográficos, puede funcionar como base (ficticia) para una historia cultural de la recepción. La variedad genérica y de clase social, entre otras, de los lectores retratados por Cervantes en el volumen de 1615, así como el entorno literario e intertextual, forman parte del contexto cultural de lectura: junto con las modalidades prácticas de apropiación de la palabra escrita, este contexto cultural define las convenciones que permiten la lectura de los protagonistas como miembros de comunidades interpretativas (según la definición de Fish, 1990).

Nos proponemos en esta ocasión esbozar las bases de un estudio que, con los instrumentos interdisciplinarios de las teorías *reader-oriented* y de la

historia cultural de las prácticas de recepción, pueda dar cuenta de la dimensión social de la lectura y de las estrategias de interpretación adoptadas por los personajes cervantinos, ejemplo (literario) de la relación directa entre la existencia de un libro y la existencia de un público.

Shadi Rohana – MÉXICO

"ANDUVE MIRANDO SI PARECÍA POR ALLÍ ALGÚN MORISCO ALJAMIADO". COMENTARIOS SOBRE LA TRADUCCIÓN DE LA PRIMERA PARTE DEL QUIJOTE ÁRABE MODERNO

Además de ser uno de los pilares del canon literario occidental –que para los renacentistas árabes de los siglos XIX y XX fue considerado como universal, y por lo cual habría que integrarlo en su proyecto modernista y pedagógico de construcción nacional–, el *Quijote* exige al lector árabe moderno que le preste una atención e interés especiales: en él se remite a uno de los episodios más esplendorosos de su glorioso pasado imaginado en reconstrucción, a saber, el del Al-Ándalus. A pesar de que la primera parte del *Quijote* fuera publicada en 1605, es decir, a 113 años de la caída de Granada y la consumación del proceso que fue denominado, retrospectivamente, como la "Reconquista", ésta pone en escena a aquel episodio histórico a través del lenguaje, los personajes, la geografía y las "travesuras" narrativas. Con respecto a esto último, es la aparición, a partir del noveno capítulo, de Cide Hamete Benengeli, el "autor arábigo y manchego", como uno de los cronistas de las hazañas de don Quijote, que ha contribuido no sólo a la ubicación del *Quijote* dentro de una corriente muy amplia de traducciones de obras europeas al árabe a lo largo del siglo XX, sino también a la inserción de los árabes mismos, su nación y cultura, en el canon literario occidental/universal como protagonistas, casi entre iguales con sus pares europeos, buscando su reubicación en la Historia. En esta pequeña presentación quiero acercarme a la siguiente pregunta: ¿Cómo, en nuestros días, se traducen del español al árabe moderno las palabras, términos y expresiones en esta obra que son productos de la presencia árabe-islámica en la Península Ibérica desde el desembarco de los ejércitos de Táriq ibn-Ziyad en Tarifa en 711? Esta pregunta se abordará a través del examen de dos ediciones árabes del *Quijote* que fueron publicadas en el siglo XX en 1965 y 1999.

Silvia Cobelo – BRASIL

EL QUIJOTE ADAPTADO EN BRASIL: LOS DISTINTOS FINALES DEL FAMOSO CABALLERO

La celebración de Don Quijote 400 años (2005, 2015 - primero y segundo libro), inflamó la industria editorial a nivel mundial, que lanzó decenas de nuevas publicaciones relacionadas con la famosa novela. La recepción en Brasil no fue diferente, encontramos nuevas reescrituras al lado de reediciones de versiones anteriores del *Quijote*. Esas obras adaptadas del

siglo pasado aseguraron su mercado a través de estrategias de marketing, nuevos paratextos y diseños gráficos, actualización de la ortografía, como también versión para cómics y libros electrónicos.

A partir de un corpus retirado de un catálogo de 72 distintas adaptaciones se proporciona un análisis descriptivo comparativo de las diez adaptaciones brasileñas más publicadas y sus reimpresiones / re-ediciones, enfocando especialmente el último capítulo de la segunda parte del libro de Cervantes. Serán ofrecidos datos biográficos recogidos a través de la investigación bibliográfica y entrevistas personales, para describir los diferentes contextos experimentados por cada adaptador del corpus, dibujando la recepción del *Quijote* desde 1886 en Brasil y su evidente vinculación al sistema educativo.

Stephen Hessel – EE.UU.

Y NO COMIERON PERDICES: LOS DESENLACES FRUSTRADOS Y FORZADOS DE LAS OBRAS CERVANTINAS

Hace ya unos años un amigo mío me comentó que el desenlace arquetípico de Hollywood era invención de Lope de Vega. Después de contemplar la idea, se puede decir que ésta no resulta inverosímil. Sólo se necesita pensar en cómo la estética dramática de Lope se cimentaba en las expectativas de los espectadores y el poder catártico de la gran mayoría de las experiencias espectaculares para ver la razón de esta aseveración. El bombazo contemporáneo y el drama aurisecular quieren lograr el mismo objetivo por medio de sus desenlaces deslumbrantes; felices para siempre o algo parecido.

Sin embargo, las obras de Cervantes frecuentemente carecen de cualquier resolución que satisfaga al lector o espectador, y cuando se nos presenta un desenlace formal es inevitable notar su artificialidad.

De hecho, los desenlaces de Cervantes son más parecidos a los del teatro épico de Brecht que a los de la tradición aristotélica, la cual servía como la base retórica del drama aurisecular. Cervantes les ofrece a sus lectores y espectadores la alienación en vez del reconocimiento pasivo, dejándolos con la opción de rechazar la experiencia espectacular o reconocerse en la artificialidad de la trama, y, por consiguiente, percibir la artificialidad de sus propias experiencias extra-dramáticas.

Este proyecto pretende fortalecer las aseveraciones recientes de varios críticos literarios, según las que las piezas de Cervantes (y yo añado la prosa) deben ser leídas más allá de las tradiciones literarias de su contexto histórico, por analizar los desenlaces de varias obras cervantinas a través de la lente de la alienación brechtiana.

Susan Byrne – EE.UU.

LAS ARMAS Y LETRAS (LEYES) CERVANTINAS, DE 1605 A 1615

Sabemos que en el *Quijote*, Miguel de Cervantes emplea la pareja icónica de "armas y letras" en su sentido humanista del siglo XIV italiano, el que las propone como dos carreras posibles para un joven noble, que se hizo común y corriente con el *Cortesano* de Castiglione, y que tiene sus raíces en la unión clásica de *sapientia et fortitudo*.

Otra lectura de la pareja, en cambio, una basada en el lema jurídico de "armas y leyes," es decir, la variante que se encuentra en Cicerón y en Justiniano, que había cobrado nueva vigencia desde el primer renacimiento de códigos jurídicos en el siglo XII, y que también forma parte de la expresión cervantina, no ha recibido atención crítica. Durante las primeras décadas del siglo XVII, empieza a haber un cambio sutil en la percepción de las letras y, específicamente, en su relación con el campo jurídico. Me propongo demostrar lo que la combinación de los dos tropos (en el *Quijote* de 1605), luego su separación (en el de 1615), nos revela sobre las buenas (y hablando acronológicamente, las bellas) «letras humanas» cervantinas.

Talia Huss – ISRAEL

ENTRE LO DESEABLE Y LO PROHIBIDO - TENSIÓN INCESTUOSA EN LA OBRA CERVANTINA

En mi trabajo intento comprender la función que cumple 'La tensión incestuosa' en cuatro obras de Cervantes. Los textos que estudié (*La Galatea*, *Las dos doncellas*, *La española inglesa*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*) describen varios tipos de vínculos fraternales que se acercan al borde del tabú del incesto pero quedan en el lado sano. A pesar de que no ocurre el incesto de hecho, el tema está 'sobrevolando' alrededor o en el fondo, dejando presente el eje perturbador y transgresor; 'la tensión incestuosa', como algo liminal y medio desarrollado. Las obras juegan con diferentes variaciones sobre el tema y muestran varios momentos de ambigüedad en relación al origen de los personajes, e incertidumbre sobre su identidad (que está disfrazada, duplicada, escondida, y a veces falsa). Cada obra transgrede, a su manera, la certeza del núcleo familiar y estremece la seguridad que supuestamente mantiene ese núcleo. Propongo ver 'La tensión incestuosa' como una manera de representar una confusión en relación a los temas del incesto, confusión que es solo comprensible en una sociedad que está obsesionada con los orígenes de sus miembros y con la pureza de la sangre, y ordena a amar lo parecido y rechazar lo diferente. De ese modo, creo que se trata de un intento de acercarse al tema de la identidad y atender el problema de definir por donde pasa el borde entre lo deseable y lo prohibido, y de manera más amplia, un modo de revelar las fisuras que corren dentro de la sociedad.

Thayane Morais Silva – BRASIL

DON QUIJOTE DE LA MANCHA: UN ARCHIVO PARA LA CULTURA NOVELÍSTICA

Este trabajo propone, en principio, una pregunta guía para el análisis del género novelístico y para los estudios sobre la cultura novelística: ¿Cuál es la relación entre el archivo y el romance cervantino? En general, se puede decir que el Quijote fue una fuente en la que muchos novelistas modernos bebieron. Considerar Don Quijote de la Mancha como un precursor de la novela moderna significa afirmar la ruptura de la ejemplaridad y de la cultura del deleite, asimilados en los libros de caballerías, por ejemplo. La novela cervantina moderniza no sólo la narración novelesca, sino que también abre un sistema literario con nuevas posibilidades enunciativas. De acuerdo con la definición dada por Michel Foucault, que es lo más apropiado para lo que se propone, el archivo es concebido como la ley de lo que se puede decir, es decir, como la ley del sistema que rige las posibilidades enunciativas en un momento dado. Para Roberto González Echevarría, el archivo es un depositario inapreciable de la incipiente novela, un tesoro de las rarezas de la conducta humana. Así, empezamos buscando construir un aparato de investigación del Quijote como un archivo que rige la ley de declaraciones y comportamientos posibles en el discurso novelístico. Este análisis se centra en dos narraciones interpoladas a Quijote: El cuento de la pastora Marcela y La novela del curioso impertinente. El objetivo del análisis es entender en qué medida se puede verificar una nueva cultura novelística en Cervantes, principalmente a partir de la representación femenina.

Valéria da Silva Moraes – BRASIL

DON QUIJOTE: UN CABALLERO POR "DONDE SU ESTRELLA LE LLAMA"

La escena del encuentro de Don Quijote y el Caballero del Verde Gabán contiene descripciones cuyo análisis puede ser realizado a partir del precepto horaciano del *ut pictura poesis* (poesía como pintura) archiconocido como concepto poético-retórico entre los siglos XV y XVII. Así, nuestro trabajo tiene como objetivo investigar a la luz del tratado *De pictura* (1435), de León Battista Alberti, y otras preceptivas posteriores, lo fundamental que es este concepto en la composición de dicho episodio cervantino, el cual puede ser didácticamente leído como una escena plástica.

Nuestra hipótesis es que la arquitectura narrativa del encuentro de Don Quijote y Don Diego representa una escena pictórica en la que la observación recíproca de los dos personajes produce, por medio de la voz del narrador, el punto de vista del espectador-lector. Los caballeros se observan y se admiran de manera que la descripción de la composición de ambos personajes forma parte del arte pictórico expuesto en la teoría del arte de Alberti, que defendía la pintura como la mayor demostración del más alto ingenio ya que, para él, la gran obra de un pintor era la historia. Don Quijote justifica su propia apariencia y se figura como un caballero que va por "donde su estrella le llama".

Como tónica en el episodio, la *admiratio* se presentará de distintas maneras, desde la cortesanía de Don Diego de Miranda y el elevado discurso de don Quijote sobre la poesía (capítulo XVI, DQ II) - lo que alza la *admiratio* al estilo alto - a la figura amarilla del caballero andante y su enfrentamiento con un león (capítulo XVI, DQ II) – lo que rebaja la *admiratio* al estilo cómico. Por lo tanto, el efecto de *admiración* se despliega desde las páginas de la obra hacia el lector cumpliendo la doctrina genérica de la verosimilitud del *ut pictura poesis*.

Valeria Mora Hernández – CHILE

SIERRA MORENA: APROXIMACIONES A LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO

Los capítulos que tienen lugar en la Sierra Morena presentan varios problemas ya abordados por la crítica cervantina. Entre ellos, se destacan la imitación y parodia de la novela sentimental, con el entrecruzamiento de las historias de Don Quijote y su *alter ego*, Cardenio, quien habiendo buscado en el alejado espacio de los montes un viaje expiatorio como penitencia, se degrada, sin embargo, en locura amorosa. Por otro lado, estos capítulos plantean la cuestión del espacio de la sierra, refugio agreste que traza una frontera entre la Mancha y Andalucía, así como entre la norma (Santa Hermandad) y sus violadores (don Quijote y Sancho), un espacio que promete aventuras maravillosas y que sirve de contraste entre el escenario natural y el social de las ventas y los caminos. Al mismo tiempo, la sierra remite a la larga tradición que concibe el espacio montañoso como *locus horridus*.

En base a la descripción de lugar y lo acontecido en Sierra Morena, esta ponencia abordará distintos aspectos del espacio mencionado y sus posibilidades de sentido, con especial énfasis en la lectura del espacio de la sierra como una frontera no solo geográfica, sino también simbólica.

Vânia Pilar Chacon Espíndola – BRASIL

BERGANZA, EL ALGUACIL Y EL TEMA "DEL BURLADOR, BURLADO"

Cuando se estudian algunos motivos cómicos que constan en las obras de los siglos XVI y XVII, tenemos que pensar en el origen de estos tópicos. Provenientes generalmente de la tradición clásica y del folclore, estos temas, al representarse para el público, ponían en escena una serie de prácticas argumentativas cuyo propósito era ridiculizar a su receptor de manera eficiente. Asimismo, las representaciones de lo cómico, ya sea de manera benevolente o presentando un discurso mordaz, como es el caso de la sátira, instituían motivos que enfocaban cuestiones políticas, religiosas y morales, con el objetivo de persuadir al público por medio de un espectáculo que degradaba a su destinatario, convirtiéndolo en materia de risa. Así, con el propósito de realizar estos estudios, este trabajo se limitará a analizar la incidencia del tema "del burlador, burlado" en el final del episodio del alguacil en la novela ejemplar El coloquio de los perros, de

Miguel de Cervantes. En este pasaje de la obra, las acciones simuladas del antagonista, utilizadas con el fin de encubrir sus propios vicios o con el propósito de sostener una falsa posición, terminan por exponer sus vilezas a la mirada del pueblo, que ahora las convierte en deformación, falta y pecado.

Victor Ivanovici – ECUADOR

CAÍDAS QUE NO REBAJAN

Rater sa vie – escribía Cioran en sus *Silogismos de la amargura* (1952) - *c'est accéder à la poésie – sans le support du talent* (« Fracasarse en la vida es acceder a la poesía sin el apoyo del talento »).

El aforismo del filósofo francorrmano propone una insólita aleación ético-estética. No es la clásica *kalogathia*, que postulaba que lo bello ha de ser necesariamente bueno; nada de ello: bien mirada, la “poesía” es aquí un don inmerecido (pues le falta “el apoyo del talento”) y su precio es un “fracaso” existencial. Es más: el régimen transitivo del verbo *rater* sugiere que el sujeto está implicado activamente, es decir es el solo *culpable* de lo que le ocurre y que padece. Y sin embargo es ésta una “culpa feliz”, puesto que la falacia ética viene recompensada en plano estético. La dialéctica cioraniana es una buena clave para interpretar los destinos de algunos héroes literarios que, al aspirar a un “vivir poético”, han fracasado en sus intentos.

Tal fue el caso de Áyax, en la tragedia de Sófocles. Tal, el de don Quijote, en la novela de Cervantes. Por fe en sus propios sistemas de valores – quién lo negara, nada desdeñables -, ambos desembocaron en el *hybris*: el uno al pasar por alto la primacía del espíritu frente a la materia; el otro, al no advertir que, por su peso, acaba la materia doblegando al espíritu. La simetría inversa que hay entre sus culpas demuestra que, en el lapso de diez siglos que terciaban entre los culpables, la historia se repitió, mas la segunda vez, según la conocida “receta” marxiana, volvió a transcurrir como una *farsa*. Áyax y don Quijote tuvieron su castigo, por cierto merecido; sin embargo, esas caídas son de las que *no rebajan*.

Vicente Pérez de León – AUSTRALIA

"VOLVIERON A SUS BESTIAS, Y A SER BESTIAS, DON QUIJOTE Y SANCHO." DE LAS OSCURAS REFLEXIONES VIAJERAS EN LA SEGUNDA PARTE DEL QUIJOTE.

Los “viajes” de la segunda parte del *Quijote* llaman la atención por ser, la mayoría de ellos, frustrados, incluido el que articula la trama principal de Don Quijote y Sancho. La derrota ante el caballero de la Blanca Luna es la oscura culminación de una serie de andaduras, que si no es para otro propósito, proporcionan al lector momentos de elevada reflexión, en casos por parte de los protagonistas y otras veces nacidas del “verdadero autor” de la novela. Se propone un recorrido sobre las reflexiones y diálogos

inmediatas a los viajes frustrados en los episodios de la cueva de Montesinos, el barco y Clavileño, entre otros. Este estudio contribuirá a ilustrar el hondo sentimiento de derrota, cinismo y estoica aceptación sobre un oscuro presente que estas conclusiones aportan al tono general de la historia principal.

Vijaya Venkataraman – INDIA

RECREACIONES DEL QUIJOTE Y DE LA VIDA DE CERVANTES PARA EL PRESENTE

El objetivo principal de esta ponencia es de analizar algunas novelas contemporáneas que recrean el Quijote y la vida de Cervantes para tratar de entender no sólo la época en que vivió y escribió Cervantes sino también las continuidades entre el pasado y el presente. Centrándose en el estudio de obras literarias de escritores como Jaime Manrique, Juan Eslava Galán, Carmen Boullosa, entre otros, se intentara indagar en las razones por las que tanto la vida de Cervantes como el Quijote continúan siendo relevantes para lectores contemporáneos.



IX CINDAC