

# **ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL «CULTURAS GLOBALIZADAS: DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»**

**Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi  
de Assis Pacheco (eds.)**





LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES Y  
LIÈGE RINALDI DE ASSIS PACHECO (EDS.)

*ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL  
«CULTURAS GLOBALIZADAS:  
DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»*

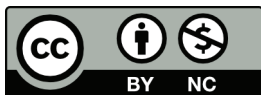
Pamplona  
SERVICIO DE PUBLICACIONES  
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
2017

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 39  
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi de Assis Pacheco (eds.), *Actas del Congreso Internacional «Culturas globalizadas: del Siglo de Oro al siglo XXI»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 39 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-558-1

LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES Y  
LIÈGE RINALDI DE ASSIS PACHECO (EDS.)

*ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL  
«CULTURAS GLOBALIZADAS:  
DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»*

## LA IMAGEN DE DON QUIJOTE EN LA CULTURA POPULAR DE INDIA (UN ESTUDIO DE OBRAS DE TEATRO)

*Vibha Maurya*  
*University of Delhi*

La llegada de *Don Quijote* a India y su divulgación entre los indios cultos con cierta formación en inglés data del período colonial porque se supone que habían sido los británicos los que habían traído consigo la versión en inglés de la novela cervantina. Durante el período colonial la clase influyente de indios preparados que tenían tratos personales con los ingleses conocieron esta obra primero y la recibieron con gran emoción y familiaridad. Entre ellos el libro gozó de inmediato e inmenso éxito y por eso se divulgó en primera instancia en las principales ciudades. Mi decisión de traducir el *Quijote* al hindi directamente del español produjo en mí la curiosidad de estudiar su divulgación, recepción y recreación en las distintas lenguas indias e indagar en las razones de su inmediata aceptación a lo largo de los siglos. En varias otras ocasiones y congresos he hablado de este aspecto y he escrito artículos sobre esta curiosa divulgación del *Quijote* por India por eso algunas de las informaciones que aportaré en adelante vienen de mis investigaciones anteriores. A pesar del riesgo de repetirme quisiera mencionar aquí unos datos que ayudarán a presentar una perspectiva histórica de la recepción de Cervantes y *El Quijote* en India en su totalidad.

India es vasta y a largo y ancho de su territorio se hablan muchas lenguas y dialectos. La Academia de las letras indias incluye veinticuatro idiomas en su ámbito y todas ellas están bien desarrolladas con su propia historia y literatura, diferentes regiones tienen su tradición, arte, especificidades culturales y folclóricas y por eso sus reacciones y recepciones

frente a lo que proviene de lenguas y culturas extranjeras se diferencian entre sí. Se debe también mencionar que existe una larga tradición en lenguas vernáculas indias de escribir sagas y odiseas de grandes héroes invencibles, defensores del torturado y sufrido. Además la antigua tradición oral de cantar baladas y contar historias con elementos de moraleja viene desde hace siglos. Asimismo la costumbre de escribir hagiografías en elogio de los valientes y victoriosos, cantar panegíricos glorificando las proezas de rajas y maharajás había penetrado hasta los pueblos y aldeas. Por lo que no es extraño que en el presente esta tradición cultural siga existiendo aunque su forma de representación y su aspecto original haya cambiado debido a razones muy diferentes. Un elemento fundamental y común de este cambio es que casi todas existen como expresión popular y su utilización en las producciones contemporáneas urbanas es para dar a la obra un tono telúrico. Me referiré a algunas de las regiones y sus tradiciones culturales antes de pasar al tema central de mi presentación.

En los pueblos de Rajasthan existe la tradición de cantar baladas épicas acerca de la valentía de los héroes locales y, en muchos casos, la versión popular está llena de humor y sátira. Las baladas han existido durante varios siglos y se han hecho tan populares que aun en otras lenguas y regiones se las imita. En Bengala ya en el siglo XIX se habla de los romanceros que fueron inspirados en las historias de los Rajputs de Rajasthan y se representan en el teatro hasta ahora. El académico inglés, James Tod, recogió las baladas de Rajasthan en el siglo XIX (entre 1848 y 1920) en dos tomos que se titulan *Anales y Antigüedades de Rajasthan* y que gozaron de un éxito notable en todo el país. En la India colonial las historias del incomparable coraje de los héroes eran particularmente populares porque manifestaban la voluntad del pueblo de luchar contra el reino foráneo.

El género de *quissa* o *daastan* fue heredado en el norte del país como una tradición artística oral de cuentacuentos de origen persa y luego en el siglo XVI fue divulgado a otras partes también. Estas historias se contaron en urdu. Originalmente lo conocían como relato o historia. Sin embargo, su connotación literaria lo denota como un largo ciclo de romances medievales compuestos de relatos de aventuras y heroísmo de un personaje de extraordinario valor que puede dominar aún la fuerza sobrenatural, la magia y el encantamiento. Esas historias estaban llenas de humor y se contaban en forma dramatizada. El *daastan* más

conocido es de *Amir Hamza*, cuyas primeras referencias a la versión impresa aparecen en el siglo XIX cuando las aventuras de *Amir Hamza* fueron publicadas en 46 tomos. Estas narraciones son humorísticas y están principalmente relacionadas con la vida y hazañas de un héroe popular e invencible. La narración se hace en forma oral por lo que el narrador siempre añade algo nuevo de su parte, lo embellece, actualiza e improvisa. Mi propósito de rastrear brevemente esta historia de tradiciones de oralidad y de escritos consiste en señalar cuán fecundo era el terreno en India de aquella época para recibir obras tales como el *Quijote*: el humor inherente del texto cervantino no tenía pérdida en su rendición en lenguas vernáculas.

La primera traducción del *Quijote* en bengalí con el título *Adbhut Digvijaya* se publica en el 1887 en versión abreviada. Es curioso que en Calcuta entre los años 1880 y hasta las primeras dos décadas del siglo XX aparecieron varias versiones del *Quijote* pero ninguna eran completas, eran más bien adaptaciones o traducciones libres. Muchas veces ocurren referencias locales interpoladas dentro del texto de Cervantes, para beneficio de sus lectores. Una de las traducciones en bengalí se titula *Don Kusti* selección de palabras que obviamente otorga al traductor la posibilidad de mantener la proximidad sonora al texto original, además, *Kusti* en bengalí significa lucha libre como deporte. Y *don* quiere decir el ejercicio flexible de flexiones<sup>1</sup>. En 1931 se reedita esta versión abreviada de libre traducción con un par de ilustraciones que aclaran aún más la parte cómica del texto.

En la lengua urdu el *Quijote* sale en una edición completa hecha del inglés en el año 1894. Inicialmente un reconocido escritor lo tradujo en partes para publicarlo por entregas semanales en un periódico. Luego lo sacó en un libro titulado *Khudai -fauz-dar* (*Soldado de dios*). En los años 90 del siglo pasado aparecen novelas y relatos imitados y paralelos a la historia de don Quijote. Especialmente en urdu. De modo que a finales del siglo XX hallamos ediciones del *Quijote* en más de diez lenguas indias, todas hechas del inglés.

Es cierto que la gran obra cervantina ha tenido una asombrosa recepción y creativa reacción en India. Hay que mencionar un detalle más: desde el momento de la aparición de la obra maestra en India y su divulgación mediante las traducciones a las lenguas vernáculas, el *Quijote* ha mantenido su presencia bien sea por su propia historia o a través de

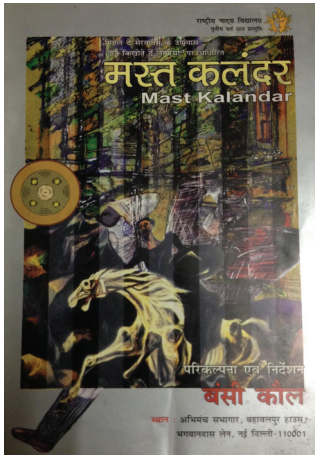
1 Ganguly, 2006, pp. 21-28.



varios significados que don Quijote como personaje o como fenómeno ha adquirido. Sin embargo, casi siempre, en primer lugar se evoca la figura de don Quijote como un héroe idealista enloquecido que ha planteado objetivos inalcanzables en su vida. Lo que me sorprende es cómo se construye esta imagen hasta cierto punto limitada de la figura de don Quijote y luego cómo la cultura popular se lo apropia y representa. Aunque es sabido que varios Quijotes que aparecen en libros, novelas, en el cine y el teatro de otras culturas y lenguas han emergido del impacto que la figura de don Quijote ha dejado en la imaginación de la gente.

En el presente artículo haré el esfuerzo de buscar respuestas a estas preguntas mediante el estudio de una pieza teatral representada hace varios años por los estudiantes de la Escuela Nacional de Drama en Delhi. La pieza de teatro se tituló *Mast Kalandar* y tiene como subtítulo *basado en la novela de Miguel de Cervantes, Don Quijote de la Mancha*. La pieza fue representada en 2005, coincidiendo obviamente con las celebraciones de la publicación del primer *Quijote*. La representación ha hecho extensivo uso de la tradición folclórica de la India central, de la región de Bhopal y Malwa, y se asemeja a una comedia musical.

De modo que en gran medida la acción está trasladada al ambiente



Folleto de publicidad



El grupo de teatro *Abhimanchi*

indio y ha cogido la forma doméstica pero la historia es sobre Don Quijote. En mi opinión la comprensión de la narrativa cervantina por

parte de su director y guionista determina su escenificación y preferencia por una forma popular y folclórica de representación. El equipo pertenece a una escuela elite del drama y todos son bien formados. En esta ocasión lo que me interesa es analizar la obra a través de la cultura popular.

La lexicógrafa alemana Elisabetha Frenzel, a la hora de hacer la entrada de don Quijote en su *Diccionario de argumentos de la literatura universal* (1976), ofrece la siguiente explicación:

La historia inventada por Miguel de Cervantes Saavedra [...] no se conservó [...] en la tradición argumental. Según parece, la intención satírica de la gran epopeya [...], la vinculación de la obra al momento histórico, ha impedido una nueva interpretación y con ello la revitalización de argumento en épocas posteriores. Así, la supervivencia de don Quijote no se llevó a cabo por traslación de figura y fábula, sino por aplicación del método satírico de Cervantes a otras figuras de nueva invención, es decir, en forma de 'imitación'. Pueblos y épocas han creado don Quijotes propios que les han servido para burlarse a las enfermedades espirituales del momento<sup>2</sup>.

La creación de «nuestro don Quijote», a nuestra imagen es quizás la que causa las múltiples interpretaciones y adaptaciones de su historia y figura. Y a mi parecer la cultura popular ofrece una amplia oportunidad para las recreaciones del personaje de nuestro caballero. Como ha señalado John Storey, profesor de la Universidad de Sunderland, en su notable libro *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction* la cultura popular es efectivamente una categoría conceptual vacía, que puede ser rellena por los modos de gran variedad aun cuando ellos se contradigan<sup>3</sup>. Por eso el personaje inmortal de don Quijote ha resurgido en muchos avatares, a veces tal como le dio forma su autor original o en sus nuevas invenciones en ambientes ajenos y tiempos distantes. Pedro Javier Pardo García, profesor de la Universidad de Salamanca e investigador que ha trabajado *el Quijote* en el cine y el mito de don Quijote en las novelas victorianas inglesas, habla de las figuraciones quijotescas porque en su opinión los personajes nuevos no son don Quijote pero son *como* don Quijote o son *tipos*<sup>4</sup>. El director de la pieza bajo el presente estudio ha preferido recrear a un Don Quijote ubicado

2 Frenzel, 1976, p. 130.

3 Storey, 2010, p. 1.

4 Pardo García, 2008, pp. 361-362.

entre los aldeanos y labriegos indios cuyo lenguaje y comportamiento reflejan su origen y lugar de procedencia. Por eso la preferencia por la forma folclórica y popular de la representación. John Storey también ha aludido a varios periodos de la manifestación de la cultura popular así como a diferentes circunstancias en que la cultura popular toma forma. Antes de la revolución industrial, por ejemplo, Inglaterra tenía dos culturas: una cultura común compartida más o menos por todas las clases y la otra era la de elite producida y consumida solo por la clase alta y dominante. Pero la industrialización cambió la relación económica del trabajo y, según señala Storey, la experiencia de la industrialización y urbanización también cambió radicalmente la relación cultural dentro del paisaje de la cultura popular. La construcción de barrios separados de las residencias de la clase obrera habitados exclusivamente por los trabajadores en las periferias de las urbes facilitó la formación de un espacio cultural fuera de todo control paternalista de la clase dominante. Y el existente concepto de la cultura común pronto fue reemplazado por conceptos divisivos como la cultura de la clase alta y la cultura del pueblo. De modo que se modificó el mapa cultural dando lugar a distintas expresiones culturales y fue construida de la categoría la cultura del “pueblo”. Stuart Hall arguye que la cultura popular es un sitio de contestación para la construcción de la posición política del “pueblo” y su relación con los bloques de poder. En este mismo contexto, Tony Bennet, en su famoso artículo «Politics of Popular Culture» ha señalado que el pueblo no se refiere ni a todos ni a un grupo particular de la sociedad sino a una variedad de grupos sociales, que aún cuando se distinguen uno del otro, pero dentro de la sociedad, son diferentes de los grupos económica, política y culturalmente dominantes y poderosos. Por tanto son capaces potencialmente de unirse y organizarse en un único grupo de “el pueblo contra el bloque de los poderosos”. Sin duda esta postulación presenta a la cultura popular como un concepto profundamente político. Y esta cultura popular se hace el sitio donde se pueda percibir la vida cotidiana y su dinámica socio-política<sup>5</sup>. Porque sabemos que la expresión artística también es la expresión de la posición

5 Bennet Tony plantea: «The people refers to neither to everyone nor to a single group within society but to a variety of social groups which, although differing from one another in other respects (their class position or particular struggle in which they are most immediately engaged), are distinguished from economically, politically or culturally powerful groups within society and are hence potentially capable of being

que un individuo o un grupo toma acerca de las cuestiones y asuntos que afectan a toda la sociedad.

La representación de Don Quijote en la versión de la escuela de drama en Delhi en 2005 ciertamente deriva del entendimiento de la obra cervantina desde esta posición política de la obra, lo que explica la selección de una forma popular de teatro. El director, Bansi Kaul, ha convertido la narrativa en una expresión artística de los subalternos. Los personajes son campesinos y labriegos, inclusive don Quijote pertenece al vulgo común por eso le llaman *Mast Kalandar* y su afán de luchar contra la injusticia es apreciado por el vulgo que le rodea.

En la lengua coloquial de la región de habla hindi la palabra *mast*



Don Quijote leyendo libros

*kalandar* se usa para un hombre de libre voluntad, desocupado, hablador chismoso y vagabundo. Explicando la razón por la que decidió escoger la novela cervantina para su guion Asif Ali, el guionista, dice, «la pieza que el director Bansi Kaul quería dirigir contenía elementos ridículos y mentirosos, por tanto, me convenía tomar estos de la acción y personalidad de don Quijote. Y el libro es tan universal que se presta a la adaptación fácilmente». En cuanto al nombre del protagonista principal de la pieza, el guionista comenta:

don Quijote en su avatar de *Mast Kalandar* es un héroe que piensa que la sociedad está llena de recelos y desafortunados. Él anda convencido de que los objetos y sus formas están afectados por el encantamiento, por eso quiere luchar contra ellos y corregir las aberraciones. Así comienza el viaje

united —of being organized onto ‘ the people versus the power bloc’— if their separate struggles are connected». Cita tomada de Storey, 2010, pp. 10-11.

de sus aventuras y se lanza a muchas batallas pero en cada una de ellas es derrotado. Él puede ver lo invisible y por ello sus amigos y conocidos aldeanos lo consideran una persona enloquecida<sup>6</sup>.

Se ve que Asif Ali quería pintar al personaje de don Quijote lo más cercano posible al contexto indio. De modo que en el guion don Quijote se convierte en el héroe perteneciente a un pequeño pueblo del distrito de Malwa, Bhopal en Madhya Pradesh, y su lenguaje, acento y estilo es bhoplai. Mast Kalandar, protagonista y héroe anda haciendo planes de quitar la maldad de la sociedad. Es cierto que no habrá sociedad que no necesite una profunda limpieza ética y estética.

El director de la pieza Bansi Kaul ha ganado renombre por su estudio



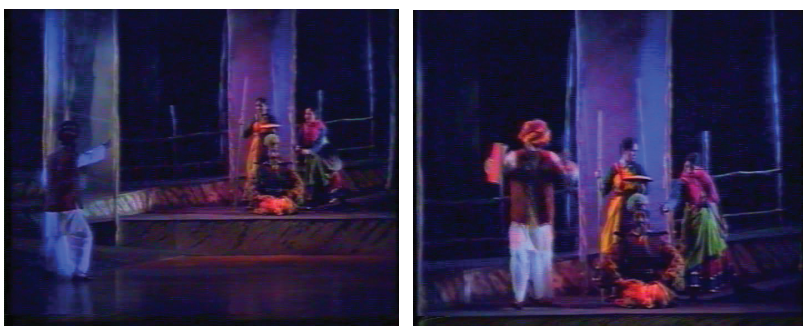
La música folclórica de Bhopal y Malwa

de la sociología de las diferentes formas populares y folclóricas del arte de la representación que aplica a gran escala en la escenificación de las obras. También es conocido por su específica formación y talento de diseñar el espacio teatral y escénico. A este respecto explica el mismo director:

La estructura narrativa podría ser individualizada, pero es la forma la que invita y aumenta la participación de los individuos que a su vez presentan las voces de la masa. Don Quijote también posee ese don de representar la voz de la muchedumbre de las masas. [...], tiene todas las calidades de una narración repleta de locuacidad. Cuando yo leí la novela cervantina percibía emergiendo un modelo ambiental parecido<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Se cita de los Apuntes del Guionista que aparecen en el programa de mano que se reparte antes de la representación.

<sup>7</sup> Programa de mano.



Armándose caballero

La pieza puesta en la escena por supuesto es un reflejo más vivo, hasta exagerado de este entendimiento y forma. El director así como el guionista han actualizado la historia de don Quijote sin dar indicación alguna de ser una parodia. Es más, la locura de Quijote o de Mast Kalandar se usa solo para señalar el mal que reina en la sociedad pero quien es responsable de este mal no se indica. El concepto de loco esta explotado en su máxima potencia mas lo que no se logra es la crítica. La escenificación está tan concentrada en la performance que su objetivo político se relega a una segunda posición.



Don Quijote con Sancho Panza

El argumento de la pieza, como dice el cartel, se basa en la historia de don Quijote (solo de la primera parte) y está estructurada en forma de collage. Por eso los episodios no tienen una secuencia cronológica, más bien parece un conjunto de escenas escogidas al azar. El director dice que es tan vasta la novela que se pueden producir muchas piezas. El folleto de publicidad define el estilo como atlético, los personajes

actúan en grupo como jugadores coreografiados. Aparte de eso, como he mencionado arriba, la forma folclórica de la representación permite la inclusión de muchas canciones cantadas en la tradición y el dialecto bhopali. Los actores después de cada episodio se agrupan para cantar resumiendo la acción de la proeza del protagonista Mast Kalandar. Incluso el lenguaje de los actores no es el hindi moderno sino es un dialecto de la región de la India central. En algunos momentos en el fondo suena la música y canciones al estilo de las baladas de antaño. La escenografía es rica y da mucha posibilidad a los actores de moverse de forma atlética.



Sancho en discreta conversación  
con su señor



Don Quijote en la jaula

Para concluir puedo reiterar que la construcción de la imagen popular de don Quijote proviene de la comprensión de la obra cervantina desde la posición política de la obra lo que consecuentemente determina la selección de la forma popular en el teatro. El mencionado grupo de teatro ha hecho un esfuerzo notable y ha señalado que la domesticación de la historia cervantina ha resultado amena al público de habla hindi y ha sido apreciada por los espectadores.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, edición del Instituto Cervantes, Barcelona, Crítica, 1998.
- Frenzel, Elisabeth, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1976.
- Ganguly, Shyama Prasad (ed.), *Quixotic Encounters: Indian Response to the Knight from Spain*, Delhi, Shipra, 2006.
- García, Pardo, Pedro Javier, «El mito de Don Quijote en la novella victoriana: *The Newcomes*, de William Thackeray, y *The Ordeal of Richard Feverel*,

de George Meredith», en *Reescrituras de los mitos en la literatura. Estudios de mitocrítica y de literatura comparada*, ed. Juan Herrero Cecilia, Montserrat Morales Peco, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 361-374.

Storey John, *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*, London, Pearson, 2010.



