UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e
Literaturas Espanhola e Hispano-Americana

MARTA PÉREZ RODRÍGUEZ

Tras un siglo de recepción cervantina en Brasil:

Estudios críticos sobre el *Quijote* (1900 - 2000)

São Paulo

2007

MARTA PÉREZ RODRÍGUEZ

Tras un siglo de recepción cervantina en Brasil:

Estudios críticos sobre el *Quijote* (1900 – 2000)

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de Mestra em Língua Espanhola e
Literaturas Espanhola e Hispano-americana.

Orientadora Prof^a D^{ra}: Maria Augusta da Costa Vieira

São Paulo

2007

Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo: FICHA CATALOGRÁFICA. [Verso folha de rosto]

P438

Pérez Rodríguez, Marta

Tras un siglo de recepción cervantina en Brasil: estudios críticos sobre el *Quijote* (1900-2000) /

Marta Pérez Rodríguez; orientadora Maria Augusta da Costa Vieira. -- São Paulo, 2007.

254 f.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana. Área de concentração: Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana) - Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Cervantes Saavedra, Miguel de, 1547-1616. 2. Literatura espanhola (Crítica e interpretação). 3. Crítica literária – Brasil – Século 20. I. Título.

21ª. CDD 868.998103

FOLHA DE APROVAÇÃO

Marta Pérez Rodríguez.

Tras un siglo de recepción cervantina en Brasil:

Estudios críticos sobre el *Quijote*.

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas,
da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestra.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____ Assinatura _____

Dedicatoria

A mi madre, María del Carmen Rodríguez Docampo,

por su especial lección de vida, *In Memoriam*;

y a José Pérez Rodríguez, mi amado hermano,

por su eterno aliento y su generosidad

al otro lado de este (mi) mundo.

Te llevo en mis pensamientos

y en mi corazón cada día

... ayer, hoy y siempre.

Te quiero.

Marta Pérez Rodríguez

Agradecimientos:

Sin dudarlo y por sobrados méritos, el primer lugar es para mi querida orientadora, profesora y amiga, Doctora Maria Augusta da Costa Vieira, en reconocimiento por toda su dedicación y su ayuda. También por el cariño especial para conmigo y su férrea confianza con este trabajo, al final un hueso duro de roer, pero el cual me enorgullece poder ofrecerle por su generosidad, de todos los días, al compartir tanto saber de una manera tan humana. Nada de lo hasta aquí escrito habría sido posible sin ella ni su sonrisa sin igual; profesional sin descanso, que me abrió camino hacia tanto conocimiento inédito, permitiéndome crecer a su lado, sin jamás tener fechas imposibles en su calendario u horarios ocupados para un posible y siempre necesario contacto. Los correos electrónicos, que los menciono *por si las moscas*, nos han proporcionado, incluso en momentos difíciles, las palabras necesarias, además de las correctas, para recuperar el aliento y llegar hasta aquí. Esta victoria es compartida. MIL GRACIAS.

Al CNPq [Brasil] por subvencionar durante dos años esta aventura tan enriquecedora en Brasil y permitir este puente cultural, sin lugar a dudas, tan importante para Brasil y seguro que lo será también para España.

A mi tía, María Cristina Rodríguez Docampo por darme siempre la fuerza que día a día busco y recordarme que existe un clan familiar que me apoyará siempre, aún en la distancia. ¡Al final, un sueño que cumplimos juntas! TE QUIERO.

A Teresa Álvarez Quicler, Presidenta de la Cruz Roja Española de Vigo (Galicia), mi mitad al otro lado del océano, compañera de fatigas solidarias durante doce años y amiga del cotidiano. Las palabras nunca agradecerán lo suficiente este viaje, ¿verdad? Pero ya sabes que estás en mi corazón.

A Raquel Iglesias Moreira, mi hermana española, que me ha ayudado en los momentos más difíciles, volcándose conmigo y con mi trabajo, al que siempre le ha dado prioridad en su vida. Me reitero, pero gracias...

A mi familia también de Brasil, mi tía Isabel y mi abuela María, por abrirme las puertas de su casa de un modo desinteresado y dejarme el espacio que forjó este sueño.

A los Soares (María, Tino, Tuca, Laércio y Sô), mi otra familia en Brasil, por enseñarme el coraje, el valor y la emoción de la vida día a día; además de compartir mis logros y también mis llores porque, aunque no siempre se alcancen las metas a la primera, intentarlo así, merece la pena.

A la profesora Ph. D^{ra} María de la Concepción Piñero Valverde (“Concha”) por las conversaciones y la fuerte motivación en este (duro) camino; además de su elegante “saber hacer” las cosas y el cariño de todos los momentos. No te olvidaré. Gracias.

Al profesor Ph. Dr. Mario Miguel González, por abrirme la primera puerta a la que llamé.

A la profesora Ph. D^{ra} Sandra Margarida Nitrini por su apoyo, su comprensión ante mi condición de extranjera, la inestimable aportación bibliográfica y las generosísimas lecturas de todos mis trabajos, con las que siempre he aprendido mucho y evolucionado en mi posición ante el texto y la investigación.

A Ana Maria Moreira Monteiro y a su marido Luiz, por abrirme las puertas de su hogar para dejarme crear... ¡tan libremente! Gracias por las increíbles palabras de aliento, la confianza y la amistad que diariamente me regalaban. Ana, tu nombre es sinónimo de grandeza, no puedo decir más, no hay palabras. También a mi queridísima ‘irmãzinha’ Amanda, por su cariño y espontaneidad conmigo. Estás en mi corazón, no lo dudes jamás. A Nívea por su compañía, sus sonrisas y sus abrazos cada mañana, para poder trabajar firmemente cada noche tras cada día. A Solange, por aprender a salir adelante y no perder el brillo de la ilusión.

A Luiz Carlos Moreira Monteiro por lo mucho que se ha esforzado en ayudarme cada día, desde que tuve la fortuna de conocerlo. Su vida es una lección de humildad, tranquilidad y paciencia... el camino hacia la sabiduría, ¡no lo dudo! Siempre con bellas palabras con el ánimo de hacerme sonreír, para aprender que no existen ni horas ni días malos.

A Eunice de Amorín y a Romilda Rodrigues por apostar por mi formación como docente y estar siempre, siempre junto a mí. ¡Cuántas sorpresas, emociones y momentos que ya son inolvidables!

A Angelina Iglesias Veiga y Mauria Cabrera. Por enseñarme, animarme y ayudarme tanto. El cariño ha sido fundamental para este resultado. Y con una mención muy especial para Rogéria Iglesias y esos maravillosos colores de sus cuadros que, afortunadamente, ya matizan mi vida brasileña.

Al fabuloso “Centro de Documentación Cultural Alexandre Eulalio” (CEDAE, Campinas) y, en especial, a sus trabajadores Lidia, Carmen y Cristóforo por su paciencia, ayuda, comprensión y dedicación.

Al fantástico equipo de funcionarios que trabaja en el “ARQUIVO DO GOVERNO”: Ana, Aparecido, Tarcio, Katia y Olivio, por su apoyo, sus explicaciones para centrar esta investigación y su comprensión (¡por ser siempre la última en dejar la sala de proyección!), además de las lupas, claro. Mencionar al equipo de seguridad, por la ayuda, por las sonrisas y la cálida bienvenida en la puerta principal, cada día, durante más de un mes de búsquedas y registro frenético.

A la profesora D^{ra} María Jesús Fariña Busto (Universidade de Vigo) por su calidad profesional y su amistad. La pasión por la Literatura nació en tus clases... jamás olvidaré tus enseñanzas.

Al profesor Dr. José Montero Reguera (Universidade de Vigo) por sus lecturas atentas, sus recomendaciones y la generosidad de emplear su tiempo para sentarse conmigo. Él plantó la semilla durante la Licenciatura en España...

Al profesor Dr. Jesús Maestro (Universidad de Vigo) por ser el primero en darme una oportunidad para publicar una reseña relacionada con mi área de investigación y estar siempre animándome. ¡“Adelante”... sólo podrá ser así!

A mis colegas del ‘Grupo de Estudios Cervantinos’ por su acogida desde el comienzo. En especial, a Silvia Massimini por las palabras de ánimo, la confianza en mi trabajo y sus lecturas formales; a Rosa María O. Justo por su fiel cariño, los “cafés literarios” y las horas difíciles en las que el tiempo era más que un tesoro; a María Cristina Lagreca de Olio (Cris) por las sugerencias creativas y románticas que tanto me gustan..., además de compañera de tantas aventuras; a Denise Ch. Toledo por contar conmigo siempre y enseñarme a “desconectar” con una sonrisa. Pero a todo el grupo, sin duda, quiero darle las gracias por el apoyo y las palabras, siempre tan importantes, hasta las más pequeñas e insignificantes.

A June Giroto, amiga fiel, mi guía en la ciudad y mi pañuelo de lágrimas en momentos difíciles. Tu ánimo ha sido muy importante en este trabajo, además de la confianza y la dulzura. Y otras cosillas...

A Gabriel Franco Curi (México), por su apoyo técnico, creativo y sus lecturas atentas. No importa la distancia, apenas la intención.

A José Antonio Virola Cantón, por ser el pintor del sol de mis días nublados, y a Charo Domínguez Costal y Fran Álvarez, por seguir contando conmigo incluso en la distancia.

A Mara González Costas por enseñarme una frase muy importante en mi vida: “*Déjate fluir...*”. Mi vida es diferente desde que te conozco porque tú me empujaste a cambiar el paso [y yo caminé hacia Brasil]. Mucho de todo esto, te pertenece, así que... ¡Siéntelo!

A Paula Marchini Senatore y a su ‘pandereta gallega’, mis primeras amigas y el verdadero contacto con Galicia en Brasil. Ella me abre las puertas de su casa en Campinas siempre que llamo y su generosidad nunca podré olvidarla. ¡Salud, amiga!

A Adriana J. Arantes porque me enseñó todo sobre mpb, gastronomía y algo de paciencia paulistana. Además de viajar, soñar y reírnos juntas a través de *palabrorios* diversos y siempre propios *ad hoc*. ¡Eres genial! Galicia te espera...

A Glaucia, mi amiga y compañera, por tener siempre palabras de ánimo y comprensión, además de toda su ayuda cuando la necesité.

A María Luisa Lobato (Universidad de Burgos) [aunque viguesa] y a Marco, deseándoles ventura, felicidad y éxito, por ser dos personas tan amables, sonrientes y, sobre todo, generosas para conmigo, por tantas confidencias vitales. Aquí va mi abrazo amigo...

A mi primer grupo de alumnos de 'Básico 1' del programa: 'Español en el *Campus*' de la USP (2005), por permitirme saborear sus éxitos profesionales, tras un cuatrimestre lleno de sorpresas que jamás, lo prometo, podré olvidar. Aprendí el verdadero significado de 'ser profesora' junto a todos vosotros, siempre tan dispuestos y atentos, en aquella blanca clase que terminó tan llena de vida, de color y de emociones (con todas nuestras experiencias, ¿verdad?) ¡Sois la gasolina que mueve mi motor! Gracias por descubrirme a mi yo...

A Fábio M. Onuki por compartir tantas cosas y no olvidar que todo es posible, hasta aprender español de madrugada, con el *Quijote* como telón de fondo... y así acabar conquistando el sueño de conocer España. ¡Me siento muy orgullosa de ti!

A Leo Chahad por conquistar su primer éxito académico importante y tenerme siempre presente. El primero de mis mejores alumnos... al que le pido que no pierda jamás la perspectiva del origen, para multiplicar lo que un día sembré en él e hizo florecer de una manera tan especial. Soy yo la que te agradece TODO.

También a todos, todos aquellos alumnos que tuve la suerte de conocer durante los cinco cursos que impartí, a lo largo del 2007, en el 'Español en el *Campus*' (USP); gracias por confiar en mí y darme siempre ánimos (¡con esas maravillosas sonrisas!), por haber sabido también llegar hasta el final, además de conquistar mi persona y emocionarme de mil y una increíbles maneras... ¡Todos estáis en mi corazón y jamás os olvidaré!

A João Romano (Juan), por sus innumerables palabras de aliento, su eterna disposición para ayudarme y su confianza en este día. ¡Eres un excelente profesional! No desistas de tus sueños. ¡Cuentas conmigo!

Al Profesor Alexandre Nabhan por ser el papel en blanco donde pude escribir algunas de mis palabras difíciles. Mi auxilio amigo de todas las horas, sobre todo, de las inciertas..., en ocasiones, también de las más vacías. Espero que me hagas caso y... ¡Nunca dudes de tu valía! [sic]

A Igor por enseñarme que soy profesora y, aunque muy exigente, también “*coruja*”. Gracias por mostrarme las cosas más lindas de la vida. Un abrazo cariñoso y sigue estudiando mucho.

A Gustavo García por ser el lector puntual de las páginas de mi vida y ejemplificar que cuestionarlo todo, a veces, es importante para aprender algo más. Gracias por haberme escuchado tanto también.

A Linda B. Pessolato, amiga y confidente entre las olas de un océano perfecto. Gracias por ayudarme con el portugués que logré aprender desde que aterricé en São Paulo.

A Meg Pizzoli, por su ayuda siempre especial, sus lecturas delicadas y sus sabias palabras cuando más las necesité.

A la Cruz Roja Española de Vigo – a las personas que componen la Institución –, por darme la oportunidad de otra formación; la Humana, y dotarme de tantos y tan buenos instrumentos para un trabajo solidario y silencioso durante ya doce años. Me enorgullece decir: **“¡Yo soy voluntaria!”**

A Vitor Sierra Nieves por ser la primera poesía de mi vida. ¡Jamás te olvidaré!...

A los profesores de la sala 22 de la USP, un auténtico revuelto de nacionalidades e idiomas, que jamás olvidaré. Gracias a los que me ayudaron, me escucharon y me alentaron. Todos, sin duda, han constituido un ejemplo para mi formación como docente. Especialmente, Vanessa Lourenço, amiga y compañera, que sembró mucha ilusión en todos los que la conocíamos y compartíamos la sala a diario con ella (*In Memoriam*). A todos, por supuesto, mi abrazo amigo.

A Beni Araujo, compañero, amigo y una mano derecha en este camino de la vida, te doy las gracias por saber valorar siempre mi trabajo como profesional. Un cálido abrazo.

A Adriana Pitarello, ‘*la mia professoressa geniale!*’ Un honor haber tenido clases contigo, me has enseñado mucho, mientras me divertía y sin sentir que me preparaba para el futuro.

A Cristiane Tolomei, esa sonrisa inolvidable y una gran amiga desde mis primeros pasos en la USP. Su generosidad me ha permitido tener acceso a material inédito de su doctorado, que compartió conmigo para que yo pudiera tener una visión más clara del panorama crítico brasileño. ¡Eres una luchadora, así que suerte en tu camino!

Al personal de la Secretaría de Postgrado del DLM. (Sala 10), sobre todo, a Edite dos Santos por ser la artífice de la magia que todos buscan: ‘hacer las cosas siempre bien’; por toda su ayuda, especialmente prestada, y por compartir momentos felices de mi trabajo como docente en Brasil. También a Luís (‘Letras Orientales’) por estar siempre dispuesto y con una gran sonrisa.

Con un cariño especial, mencionar a los trabajadores de la Secretaría del DLM. (Sala 15), por su ayuda y trato tan cuidadoso (incluso “VIP”): Cleide, Romilda y, en especial, con eterna gratitud a Jônatas por su manera, siempre distinguida, de comunicarse conmigo (*In Memoriam*).

A Maria y Cida, funcionarias de la ‘Copa’, sin duda, las más bellas sonrisas y los abrazos más intensos que recibía entre café y café... entre clase y clase. En fin, ‘*chicas*’ gracias por mantenerme *siempre dispuesta* y por cuidarme tanto.

A Antonio de la Peña Núñez por su ayuda con la tecnología, pero también para que escuche a su yo interior.

Y a todos los que se cruzaron en mi aventura brasileña – aquí y allende los mares – porque siempre me alentaron: amigos, compañeros, alumnos, funcionarios, vecinos... No cito más nombres, aunque los haya, porque todos ellos son la propia VIDA de mis años en Brasil. Para ellos también va dedicado un pedacito de cada línea escrita, con esfuerzo, pero siempre con mucho cariño.

¡Tantos gestos generosos y desinteresados en esta experiencia!

De corazón, a todos, GRACIAS. Marta Pérez Rodríguez.

Epígrafe

*“Cervantes no sólo enseñó a escribir,
sino a leer de otra manera”*

Aurora Egido.

Preámbulo:

En ocasiones, parece que el inicio de la carrera universitaria se ha quedado oculto en un cajón, el de los recuerdos perdidos, para únicamente llenarse de polvo, del polvo del olvido. Pero como a mí me gusta recordar y rescatar vivencias, que es algo así como rescatar pedazos de vida, releyendo unas notas de la universidad encontré, o reencontré (¡vaya uno a saber!), el sentido de lo que soy. Y lo que soy es lo que me tiene aquí sentada, ora leyendo ora escribiendo.

Mi propósito es presentar un trabajo que es fruto de muchos años de lecturas y búsquedas incesantes, un camino de descubrimientos. Un proyecto ambicioso de crítica literaria, o lo que es lo mismo, un juicio de obras singulares, particulares. Nada hubiera sido efectivo sin la teoría literaria, sin el siempre necesario ejercicio de pararse para contemplar la obra, y todo lo que le rodea, y para saber. Saber qué ideas se muestran en el género de un determinado autor y ponerlo de manifiesto a través de una particularidad que ha de conjugarlo todo: mi escritura.

Confieso que me siento filóloga, sí, soy esa palabreja que casi nadie logra descifrar en mi fluir por el mundo. La Filología, casi dinosauria en estos tiempos de modernidad tecnológica aplastante, cumple esa misión de comparar y estudiar textos de variado signo, pero el filólogo acaba haciéndolos suyos, respetándolos y dejando su impronta en ellos para que nadie olvide que ha sido un trabajo con rigor científico porque, al final, somos los científicos de las letras.

Marta Pérez Rodríguez

Licenciada en Filología Hispánica

Universidad de Vigo-España

RESUMEN

PÉREZ RODRÍGUEZ, M. **Tras un siglo de recepción cervantina en Brasil: estudios críticos sobre el *Quijote* (1900 – 2000)**. 2007. 254 f. Tesina (Maestría) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

El *Quijote* de Miguel de Cervantes contó con una amplia recepción en el contexto brasileño, que se manifestó sobre diversos lenguajes y formas artísticas. El presente trabajo se dedica exclusivamente al estudio de la recepción crítica que la obra tuvo en Brasil entre los años 1900 y 2000. Las fechas conmemorativas relacionadas con la obra y su autor representaron momentos privilegiados en la producción de ensayos y estudios críticos publicados en forma de libro o de artículos periodísticos. Teniendo en cuenta este hecho, la fecha del inicio de la investigación es 1905, cuando se celebró en la ciudad de Rio de Janeiro el III centenario de la publicación de la primera parte de la obra. El objetivo del trabajo es el de analizar la manera en que tales estudios trataron de traducir la forma y el contenido de la obra, a veces por medio de imágenes y otras veces por medio de la defensa de determinados valores, estableciendo, en ciertos casos, relaciones entre la vida del autor y la obra literaria. Además de la consideración analítica de los dieciséis textos abordados, el trabajo trata también de establecer conexiones entre ellos, a través del ejercicio crítico comparativo con énfasis en la representación simbólica. La investigación realizada permitió la organización de un fichero bibliográfico, a partir del acervo periodístico consultado y registrado, lo que finalmente posibilitó la elaboración de un primer catálogo de trabajos cervantinos producidos en el país. Lo que se pretende con este catálogo es viabilizar futuras consultas y nuevas investigaciones sobre la recepción de la obra en Brasil.

Palabras llave: El *Quijote* en Brasil; Cervantes; crítica literaria brasileña; recepción crítica; acervo periodístico.

RESUMO

PÉREZ RODRÍGUEZ, M. **Trás um século de recepção cervantina em Brasil: estudos críticos sobre *Dom Quixote* (1900 – 2000)**. 2007. 254 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Dom Quixote de Miguel de Cervantes contou com ampla recepção no contexto brasileiro que se manifestou sob diversas linguagens e formas artísticas. O presente trabalho dedica-se exclusivamente ao estudo da recepção crítica que a obra teve no Brasil entre os anos de 1900 e 2000. As datas comemorativas relacionadas com a obra e seu autor representaram momentos privilegiados para a produção de ensaios e estudos críticos publicados em forma de livro ou de artigos de jornal. Levando em conta esse fato, a data de início da pesquisa é o ano de 1905 quando se comemorou na cidade do Rio de Janeiro o III centenário da publicação da primeira parte da obra. O objetivo do trabalho é o de analisar o modo como tais estudos trataram de traduzir a forma e o conteúdo da obra, às vezes por meio de imagens, às vezes por meio da defesa de determinados valores, estabelecendo, em alguns casos, relações entre vida do autor e obra literária. Além da consideração analítica dos dezesseis textos analisados, o trabalho trata também de estabelecer conexões entre eles por meio do exercício crítico comparativo com ênfase na representação simbólica. A pesquisa realizada levou à organização de um fichário bibliográfico a partir do acervo jornalístico consultado e registrado, o que possibilitou a elaboração de um primeiro catálogo de trabalhos cervantinos produzidos no país. O que se pretende com o referido catálogo é possibilitar futuras consultas e novas pesquisas acerca da recepção da obra no Brasil.

Palavras chave: *Dom Quixote* no Brasil, Cervantes, crítica literária brasileira, recepção crítica, acervo jornalístico.

ABSTRAC

PÉREZ RODRÍGUEZ, M. **After a century of Cervantes's reception in Brazil: critics studies about *Dom Quixote* (1900 – 2000)**. 2007. 254 p. Dissertation (Master) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Dom Quixote by Miguel de Cervantes enjoyed a generous reception in the Brazilian context that was manifested in various spoken and artistic forms. The present work confines itself to the study of the critical reception of the work in Brazil from 1900 to 2000. The commemorative dates related to the work and its author provided privileged moments for the production of essays and critical studies published in book form or as news articles. Taking this fact into account, the starting date for the research is 1905, when the third centenary of the publication of the first part of the work was commemorated in the city of Rio de Janeiro. The aim of the work is to analyze the way in which such studies set about translating the form and content of the work, sometimes through images, other times by the defense of certain values, establishing in some cases connections between the life of the author and the literary work. Apart from the analytical consideration of the 16 analyzed texts, the work seeks to establish connections between them by means of a comparative critical exercise with emphasis on symbolic representation. The research undertaken led to the organization of a bibliographical archive based on the journalistic resources consulted and registered, which enabled the formulation of the first catalog of Cervantes's works produced in the country. This catalog is intended to facilitate future consultations and new research into the reception of the work in Brazil.

Key words: *Quixote* in Brazil, Cervantes, Brazilian literary criticism, critical reception, journalistic resources.

SUMARIO

INTRODUCCIÓN: Presentación diacrónica (1900 – 2000).

-Algunas premisas. El <i>Quijote</i> en América, pero ¿y Brasil?...	1
-Hacia la teoría... La Estética de la Recepción y la Obra.	7
-Una perspectiva crítica en la recepción: El “bacyelmo”.	11

DESARROLLO:

I. LA COMPILACIÓN BIBLIOGRÁFICA: parámetros y límites de intervención.

-Consideraciones previas.	15
-El fichero bibliográfico: el relato de una búsqueda.	16
-El fichero de lectura(s). Construcción y límites.	21

II. ‘OTRAS LECTURAS’. La estela de los cervantistas en Brasil o la herencia de la cultura.

-El <i>Quijote</i> Iberoamericano: herencia de una cultura.	27
-Las lecturas críticas en Brasil: el contexto social a escena.	31
-La estela del cervantismo brasileño:	38
1. Olavo BILAC	39
2. José VERÍSSIMO	49
3. José PÉREZ	56
4. Clodomir Vianna MOOG	66

5. Bráulio SÁNCHEZ-SÁEZ	73
6. José Brito BROCA	91
7. José Carlos de Macedo SOARES	98
8. Francisco Clementino San Tiago DANTAS	102
9. Nelson OMEGNA	109
10. Osvaldo ORICO	119
11. Josué MONTELLO	125
12. Otto Maria CARPEAUX	133
13. Augusto Souza MEYER	140
14. Luiz Fernando Franklin de MATOS	145
15. Maria Augusta da Costa VIEIRA	157
16. María de la Concepción PIÑERO VALVERDE	165

CONCLUSIÓN o la visión del panorama tras un siglo de recepción crítica.

-Recapitulando... y dando un fin para un nuevo inicio.	170
--	-----

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

-Estudios sobre Teoría Literaria.	177
-Estudios sobre la Historia de la Literatura.	180
-Estudios críticos publicados en Brasil.	180
-Estudios sobre la obra de Cervantes.	183

-Obras de Miguel de Cervantes.	187
-Otras obras de consulta.	189

APÉNDICE A:

Comple(men)tando un siglo de recepción: El acervo periodístico en datos.	190
--	-----

ANEXO A:

El fichero bibliográfico.	216
---------------------------	-----

INTRODUCCIÓN: Presentación diacrónica (1900 – 2000).

- Algunas premisas: El *Quijote* en América, pero ¿y Brasil?...

Este capítulo es importante porque, además de presentar algunas de las fórmulas teóricas escogidas para trazar el camino a ser recorrido, justifica el trabajo, representando ese “puente” de intercambio entre Brasil y España. Y, al igual que como dijo el bachiller Sansón Carrasco: “es grandísimo el riesgo a que se pone el que imprime un libro, siendo de toda imposibilidad imposible componerle tal que satisfaga y contente a todos los que le leyeren”,¹ del mismo modo sucederá con esta investigación, que apenas pretende nortear un sendero ya demarcado por importantes estudiosos del cervantismo en Brasil.

El título de este proyecto de investigación, “Tras un siglo de recepción cervantina en Brasil: Estudios críticos sobre *El Quijote* (1900 – 2000)” posee una doble significación. Por una parte, ha sido una denominación cuidadosamente elaborada para que dejase entrever la búsqueda de unos trabajos poco difundidos (en ocasiones, se trata de trabajos en la sombra por falta de divulgación o por un acceso restringido; un tipo de “silencio literario” significativo), relacionados con los estudios no sistematizados, fundamentalmente entre 1900 y 1970, y, por otro lado, también trata de englobar y aunar las conclusiones de los hallazgos encontrados en estos años de indagación, con el fin de construir una cartografía significativa, es decir, describir qué se ha encontrado tras (o *detrás de*) este siglo de recepción cervantina en Brasil en lugares bien definidos.

A partir de esta puntualización, conviene establecer la relación que uniría, en primera instancia, a Cervantes con América porque la literatura era una forma de asomarse a la vida mundana que proporcionaba el conocimiento de Nuevo Continente. Se sabe que el ilustre

¹ CERVANTES, M. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. IV Centenario, F. Rico. São Paulo: Santillana Ed., 2004. II, Cap. III, p. 573.

escritor manchego es conocedor de que en 1590, en América hay algunos puestos *vacantes* y se decide a solicitar uno, petición esta que sería desatendida por el monarca. No obstante, pese a este infeliz desenlace y dejando de lado las innumerables cuestiones que se levantan acerca de qué o quién sería Cervantes de haber logrado ese puesto en América, no se puede pasar por alto el hecho de que, aún no habiendo viajado al Nuevo Mundo, varios elementos del continente se introdujeron por sus creaciones.² Y este hecho tal vez sea importante para entender el profundo calado que la obra cervantina, y ya no sólo el *Quijote*, alcanzó en Brasil.

Asimismo, Américo Castro descubre un panorama literario en el que todo lo americano se elude y esto se extiende también a la cultura peninsular, lo que se acaba asociando, según comenta Briosó, a serios conflictos castizos y socioeconómicos, pero Cervantes está considerado como un escritor con una visión contemporánea y gran perspicacia para el tiempo en el que vivió y, según todo parece indicar, no halla otra salida más que la de “aclimatarse a unas realidades astronómicas, geográficas y humanas que estaban [...] en gran medida fuera de su alcance” (RODRIGUEZ et alii, p.12) porque, sin duda alguna, para un hombre de 1600³ América debería ser una realidad difícil de imaginar e incluso de asimilar. Por lo tanto, Cervantes se sumerge en la visión más reflexiva, e incluso crítica, de los problemas que rodean al ser humano y este recurso ha sido considerado como el “toque moderno [...] en las dos partes del *Quijote*” (Ibid., p. 19). El cervantista Américo Castro, en su obra *Hacia Cervantes*, afirma que tanto Don Quijote como Cervantes le darán la

² SALVADOR, Á. “Relecturas americanas de Cervantes”. En: Rodríguez, J. C. et alii. *Cervantes y América*. Granada: CERC-Diputación de Granada, 2005. Recoge algunos de los ejemplos prácticos de estas referencias en la primera y segunda parte del *Quijote*. Ibid., p. 47 et seq.

³ “Entre 1547 y 1616 [...] la historia de esos años está pautada por el influyente Concilio de Trento; económicamente, por la bonanza de la mayor parte del siglo XVI y las bancarrotas y el declinar financiero del final de esa misma centuria; militarmente, por las derrotas finales en la madurez del autor del *Quijote*; sociológicamente, por los cambios derivados de todos los demás ámbitos: el éxodo campesino hacia las ciudades por la crisis agrícola y la presión señorial, la emigración a Ultramar, la inestabilidad estamental y el hundimiento paulatino de grupos como el de los pequeños hidalgos rurales, al que pertenece el propio Alonso Quijano el Bueno, e incluso de nobles como el celoso extremeño Carrizales”. BRIOSO, p. 17.

espalda a la sociedad española de 1600, lanzándose a la experimentación de erigir un mundo propio (Idem, 1957, pp. 392-393).

El *Quijote* cruza el ‘mar Océano’⁴ para llegar a otras tierras, se trata del continente de los anhelos cervantinos. Numerosos son los relatos que registran la existencia de, al menos, un ejemplar de esta obra en las bibliotecas coloniales de lugares tan dispares como México, Lima o Argentina (RODRÍGUEZ et alii, p. 51 et seq). Al profundizar más sobre los primeros pasos de la novela por el Nuevo Mundo, en México (1833) verá la luz la primera edición americana de la primera parte de la sin par obra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, a cargo de Mariano Arévalo. No obstante, con el objetivo siempre nordeando el rumbo hacia Brasil, la primera edición impresa de la obra, más significativa para este recorrido, aparecerá en el sur del continente americano y se dató en 1880, en la ciudad de Montevideo (Uruguay). A partir de esta fecha, se encuentra una estela amplísima de expresiones literarias de muy diverso signo en el sur del continente americano.

Una vez situadas las primeras improntas de la obra en Latinoamérica, sólo cabía una pregunta más: ¿Existió en Brasil un *Quijote* proveniente de la ‘América española’ (brevemente cartografiada) o llegaría este directamente desde las imprentas de Portugal? Según el testimonio del diplomático José Carlos Macedo Soares, “[n]o es preciso decir que Cervantes, en el Brasil, fué siempre estimado y admirado, no solamente por los hombres de letras, en particular, también, en general, por el gran público, de norte a sur del país” (Idem, 1949, p. 12). Cervantes se confirma como un autor de renombre, pero ¿de dónde partirá la semilla quijotesca de la que crecerá y se extenderá esta curiosa estimación que destacaba el diplomático? Esta duda, que acabó relegada quizá un poco al olvido, Macedo Soares la explicaba del siguiente modo:

⁴ POLO, M. “O livro das maravilhas; a descrição do mundo”. En: Theodoro da Silva, J. *Descobrimientos e colonização*. São Paulo: Ática, 1987.

El Brasil, durante mucho tiempo, fué, para Portugal un excelente mercado de libros. Evidentemente, Cervantes se tornó popularmente conocido, en el Brasil, por las ediciones portuguesas. Es en el gran dramaturgo Antonio José, el judío, que el culto a la obra de Cervantes se manifiesta en el viejo continente por mediación de un brasileño (Ibid., p. 13).

La puerta principal se abre y Brasil acoge la adaptación de la obra de Antonio José da Silva, despertándose así una curiosidad, que iría en aumento, hacia la novela original, es decir, escrita en español. Pocos meses después de su publicación en España, Portugal se convertiría en un referente importante en la labor de reimpresión de la citada obra en su idioma original. La tardanza o falta de interés por una traducción al portugués, tal vez se haya debido a la proximidad de las lenguas, lo que retrasará la primera aparición del *Quijote* en lengua portuguesa casi dos siglos. ¿Cuándo se traduce, entonces, por primera vez la novela al portugués y sus ediciones emprenden rumbo hacia Brasil? Macedo Soares afirma que “[l]a primera traducción de *Don Quijote* al portugués, sólo apareció al final del siglo XVIII, en 1794, siendo reeditada en 1853 (Lisboa)” (Ibid., p. 9). Por lo tanto, es comprensible que no se encuentre una primera edición de la obra, propiamente impresa en Brasil, hasta casi comienzos del siglo XX:

La primera edición brasileña de *Don Quijote*⁵ fué lanzada en 1898, impresa en Río de Janeiro, para la Biblioteca de Lectura del **Jornal do Brasil**. Y esta misma traducción ya había sido publicada en folletines, en las columnas de ese prestigioso órgano de la prensa brasileña. De ese año también es la traducción resumida de K. D’Avellar, editado por la Librería Garnier (Ibid., p. 17).

En este momento, realizando un significativo salto temporal, el *Quijote* ya ha impregnado la cultura latinoamericana y al fin en portugués, aunque haya sido tras varios siglos de espera.

⁵ Marca mía.

El siglo XX se inicia con la aproximación que algunos escritores modernistas hispanoamericanos hacen de la obra de Cervantes, como el caso de Guillermo Valencia⁶ o José Asunción Silva;⁷ aunque el más destacado sería Rubén Darío y los poemas que dedica a Cervantes en 1905;⁸ cuyas creaciones acabarían inaugurando una corriente denominada ‘Quijotismo finisecular’, en la cual se usaba una imagen deificada de Don Quijote.⁹ Algo que, por raro que parezca, también se encontraría en Brasil, en concreto, en uno de los ciclos de Conferencias Literarias que se organizaron en los salones de la ‘Villa Kyrial’ de São Paulo.¹⁰

También surgen los conflictos propios de cualquier tipo de pensamiento en extensión y se asiste a una escisión entre los denominados ‘Quijotismo’ y ‘Cervantismo’. Las polémicas son múltiples y muy variadas, pero empleando una paradoja argumentativa del escritor español Azorín, para tener una idea de cómo se encontraba el ambiente literario, este sentenció que:

No han escrito las obras clásicas sus autores; las va escribiendo la posteridad. No ha escrito Cervantes el *Quijote* [...] lo han ido escribiendo los diversos hombres que, a lo largo de su tiempo, han ido viendo reflejada en esa obra su sensibilidad (1964, p. 12).

El *Quijote* en Hispanoamérica “resulta ser un libro incesante, escrito por una multitud de autores diferentes en distintas lenguas, aboliendo el tiempo y el espacio” (RODRIGUEZ et alii, p. 68 et seq), por lo que, partiendo aleatoriamente de la lectura de Jorge Luís Borges,¹¹ que escribe sobre el *Quijote* en ensayos, poemas y relatos, pasando por grandes escritores de

⁶ Escritor colombiano. 1873-1943.

⁷ Escritor colombiano. 1865-1896.

⁸ Escritor nicaragüense (1867-1916). Los poemas fueron probablemente debido al tercer centenario de la publicación de la magna obra del escritor manchego: “Un soneto a Cervantes” y “La letanía de Nuestro Señor Don Quijote”, incluidos en su poemario *Cantos de vida y esperanza*.

⁹ Según Salvador: “El *Quijote* quedó convertido así para los integrantes de la llamada ‘nueva literatura’ finisecular en el *evangelio* de los tiempos nuevos”. RODRIGUEZ et alii, p. 63 et seq.

¹⁰ Sobre las Conferencias literarias, los salones que las organizaban y las conexiones temáticas que fueron abordadas en Brasil, se hablará también en el capítulo II.

¹¹ Escritor argentino. 1899-1986.

la literatura hispanoamericana como Alejo Carpentier, Carlos Fuentes o Gabriel García Márquez, se proponen también versiones tan originales como, por poner un ejemplo, el trabajo que realiza la puertorriqueña Rosario Ferré¹², presentando una obra titulada *El coloquio de las perras* (1990), un análisis escrito desde la perspectiva de género, que parte de una de las *Novelas ejemplares* de Cervantes.

Panorama variado que ayuda a situar el *Quijote* en tierras americanas y, en concreto, a la pretendida aproximación al cervantismo crítico de Brasil. Según la cervantista brasileña Maria Augusta da Costa Vieira, en un artículo publicado sobre la situación y evolución de la recepción crítica del *Quijote* en Brasil,¹³ destaca que un hito de suma importancia fue la celebración del Tercer Centenario de la publicación del primer *Quijote* (1905), que marcó muy significativamente el inicio de la historia crítica en tierras brasileñas y desarrolló un ejercicio interpretativo y crítico que, la mayor parte de las veces, caminaría al margen de la Academia, pero que constituyó la fortuna crítica que será retratada y analizada con más detalle.

Las obras seleccionadas para el *corpus* de esta investigación constituyen la puerta de entrada hacia un estudio más profundo que se efectuará en el capítulo II, denominado: “Otras lecturas. La estela de los cervantistas en Brasil o la herencia de la cultura”, tras la presentación de los materiales que conformarán el fichero de lectura(s), con la intención de que se perciba la criba que el proceso exigió, en base a los criterios teóricos que, a continuación, se explicitan con más detalle.

¹² No puedo dejar de citar el poema de Rosario Ferré: “La pastora homicida”, que desató mi pasión por el trabajo con Cervantes, en especial, con el *Quijote*. Cf. *La Cervantiada*. ORTEGA, J. (Ed.). Madrid: Ed. Libertarias, 1993.

¹³ *Dom Quixote: a Letra e os Caminhos*. (2006). pp. 341-351.

- Hacia la teoría... La Estética de la Recepción y la Obra

La recopilación bibliográfica (1900–2000) aparece acotada por una espina dorsal fundamentalmente cronológica, marcada por unas fechas muy significativas dentro del ámbito del cervantismo mundial, pero esa delimitación se construye también en torno a los tópicos de la teoría de la Estética de la recepción.

La Teoría de la recepción literaria, Historia del efecto, o lo que actualmente se conoce como Estética de la recepción,¹⁴ se germina en la Escuela de Constanza (Universidad de Konstanz, Alemania). No se definiría como una disciplina ni tampoco como un método sino que se trata de “un cúmulo de teorías [...] que tienen en común el ocuparse de la percepción y efecto de la literatura” (UWE HOHENDAHL, 1987, p. 31).

No obstante, aprehender cualquier teoría siempre conduce por un complejo entramado. Define Vodicka que si la obra literaria se interpreta por medio de la estética estructural, resulta ese signo estético con mayor énfasis en la definición de ser hecho público, por lo tanto, hay que considerar su recepción. Además de tener en cuenta que la obra acabará siendo recibida, interpretada y evaluada por un conjunto de lectores, afirma también que apenas cuando la obra se lee alcanza uno de los objetivos que persigue, la realización estética (Idem, 1989, p. 55 et seq).

La recepción, en el sentido estricto de la palabra, “investiga la vida de una obra en la literatura, es decir, la recepción que surge de la relación activa de un público literario con un objeto literario que se acepta como objeto estético” pero se bifurca este planteamiento ante lo que se ha dado en llamar ‘*recepción restringida*’, que se subdividiría en dos vertientes principales. Por un lado, por el denominado “dogmatismo estético”, que buscaría en la obra

¹⁴ MEREGALLI, F. “Más sobre la recepción literaria”. En: *ALE*, 4. 1985. Este autor apunta que “resulta curioso que se hable de Estética de la recepción [...] con relación a la literatura, [...] que mejor sería hablar de Teoría de la recepción literaria, sin destacar en esta el elemento estético”. Ibid., p. 272.

valores estéticos perennes e inmutables, además de un tipo de saber absoluto y verdadero y, por otro lado, el “extremado subjetivismo”, que se centra en testimonios individuales de recepción y de un modo personalizado de comprensión de la obra (Ibid., p. 65).

Los principales representantes de esta Teoría, según Fokkema e Ibsch, fueron Wolfgang Iser y Hans Robert Jauss en Alemania y en España se destacarían los trabajos de Leonardo Romero Tobar (1984, p. 165). En realidad, Iser y Jauss centrarán sus investigaciones en ocuparse de la literatura, por lo que su concepción es que aquella de más valor será la que abarque un estado que provoque reflexión, para que así el receptor, en este caso lector, se distancie y logre una confrontación con la obra (MARTINEZ-BONATI, 1997, p. 107.).

Con Julius Petersen se fijará la función social de la obra literaria, apuntando que para conocerla habrá que investigar, en primer lugar, “cómo fue recibida la obra, qué valores se le atribuyeron [y] qué figura ofrecía a los que [la] experimentaron estéticamente” para después, en segundo lugar, saber “qué conexiones significativas suscita, en qué círculo social vive [...] y cuál es la jerarquía que ocupa” porque tan sólo dedicar atención al análisis de la obra no dejará entrever el verdadero ambiente literario, por eso se incide en el modo en el que la obra se representa y qué efecto origina sobre el lector, además de prestar atención a cómo la acoge el medio literario (VODICKA, 1989, p. 55). Ha de tenerse en cuenta que cada nueva obra que se incorpora a la literatura, asume lo que se podría entender como una ‘valoración instintiva’ por parte de los lectores que la reciben. Aclara Vodicka que esa valoración posee un importante significado en relación a la formación de una jerarquía de valores o valoraciones, pero tan sólo cuando se hace pública, por eso se destaca, en este punto, la labor del crítico.¹⁵

¹⁵ Asimismo, el presente trabajo también se rige por un modelo de recepción crítica que seguirá los parámetros de las teorías de Anthony Close, aplicadas en el cervantismo mundial.

Si se abordan, por ejemplo, las ideas de Ingarden, se ve como este se plantea que la obra también puede acabar concretándose de modo que los valores estéticos acaben siendo actualizados, ya que el modo de concreción puntual y concreto de cada obra, proviene, en gran medida, de los elementos que la forman, que dejarían un objetivo para el lector, el de completarla. Asimismo, Ingarden también se cuestiona acerca de la recepción literaria de la obra por parte del lector (Ibid., p. 61 et seq).

Por lo tanto, del contexto puramente, se parte ahora hacia un componente argumental de la teoría, tan descuidado en el pasado: el receptor. O lo que es lo mismo, el ser que recibe la creación del autor a su manera y se aventurará a realizar un ejercicio de reconstrucción del texto apenas con elementos de sus vivencias (MEREGALLI, p. 273). Lo que es esencial y se debe tener muy en cuenta, es que el valor de la obra literaria sólo se concreta y efectiva, cuando se vuelve (re)conocida por un lector (MARTÍNEZ-BONATI, p. 105). El proceso de lectura será evaluado, pues, a través del tipo de lector, por lo que esta corriente literaria persigue una separación entre el “lector que comprende” y el “lector que analiza” (UWE HOHENDAHL, p. 36.).

Wolfgang Iser publica un trabajo titulado “El proceso de la lectura: enfoque fenomenológico” en el que se desarrolla con claridad y sencillez la teoría fenomenológica del arte, es decir, aquella que considera que la obra literaria debe tener en cuenta propiamente el texto, pero también todas las acciones que conducirían a un lector (cualquiera) a situarse frente a él (ISER, 1987, pp. 215-243).

Al diferenciar los tipos de lectores, Iser propone, en primera instancia, una polarización de la obra literaria en dos vertientes: contempla lo que denomina como *‘polo artístico’*, que es el texto creado por el autor; y lo diferencia del *‘polo estético’*, que es la *concreción* realizada por el lector. Por lo que, al final, logrará establecer una conjetura en la

que se destaca que “la obra es más que el texto, pues el texto solamente toma vida cuando es concretizado” (Ibid., pp. 215-216). Se puede decir entonces, en base a su hipótesis, que cuando el texto y el autor se sintonizan mutuamente, como si de un proceso simbiótico se tratase, el resultado no debiera ser otro que la concreción de la obra literaria. Este análisis del proceso de lectura también se incluirá, con pequeñas pinceladas pertinentes, en el capítulo II, puesto que resulta enriquecedora la descripción de los pasos que ayudan a comprender el hecho de que:

[L]ectores completamente distintos se puedan ver afectados de manera diferente por la *realidad* de un texto [...] [lo que] muestra [...] hasta qué punto los textos literarios transforman la lectura en un proceso creativo [...] muy por encima de la mera percepción de lo escrito (Ibid., p. 221).

Entonces, la pregunta que resta es, ¿qué investigar? Es necesario investigar la obra y las normas literarias de la época vigente, pero todo ello sin despreciar el hecho significativo de que “la investigación literaria con una orientación a la teoría de la recepción tiene que dedicarse también al análisis textual” (FOKKEMA et IBSCH, 1984, p. 167).

- Una perspectiva crítica en la recepción: El “bacyelmo”...

Cuando un libro impresiona particularmente, se siente la necesidad de hablar de él. Se tiene una experiencia y luego se desea conocer lo experimentado. Explica Iser que esta sería una de las ‘utilidades’ de la crítica literaria, que “ayuda a hacer conscientes aquellos aspectos del texto que, de otro modo, quedarían ocultos en el subconsciente; satisface [...] nuestro deseo de hablar sobre lo que hemos leído” (ISER, 1987, p. 237).

Si se comenzara por una revisión de las tendencias de los estudios críticos actuales, se sentarían las bases de la crítica cervantista actual, para así ubicar las obras que se han producido en Brasil. Algunos tal vez desconozcan la división establecida y reconocida por la gran mayoría de los críticos cervantistas contemporáneos.

Por lo que, siguiendo por estos derroteros y tomando el texto cervantino como pauta, para el desarrollo de la clasificación crítica se partirá de la que propuso el especialista Anthony Close. La terminología fue sustraída del capítulo XLIV de la primera parte del *Quijote*, en el cual el Caballero, cuando cree haber conquistado el ‘yelmo de Mambrino’, afirma seguro de sí:

Miren vuestras mercedes con qué cara podía decir este escudero que esta es bacía, y no el yelmo que yo he dicho; y juro por la orden de caballería que profeso que este yelmo fue el mismo que yo le quité, sin haber añadido en él ni quitado cosa alguna (CERVANTES, 2004, p. 465).

En este preciso momento, será cuando su buen escudero acuñará el famoso término que bautizará, según Close ha empleado para designarla, la crítica moderna del siglo XX:

En eso no hay duda [...], porque desde que mi señor le ganó hasta ahora no ha hecho con él más de una batalla, cuando libró a los sin ventura encadenados, y si no fuera por este bacyelmo, no lo pasara entonces muy bien, porque hubo asaz de pedradas en aquel trance (Ibid.).

La producción crítica, desde 1605 hasta la actualidad, ha sufrido evidentes y esperables cambios en todo el mundo. El cervantista Close destaca particularmente tres enfoques críticos o lo que denomina como '*lecturas legítimas*'¹⁶:

I- El *yelmo* de la acomodación.

II- La *bacia* del historicismo, un tipo de metodología rigurosa.

III- El *baciyelmo* de la crítica moderna del *Quijote*.

Pero, ¿cuándo se produce esta escisión entre unas tendencias y otras? Afirma Close que la obra de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, ya “descansa sobre la distinción entre el sentido vivo de un texto clásico correspondiente a sus rasgos perdurables y la efímera capa histórica que tanto les preocupa a los especialistas universitarios” (1998, p. CLXV). Ello marcaría el paso del ‘yelmo’ al ‘baciyelmo’, evidenciando un centralismo exacerbado en la figura de Don Quijote, entre la Generación del 98, como también en toda la crítica positivista (como, por ejemplo, Rodríguez Marín), que basa sus conclusiones en interpretaciones textuales que se argumentan con circunstancias históricas y biográficas. Todo ello acaba favoreciendo el clima en el que se genera la obra de Ortega y Gasset, *Meditaciones del ‘Quijote’* (1914). La novedad fundamental que presenta la obra de Ortega radica en que el texto se valora porque posee “una estructura regida por leyes propias e internas, de índole estética, que corresponden a la intuición creadora del artista, su peculiar manera de ver el mundo” (Ibid., pp. CXLIV-CXLV). Esto se tradujo en que, además de que se comenzaban a sentar las bases del cervantismo moderno, Ortega revaloriza la capacidad de la mente sobre otras circunstancias cualesquiera.

¹⁶ CLOSE, A. “Las interpretaciones del *Quijote*”. En: *Don Quijote*. Dir. F Rico. Barcelona: Instituto Cervantes/Crítica, 1998. pp. CXLII-CLXV.

La Estilística¹⁷ es una corriente que también está en boga, cuando en los estudios cervantinos se produce una escisión, pero esta dejó importantes contribuciones “la concepción del lenguaje como un sistema formal reducible a unos pocos principios dinámicos y simetrías estructurantes” (Ibid., p. CXLV), cuya complementariedad la aportaría Américo Castro con *El pensamiento de Cervantes* (1925), que para Close resulta ser una clara tendencia hacia el ‘*polo acomodaticio*’, es decir, el yelmo.

Ya a comienzos del siglo XX, serán los trabajos de Juan Valera (1864), Menéndez Pelayo (1905) y Menéndez Pidal (1920) los que van a dominar el panorama de la crítica, con una marcada segmentación de la personalidad del personaje principal cervantino, entre ridículo y nobleza, la dicotomía entre lo que simbolizaría lo castizo por un lado y lo extranjero por otro. El *Quijote* posee la fascinante capacidad de aunar el canto del cisne con el del ave fénix, es decir, que se considera la creación cervantina como la renovadora de la épica medieval, que no cesará el proceso hasta alcanzar una nueva forma que será la novela o la denominada como expresión “más adecuada al mundo moderno” (Ibid., p. CLV). Se culmina, así, esta etapa con la aparición del libro de Salvador de Madariaga, *Guía del lector del ‘Quijote’* (1926), que plantea nuevas cuestiones sobre la personalidad de Don Quijote, pero cargándose, en esta ocasión, con tintes psicológicos.

A partir de este momento, y fijando el año de 1925 como punto de referencia, Close agrupará todas las tendencias, sobre todo las más dominantes, de la crítica cervantina que se han perpetuado hasta la actualidad (algunas de ellas, por ejemplo, con fundamentos existencialistas, otras con propensión hacia los estudios de tradiciones antiguas o caballerescas, están también las que se basan en estudios lingüísticos o en el perspectivismo de la obra, en fin, muchas y muy diversas).

¹⁷ Destacándose los nombres de Spitzer, Hatzfeld, Casaldueiro o Rosenblat, entre otros.

Esta clasificación que propone Close (p. CLX et seq.) junto con su trabajo crítico, sobre la interpretación romántica del *Quijote*, actualizan el panorama de los estudios cervantinos; sumándole a esto los diversos enfoques de las investigaciones que se realizan en todo el mundo, se asiste al inicio de un diálogo entre interpretaciones enfrentadas, es decir, “los yelmos remiten a las bacías” (Ibid., p. CLXIV) y, con esta idea, la tarea en Brasil sería intentar agrupar, de un modo lo más coherente posible, los trabajos existentes ayudándose de estas referencias.

Otros trabajos, también importantes, serán usados para complementar la construcción de los fundamentos críticos como, por ejemplo, los trabajos más recientes de los especialistas en esta área, José Montero Reguera, José Manuel Martín Morán y Maria Augusta da Costa Vieira.¹⁸

¹⁸ El libro de MONTERO, J. *El 'Quijote' y la crítica contemporánea* (1997); el artículo de MARTÍN MORÁN, J. M. “Palacio qui jotista. Actitudes sensoriales en la crítica sobre el *Quijote* de la segunda mitad del siglo XX” (2001). pp. 141-194 y la reciente obra de VIEIRA, M.A.d.C. *Dom Quixote: a Letra e os Caminhos* (2006).

I. LA COMPILACIÓN BIBLIOGRÁFICA: Parámetros y límites de intervención.

Consideraciones previas.

El objetivo de este capítulo, que se explica y justifica por extenso a lo largo de todas estas páginas, es en concreto exponer de una manera clara y didáctica todo el referencial bibliográfico extraído de diferentes lugares y reunido a lo largo de estos años de investigación, para así constituir un instrumento de consulta básico, al que cualquier persona pueda acceder o del cual poder partir, evitando las mayores dificultades iniciales, como podrían ser, en un primer momento, seleccionar los lugares geográficos más adecuados para encontrar las obras o dónde se hallan ubicados, además de cuáles son los requisitos de acceso – como el horario y normas de funcionamiento – para aprovechar al máximo el tiempo, que siempre acaba viéndose reducido.

En principio, el tipo de materiales que se registran en el Anexo A (*vide* Sumario), pretende ser un ‘semillero’ de la crítica cervantina brasileña, centrado principalmente en la región del Estado de São Paulo, entre otras cosas, por causas extrínsecas al proyecto, como han sido las paralizaciones, las huelgas o las obras de restauración, tanto de materiales cuanto de edificios, que durante este último año nortearon con fuerza el camino a seguir. A esto, se le puede añadir la dificultad de consulta y lectura de obras en avanzado estado de deterioro, muy a pesar de los excelentes medios de conservación que le dispensan a las mismas, las autoridades responsables, y lo mucho que se orienta al usuario para prolongar esta pervivencia en el tiempo, pero también se ha de ser consciente de la vida limitada del material que se maneja, sobre todo, en períodos con registros manuales tradicionales.

Todos estos factores, inclusive algunos más que surgen sin poder remediarlo, ralentizan sobremanera la construcción final (jamás definitiva, eso que quede claro) del

fichero bibliográfico que, a continuación se desarrolla con otros pormenores y cuyo resultado se compiló en el Anexo A. Siempre que ha sido posible, el fichero bibliográfico adjunto está acompañado de comentarios sobre el contenido(s) de la(s) obra(s) y la(s) posible(s) dificultad(es).

Por lo tanto, esta cartografía de signaturas está apenas iniciada, con la esperanza de que continúe engrandeciéndose con el paso del tiempo tras nuevos o curiosos hallazgos, para beneficio de todos aquellos que gustan de literatura y asimismo de preservar la cultura y las influencias que esta recibe para su enriquecimiento.

-El fichero bibliográfico. Anexo de una búsqueda.

La creación de este fichero constituía uno de los primeros pasos de un camino por recorrer y, sin duda, responde al trabajo de recopilación de materiales de muy diverso signo que comenzó con cierto ritmo lento, pero metódico y constante porque, como advertía Brito Broca, en un artículo publicado en 1966:

[U]ma das maiores dificuldades em que se esbarram os estudiosos da nossa literatura é a escassez de material bibliográfico sistematizado. E essa escassez provém em parte dos grandes obstáculos que encontram os pesquisadores bem intencionados para coligir o material, não apenas nos livros, mas em artigos de jornais e de revistas. Nas ultimas décadas do século passado a maior parte de nossa atividade literária foi desenvolvida na imprensa diária e periódica. [...] Ora, nesse material, a parte de crítica é considerável. Do próprio José Veríssimo, que conseguiu editar cerca de dez volumes de estudos críticos, ainda resta muita coisa para coligir (BROCA, 1966).¹⁹

¹⁹ “Crítica e bibliografia”. *A Gazeta*. Artículo microfilmado. [rollo 01, h. 19]. Se mantendrá fidelidad a la redacción y ortografía del original consultado.

Estos consejos que se iban lanzando a los aventureros que enfrentasen los trabajos de crítica y compilación bibliográfica, finalizaban con una nota de aliento para los que, inspirados por las letras, decidieran empaparse con los ficheros que todavía conservan la solera:

Aquí [no Brasil] não lhe resta outro recurso sinão embrenharse na “selva selvaggia” dos jornais e das revistas, nas coleções roídas de bichos, cobertas de poeira, amarelecidas pelo tempo. E’ nessa floresta imensa, com roteiros geralmente inseguros, que deverá ele dispôr-se a consumir o tempo, levando muitas vezes mais de uma hora para localizar um artigo quase despercebido num canto de coluna, com uma assinatura ilustre, ponto de referencia importante para o conhecimento de determinada obra (Ibid.).

Palabras, estas, que deberían animar a cualquier investigador amante de los descubrimientos, ratón de biblioteca y cultivador de letras, para que estas flores no perezcan en aras del deterioro y merced de un peligro mayor: el olvido.

Las referencias bibliográficas encontradas en las instituciones elegidas como representativas son las que a continuación se explicitan. *A priori* eran cuatro centros, pero finalmente terminarían siendo algunos más los visitados, por causas obvias e imprevistas, a un tiempo, como falta, deterioro o extravío de materiales, aunque siempre pensando que abrir más este abanico de consultas sólo podría incidir de manera positiva, aumentando el crecimiento del trabajo y posibilitando un mayor desarrollo de la recepción crítica.

A). BIBLIOTECA ‘MÁRIO DE ANDRADE’ [São Paulo].²⁰

El acervo de la Biblioteca Municipal Mario de Andrade posee cerca de setenta mil volúmenes provenientes de cesión pública; además de donaciones particulares de libros, periódicos, manuscritos, mapas y obras de arte que pertenecieron a nombres relevantes como

²⁰Dirección: Rua da Consolação, 94-Consolação. Tfno: 3256-5270.
[Http://www2.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/cultura/bibliotecas/marioandrade/](http://www2.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/cultura/bibliotecas/marioandrade/)

Paulo Prado, Sérgio Milliet, Carvalho Franco, Pirajá de Souza, Maynard de Araújo, Otto Maria Carpeaux, Paulo Duarte, entre muchos otros.

Las ediciones periodísticas cobraron especial interés, como complemento para la recepción histórico-crítica de la obra de Cervantes y del mundo que lo rodeaba. En esta biblioteca se encontró una gran parte del archivo microfilmado del periódico “Folha da Manhã”, que así era como se llamaba durante la época que se pretendía consultar.

A.1). Sección de la: “Sala Multimedia”. En este espacio se ejecutó la revisión de gran parte del material periodístico microfilmado, que aparece debidamente registrado en el **Anexo A** y cuyos primeros resultados se presentan con referencias, su correspondiente clasificación y notas explicativas, en el **Apéndice A**,²¹ ambos archivos adjuntos al final de este trabajo.

A.2). Sección de: “Obras Raras”. Aquí se localizaron con relativo éxito, dentro del Estado de São Paulo, dos de los libros del escritor José Pérez,²² a los que sólo se podía acceder en Rio de Janeiro (BN) para completar la producción de este autor.

A.3). Todas las ediciones del “Estado de São Paulo”²³ relativas a la cronología de la investigación y también las restantes ediciones de la “Folha da Manhã”, que estaban en edición original de papel, han sido consultadas en un organismo sugerido por la propia Biblioteca ‘Mário de Andrade’. Se trata del “*ARQUIVO DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO*”.²⁴

²¹ Aunque sin un balance crítico, apenas como un complemento, dado el elevado número de material encontrado.

²² Para mayores informaciones, consultar **Anexo A** de este trabajo.

²³ El periódico “Estado de São Paulo” fue fundado originalmente con el nombre de “Provincia de São Paulo” (1875-1889). A partir de 1890 y hasta la actualidad, se conoce como “Estado de São Paulo”.

²⁴ Rua Voluntários da Pátria, n.º. 596. Tietê. Horario de martes a sábado: 09h00-17h00. Sector: Consultas. [Teléfono contacto: (11) 6221-2306].

B). 'BIBLIOTECA NACIONAL' [Rio de Janeiro].²⁵

B.1. Opción: "Catálogo de Obras Raras (De 1945 a 1981)".

B.2. Opción: "Catálogo de Obras Raras (A partir de 1982)".

B.3. Pesquisa en la "*Fundação Biblioteca Nacional Catálogos (Catálogo de Microfilmes)*".

Los materiales microfilmados que se aproximaban al centro de interés que, en un primer momento, se planteaba esta investigación con respecto a la edición del periódico *Jornal do Brasil*, no han podido ser revisados por el cierre indefinido de la Institución, de ahí que se contemplasen otras posibilidades de consulta.²⁶

C). 'CENTRO DE DOCUMENTACIÓN CULTURAL ALEXANDRE EULALIO' (CEDAE)
del 'Instituto de Estudos del Lenguaje' (IEL). [Campinas, São Paulo].

Aquí se conserva el material que fue cedido por el escritor Brito Broca a su amigo, y profesor de la Universidad de Campinas, Alexandre Eulalio. El material está compuesto por artículos periodísticos, algunos de ellos mecanografiados e inéditos y otros publicados en prensa, pero todos ellos reunidos a lo largo de treinta años de trabajo incesante del periodista. Para facilitar la consulta de la obra del escritor brasileño, Alexandre Eulalio decidió agrupar su producción siguiendo, en parte, las ideas concebidas ya por el propio Broca, antes de su prematuro e inesperado fallecimiento, y elaboró catorce volúmenes que se denominaron: *Obras reunidas de Brito Broca*. Finalmente, el CEDAE informa que se han cedido algunos materiales de Brito Broca al IEB (*'Instituto de Estudos Brasileiros'*, São Paulo).

²⁵ [Http://www.bn.br/site/default.htm](http://www.bn.br/site/default.htm) o <http://www.catalogos.bn.br>.

²⁶ En la búsqueda de una alternativa para poder acceder a los materiales de este periódico, la última vez que viajé a Rio de Janeiro, también estuve en la Redacción Central del "Jornal do Brasil", cuya sede se encuentra en la ciudad, pero estaban desratizando todos los materiales. Estos resultados imprevisibles, pero reales, no permitieron otra opción que retirar la inclusión de este periódico, esperando en un futuro no lejano, poder concluir estos hallazgos iniciales que se presentan aquí.

D). ‘INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS’ (IEB) [Universidade De São Paulo, SP].²⁷

Este Centro especializado fue fundado en 1962 por el profesor Sergio Buarque de Holanda. Enseguida se constituyó como uno de los referentes principales para los estudios, de investigación y documentación, relacionados con la cultura y la historiografía brasileñas. El fondo de obras cuenta con cerca de ciento cuarenta mil volúmenes, entre libros, obras raras, periódicos, separatas y partituras musicales, pertenecientes a los períodos que comprenderían los siglos XVI al XX. También alberga en su Biblioteca, una colección muy especial, de revistas raras, que supera actualmente los 1915 ejemplares. Junto con la Biblioteca, se creó por necesidad de atención y cuidados, en 1968, el Archivo, que preserva colecciones que reciben, la mayor parte de las veces, el nombre del autor que las lega. El acervo actual ronda los trescientos mil documentos.

Como ya se puede imaginar, todos estos materiales que se encuentran tanto en la Biblioteca como en el Archivo, no circulan entre bibliotecas ni tampoco se realizan préstamos particulares. Y tanto las consultas como las copias están supeditadas al estado del volumen, restringiéndose el acceso a las mismas cuando no poseen las mínimas condiciones para ser manoseadas en las instalaciones del Centro.²⁸

Tras estas búsquedas sistematizadas y la posterior consulta de muchos de los materiales, comenzó la elección para la elaboración del **fichero de lectura(s)**, o sea, decidir qué trabajos cumplían el criterio inicial marcado: ‘estudios críticos sobre el *Quijote*’ y, en última instancia, teniendo como referente a Cervantes y sin salirse del eje cronológico preestablecido, porque de entre tanta, tantísima información, ¿qué elegir? o ¿cómo priorizar y

²⁷ [Http://www.usp.br/sibi](http://www.usp.br/sibi) . Seleccionar la opción: “Ciencias humanas” y acceder al ‘Catálogo informático’.

²⁸ Tras la consulta por Internet, para acceder a las obras habrá que desplazarse hasta la Universidad de São Paulo, en cuya área se ubica. IEB. Avda. Professor Mello Moraes, travessa 8, nº. 140. Cidade Universitária. S.P. El horario es ininterrumpido, de 9h00 a 17h00, de lunes a viernes. Especial atención se debe prestar a que este Centro se rige por el funcionamiento universitario, por lo que cuando la Administración Universitaria se paraliza, el IEB permanece cerrado. Cf. más informaciones: www.ieb.usp.br

en base a qué jerarquizar una selección para no perderse por un camino sin retorno? Del **Anexo A**, situado al final de este trabajo para facilitar la lectura y las consultas, los resultados que se analizan por extenso en el capítulo II han sido los siguientes:

-El fichero de lectura(s). Construcción y límites.

Leer y obtener un instrumento que nos ilumine [...] ese es el sentido de la lectura.
João Alexandre Barbosa
(Clase magistral, USP. 2004)

A la búsqueda de una luz que ilumine el sentido de esta lectura de los estudios críticos, se comenzó en el apartado anterior con un fichero a partir del cual, de entre las muchas obras encontradas, se han seleccionado aquellos trabajos que respondían, en su contenido, a los objetivos iniciales trazados en el capítulo introductorio. No obstante, no serían los únicas llevados en consideración; ya que se cita gran parte del vasto panorama creativo, para así tener una muestra de la evolución y formación del capítulo II, dedicado específicamente a la recepción cervantina en Brasil, con una breve panorámica que ayuda a contextualizar muchas de estas obras y a sus autores, para enseguida dar paso al estudio de los principales trabajos críticos; pero no sólo con estos, si no que también se irán añadiendo referencias relativas a informaciones de notable importancia, como son las interpretaciones cruzadas entre los diversos autores y las ideas que estos exponen, enriqueciéndose, para concluir, todo ello con el acervo periodístico consultado, un poco olvidado, dicho sea de paso, y que, sin lugar a dudas, instruye a la par que pone el broche final a un intenso viaje por el mundo de las Letras brasileñas. Con este resultado – siempre provisional, dadas las dificultades, imprevistos y limitaciones ya mencionadas – de los hallazgos periodísticos, recogidos hasta el momento de presentar este trabajo, se creó el **Apéndice A**, que contiguo al Anexo A, se ha valorado que puede facilitar y agilizar más las consultas, además de la percepción del resultado final.

Como punto de partida para toda la selección de libros y de algunos artículos, había que considerar primero todo el trabajo previo realizado en Brasil y ver cómo se representaba el panorama de la producción crítica del siglo XX, para luego ya atenerse a las primeras grandes delimitaciones, que quedarían impresas, finalmente, en el título del trabajo: ‘de 1900 a 2000’. Tras trazar el primer gran círculo, en torno a una cronología nada desdeñable, se diseñó un eje céntrico sobre el que poder focalizar la investigación; se empezó, entonces, a trabajar partiendo de años clave, por su especial significación para el universo del cervantismo, es decir, 1905, 1915-1916 y 1947; la siguiente cuestión era, *a priori*, ‘rescatar’ y reunir literalmente, todo el material posible y servible para una posterior valoración en base a los objetivos, de ahí la definición de un trabajo ‘lento, pero metódico’ referida en el fichero bibliográfico.

La situación geográfica facilitaría, en parte, la tarea de búsqueda y compilación – inclusive de copia manual. Así pues, al seguir las pistas de algunos trabajos, muchos de ellos aun inéditos, de la cervantista brasileña, se diseñó una cartografía básica que, poco a poco, iría creciendo gracias a la generosidad informativa de los profesionales de las Instituciones públicas y Fundaciones visitadas (ya referidas). Por otro lado, la concesión de una beca que sufragase los gastos de la investigación, posibilitó la realización de repetidos viajes interurbanos e incluso interestatales, de ahí que lugares como Campinas y Rio de Janeiro tuviesen cabida en un proyecto que, en principio, no era tan ambicioso, sobre todo, a la hora de elaborar este fichero de lecturas.

No obstante, sólo estos medios no serían suficientes, puesto que los progresos informáticos también han permitido la celeridad de algunas consultas, por medio de los catálogos digitales, y también de los préstamos entre universidades. Claro está, que toda moneda posee un reverso, en este caso serían las dificultades sociales y culturales, que aun

siendo pocas, se aprenden también a medida que la investigación va intensificándose. A pesar de los obstáculos propios de esta profesión, todo lo vivido acabó constituyendo la mejor de todas las clases magistrales, a la que nadie se imaginaría que asistiría.

La investigación de campo siempre reserva alguna sorpresa, en esta ocasión, importantes descubrimientos, previos y asimismo posteriores al examen de calificación del informe de maestría, realizado por dos evaluadores y la orientadora de este proyecto, propiciaron que, el abanico que ahora se presenta, tenga un resultado un poco diferente, aunque sin lugar a dudas, mejorado. Ciertos nombres fueron sugeridos, en parte desconocidos para una investigadora extranjera, como yo, en Brasil; ‘nuevos trabajos’ rescatados del olvido y siempre con el poco margen de maniobra por la sempiterna limitación temporal, puesto que la Maestría tiene un período más corto que el muchas veces se desearía, sobre todo, cuando se abren nuevos caminos y se empiezan a descubrir tantas cosas para delinear este recorrido.

Todos estos aspectos, sumados al inesperado y desbordante número de materiales periodísticos encontrados, citados con detalle en el **Apéndice A**, algo que superó por completo las expectativas iniciales y humildes del trabajo, obligó a tomar una decisión importante como fue que, tras la presentación del fichero bibliográfico y la inclusión de los datos en el **Anexo A**, como complemento, resultaría poco didáctico crear un nuevo listado citando los mismos estudios críticos que se van a tratar por extenso en el capítulo II. Así surgió la idea de escribir un ensayo que, basándose en mi experiencia de búsqueda o acceso a los trabajos, los fuese relacionando, tal y como este abanico se abría desde la perspectiva, me repito, pero esto es muy importante, de una investigadora extranjera ajena tanto a los datos más conocidos y manidos, para cualquier especialista, como a los desconocidos e inéditos. Por supuesto que esta experiencia permite empaparse y adentrarse en el proceso inicial y más

personal de la elaboración de esta tesina, de un modo poco usual, quizá, pero aquí está ese testimonio en primera persona:

“El primer contacto con los estudios críticos tras mi llegada a Brasil lo tuve a través de los trabajos de la profesora doctora Maria Augusta da Costa Vieira. Y muy merecido es que la nombre en este punto, puesto que el origen de esta tesina partió de un trabajo suyo, inédito en aquel momento, que tuvo la generosidad de compartir y discutir muchas veces conmigo, para que pudiera entender la panorámica brasileña allí retratada. Estas, diría yo, ‘conversaciones magistrales’ siempre llenas de tanto contenido, fueron las que me lanzaron al querer descubrir más y más, para así empezar a darle nuevas formas a aquellos temas con los que, hasta el momento, había tomado contacto e investigado sobre Cervantes y el *Quijote*, en esa preparación previa al examen de calificación del proyecto que elaboré.

Tras la toma de contacto con todo este valiosísimo material, la primera decisión fue viajar hasta Rio de Janeiro para conocer y convivir con algunos de los lugares más emblemáticos y de especial significación para la recepción “moderna” – si es que así se me permite denominar a este período más actual que se investigó. La visita al ‘Real Gabinete Português de Leitura’ despertó aún más la curiosidad sobre cómo, en aquel fastuoso espacio físico, Olavo Bilac, poeta querido y también reconocido, habría inaugurado estas ‘lecturas’ con su conferencia sobre “Don Quixote”. Uno de los trabajos más significativos por ser de los primeros, fechado en 1905, y estar relacionado con el *Quijote*. En Rio también logré acceder a varios textos de José Pérez y de J. C. Macedo Soares, en la Biblioteca Nacional.

Un nuevo viaje me llevó a Campinas, en concreto, al IEL (Unicamp), donde tras seguir la pista imprecisa de Cervantes por aquellos lugares, supe del acervo valiosísimo de José Brito Broca, para mí un periodista y escritor que apenas conocía. Empezar a bucear entre los muchos y variados materiales que se guardan del escritor, abrió mil ventanas más para

percibir enseguida que, el panorama literario brasileño en relación a Cervantes y a su producción, todavía podía – e iba a – sorprenderme. José Veríssimo cobró más sentido en el camino, al descubrir las referencias de su trayectoria, precisamente a través de Brito Broca. Un nuevo nombre me dejó en suspense, se trataba de Otto Maria Carpeaux. Ese nombre era algo complejo de asimilar para mí con el erudito escritor brasileño que, afortunadamente, descubrí y, claro, decidí incluir. Augusto Souza Meyer se presentó en las primeras clases universitarias del postgrado como una lectura relacionada con Cervantes. Así pues, tras casi dos años elaborando el trabajo, este nombre, sin duda, más sonoro en mi bagaje, formaría ya parte de las lecturas finales, no sólo por el contenido de sus artículos, escritos con rigor crítico sino también por las magistrales figuras del lenguaje que regala al lector en cada ensayo, haciendo del estudio de su obra uno de los mayores deleites.

Con el examen de calificación del proyecto en marcha, dos nuevos nombres se incorporarían a este fichero: el archidesconocido, hasta entonces, Braulio Sánchez-Sáez y un trabajo ya con un tratamiento diferenciado del eminentemente vinculado con la Academia, pero ciertamente interesante por las conexiones que se establecen en él, es el de la Catedrática en Literatura Española, Piñero Valverde, cuyo libro clausura estas lecturas, por tratarse de una publicación del año 2000.

Los restantes nombres irían saltando entre lecturas y consultas un poco más afinadas a los catálogos de diferentes centros culturales, pero teniendo siempre presentes los trabajos de la especialista Maria Augusta da Costa Vieira como referente. Osvaldo Orico (lectura que solamente puedo agradecerle a ella), Clodomir Vianna Moog, Nelson Omegna, San Tiago Dantas, Josué Montello y Luiz Fernando Franklin de Matos.

Confieso que no fue nada fácil el decidir cómo o qué autores o trabajos se quedarían relegados a un, nada cómodo, segundo plano. No obstante, tras cerrar el conjunto de nombres

y obras seleccionadas, el susto fue todavía mayor, al comprobar que tenía ante mí, la nada desdeñable cifra de dieciséis interpretaciones de autores brasileños eruditos y reconocidos, con los que debería familiarizarme, para examinar y conocer, además de relacionar entre sí, sus producciones. Ante tamaño reto y curiosas dificultades, sólo puedo admitir, honestamente, que me sorprendió todo lo leído, entre muchas otras cosas, por la alta calidad de aquellos que fueron los pioneros de la crítica cervantina del siglo XX en Brasil y que, a un tiempo, me llena de orgullo y de satisfacción el poder presentar las siguientes páginas que, tal vez no agraden a todos los que las leyeren, pero que abrirán de otra manera, o así lo espero, los ojos de quienes se asomen al panorama crítico de este país.

Así, pues, empieza el capítulo II denominado, desde mi perspectiva, “Otras lecturas” y que sigue, en la medida de lo posible, la estela cronológica marcada por los propios críticos brasileños iniciadores del camino, asumiendo esa herencia dejada por una cultura ajena, pero cuyos letrados bien supieron amoldarla, para enriquecerse con ella.

II. OTRAS LECTURAS.

La estela de los cervantistas en Brasil o la herencia de la cultura.

Si al estudiar el desarrollo literario [se acentúa] el conocimiento de lo que representa cada obra en la serie de las obras, al estudiar la vida literaria [se subraya] lo que ocurre en la conciencia de los que reciben la obra cuando se hace pública (VODICKA, p. 61).

El Quijote Iberoamericano: herencia de una cultura.

En primer lugar, cabe preguntarse por qué la herencia de la cultura ibérica podría considerarse como una de las marcas inaugurales de la estela de los cervantistas en Brasil. Para ello se han de exponer los antecedentes embrionarios del nacimiento de un *Quijote* que alcanzó el calificativo de ‘Iberoamericano’. Al mismo tiempo, responder esta cuestión inicial también supone retroceder en el tiempo para entender, al menos, el fenómeno de la lengua como uno de los vehículos primarios para esta herencia.

Brasil, todavía como colonia, aceptó y asimiló los orígenes literarios de las antiguas ciudades que se impondrían como significativas herencias de un pasado – ajeno – y como fuente inspiradora para el futuro. Así nace la incorporación de los valores peninsulares imperantes y magistrales; pero, al mismo tiempo, se produce un cambio en el colonialismo portugués y este pierde fuerza en los dominios africanos. Y aunque Brasil aún continúa bajo su yugo, como fruto de incipientes transformaciones sociales ya comienza a mostrarse un panorama intelectual que despierta con novedosos conceptos literarios en forma de épica. No obstante, ni todos los autores sintonizarían con las nuevas escuelas poéticas que surgirían y muchos se dedicaron a mantener la tradición clásica de origen portugués, con la que se mostraban más de acuerdo.

Las mismas fuentes ibéricas que sembrarían gran parte de Europa con su lengua y literatura al son de las carcajadas acompañadas por Don Quijote o los versos de *Os Lusíadas*, también regarían imaginación y gustos literarios al otro lado del océano Atlántico, alimentando así las colonias del Nuevo Mundo. Otra herencia significativa, pues, la de dos lenguas europeas, que se destacaron como uno de los instrumentos más representativos de los actos de colonización e intento ‘civilizador’, el español y el portugués.

Los especialistas en crítica explican que los libros de caballerías, además de constituir una lectura usual en España, también lo sería en América, sobre todo, al acompañar a muchos de sus conquistadores, tanto en sus recuerdos como en sus equipajes (BRIOSO, p. 317; COSTA LIMA, 1986, p. 46 et seq.). Una vez iniciado este fenómeno de lectura, no sería ya frenado, puesto que el *Quijote* es una obra cómica en la que se construyen patrones ideológicos *oscilantes*²⁹ e irónicos, lo que produce una particular distancia entre autor, obra y lector.

Se sitúa por vez primera el mecanismo de la ficción entre 1605 y 1613, en un contexto de posibilidades reales, de azares posibles, y [Cervantes] concibe un entramado humano capaz de recordarnos el tejido tupido de la vida real, ya fuera de la novela. Ese hallazgo tardará décadas en aparecer [en Europa] y lo hará siempre a remolque del modelo ibérico (BRIOSO, p. 34).

Las férreas campañas realizadas por la Inquisición española a las que se uniría la Corona, con la intención de evitar que los libros de caballerías, calificados como lecturas perniciosas, llegasen a sus colonias americanas, acabó resultando poco menos que un esfuerzo inútil al comprobar los datos históricos:

Así sucedió también con ese libro burlesco que es el *Quijote*. El envío de ejemplares a las tierras americanas comenzó el mismo año de publicación de la primera parte, y cabe afirmar que una parte importante de las primeras

²⁹ Brioso indica que este es un término acuñado por Américo Castro.

ediciones de *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* se agotó en Hispanoamérica (Ibid., pp. 318-319).

En principio, todo indicaría que no fue tan fuerte esta influencia del *Quijote* en Brasil, como en el resto del continente americano, como era tal vez de suponer, posiblemente por las barreras lingüísticas; no obstante, no se puede despreciar una recepción como la brasileña, porque apesar de todo, los testimonios históricos aseguran que, previamente a la llegada masiva de las letras francesas, la obra vivió:

[U]ma jornada dadivosa e longa [...] e seu mandato de mestre da bravura, da galanteria e da graça conquistou a admiração dos doutos, eruditos e leitores em geral da literatura peninsular. (ORICO, p. 185).

En Brasil se destacaron, más allá de especialistas y versados en letras, un tipo de admiradores de la obra, que además de amantes eran coleccionistas y devotos de las letras cervantinas. Un ejemplo representativo, entre muchos e infelizmente muchos anónimos dispersos por este inmenso país, es el del médico y profesor Genival Londres cuya colección ascendería a más de cuatrocientos volúmenes que, tras su desaparición, su viuda donó a la biblioteca de la '*Academia Brasileira de Letras*', representación de una de las herencias más características, dentro del panorama brasileño, de la marca del genio ibérico.

Las alusiones a la obra alcanzaron unas cotas de conocimiento insospechado, como afirma Montero, ya que la obra, en muy poco tiempo, rebasaría la dimensión mítica y sus personajes lograrían ser (re)conocidos hasta por personas que jamás habían abierto el libro. El por qué de este influjo de temas afines, tanto a un lado como al otro del océano, ha sido desencadenado por motivaciones diferentes. Esto tal vez se pueda explicar, en parte, porque Cervantes,

el *raro inventor*, [...] modela [sus novelas] sobre la estructura del relato renacentista de moda [...] y la novela italiana, [a los que] supera con creces [...] [y] se coloca en la posición [...] de inventor de un género, tanto en España como fuera de ella (BRIOSO, pp. 33-34).

Estas aventuras singulares que presentó Cervantes, transformaron su libro de caballerías en la representación más clara de lo que es el espíritu español, la raza peninsular, por lo que, tanto brasileños como españoles, reconocerían, con el paso del tiempo, esta dádiva como parte de un legado que les ha sido transmitido y cuyo valor no se puede cifrar. Años después, se enviarían también los primeros ejemplares ya de la segunda parte. Así comenzó la lectura del *Quijote* en América, lectura que paulatinamente asistiría a un cambio en sus interpretaciones:

[P]erdeu a feição com que nascera na Espanha e penetrara na América: a de uma simples burla aos livros de cavalaria, para tornar-se um ciclo ou uma cruzada do povo espanhol a contagiar com seu espírito e seu engenho todas as nações da terra (ORICO, p. 172).

En toda obra literaria, el texto al que accede el lector es único e invariable, siempre el mismo; no obstante, cada receptor recibirá este a su manera; reconstruyéndolo de tal modo que al prestarle los argumentos de su experiencia, que crea necesarios para entender el sentido de la obra, también la acabará explicando con su propia exégesis, tras el acto de la lectura, lo que automáticamente lo transforma en un receptor activo. Este tipo de lector no se muestra en contra de las normas sino que las utiliza modificándolas o rechazándolas según su grado de exigencia. El punto de vista del receptor, por lo tanto, no debiera constituir una mera alternativa sino que tendría que considerarse como un elemento integrador del texto. Esto explica la existencia de una obra universal, como es la que Cervantes creó:

Há um Quixote não só para usufruto de povos do mesmo sangue, senão também para cada povo que o queira assimilar por seu magnetismo inato, sem fronteiras, do que dão testemunho as edições mais distantes, [...] onde [...] se

revezam em adaptar ou revelar heróis de proporções idênticas aos que se nacionalizaram nos caminhos de Andaluzia, transportando na alma, no escudo, nas andanças, as imagens típicas das duas personagens originárias de Castela (ORICO, pp. 168-169).

El *Quijote* Iberoamericano es, por lo tanto, un libro que actualizando las jornadas quijotescas y adaptándolas a su entorno, se instituye como el modelo de aprendizaje de la fe y el valor universales, con esa mezcla de interesantes momentos de valentía y prudencia y que, habiéndose traducido a todos los idiomas imaginables, continúa conservando la humanidad, fruto de su simplicidad, y transmitiendo la íntima sensación de que, algún día, Don Quijote se cruzará en el camino del lector... o que encontrará las verdaderas marcas de su paso, también por allende los mares.

Las lecturas críticas en Brasil. El contexto social a escena.

Sólo cuando [se dejan] atrás [las] ideas preconcebidas y [se abandona] el refugio de lo conocido es cuando [se está] en condiciones de cosechar nuevas experiencias (ISER, 1987, p. 237).

El ejemplo de Unamuno de reescribir el *Quijote*, ejercicio más literario que crítico, fue menos imitado en la parte que el océano Atlántico baña las costas americanas, no obstante, las lecturas críticas en Brasil, investigadas *grosso modo* entre 1900 y 2000, muestran un panorama rico y variado; también, en ocasiones, inesperado por la espontaneidad y abundancia, pero que se presenta en conjunto para no perder precisamente esa exhuberancia de interpretaciones.

En el año 1904 ya se comenzaba a destacar cierta simbología de un progreso que preconizaba una evolución y, al fin, la llegada de un nuevo período, que fue denominado '*Belle Époque*'. Cronológicamente ubicada entre finales del siglo XIX y la Primera Guerra

Mundial, se destacaría esta época por una acentuada calma de la vida cotidiana y la explosión de un desarrollo tecnológico, a la par que un imparable crecimiento de las naciones europeas (SILVA, p. 15). Este momento concreto de la historia habla sobre la pérdida de la inocencia, pero de las naciones que corrían al son de los avances tecnológicos y que, sin remisión, cambiarían el mundo. La historiadora Márcia Camargos explica que, por debajo de la línea del Ecuador, este período permaneció latente durante más tiempo que en Europa, por lo que las consecuencias de este prolongamiento se extenderían también hasta las manifestaciones literarias sin que estas llegasen a sufrir grandes alteraciones.

La versión de los trópicos de la *Belle Époque*, en Brasil, se perfiló como un ambiente de euforia y esperanza, creyendo píamente que sólo podrían avecinarse mejores tiempos y que, sin duda, serían tiempos de esplendor. De obligada mención, aunque sea con pequeñas pinceladas, resulta la vida social que envuelve el mundo de la producción artística, para así poder obtener datos reveladores de la situación en torno a la vida literaria de los principales centros de desarrollo social y económico del país, que se concentrarían alrededor de un eje principal, y cuyo puente se establecería, inicialmente, entre dos importantes ciudades, que serían Rio de Janeiro y São Paulo.

La tensión literaria entre los elementos coloniales y lo cosmopolita constituyó la gran marca de este momento cultural en Brasil, tanto que se llegó a denominar como la ‘República de las Letras’ (CAMARGOS, p. 107). Enseguida se incorporarían nuevas y diversas costumbres sociales, entre las que se destacan las improntas literarias que dejarían la creación de los conocidos salones literarios, fastuosos centros que fueron más comunes en Rio que en São Paulo.³⁰ En concreto, la ‘*Belle Époque carioca*’ se presentó con rasgos exagerados por los

³⁰ La *Belle Époque*, en São Paulo, estuvo marcada por un hecho singular, pero simbólico. La fundación del primer centro literario: ‘La Villa Kyrial’. El dueño y fundador fue José Freitas Valle, mecenas diputado y senador, que compró una gran mansión (situada en Vila Mariana) y la bautizó como ‘Villa Kyrial’ [que significa literalmente: ‘Los elegidos del Señor’]. Se consideró, en efecto, el primer núcleo cultural en la ciudad, pero que

enfrentamientos literarios que surgieron, en especial, en la propia ciudad de Rio de Janeiro entre las tendencias literarias que se bifurcaban entre una literatura oficial *versus* un denominado, por Maurício Silva, pre-modernismo.³¹ Y aunque, en principio, se presenta como una época contradictoria, como señala Silva, se podría definir más acertadamente como un período de contiendas, en los que el día a día se llena de contradicciones, donde se convive en un clima de entreguerras o de guerra y paz, y donde también se mezclan y se exaltan sentimientos de esperanza y optimismo con la oscura y profunda desilusión. Todos estos extremos pertenecen a la misma etapa; aunque en el medio social, la polaridad giraría en torno a dos términos básicos, que fueron civilización y barbarie (SILVA, p. 16).

En especial, en Rio se perseguía un único objetivo, lograr modificar la antigua concepción de ciudad y así dar paso a un nuevo modelo de convivencia social (Ibid., p. 20), es decir, se busca crear una ciudad contemporánea. Así pues, los primeros veinte años serían una época de adaptación, transición y asimilación hacia lo actual. Muy a pesar de que durante la *Belle Époque* se avanza hacia la modernidad, la realidad social golpea con contundencia mostrando su peor cara, al mantenerse vigentes: la discriminación, los prejuicios y la inevitable falta de desarrollo económico-social de algunas de las capas de la sociedad, generando bolsas de pobreza, en definitiva, un panorama colectivo en el que, sin poder evitarlo, se producirían las paradojas del atraso social imbricado con diseños urbanos modernos, una creación literaria más cosmopolita, cierto afán patriótico y modernidades

se volvió extremadamente elitista por exigir una reproducción artificial de hábitos de un cosmopolitismo europeo que tendría poco sentido en Brasil. En este tipo de salones nace el modismo de las ‘Conferencias Literárias’, de origen francés. Es interesante destacar que, el 6 de septiembre de 1912 se inician unos ciclos de conferencias en ‘Villa Kyrial’, que decaerán a mediados de los años veinte, pero justamente coincidiendo con el año de la ‘Semana de Arte Moderna’ en 1922, paralelamente se organizan uno de estos ciclos en el que Freitas Valle presentó la conferencia titulada: “Os predestinados e as forças psíquicas do inconsciente”, de la que se debe destacar el hecho de que, además de caracterizar a los principales autores que componen su trabajo como mártires, consideraba el caso concreto de Don Quijote – atribuyéndole cualidad de humano – como un hombre predestinado y consagrado para la fe. CAMARGOS, pp. 12; 15; 52; 75; 80-81. Esto mantiene claras reminiscencias con el ‘Quijotismo finisecular’ hispanoamericano de comienzos del siglo XX.

³¹ Entiéndase esta concepción de “*pre-modernismo*” referida a los autores que produjeron sus obras previamente a la ‘Semana del Arte Moderno’ de São Paulo (1922). Analizará después los enfrentamientos que se generaron en la prosa ficcional, específicamente, abordando los casos de Lima Barreto y Coelho Neto; aunque esta investigación se quedará con el esbozo más general. Ibid., p. 11.

tecnológicas que, junto con las nuevas modas en el vestir, constituirían ese ansiado sueño de progreso. Toda esta realidad de disputas socio-políticas, en el ámbito de la nación brasileña, se trasladarán también al mundo de la creación literaria convirtiendo en una alegoría, aquello que la clase alta y letrada, decidió adaptar y también aceptar como el enfrentamiento entre lo civilizado y lo bárbaro.

Este momento singular dejaría improntas significativas en el mundo de las artes y, en concreto, en el universo literario aparecen delimitadas dos tendencias estéticas, que se destacaron por encima de otras manifestaciones menores. La primera, denominada '*literatura oficial*', resultado de la euforia propia del inicio de un nuevo siglo, y la segunda, *apud* Silva, '*literatura pre-modernista*', basada en una visión más crítica del momento histórico que se vivía. Silva, finalmente, definió esta división como "um ambiente estético marcado pela oposição entre os devotos ilustres da Hélade e os habitantes modestos do Subúrbio", o lo que es lo mismo, mientras la literatura oficial se vincula más directamente con el academicismo, el pre-modernismo acabará formando un grupo que se encuentra ante una situación evidente de marginación literaria (Ibid., pp. 99-100).

Si se profundiza aún más en el ámbito literario, igualmente se manifiestan las oposiciones, aparece la literatura cuya temática versaría sobre el placer y el prosaísmo mundano frente a otro tipo de literatura preocupada con la promoción y divulgación de las causas que generan los problemas nacionales de cariz real, o sea, que se acaban estableciendo oposiciones de otro nivel, con cuestiones que versarían sobre si prevalece la forma por encima del contenido o viceversa (Ibid., p. 104).

Con esta sensación de afrancesamiento y, consecuentemente, de pérdida de valores culturales nacionales, la literatura realista de denuncia social y el idealismo del romanticismo pasarán a un segundo plano, para asistir al surgimiento imparable de las características

secundarias de la literatura, a través de la llegada de las conferencias y salones literarios, con discursos vagos y la lucha entre las inclinaciones estéticas. Por lo tanto, esta nueva literatura de comienzos del siglo XX, que se inaugura, por decirlo de algún modo, en los periódicos, a través de las crónicas literarias pero también con aportes de actualidad, se convierte en la definición más acertada del ‘mundanismo literario’, fenómeno originado por el ya citado mundo literario francés, aunque hubo otras literaturas extranjeras³² que contribuirían también a que progresara este movimiento. Con tal mezcla de influencias, se genera un aire de cosmopolitismo, pero con cierto grado de artificialidad; todo ello también será producto de esa tecnología novedosa que comienza a formar parte del día a día social y cultural del país.

En la literatura, este resultado destapará las consecuencias en el *modus faciendi*, o sea, provocando que se manifieste abiertamente un nuevo modo de afrontar la vida y sus circunstancias para, por fin, plasmarlas en las páginas de una obra; con lo que se revolucionará el enfoque al redactar, resultando más vivaz y entusiasta. Inclusive este progreso imperante será una de las marcas diferenciales para las nuevas temáticas literarias. Como resultado de todos estos cambios incesantes, también aparecen las primeras ediciones populares y comienza así el ‘boom’ de las grandes tiradas y ventas.

Los efectos secundarios o colaterales, que aparecerían tras la adaptación de esta *Belle Époque tropical*, también se dejarían sentir, principalmente, en:

- a). La formación del mencionado eje cultural, eminentemente urbano, entre Rio de Janeiro y São Paulo, que excluía abiertamente a los intelectuales de otras regiones del país.
- b). Estas alteraciones se viven por igual en la producción literaria, que va incorporando ese proceso de una capital que pasa por un proceso de reurbanización.

³² Como fue el caso de la literatura inglesa, italiana, alemana y portuguesa. Ibid., p. 27.

Con respecto a la ya mencionada existencia de esas dos tendencias literarias enfrentadas e imperantes, las características en torno a cada una de ellas fueron denominadas por Silva del siguiente modo:

I. Literatura oficial: limitaba la capacidad creativa y estaba fuertemente vinculada con una noción de poder y dominio político. Por consiguiente, tanto los escritores como sus creaciones, recibían un trato de ‘oficialidad’ (más conocido por la sociedad actual como ‘favoritismo’), que les permitía generar una cantidad ingente de artículos periodísticos.³³ La temática no sólo estaba adscrita al plano político, sino que también, y sobre todo, se abordarían cuestiones de estética,³⁴ con una acentuada y casi extremada, devoción por la forma, el ornato lingüístico y el preciosismo verbal. Los representantes de esta literatura eran, mayoritariamente, escritores que estaban vinculados, de algún modo, con la ‘*Academia Brasileira de Letras*’.

II. Literatura de autoría pre-modernista:³⁵ Los principales locales de reunión para este grupo fueron más alternativos, encontrándose en pastelerías, cafés o simples bares. El objetivo de esta literatura se oponía a la oficial, presentando vertientes particulares que fueron, en ocasiones, calificadas como ‘anti-literatura oficial’, usando la concepción de Silva. Las tres principales escisiones serían: a) Aceptación de este período; b) Búsqueda del reconocimiento como una nueva tendencia estético-literaria en la época; c) Marcas con fundamentación teórica para establecer un tiempo diferente.³⁶

³³ Devotos de esta corriente, por ejemplo, fueron Coelho Neto, Olavo Bilac, João do Rio, Martins Fontes, Afrânio Peixoto, Julis Lopes de Almeida, e inclusive otros menos destacados. Ibid., pp. 30-31.

³⁴ “O parnasianismo era ainda a estética vigente no quadro literário daquelas duas primeiras décadas do novo século, seguido de longe pelo simbolismo ou por tendências manifestadamente pré-modernas”. Ibid.

³⁵ Concepto utilizado por Silva para definir a todos aquellos escritores que no se incluirían en la ‘Literatura oficial’, es decir, los críticos también conocidos como ‘bohémios’. Ibid., pp. 40-41.

³⁶ Secundan esta última variante autores como: Lima Barreto, Euclides da Cunha, Graça Aranha, Monteiro Lobato, Manuel Bomfim, Antônio Torres. Para una explicación más detallada, que caracterizaría cada una de estas visiones dentro de una opción pre-modernista literaria y que se constituiría como un tipo particular de *anti-literatura oficial*. Ibid., pp. 34-40.

Academia versus ‘Confeitaria’

A comienzos del siglo XX, el analista literario F. de Assis Barbosa, divide la sociedad literaria del momento entre: académicos y bohemios, para entenderlo mejor, los primeros se reunían en la sede de la recién inaugurada ‘*Academia Brasileira de Letras*’ y los segundos solían encontrarse en cafeterías, bares o confiterías, destacándose entre todos estos lugares, la ‘*Confeitaria Colombo*’. Se repartía la creatividad del momento entre el convencionalismo y la anécdota.

Entre estas dos vertientes ideológicas, sociales y culturales, que marcan este momento tan concreto en Rio de Janeiro, la concepción literaria también se verá afectada por esta división, como se puede apreciar en el siguiente cuadro resumido:

<i>‘Confeitaria’</i>	<u>Academia</u>
Literatura: como fenómeno social.	Literatura: expresión verbal del ser humano.
Desprecio por la obra ficcional.	Prestigio intelectual.
Literatura militante.	Literatura idealista: visión superficial del arte.
Instrumento para provocar cambios sociales.	La literatura se mueve con el ideal a través de la creación.
Objetivo: conquistar la libertad a través de la literatura.	Fenómeno relacionado con la sociedad que prospera.

La estela del cervantismo brasileño.

Presentación.

Con el contexto socio-literario ya en escena, resta apenas fijar los criterios principales, en torno a los que se ha ido perfilando esta ‘estela cervantina crítica’. Se parte de dos paradigmas fundamentales: en primer lugar, se han registrado aquellos trabajos con un carácter más marcadamente crítico que de (re)creación literaria, para así delinear con algo más de precisión el camino de esta investigación. Dada la estimativa del recorte temporal, *a priori* seleccionado de 1900 a 2000, el volumen de trabajos factibles de ser incluidos superó las expectativas y los objetivos de una investigación de maestría, porque se trata de textos sobre los cuales sería necesario dar cuenta no solamente de un modo sucinto, en el catálogo, sino más por extenso. Por lo tanto, la estela se fijó y se dejó que se fuera agrandando con más y más trabajos...

En segundo lugar, un criterio que se predefinió por sí mismo, fue el acceso a muchos de estos trabajos críticos, a los que no sería posible llegar por muchos y muy diversos motivos. Así pues, de entre los que aparecieron y se podían consultar, había que sopesar seriamente los que podrían contribuir más o mejor para que esa imagen de la “estela” fuera algo más que una simple metáfora y, así, ejemplificar el proceso de construcción hasta llegar a las puertas del actual cervantismo brasileño operante, más académico, formal, con criterios y marcas propias que lo definen por su autonomía ideológica y la apertura de nuevas líneas de investigación.

Los textos que a continuación se exponen están clasificados por orden cronológico de aparición y/o de publicación, reseñando, en todo momento, cómo unos se citan y se prestigian dentro de otros, formando así las referencias básicas para entender la construcción formal de

este camino, gran parte ya descrito en las propias obras seleccionadas, y que aquí apenas se compendia para una exposición ordenada y comentada desde una perspectiva, sin duda, de privilegio.

El recurso de emplear un elevado número de referencias textuales del *corpus* seleccionado, responde a un afán encarecido de (de)mostrar, en cada crítico, su exposición y desarrollo teórico, a través del resultado de sus propias conclusiones. En ocasiones, levantar una argumentación coherente y objet'iva sobre temas que se estaban experimentando o sobre ciertas ideas que se postulan, resulta complejo sin referir las nociones teóricas y críticas de las que parte la fuente originaria del texto.

1 - Olavo BILAC. La conferencia: “Don Quixote”.

En el ‘*Real Gabinete Português de Leitura*’, sito en la ciudad de Rio de Janeiro, a comienzos de siglo se ofrecieron una serie de conferencias literarias,³⁷ práctica que empezaba a extenderse. Enseguida se destacaría la proferida por el poeta Olavo Bilac, que originariamente se pronunció la noche del 12 de junio (1905) y se publicaría un año más tarde, en 1906, en una revista carioca llamada: “Kósmos”. Finalmente, se recuperaría el texto, junto con otros trabajos del poeta, para componer el libro titulado *Conferencias Literarias*

³⁷ En el Centro de Documentación Cultural Alexandre Eulalio (CEDAE) existe un artículo de Brito Broca titulado “A Literatura”, sin nota tipográfica, pero que es interesante incluirlo aquí para poner de manifiesto cómo nacieron este tipo de actos y la gran difusión que alcanzaron. En el artículo hay una columna breve titulada: “A ERA DAS CONFERÊNCIAS”. Se reproduce usando la ortografía original: “Mas o 1900 foi, por excelência, para nós a época das palestras literárias. Medeiros e Albuquerque confessa, nas suas memórias, ter sido êle quem, voltando de Paris, em 1906, lançou essa moda no Rio, fazendo com que o público pagasse os ingressos. Interessou na experiência Bilac e Coelho Neto e lograram tal êxito que, dentro em pouco, a ‘conferência literária se tornou uma epidemia insuportável’. João do Rio satiriza essa mania, numa página da “Vida Vertiginosa”. O certo é que a conferência criou também um gênero: gênero florido, pirotécnico de palavras, composição literária, em que se procurava encantar o auditório pelo brilho das imagens, o paradoxo, a graça dos achados, a filosofia fácil. Isso, embora alguns lhe dessem um cunho mais erudito de investigação folclórica. Os temas dizem bem dos assuntos: ‘A lágrima’, ‘O riso’, ‘O dia e a noite’. Às vêces, um fazia uma conferência contra o ciúme e outro abordava o mesmo tema, em ponto de vista contrário. E a conferência de Medeiros e Albuquerque: ‘Mas não casar é melhor...’ indica claramente que está respondendo à outra: ‘Casar é bom...’”. (Archivos CEDAE. Colección B. BROCA: *Obras Reunidas de Brito Broca*. Artículo: “A era das conferências” [completa]. Pasta nº 22, letra C).

(1930). Este discurso estaba motivado por las celebraciones del III Centenario de la publicación del *Quijote* (1605) de Miguel de Cervantes.

El primer elemento llamativo de su conferencia es el escueto, pero significativo título, que parece que podría estar compuesto por un juego de doble significación: “Don Quixote”. ¿‘Don Quijote’ sería una referencia para hablar con detalle sobre la obra cervantina, por el inminente centenario, o tal vez pretendería ser un homenaje para el representativo personaje homónimo; que igualmente se (re)conoce como hidalgo, caballero andante o loco, pero, sin duda, figura fundamental de la novela? En la base de este título también se conjugarían los resultados de dos lenguas hermanas, el “*Don*” – en lengua española –, partícula que el personaje, de origen hidalgo, usaría como elemento representativo del nombre que firmaría sus hazañas de caballero andante y “*Quixote*” – en lengua española, pero también en portugués – designación con la que se autoproclamará el hidalgo, para transformarse en caballero y restaurar la gloria de su linaje (no lo dice explícitamente Bilac, pero hay que recordar que era dudoso el nombre verdadero ya desde las primeras páginas de la historia, lo cual podría evocar los primeros signos de burla e ironía hacia una clase social concreta, como era la nobleza. Esta línea argumental, como se verá más adelante, será uno de los pilares fundamentales de la psicología social, que el escritor José Pérez empleará para justificar su exégesis). Por lo tanto, la seducción de la conferencia del poeta arranca de este modo y así se marcarían los primeros pasos del cervantismo de comienzos del siglo XX en Brasil. Esta es la importancia real de su conferencia, de la que tampoco se espera una gran elaboración crítica y sí una exaltación poética, si se parte de la noción de cómo y para qué se crearon estas conferencias. Esto, en absoluto, constituye un desmérito hacia el texto, sino todo lo contrario porque se sabe que, al final, pocos textos, de entre todas esas miles de ‘conferencias literarias’ que serían proferidas hasta la saciedad y que divertirían a sus oyentes, con todo tipo de elucubraciones floridas y ornamentadas, eran los que se publicaban, apenas aquellos con un

valor político o un contenido literario “serio”. Y aunque esto de ‘serio’, no lo dejaran muy claro en la época, lo cierto es que este es uno de los vivos testimonios de qué tipo de conferencia literaria se consideraba de contenido serio. Esta hipótesis se refuerza con las informaciones referentes a la aparición de la publicación de la conferencia un año más tarde en una revista, lo cual no se repetirá.

Cuando se vuelve la mirada propiamente al texto, se percibe como Bilac comienza con un estilo empapado de lirismo, dando una localización geográfica que sitúa al receptor en ‘Argamasilla’, un pueblecito manchego cercano al río Guadiana, para, de súbito y sin previo aviso, sumergirse en una digresión del contexto histórico, bastante prolija, que destaca, en primer lugar, el fallecimiento del monarca en aquellos tiempos, cuyo sobrenombre ‘*el Demonio del Sur*’, bien podría pintar el panorama de esa España, sin alegrías ni libertad, y cuya única esperanza reside en el valor de la muerte del rey Felipe II porque supone, para bien o para mal, un cambio. Y continúa Bilac recordando que la literatura también vive ese martirio, que los versos que se componen, mayoritariamente laudatorios porque son los únicos que proporcionaban una retribución económica, se hallan vacíos y retumban porque no se permite pensar al poeta (Ibid., p. 160). Es posible que en estas palabras de Bilac, ese ‘vacío’, al que la capacidad creativa de los escritores estaba sometida, también pudiese morir simbólicamente, junto con el monarca (a pesar del ambiente que incluía el temor inquisitorial, algo que no se olvida fácilmente), pero que ese trono vacío junto con los versos vanos se equiparasen, como si se estuviese a la espera de algo novedoso en el ámbito de las letras. En este marco de creación moral imperante, sólo la figura del poeta español Góngora se erige como un semidiós, con juegos de inversión, metáforas y futilidad; mientras España se consume lentamente...

Sin más añadidos, Bilac retoma la ubicación geográfica del inicio, que dejó cual barco a la deriva en sus primeras líneas: Argamasilla. Allí sitúa a un hombre que, prisionero, describirá de modo tal, que cualquiera lograría reconstruir esa imagen romántica de un joven atractivo cuya vida errante, marcada por los infortunios de sus aventuras (combates y padecimientos, como un cautiverio), le ha llevado a la cárcel. Ese que huyó de las garras de la muerte y padece las consecuencias de, según Bilac, simplemente ser pobre; ese que se dedica a escribir en su encierro, reproduciendo apenas el universo moral que vive en su interior. Por lo tanto, el poeta está identificando al escritor con la escritura, a la experiencia real vivida con la creación ficticia. Tras la manifestación del poeta, se verá que tanto el tratamiento de Cervantes y Don Quijote como personajes y, generalmente confluyendo en la misma identidad, se volverá, como se irá destacando al abordar cada autor, como una marca casi constante en esta muestra significativa de la crítica brasileña.

Pero el poeta ha sumergido al auditorio en un dilema. ¿Conocerán todos al forjador de historias en papel? ¿Quién es ese misterioso genio encarcelado, que escribiendo en miséras condiciones, crea la fusión del que se considera – en palabras de Bilac – el verdadero espíritu español? Se reconstruye, a través de la dualidad, la amalgama de un cerebro y un corazón, que darán como fruto, de su unión en un acto creativo, cobijado con sonrisas y regado con lágrimas... “a Epopéa do riso” (Ibid., p. 163). Aquí está la pasión del yo lírico de Bilac, marca tendenciosa que lo delata. No obstante, aunque su pasión lo lleve a recrear todo este momento de la elaboración cervantina, se debe prestar atención a esos dos elementos – las sonrisas y las lágrimas – que, quizá, en un primer momento se pasarían por alto, pero que son cruciales para entender los enigmas que se irán desencadenando en la conferencia, poco a poco, como si de una estructura poética se tratase. El ejemplo más claro es que tan sólo se cita el nombre del escritor al final de cinco páginas, tras el relato de innúmeros datos y acontecimientos, todos ellos quizá significativos, pero con una descripción plástica excesivamente precisa – lo que

debe hacer concluir que está construyendo un personaje al que se pretende mostrar casi al vivo – y con una carga semántica de dramatismo exacerbado, que, sin duda, acabarían trasladando a los receptores a las supuestas situaciones y empatizando con el sufrimiento y drama personal, que se hila a lo largo de todo su discurso, ora más evidente ora más sutil, pero que no falte. Todas estas pistas que se están entresacando del texto, las empleará Bilac para enfatizar, mediante un proceso hiperbólico, la vida de un hombre español que sufrió, pero que, asimismo, partiendo de lo concreto y real de su vida fue el gran ‘Creador’. Este sustantivo seguro que no fue elegido al acaso por Bilac, puesto que posee unas connotaciones semánticas próximas al misticismo, se podría interpretar como una transposición de lo divino a lo humano; como tampoco habrá sido un error (orto)gráfico el que se inicie esa misma palabra con mayúscula, colocada tras un artículo determinado; posiblemente ‘Creador’ represente el nombre propio del ser aún no identificado, pero es posible que nuevamente el auditorio se pregunte: ¿quién es? Entonces Bilac aunará, por fin, al escritor: Cervantes, junto con su creación: “Don Quixote”. Aquí se retoma también aquella cuestión inicial del título. *Don Quixote* se trata de la obra de Cervantes, calificada de inmortal por el poeta, a pesar de que – como él mismo confesará – le falten números concretos que permitirían asegurar cuán extendida se halla por el mundo la novela; pero también se refiere Bilac al personaje que ha divertido, como nadie, a la humanidad.

A partir de este punto, Bilac sirviéndose de metáforas, transforma a los personajes principales de la novela cervantina, en la propia Vida. Según su propuesta, estas figuras, por encima de la dualidad moral que simbólicamente representan, acabarán unificándose y el libro de Cervantes se estructurará, como comenta el poeta, por medio de los contrastes que, partiendo de la fisonomía o del temperamento de los personajes e incluso la animalización de estos mismos, como también de la comparación entre sus animales y pasando por la tipología amorosa, concluyen en sus objetivos.

La concepción interpretativa de Bilac convierte a Don Quijote en un ser que, siguiendo la vertiente romántica, alimenta su espíritu, mientras que Sancho apenas nutre su cuerpo. Sublimados estos contrastes por el poeta, como se viene destacando, las antítesis se vuelven cada vez más subjetivas e irán desde la simple visión del mundo hasta forjar la principal diferencia que los define, uno es el caballero de los valores y del ideal puro, el otro es el escudero de la materialidad y de la cercanía a lo real. Y aunque estas atribuciones se hayan construido en base a concepciones opuestas, quizá algo extremas, lo cierto es que el resultado de estas ideas comparadas se enraizaría hasta tal punto en la sociedad, que harían que Sancho recibiese una pésima acogida por parte de los románticos, debido precisamente a este vínculo mundanal, de su nexa con la realidad que se exagera más al presentarse junto al caballero. ¡Como si Sancho fuese también un ser real y sus actos no fuesen producto de la pluma de su autor sino resultado de su irracionalidad primaria! Bilac, por lo tanto, contribuye a este misticismo de los opuestos.

El libro será mostrado por el poeta, en su conferencia, como el resultado fundamental de una sonrisa. La primera lectura de la obra que todo lector realiza, la denominada como ingenua, respondería en el caso de esta obra, como asegura Bilac, al deseo de provocar risa, pero también defendiendo que, leer el *Quijote*, evidencia que el “Genio”, Cervantes, dejó una impronta peculiar del doble sentido que quería darle a su obra. Un distintivo oculto, cuyo testimonio sería más amargo, frío y duro de lo que superficialmente se muestra. Esa sonrisa universal que menciona Bilac, escondería la verdadera originalidad de la obra, la característica encubierta estaría en la alegría que Cervantes logra extraer de la miseria, pero de la suya como ser humano, la alegría que plasmaría finalmente en el papel. El crítico describe el libro como una sátira brutal y dolorosa (nuevamente se posiciona aquí la voz del poeta, Bilac, apelando al doloroso acto del ‘genio’ al desvelar los enigmas de un sufrimiento sofocado en el silencio de los tiempos y bajo las letras de doble sentido), que sería el resultado

de una maldición proveniente de la condición humana más rastrera. Las líneas teóricas postuladas en su conferencia hacen pensar que la exégesis de Bilac se aproxima con vigor a una vertiente romántica. No se niega la risa inicial de la obra, pero existe un drama oculto, del cual el receptor ha de desvelar el misterio para llegar así hasta el mensaje codificado más allá del placer inicial, que hará irremisiblemente que se conduela del maltrecho caballero, reacción esta última primordial para Bilac. Estas palabras del crítico llevan a concluir que, entonces, la risa se elabora a partir de lo ínfimo e íntimo del autor, de aquello que existe y que todo el mundo (re)conoce, pero que se niega – o se negaría, hasta ese momento – a (re)conocer.

A un tiempo, el sufrimiento que el público reconocerá en Don Quijote – que el crítico erige aquí con entidad casi propiamente humana al afirmar que ‘siente dolor’ –, se lo provocaría Cervantes para que el lector vibre y se sienta apiadado, lo que acabaría siendo el resultado, dice Bilac, de un Cervantes con una maldad equiparable a la de la Inquisición. Es más, afirma el poeta con rotundidad, que Cervantes era consciente de que estaba escribiendo un libro cruel, donde las heroicidades son locuras, el sacrificio es locura, el amor puro también es locura, inclusive el más alto grado de Perfección y Justicia son propios de locos, es decir, la argumentación del poeta brasileño empuja a pensar que Cervantes crea, a propósito, este ideario con valores, según él, de un loco y lo inserta de manera que sea el proyecto de vida de Don Quijote.

Aunque no terminarán en este punto los complejos entramados de identificación del autor con el personaje ficticio, puesto que Don Quijote posee ya autonomía como un ‘personaje-persona’, es decir, que aunque no se discute el hecho de que sea un personaje, sí que se manifiesta hacia él un tratamiento impropio como ente irreal, incorpóreo, es más, Bilac para rizar el rizo afirma que también se muestra Don Quijote como la exteriorización de Cervantes y que este le hablará a su propio personaje. Se extrae, pues, de estas palabras del

poeta, que el autor del *Quijote* lo que hace, en realidad, es proyectarse en su personaje y, al mismo tiempo que se desdobra y lo castiga con una crueldad inhumana, se comunica con él para, de ese modo, purificar sus errores.

Todas estas conclusiones son interesantísimas para ser confrontadas con lo que defenderá Veríssimo, por ejemplo, en el siguiente texto, con relación a la intención del autor y, concretamente, abordando el caso de Cervantes. Esto demuestra, una vez más, lo que a lo largo de esta revisión del texto de Bilac se viene poniendo de relieve, que se nota esa marca tendenciosa del poeta, que lo delata, sin duda, demostrando que el discurso es fruto de su pasión por el *Quijote*, la cual jamás negó, por supuesto, y de la que se recogerían, en consecuencia, sabrosos ecos periodísticos, como testimonian los resultados del Apéndice A. Por otra parte, esto mismo lleva a pensar que el peso argumental de su discurso disminuye proporcionalmente en función del aumento de su pasión y de su exaltación a medida que avanza el texto, hasta la apoteosis final, que es la exhortación al ‘Caballero de la Triste Figura’. El enfrentamiento entre conceptos de ficción y realidad, inseridos a lo largo del discurso, cobran pleno sentido a partir de este punto. Si se observa con detalle la conferencia se puede comprobar que Bilac, al igual que aseguraba que Cervantes hacía con su personaje, y esto tal vez lo haga el poeta brasileño a modo de imitación –no se puede citar más que de manera hipotética esta justificación –, le dice también al personaje: “Tu vives, D. Quixote!” Y lo reiterará: “Tu vives, e estás aquí” para, insistir en apelar a él, al grito de “Louco sublime!” (Ibid., p. 178), frase inicial del fragmento final del texto de Bilac, tras la cual se reconstruye la historia de la colonización del país, cuyos conquistadores tenían alma de Don Quijote porque nada temían; y en la que se reivindica el ‘quijotismo’ como un tipo de sangre que se mezcla en la base de sus raíces, que anima a que los brasileños rechacen la similitud con una ‘raza de Sanchos’, como ya se mencionó, en relación a ese culto por la comida, es decir, lo básico en la supervivencia, la bajeza, lo irracional, lo que alejaría a cualquier ser humano de los grandes

ideales de sacrificio. Por eso cerrarán estas palabras su intervención: “Inspira-nos e protege-nos, louco sublime!” (Ibid., p. 179). Estructuralmente, el fragmento se presenta bajo una composición circular, se inicia y se le pone fin del mismo modo, con el mismo apelo que se volvería un eco entre la masa popular y al que Brito Broca, sin ir más lejos, hará referencia en un trabajo posterior. El sustantivo ‘loco’, referido al caballero, se califica con ‘sublime’, algo excelso. Una antítesis que se usará para reforzar el contenido. A pesar de que Bilac no quisiera intervenir en temas políticos directamente, parece que se esconde cierto aire de crítica y de insatisfacción de aquellos que sienten su sangre impregnada de quijotismo y que desean brillar sea cual sea su destino final como joven patria. Es obvio que este es un tema que, en conjunto con lo que él declara en la prensa de la época, sobre la situación de Brasil y el llamamiento de los jóvenes para que piensen y actúen consecuentemente, podría permitir una mayor aprehensión del contenido, al entender mejor ese momento que se vivía y al que él, como Cervantes a su Don Quijote, le mandaba mensajes ocultos también, ya que es consciente de que, no siempre el que gana es el que triunfa finalmente.

Bilac se sumerge en una cuestión importante, aunque lo haga de soslayo, al no dejar pasar por alto la publicación de la segunda parte del *Quijote*. Explica que el motivo por el que surgiría esta, años después de la primera parte, fue para desenmascarar al autor apócrifo y a su mentirosa invención. Como consecuencia de las palabras de Bilac, se deduce que la percepción que se tiene, en ese momento, de esta segunda entrega se ofrece como una réplica crítica y totalizadora, puesto que evidencia la falta de credibilidad del autor apócrifo y de su obra, usando incluso esa propaganda en beneficio propio para así prolongar el éxito del primer volumen. No profundizará más Bilac en este asunto, evidentemente, se entiende que porque, tal vez, el medio de expresión, la conferencia, no permite grandes digresiones, ya que posee una cierta limitación y además el mayor peso del discurso debería centrarse en la primera parte, al estar celebrándose el tercer centenario. Aunque Bilac refiera brevemente esta

cuestión, otros autores explicarán qué habría motivado, por ejemplo, a que entre la primera y la segunda parte hubiese diez años en blanco. Franklin de Matos, en uno de los últimos textos que será presentado, por ejemplo, destacará cuestiones en torno al libro como ente autónomo y el descubrimiento de la noción de derecho de autor, embrionario en el *Quijote*.

Al pensar en términos de recepción literaria y, más específicamente, al reflexionar sobre cómo habría sido recibido el *Quijote* en este momento, a través de la conferencia de Bilac, no se ha de olvidar que este discurso se concluirá con la parte más significativa, como correspondería a cualquier composición poética que se precie. El sentido del *Quijote* se transforma, condensándose en el cierre de la conferencia una fuerte dosis de semántica de la noción de un ‘*Quijote* Iberoamericano’, cuya herencia en el pueblo brasileño se ha de leer e interpretar como si de un *Quijote* se tratase. Esto apenas indicaría que, atravesando todo un siglo lleno de variadísimas exégesis, los textos presentan contenidos que permiten establecer distintos grados de intertextualidad.

Bilac, poeta querido y reconocido en Brasil, realiza un ejercicio de seducción ante un auditorio, al que irá cautivando y guiando, con sus ideas, que transforma en metáforas puras que, al final, con tal levedad serán introducidas, que dejará que evolucionen hasta imágenes hiperbólicas que terminan en argumentos sin gran peso específico, algo que ya se esperaba, puesto que tanto su obra como sus personajes transitan con Bilac por un camino esencialmente poético, donde él se permite todo y todo se le está permitido, al estar fundamentado su raciocinio en el Positivismo, por lo que la obra está justificada en base a la vida del autor y la vida de este, si en tal caso es poco conocida, se le infieren elementos imaginativos que partirían de una lectura personal y muy particular o de reminiscencias en base al conocimiento que se tenga de las costumbres del país del autor, que rellenarían las lagunas. Este ejercicio es un arma de doble filo, porque ayuda a mitificar ciertos datos y

acontecimientos, al igual que a regir el rumbo del sentido final que se ha de encontrar en la lectura de la obra, anulando las ideas más enriquecedoras que Meyer, por ejemplo, desarrollará dando alternativas importantes para no caer en estas ciénagas.

Esta conferencia de Bilac, que se ha quedado marcada en la memoria del tiempo, sobre todo por la famosa frase de: “louco sublime!” dará pie a la entrada del ensayo del próximo autor, José Veríssimo, que recoge la simbología del ‘loco sublime’, para darle continuidad a través de su interpretación en la ‘heroica locura’.

2 - José VERÍSSIMO. Artículo: “Miguel de Cervantes e Dom Quixote”.

Otro escritor importante en el arranque de esta cronología, a comienzos de siglo, es el crítico José Veríssimo que en su libro *Homens e couzas estrangeiras*, de 1910, publica un artículo titulado: “Miguel de Cervantes e Dom Quixote”. Este hombre fue un crítico incansable, que escribió hasta el final de sus días, de ahí su elevado grado de cultura y erudición. En este ensayo, pese a su brevedad, centrará su preocupación en conceptos más ligados con la Teoría Literaria, que relacionará con Cervantes y el *Quijote*.

El propio crítico explica en la introducción, que en su antología se encuentran, además del trabajo sobre Cervantes y el *Quijote*, otros ensayos breves que están destinados a cumplir una función sociocultural para el país. Y, en concreto, explica cómo el trabajo sobre Miguel de Cervantes pretende abordar qué y cómo se representa la obra del autor español para los brasileños. En el prólogo del libro, el crítico introduce una justificación, a modo de *captatio benevolentiae*, en la que manifiesta que Brasil es un país en el que el ejercicio crítico literario de obras extranjeras no es tan abundante, que rechace estas nuevas contribuciones (VERÍSSIMO, p. 5).

La orientación del trabajo de Veríssimo se inclina hacia una corriente crítico-histórica cuyo enfoque, en el caso concreto de este texto, se centra en fenómenos estéticos, psicológicos y también socioculturales, que se organizarían en torno a tres ejes fundamentales, el del origen del escritor y su relato biográfico – con los acontecimientos más destacables – en el eje de los rasgos socioculturales; la procedencia de la novela moderna, que versa sobre cuestiones de estética y la formación de los géneros y la “*heroica loucura*” del personaje, que caracteriza la construcción psicológica del protagonista.

A). Se realiza, en primer lugar, un breve repaso de la biografía de Cervantes, como ya hizo Bilac, aunque dándole un tratamiento diferente. El momento histórico, en el que se encuadra la época de la novela cervantina, se caracteriza por una gran influencia del humanismo, que proviene no sólo de Italia sino también de Francia, lo que es prolijo para el conocimiento de muchas y diferentes culturas, lenguas, ciencias morales y naturales. Aquí se encaja a Cervantes, según Veríssimo, entre ese grupo de eruditos privilegiados que se empapó con tales conocimientos. No obstante, al crítico le resulta irremediable dejar de ahondar en la vida del escritor, abordando ciertos aspectos biográficos tales como sus raíces familiares, rescatando un detalle curioso sobre el origen de sus ancestros que, según este, eran de “Galizza” (Ibid., p. 18). Este dato sobre el posible origen noble gallego lo recogerá en su trabajo posterior también Pérez (1936). En cambio, esta referencia no será citada por Orico, crítico posterior a Veríssimo, que hablará del origen gallego de Camões y, en cambio, no referirá nada, con respecto al de la familia de Cervantes, en el libro comparativo que elaboró sobre el poeta portugués (Camões) y el novelista español (Cervantes), sobre todo cuando apunta, de un modo tan prolijo, las similitudes entre las vidas de ambos escritores; también se detendrá Veríssimo en el lugar y año de nacimiento de Cervantes (datos que fueron una incógnita durante mucho tiempo, incluso motivo de disputas); destacará también sus profesiones como soldado y poeta, cuando no – dice el crítico – aventurero y escritor.

Cervantes escribe el *Quijote* a sus ya pasados cincuenta años, lo que lleva a pensar al crítico, que existe en su vida algo de la de ese caballero andante que crea y, quizá también, de la de las figuras picarescas porque es posible que si no fuese así, esta obra no sería – como es entendida para Verísimo – la última y más brillante de entre toda esa tipología de novelas de caballerías.

A raíz de estas palabras del crítico, se extrae la idea de que Cervantes elabora una obra nada intencional, pero eminentemente cargada de referencias personales, un escrito preciso, precioso e íntimo, por ende, todo humano, es decir, se recupera en este ensayo una de las ideas más firmemente elaboradas acerca del *Quijote*: entendido como el libro de referencia universal que sería, ya en esta época, para la humanidad.

El dominio creciente que históricamente vivía el castellano, como lengua nacional y literaria, provocó una incipiente superioridad de este idioma que, sólo con posterioridad y tras la llegada del *Quijote*, consagraría la lengua castellana y dejaría en la literatura nacional una obra que, al ultrapasar las fronteras estaría, indirectamente, obligando al estudio de la misma. La novela, pues, se constituye para este crítico en la más perfecta descripción de las costumbres del pueblo español y de la raza ibérica, idea esta que permite abordar, si se parte del término cultura, los orígenes de la novela moderna. También se podrán encontrar reminiscencias sobre cómo imaginaba ese pueblo y esa raza, el escritor brasileño Machado de Assis, a través de los artículos de Piñero Valverde – la última de las especialistas incluida en esta investigación, aunque no son ni los primeros trabajos ni los únicos que abordan estas cuestiones.

B). Verísimo desarrolla un concepto general sobre la cultura, cuya idea central es, para él, que esta se rige por una interacción entre diversas manifestaciones folclóricas, sobre todo, se centra en el caso de aquellas más exóticas que influirían sobre las culturas indígenas, dando como resultado, ante esta toma de contacto, una autonomía en su desarrollo, pero sin

dejar de asimilar la(s) influencia(s) ajena(s) como un aliciente para el progreso y la autodeterminación (Ibid., p. 6).

Esto le da pie a Verísimo para entrar, enseguida, en la materia más densa de su artículo, que empieza por una revisión sobre el origen de la sociedad antigua que, según él, estaría fundada sobre la epopeya, es decir, este poema narrativo, de una considerable extensión, es el género literario que define a las sociedades más ancestrales y que, modernamente, sufrirá evidentes transformaciones. La epopeya clásica como primera forma de historiar y con abundantes características sociales evolucionó, con rapidez, indica Verísimo, hasta llegar a lo que se conoce hoy como novela, pero que, en sus inicios, era algo parecido a una historia idealizada sobre la vida burguesa y popular. En un estadio anterior, que se sitúa entre la epopeya clásica y la novela, se originan los poemas de caballerías o Cantares de Gesta, una forma nueva de heroísmo que abandona el verso para adaptar la prosa y crear los libros de caballerías (Ibid., p. 11).

Antes del siglo XVI, España lucha para expulsar a los moros de sus dominios y está al frente de las conquistas americanas, lo que propicia una época de hazañas épicas que favorecerán la ficción novelesca. El impacto que causan estas historias entre los pueblos ibéricos fue de tal envergadura, que se propagarán estos libros como un factor de época. Con el paso del tiempo, irían arraigándose por toda la Península y creando todo un espacio *ad hoc* a su alrededor. El espíritu de la caballería perfeccionaría los libros, proporcionándoles la teoría, y los héroes idealizados fueron el modelo inspirador de los caballeros, que denominarían sus cualidades profesionales como ‘virtudes caballerescas’, para finalmente, entre la poesía y la novela, otorgarle obligaciones y responsabilidades al personaje, un resultado que se representa, en la obra de Cervantes, por Don Quijote. Este, entonces, que fue creado con todas las virtudes necesarias que se instituyen en los modelos previos de

caballería, posee sobriedad, castidad, honestidad y dedicación ilimitada a los deberes impuestos por su profesión (Ibid., pp. 14-15).

El artífice que se encarga de darle entidad a la epopeya, y después a la novela moderna, no es otro que el poeta, que se dedicará a plasmar aquello que siente, que puede ser descrito o pintado, que instituye o funda, que adivina y que revive, recreándolo todo. También es el que entiende, de un modo diferente, el presente, que percibe el pasado y tiene un elevado grado para presentir el futuro. Esta opinión de Veríssimo está bastante próxima a una valoración filosófica, el poeta está considerado como una especie de ‘demiurgo’.

Históricamente, España se estabiliza, por lo que, también se produce un cambio sustancial en la literatura y el personaje de Don Quijote, con sus acciones ridículas y su locura se exalta todavía más y lo que sucede con la novela de Cervantes es que produce una ruptura con la pragmática del momento, porque en el *Quijote* se mezclan todas las clases sociales, con sus fisionomías propias, sus temperamentos y su psicología, con el objetivo de mostrar una fiel representación de la sociedad y del país; aunque Veríssimo no tenga en cuenta en esta concepción, que esa ficción que la obra representa e idealiza se convierte en un puro anacronismo y que, quizá, más allá de una fiel representación social o geográfica, lo que se plasma, en realidad, es una crítica velada, para evitar la censura, por medio de la mezcla intencional de personajes y estilos.

La principal distinción entre arte antigua y moderna sería para el crítico la espontaneidad y la carencia de total intención, cambio que se produce con la aparición de un acentuado espíritu crítico en el Renacimiento, lo que provoca la llegada de la intención en el arte. O sea, que a partir de ese momento, tras la opinión de Veríssimo, se entiende que todo responderá a un algo que hay que desvelar, de ahí que se insista tanto en buscar una explicación a la obra de Cervantes. Vianna Moog, crítico posterior, reforzará en este punto, la

idea de que el siglo XVI es un período de cambio, fruto de una decadencia generalizada en el sistema vigente, con la llegada de una figura crucial: el humorista, que se correspondería con el sujeto que representaría ese espíritu crítico renacentista y, más específicamente, cita el ejemplo de Cervantes.

Confiesa el crítico que la intencionalidad artística es algo muy moderno y que no se le debiera atribuir a Cervantes la intención de escribir el libro de la humanidad que le salió. El crítico insiste y propone una teoría más simple, en la que, fruto de la inspiración, la obra que resulta será la expresión de la sociedad y que, siendo así, habría que considerar el *Quijote* como el último de los libros de caballerías de su tiempo, aportando la definición más exacta, sobre la ‘inspiración’ como explicación para el surgimiento de una sociedad que se movía para que se crease (Ibid., pp. 16-17).

C). Veríssimo defiende la postura de que Don Quijote, como personaje, irá evolucionando, perdiendo así el sentido del ridículo, para alcanzar la representatividad como estandarte de la Humanidad, siempre capaz de cualquier tipo de sacrificio, entrega y muestra de amor puro, como correspondería a un caballero representante del Ideal; ensalzando con sutilidad su principal rasgo: “sua heroica loucura”, es decir, después de este argumento de Veríssimo se puede extraer la idea de que el aura, que en todo momento circunda esa locura, estaría impregnada de uno de los principios básicos para la vida: el de humanidad. Por consiguiente, entre esa marca de ‘*loucura heroica*’³⁸ del caballero manchego y el tosco modo, pero buen sentido, del juicioso Sancho, se revivirá una España y, por extensión, una humanidad atemporal.

Se podría afirmar asimismo, tras lo enunciado por Veríssimo, que lo que este pretende descifrar es que los dos personajes principales se polarizan, partiendo de esa humanidad,

³⁸ Esta frase se convierte en un tópico recurrente en la crítica que realiza Veríssimo sobre el *Quijote* y recoge posteriormente Broca.

característica universal, o sea, de un núcleo común; para después agruparlos, según palabras del propio crítico, entre las nociones más alejadas de bueno y malo, alto y bajo, generoso y mezquino, ideal y real, raro y vulgar. La descendencia noble de Don Quijote le permite desplegar esa actitud de sublimarse hasta el Ideal, algo que se agudiza todavía más cuando lo coloca el autor frente a frente con Sancho, que es y será, para el crítico, un animal ancestral, esclavo de sus costumbres mundanas que lo atarán, por consiguiente, a una comodidad vulgar de la vida. Parece que la postura de Veríssimo está más cercana al caballero, es más ‘pro-Don Quijote’ y menos condescendiente con Sancho. Y, sin embargo, se vuelve a caer en la misma trampa o engaño, casi inevitable [yo confieso], de posicionarse con respecto a los protagonistas, como si fueran seres reales, estando casi siempre o a favor de uno o de otro..., inclusive, a favor de ambos y en contra del mundo.

Veríssimo, pues, resume el *Quijote* como un libro al que se le debe poner la etiqueta, sin temor a equivocarse, de ‘obra inmortal’ porque, además de la característica de ‘humanidad’ que ya Bilac destacaba también, cree que es una de esas pocas producciones que se leerá en todo el mundo, hasta el final de los tiempos. ¿Por qué? Se preguntará cualquiera. Veríssimo no deja de destacar que será precisamente una clásica sencillez junto con su manera de expresión clara, lo que le darán la fuerza principal para extraer el Ideal que posee entre sus páginas, aunque sin olvidar que, la intención satírica manifiesta ya en el prólogo del *Quijote* provocará un giro, para transformarse en una maravillosa representación que poseería todo ser humano para realizar el Ideal, es decir, aquel que se propone no abdicar de su intención de extender la ‘Justicia’, desde su mirar utópico, por el mundo (Ibid., p. 22 et seq).

Sin duda, el trabajo de Veríssimo concluye de un modo más comedido que el estilo hiperbólico de Bilac, ¡Todo un poeta! Se detiene este trabajo en cuestiones importantes como la intención en el arte, que se opone ya a Bilac y también al siguiente de los autores, José

Pérez, en cuya interpretación de la obra, aplicando la psicología social, ve en Cervantes todo un visionario del cambio social revolucionario. También destaca algo que será revisado más adelante, al final de esta panorámica, que es la cuestión de la representación de la raza ibérica y, en concreto, del *Quijote* visto como un cuadro social, una pintura fidedigna de España, sentido que le atribuye, por ejemplo, Orico e incluso manteniendo que este es el auténtico valor, por no decir el único, que poseería la obra para él. A todo esto habría que añadir un breve comentario sobre que, para aquellos que el libro es la representación de la humanidad y ante el cual, cualquiera que se asome, encontrará algo de sí entre las líneas de la obra... por no mencionar que se ha adaptado y versionado de infinitas maneras por todo el mundo, será imposible que concilien esta lectura más local. Aunque, si se piensa bien, ambas interpretaciones tendrían cabida para, al final, confluir en el mismo *Quijote* que lleva siglos desgranándose entre estas ‘otras lecturas’. Con respecto al hecho de que si para Veríssimo, en el *Quijote*, existe risa o llanto, sin dar una rotunda afirmación, parece que, a pesar de todo, se inclina hacia la lectura cómica.

3 - José PÉREZ. Varias publicaciones: “Uma interpretação do *Quixote*”; *A psicologia social do ‘Quixote’* y *Sabedoria do ‘Quixote’*.

En la década de 1930 aparecerán un mayor y significativo número de trabajos dedicados al *Quijote*; destacándose entre ellos, por la abundante ‘producción cervantina’ en un período de tiempo tan corto, el nombre del abogado José Pérez. Tres publicaciones dedicadas al *Quijote* y a su autor son lo más relevante de su trabajo. El primer texto es una conferencia, titulada: “Uma interpretação do *Quixote*” de 1935, en la que pronuncia la publicación ya de su libro: *A psicologia social do ‘Quixote’* de 1936, donde define su lectura de la obra como ‘un placer espiritual’ y ofrece información con tintes biográficos e históricos, principalmente sobre Cervantes y España. La última obra del abogado, que se intitula:

Sabedoria do 'Quixote' de 1937, es un libro que está próximo a un compendio del saber, repleto de aforismos entresacados de la obra original del escritor, por lo que no será empleado como obra crítica en esta investigación, porque como él mismo lo definió, se trata de “páginas seletas, que refletem a opinião do seu imortal autor [se refiere a Cervantes], sobre sentimentos humanos, situações individuais e sociais, descrição de caracteres e da natureza” (PÉREZ, 1936, p. 82). Las tres obras de este abogado y escritor brasileño se citan como un ejemplar ejercicio de esforzada reflexión, con la aplicación de la llamada ‘psicología social’ a la obra del escritor alcalaíno.

3.1 – “Uma interpretação do *Quixote*”. Conferencia.

Esta conferencia fue pronunciada en el ‘Congresso de Unificação Hispana’, en São Paulo, el 26 de febrero de 1935, el texto está impreso en una separata y este fue el consultado y que se citará.³⁹ No obstante, posteriormente se publicó también el discurso en la Revista “Cultura Moderna” de São Paulo, en 1936.

José Pérez, escritor y crítico por devoción, dejaba clara su postura analítica a la hora de iniciar este breve discurso sobre el *Quijote*, puesto que su intención era, y lo decía con algo de discurso poético afectado, interpretarlo socio-psicológicamente. Pérez creía que Cervantes describía su época, a través de la descomposición feudal que históricamente se vivía, entre los delirios del hidalgo y con la llegada de una nueva clase social (PÉREZ, 1935, p. 7 et seq.).

En la conferencia pincela a los personajes y ciertos sucesos – como la vida, deseos, ideales, intereses –, pero está centrado básicamente en explicar con detalle, la conciencia humana en específicas condiciones sociales, entonces, aplicando el método hegeliano, muestra las diferencias existentes entre la sociedad feudal y burguesa en términos económicos, sociales y, según él, ‘psico-sociales’.

³⁹ Consultas: ‘Biblioteca Nacional’ (RJ). Sección: ‘Obras Raras’. Signatura: 144, 05, 14.

Se inicia su trabajo con la identificación de la “tesis”, que equivale a la opinión que expresa Don Quijote sobre la sociedad feudal, que se complementaría con la “antítesis”, que es la opinión opuesta a la tesis y que está asociada con Sancho Panza. El escritor, por medio de la separación de las clases sociales, parte de un eje central para ir caracterizando a cada uno de los personajes, asignándoles un estamento. El resultado final sería la “síntesis”, compuesta por la suma de los personajes principales, Don Quijote y Sancho, como un todo.

¿Cómo entender la síntesis entre Don Quijote y Sancho? La síntesis es una composición que se construye en base a una particular fusión de aquello que sería aprovechable de la época medieval con el burgués que está surgiendo, pero cuya integración total no será viable hasta la Revolución Francesa, de ahí que acabe resultando incompleta, solamente estaría marcando un inicio.

El contenido restante de su conferencia se completa con dos aspectos más diversos, una panorámica de ‘La literatura universal en el género del *Quijote*’ y ‘Las mujeres del *Quijote* como manifestaciones de clases sociales’, que se han reservado para un momento más oportuno.

Se cierra su intervención con varias frases lapidarias, aunque Pérez añadirá a este listado su visión personal, usando la comparación del valor de uno de los libros más significativos dentro del mundo filosófico [*Ética*, Espinosa], afirmando que así considera él, el *Quijote*, “sem modelo anterior, e sem possível cópia posterior” (Ibid., p. 13).

3.2 - *A psicologia social do ‘Quixote’*. Libro.

...cada qual es dueño de leer y entender el *Quijote* á su modo...

Don Marcelino⁴⁰

La segunda publicación es el libro titulado *A psicologia social do ‘Quixote’* de 1936. Este se inicia con una introducción muy extensa en la que se plantean, tal vez, demasiadas

⁴⁰ Apud Pérez, 1936, p. 9.

cuestiones. Esto es algo que, de entrada, llama la atención, puesto que habrá temas mejor desarrollados en la introducción que en los propios capítulos que seguirán a esta.

En primer lugar, Pérez sostiene que el *Quijote* como libro universal, logró plasmar el retrato fiel de una clase social, en este caso, la burguesía capitalista en pleno despertar (Idem, 1936, p. 11). Pérez asegura que otro modo de interpretar la obra, que no sea este, carece de sentido total, puesto que la perspectiva literaria dejaría incompleta la lectura de la obra.

La Edad Media, a partir del siglo X, está definida como una época sin enfrentamientos ni grandes contrastes. Sin embargo, es curioso que Pérez afirme que, de entre las instituciones medievales, la caballería era la más importante, por ser fundamental – esto es un poco ilógico, puesto que si es un período prácticamente sin incidencias, ¿por qué es fundamental? Pérez no logra explicarlo – y la más característica de ese período – tampoco explica qué se entiende por ‘característica’ o por qué lo era, siendo una institución que se dedicaría a aplicar justicia y restituir situaciones en desorden (Ibid., p. 93).

El régimen feudal peninsular facilita la formación de una psicología social, con respecto a la mentalidad, que diferenciaría la clase alta (nobleza y clero) de la clase baja (pueblo). Del título de la obra cervantina se puede extraer el vínculo de Don Quijote con la nobleza. La causa de su enajenación, por ejemplo, proviene del privilegio de ‘ociosidad’, causante de esas ‘*noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio*’. Esto abona la gran cultura del hidalgo, que le servirá para elucubrar los más bellos y creativos discursos. Aunque a Pérez no le cabe duda de que la máxima exaltación de la cultura del hidalgo, la dejará impresa en la genialidad de ciertos consejos que Don Quijote ofrece a su escudero Sancho, antes de que parta para asumir el gobierno de la ínsula, en la segunda parte. En esto coincide con Bilac porque, cada uno a su manera, logran encontrar significados encomiables tras los consejos que recita el caballero, es decir, realizan una lectura de los ideales de la persona que los escribió y puso en boca de Don Quijote.

Cervantes con su crítica hacia los libros de caballerías construye una de las mayores sátiras antifeudales que pone de relieve los ideales de esa sociedad burguesa, según Pérez, impregnada del deleite literario y en ciernes; además de diseñar, como nadie, las características de los siglos XV-XVI, a través de la imagen del caballero clásico que agoniza frente al caballero industrial, individualista y racionalista. El *Quijote*, por lo tanto, es para el crítico, un eco político, con efecto amplificador, que representaría el baluarte de la burguesía revolucionaria. Como resultado de este poema, comenta el crítico, fruto de una burguesía triunfante, diseñaría Cervantes la psicología social de la época (Ibid., p. 25). Con este trazado, se lograría penetrar en las estructuras psíquicas de la sociedad, para comprender que la sociedad no es un bloque monolito; algo que, según Pérez, Cervantes supo entender y plasmar de modo perfecto. Las ideas cervantinas se resumen en diálogos inmortales y figuras psicológicas, en las que el autor fijó sentimientos de las auténticas emociones humanas.

A continuación, se prosigue con el repaso biográfico del escritor alcalaíno, que también Pérez considera indispensable; aquí refiere, como lo hacía Verísimo en el trabajo anterior, que Cervantes provendría de una familia noble, oriunda de Galicia, desplazada para Castilla por necesidades económicas para, en seguida, demostrar que ciertos pasajes de su vida serían materia novelable, que el escritor no duda en emplear para gran parte de su producción literaria. Conforme la postura planteada por Pérez hasta el momento, se podría considerar que él no es defensor de una identificación entre persona-personaje y sí de una transposición de vivencias, de la experiencia real hecha ficción. En este repaso vital, se menciona que, a pesar de los conocidos traspiés en géneros como la poesía o el teatro, no le cabe duda al crítico de que Cervantes sembró el universo literario de carcajadas, con su singular poema de la risa, que lo encumbraría como un filósofo insuperable (Ibid., pp. 32 et seq.).

La postura de Pérez, por lo que él mismo declara, es favorable a destacar el *Quijote* como una producción cuya lectura provoca carcajadas, pero cree que eso es lo que se condensó en la superficie, la historia de la caballería andante, y que, por detrás de esto, habría un sarcasmo político contra el feudalismo y una actitud reaccionaria contra Carlos V (Ibid., p. 38). Cervantes eterniza una estridente carcajada sobre el género literario preferido de la clase noble y, como consecuencia de esta expresión, la obra se transforma en el libro de la burguesía, que se reía de la conciencia de la época, de las ideas inútiles que imperaban y se mantenían. El libro de la Humanidad, como está considerado el *Quijote*, parece que, según las ideas de Pérez, se enfocaría más específicamente hacia un libro de clases sociales, que no dejaría de ser otro modo de abarcar el sentido de lo humano, porque siempre existirán conflictos entre los diversos estratos sociales que compongan cualquier tipo de sociedad.

Se agudizan aún más las diferencias entre clases, a través de la concepción de belleza tradicional, renacentista y canónica, esta se manifestará en la obra como claro contraste, aclara Pérez, entre Dulcinea, – amor de un noble hidalgo – que es fea, y la mayoría de las mujeres de la realidad prosaica que son de gran belleza. Se exalta la belleza como el cultivo de la materialidad, o sea, una cuestión de bienestar; quizá esa terminología de ‘bienestar social’ se aproxime a un peligroso anacronismo, puesto que no existía tal concepción en el siglo XVII y sí es probable que sea algo que, tras la explosión social e industrial de inicios de siglo – muy posterior a Cervantes, como el propio Pérez admite en su obra – se sienta tentado a trasladar esas impresiones que presencia y dar testimonio, a través de sus lecturas fundamentadas en la realidad, de la belleza materialista. No se equivoca Pérez, sin embargo, al afirmar el contraste que existe dentro de la obra, justamente, entre la belleza exuberante de las mujeres de baja condición, como él las clasificaría, y la amada Dulcinea del Toboso, pero se ha de recordar que la gran mayoría de estas mujeres se muestran con una apariencia extremadamente sencilla, comenzando por Marcela, que se atavía con ropas de zagala;

pasando, por poner otro ejemplo, por Dorotea, que aparece, al inicio, vestida de hombre y de la que enseguida se destaca su belleza.

El corolario, para el crítico, es que con el mayor de los ingenios Cervantes retrató a la perfección, en sus personajes principales Don Quijote y Sancho, las conciencias sociales y que el resto del libro sería una contribución para exaltar dichas conciencias, por medio de dos intereses y dos mentalidades contradictorias, del hidalgo y del escudero, cuyo antagonismo conduce al centro neurálgico de la creación al darle interés, vivacidad y movilidad.

La psicología social de Don Quijote, ideada por Pérez, presenta ante el lector a un personaje pulido, cortés y afable siempre, hasta en sus arrebatos de locura. El amor que enarbola es de corte platónico y su pensamiento es la rara mezcla entre sueño y delicadeza. Perteneciente a la clase explotadora, se caracterizará también por la religiosidad (el crítico sostiene que Don Quijote es categórico a la hora de afirmar su fe, pero habrá que revisar si este es tan fervorosamente católico como asegura Pérez. Por ejemplo, ¿por qué nunca entró en una iglesia en ninguna de sus tres salidas? Se topa con la Iglesia, sí, pero es de noche y no entra. Es la única referencia en toda la obra a la Institución, que dice Pérez que representa con devota pasión. Conversará con curas, sí, pero jamás sobre temas religiosos. En el momento final de su agonía, también señala Pérez, decide llamar al cura, pero aquí el crítico cae en el error de seguir considerando la representación del caballero al que ya, moribundo, se desvela para el lector como Don Alonso Quijano, el Bueno, puesto que fallece siendo consciente de quién es). Parece, por lo tanto, que quedaría un poco en entredicho ese ‘declarado fervor católico’ de Don Quijote; la restauración feudal (la intención del caballero es restituir, en el mundo, la caballería andante y aunque admita la comicidad de la obra, Pérez concluye que hay momentos de gran dolor, sobre todo, cuando Cervantes ataca ferozmente al feudalismo por medio de la figura del hidalgo. Por lo tanto, se percibe como, a medida que avanza el libro de Pérez, su lectura tiende hacia una interpretación de corte más romántico); el orgullo de

pertenencia a su clase y el valor (el coraje, la pureza y el desinterés caracterizan al caballero como noble feudal) (Ibid., p. 133 et seq).

Cervantes, en diversas ocasiones, es cruel con el personaje principal, pero para Pérez el punto culminante de este trato se lo dispensa al final de la obra, cuando el caballero fallece consciente de que la mayor locura es haber pretendido restaurar lo que, irremediablemente, debía morir. A pesar del cruento trato dispensado al caballero por parte del escritor, según Pérez era algo necesario, para así poder demostrar que lo que Cervantes quería era burlarse del feudalismo a través de un Don Quijote desastroso, al cual sólo la muerte lo reconciliaría con la realidad. Concuerda este argumento con el de Bilac, ya visto al inicio, pero sólo confirma la crueldad del autor, ya que no está de acuerdo en que sea algo necesario. Se advirtió que el trato del personaje como un ser real, lo lleva a condolerse de este e intenta que este efecto sea multiplicador entre el auditorio.

La psicología social de Sancho se erige, en cambio, partiendo del Tercer Estado que, constituido por los trabajadores del campo y de la ciudad, es la clase social que generará la burguesía y el proletariado; una especie de nobleza popular. Los rasgos socio-psicológicos de esta clase naciente son la humildad y la sumisión, que evolucionan hacia una individualidad y racionalismo. Otro de los rasgos característicos de la clase social que representa Sancho es el uso de esa tempestad de refranes que arroja y que contienen una filosofía propia de la masa popular, pero también es cierto que, dependiendo de quién haga uso de los refranes, poseerán uno u otro valor: si es Don Quijote revela distinción, en cambio, si es Sancho se considera ambición (Ibid., p. 168).

Pérez cree que Sancho irá evolucionando hasta ver cumplido el sueño de alcanzar una clase superior: ser escudero (algo que para él estaría vedado). Sin embargo, este crítico opina que Cervantes es consciente de que, al escoger a propósito a un villano rústico e ignorante, sin maneras para hablar, está atacando a la nobleza. Se posiciona el crítico sentenciando que

Cervantes escoge a Sancho como un acto de elaboración consciente y que no es resultado de un proceso de inspiración, como defiende Verissimo, y sí sería intencional, puesto que persigue un objetivo específico de crítica. Contrariamente a lo que Pérez postula, aunque desde otra línea argumental, Nelson Omegna cuando interpreta la obra, asegura que Cervantes cree que Sancho es incapaz de evolucionar (aunque afirma que al final evoluciona).

La justicia de Sancho se pone en práctica cuando tiene que gobernar la ínsula de Barataria, Pérez dice que es el resultado de la conciencia burguesa, mezcla de un lenguaje cargado de expresiones soeces. Los medios económicos que sustentan a Sancho son fruto del trabajo físico, pero la ambición lo mueve para enriquecerse y vivir, al fin, de rentas, como hacían los nobles. Esto es lo que Pérez intenta ensalzar como indicativo de una clase que está despertando. La burguesía marcará nuevos rumbos contrarios a la imperante religiosidad y aunque Sancho se confiesa abiertamente católico, observa Pérez que es porque la religión siempre ha sido amiga del poder. Lo cual lo definiría aún más como un interesado.

Sancho resulta, en su evolución, en palabras del crítico, un personaje ambiguo porque la humildad y la sumisión, propias de la masa popular medieval, ya no forman parte de su manera de ser y su creencia religiosa se vuelve dudosa.

Si cree en la capacidad de evolución del escudero, Pérez también defenderá que Cervantes sólo se exhibe piadoso con Sancho porque se enfadaba cuando lo trataban mal. Omegna, por ejemplo, dedicará el segundo capítulo de su libro *Retrato de D. Quixote* a la defensa del escudero, que significativamente lleva el subtítulo de 'La Defensa de Sancho'. Obviamente, tras este título, se deduce de las palabras de Omegna que el personaje será defendido porque ha sufrido una ofensa o una agresión. En este caso, así lo siente el crítico que dedicará un extenso capítulo a justificar el motivo de este alegato, de ahí que no se extienda más este comentario en este punto.

La condición de explotado de Sancho lo vincula directamente con el materialismo y el cálculo del interés, que se traduce en una característica fundamental de su psicología social: el racionalismo compuesto por interés, egoísmo y personalidad propia. Un ejemplo es la idea previsor de alquilar la ínsula, si no logra gobernarla. Así pues, Pérez encuentra ejemplos a lo largo de la obra, que definirían el frío raciocinio del escudero en beneficio personal. Otra característica es el individualismo, de ambición ilimitada y pensamiento exclusivista.

Pérez justifica que la psicología social que anima la novela es, sin duda, la burguesía y esta es la clave: Sancho Panza gobernador, de una ínsula inexistente, declara que favorecerá al campesinado y a los hidalgos, lo que para el crítico indica la “certeza de que Cervantes escreveu um livro de classes, expresando os seus ideais” (Ibid., p. 207).

Y esta atribución de funciones es lo que justificaría la preferencia de Sancho ante los ojos de Cervantes, la rebeldía del escudero hacia todos y para todo, hasta le exige al caballero un salario, algo que a inicios de la era moderna constituía un verdadero progreso revolucionario. Como consecuencia de sus actos, el sentido de Sancho se carga de una conciencia revolucionaria, de las más agudas y geniales, como parece que deseaba su autor. Atención a la clara intención del autor que marca Pérez, una vez más, contra lo que postulaba Veríssimo.

Como conclusión a su obra, indica Pérez que la obra se mueve en torno a la dialéctica de dos conceptos: reaccionario (Don Quijote) *versus* revolucionario (Sancho) y revela que hay en el *Quijote* una tesis y una antítesis, pero que no es posible confirmar que se produzca, como resultado de esta unión, una síntesis perfecta.

¿Por qué, entonces, la síntesis en el *Quijote* resulta imperfecta? En el *Quijote* se concentra la nueva clase: burguesa; aunando el aprendizaje característico medieval (con características de tenacidad, valentía, cultura y dotes de mando) y adaptándolo a la nueva

realidad, en beneficio propio. Se buscarán aventuras, pero con fines lucrativos. Pérez ve en esto la empresa americana de las navegaciones.

Como resultado, se inicia la síntesis en la novela, pero imperfecta porque Sancho recibe la herencia aprovechable para la que sería la verdadera síntesis. El mundo imaginario se sustituye por el mundo nuevo, o sea, el mundo burgués. A los caballeros andantes les llega el relevo por los navegadores, conquistadores, industriales y financieros, es una nueva psicología con rasgos que combinarían audacia y aventura, unidos a la ambición (Sancho), cuyo resultado es una nueva síntesis con dos psicologías sociales diferentes. La teoría que aplica Pérez, a lo largo de su obra, es la dialéctica de Hegel fundada en la coexistencia de los contrarios. La teoría hegeliana se haría extensible sólo a la Historia, por lo que se acaba completando esta teoría con la denominada ‘síntesis’, que nunca es final o definitiva porque es imparable, al concluir que la oposición de los contrarios se suprime en y por la síntesis.

4 - Clodomir VIANNA MOOG. Libro: *Heróis da decadência*.

A finales de la década de los años treinta será cuando aparezca un trabajo con un estilo distinto que, partiendo de un enfoque histórico y con marcas también de un evidente impresionismo, logrará salirse del camino trazado por los anteriores estudios. Se trata del libro *Heróis da decadencia*, de 1939, de Clodomir Vianna Moog, cuya pretensión es elevar el humor a una categoría heroica, analizando a los grandes maestros de la literatura universal. En esta ocasión, el material utilizado abarca solamente la introducción, que presenta una panorámica general sobre la concepción del humor a través de un juego que mezclaría este término y que lo relacionaría con el capítulo segundo dedicado a Cervantes, concibiendo así el humor como una expresión heroica del mismísimo heroísmo (MOOG, 1939, p. 9). Por consiguiente, el trabajo de Moog aborda, a través de un recorte cronológico y de autoría, la teoría de (re)construcción del humor.

Las características que este crítico destaca que debe poseer el humorista, las identifica con diferentes elementos, a saber, sólo el humorista será un héroe cruento (cabe recordar que esto es algo que ya destacaba Bilac en su interpretación); su vida y su obra formarían un aprendizaje en base a la tolerancia (de esta marca se infiere que es la que diferenciaría la identificación de persona con personaje y presentaría la idea nueva que Moog propone, sobre que el autor tan sólo realizaría un trasvase de su persona hacia el modelo que crea); no tendría poder de influencia sobre la masa popular, puesto que el humorista surge en plena época decadente (con lo cual, tras su idea se puede deducir que esa decadencia sería el caldo de cultivo ideal para la formación del humorista); es un creador de belleza por medio de efectos de contraste (por ejemplo, Bilac también desarrolla el efecto de la creación con el empleo del encuentro entre contrarios); y vivirán lo suficiente como para que sus obras cubran las lagunas que los demás héroes dejarán durante este momento de decadencia.

La tipología del humor variará según las autorías, no obstante, el elemento esencial, en esta época, es el escepticismo, que se transformará en diversas variantes. En este trabajo se abordará apenas aquella que propone Moog como *'humorista místico'*, es decir, que presenta en las contradicciones aparentes contradicciones reales; como ejemplo más claro para este caso señalará el crítico a Cervantes.

Moog expone que son muchas las teorías definidas que pretenden aislar ciertas características sobre el humor, pero al crítico se le ocurre aunar todos los tipos de humor para llegar a un paradigma de elementos comunes. ¿Cómo realizar tal ejercicio?

a). Con criterios cronológicos – comenzando por la antigüedad – y en base al valor de las autoridades – escritores. Justifica, entonces, así la elección de los tres candidatos: Petronio, Cervantes y Machado de Assis.

b). La introducción resume, brevemente, el rasgo característico que es semejante en estos períodos: la decadencia; además de una firme convicción de que estos hombres no nacen sino que se hacen humoristas, con el fin de reconstruir el entorno social, en función de su universo interior.

Así pues, con la fórmula socrática propuesta por Moog, a saber, decadencia, comprensión y escepticismo, se obtendría como resultado la composición básica del humor. Sobre los rasgos formales que debería poseer este, se constata que lo fundamental es la capacidad talentosa de abordar gravemente asuntos frívolos y con liviandad asuntos graves (Ibid., p. 25 et seq).

‘Cervantes en la decadencia del Mundo Medieval’

La Edad Media presenta el panorama de una Europa dividida entre el cristianismo – primando la moralidad y espiritualidad – y el feudalismo – que agrupa, en torno a los castillos señoriales, la exaltación mística y guerrera.

Moog desarrolla elementos significativos de cara al surgimiento de una época con características enfrentadas a la etapa medieval de la que parte su estudio. Frente a la revelación surge la exégesis del texto y de la literatura de santos y caballeros se evoluciona hacia una elaboración más escéptica y humorística – que nace de las entrañas de la duda: es el caso del *Quijote*. El humor que crea Cervantes se engendra del *sentimiento* de lo contrario (frente al humor medieval que usa un *sentido* de lo contrario).

La pregunta que se puede el lector plantear es, entonces, ¿por qué Cervantes se transforma en el mayor de todos los humoristas? Porque descubre el gran secreto de la inagotable fuente del humor. El tipo de humor que inventó, destaca Moog, podría caracterizarse por un sentimiento que se trasladará, con movimientos pendulares, desde la

piedad hasta la mortificación; con una elevada dosis de subjetividad y sensibilidad; y a través de su personaje, Don Quijote, mostraría el conflicto existente entre el ideal y la realidad – que es una novedad en su época.

El creciente interés de su obra empieza a proyectarse también sobre su vida y conocer el origen de Cervantes suscitara ríos de tinta, hasta que se encontró un documento de puño y letra del escritor que declaraba haber nacido en Alcalá de Henares. Ciudad esta que parece que le habría permitido entrar en contacto con diferentes pensamientos filosóficos, tales como la teología, la dialéctica, el aristotelismo escolástico e incluso la filosofía independiente de los humanistas.

A partir de este punto, Moog realiza el repaso biográfico, como ya se venía realizando en todos y cada uno de los autores precedentes. Cada uno irá destacando los hechos más llamativos, en este caso, el crítico también sigue un criterio de corte impresionista, no se excede en detalles, fundamentalmente se centra en el recorrido que marcan la aparición de sus obras. Su estancia en Italia, el cautiverio de cinco años y su paso por la prisión, además del éxito sin precedentes en la península de las novelas de caballerías, que están todavía en boga en tiempos de Cervantes, son hechos que marcan este resumen que muestra Moog y que, sin duda, diseñan un panorama desalentador.

Así pues, esa mala fortuna de Cervantes, como confirma Moog, incluso ante la búsqueda de nuevos empleos – como cuando en 1590, solicita un puesto en las colonias españolas en América y se le niega por no ser lugar apropiado para caballeros andantes – le habría dado la materia prima ideal para escribir el *Quijote* y que eso lo explicaría de forma algo imprecisa en el prólogo de su libro. A través de su vida, y sin saberlo a ciencia cierta, Cervantes se para y bebe en la fuente imperecedera del humor, que no es más que la antítesis entre lo ideal y lo real, abandonando los ideales para abrazar el lema de que: ‘*de un error*

siempre se empieza’. El tipo de humor que se emplea en la elaboración de la obra es un humor de ‘situación’, donde las citas aisladas no permitirían la percepción humorística de la obra (Ibid., p. 138).

Ante el inusual descubrimiento de Cervantes por el propio Cervantes, – como manifiesta Moog y aunque suene paradójico –, se produce una transferencia de persona a personaje. Aquí se encuentra una importante diferencia, ya que la pretensión del crítico en este punto, no es la de levantar argumentos que acaben sosteniendo que Don Quijote es la extensión de Cervantes, una idea que la mayor parte de la crítica insiste en afirmar y demostrar a través de la obra, sino que lo que Cervantes haría sería trasladar elementos del ser humano – la persona – para su invención – el personaje –; aunque este es un tema que presentaría más relación con el psicoanálisis que con la crítica literaria, centro de interés de este trabajo.

Con respecto a la recepción de su obra, el alcalaíno vivirá apenas para asistir al éxito instantáneo de su primer *Quijote*. La segunda parte nace (como también mencionaba Bilac de pasada) fruto de una provocación por el *Quijote* apócrifo de un tal Avellaneda, pero con un desenlace algo inesperado: Don Quijote fallece renegando los ideales de caballería, la única manera plausible para el escritor de que este recupere la razón y comprenda lo que Cervantes hace ya mucho tiempo comprendiera.

Acerca de los estudios críticos sobre el *Quijote*, Moog afirma que son tantos ya que, prácticamente, no existe aspecto que no se haya analizado, algo que se concluye con una genial ironía por parte del crítico: “Como havia de escapar à perseguição dos adoradores o extraordinário gênio espanhol? [...] Sobretudo na Espanha, onde uma coisa para ser bôa há de ser em seguida *la mejor del mundo*” (Ibid., pp. 143-144).

A continuación, Moog revisa algunas de las más destacadas interpretaciones sobre el *Quijote*, que ni merece la pena reproducir aquí, tras concluir que todas ellas son catalogadas como lecturas absurdas. Aunque no serán las únicas, continúa, y un epígrafe especial se lo dedica a la crítica española. Las lecturas que desde allí se proponen defienden que Cervantes quería adaptar el ideal caballeresco a la realidad, o sea, se propone un idealismo orgánico.⁴¹ (J. Hurtado, J. de la Serna y A. G. Palencia). No obstante, para Moog la vida del caballero es el modelo insuperable del idealista puro.

Otros críticos, como Menéndez y Pelayo, tampoco aceptarían, y menos en una España tan católica, que la obra fuese fruto de un escritor escéptico. El *Quijote*, según un sector más conservador de la crítica cervantina, es una obra que supo condensar la materia poética que estaría difusa y dar un modelo de novela realista moderna. Se lanzará, a continuación, una breve reflexión todavía sobre otras lecturas e interpretaciones aún más vagas, que en nada tendrían relación con las páginas del *Quijote*.

El debate se traslada a la concepción del ‘idealismo verdadero’. ¿Lo poseerá aquel que se conforma con las demandas de un mundo imperfecto? Para Moog es imposible que un idealista puro pueda descender hacia las escalas más bajas del idealismo, sin apoyar su raciocinio en el escepticismo. Entonces, cuando Cervantes reconoce que es imposible que se restaure el orden abstracto ideal, ¿no está siendo escéptico? Dice Moog que si su pensamiento estuviera volcado hacia la contemporaneidad, el hidalgo no sólo iba a restaurar la caballería sino que también lucharía por mostrar el camino para los venideros. Por lo tanto, Moog cree que Cervantes se desvela como un escritor para el que todo es factible de ser ridiculizado y, como todo en la novela se erige sobre la base del ridículo, hasta el propio autor se contagia de

⁴¹ Para dejar claro a qué se refieren unos y otros críticos, se reproducen los conceptos que refieren: “É preciso [...] distinguir [...] o idealismo puro [no que] [...] ‘a aspiração máxima é subordinar integralmente o mundo real a uma ordem abstrata pré-estabelecida e absoluta’ [...], do idealismo orgânico [...] compreendido como subordinação às contingências tangíveis da realidade: é [...] transigência, transação com as imperfeições congênicas da matéria”. Ibid., p. 145 et seq.

este, mostrando su conmoción ante las desgracias ajenas. Tras el posicionamiento del crítico, esta sería la transposición de sentimientos de Cervantes hacia su personaje, algo diferente de la identificación, como defendían Bilac o Veríssimo, y también distinta de la representación de una clase social, como expuso Pérez (Ibid., p. 151 et seq.).

El planteamiento de porqué tantas divergencias interpretativas con respecto a esta obra, Moog sospecha que se origina por no estar claro el propósito de la obra, puesto que hacer una crítica contra libros de caballerías en un momento en el que estos estaban en decadencia, no tenía mucho sentido, y esta es, entonces, la manera que habría usado el escritor, con gran habilidad, para esquivar la censura. Moog confiesa que debió haberle costado un gran esfuerzo, puesto que no cree que no lograra definir su intención al crear la obra. Moog defiende la hipótesis de que Cervantes, en realidad, no tenía intenciones definidas cuando escribió el *Quijote* porque su obra es fruto de un humorista escéptico. Idea sobre la intención del autor que es pareja a la de Veríssimo, cuando afirma que no era consciente de lo que estaba realmente creando.

En resumen, como no han definido todavía los humoristas, lo que pretendía hacer Cervantes ha de considerarse un enigma indescifrable porque, en esencia, Moog define el humor como algo que resulta y no como algo intencional, de ahí que Cervantes, casi al final del *Quijote* manifieste:

El cual autor no pide a los que le leyeren [...] sino que le den el mismo crédito que suelen dar los discretos a los libros de caballerías, que tan validos andan en el mundo, que con esto se tendrá por bien pagado y satisfecho y se animará a sacar y buscar otras, si no tan verdaderas, a lo menos de tanta invención y pasatiempo (CERVANTES, 1998, p. 591. [Versión cd-rom]).

La aparición de la obra de Moog establece un tipo de intertextualidad diferenciada con los estudios críticos cervantistas e históricos en general, haciendo especial hincapié en que el

lector no debe sacrificar esa lectura del texto que estaría cercana al humor. Por todo eso, concluirá Moog que el *Quijote* está considerado como ‘*la Biblia del humor*’, inclusive porque las aspiraciones de Cervantes, no serían las propias de un hombre renacentista. El primer crítico, pues, en establecer un sentido opuesto a la hora de revisar el texto cervantino, con llamamiento hacia la creación humorística construida sobre una base escéptica, pero cuya semántica es la risa, a pesar de atravesar un momento de decadencia, de cambios y de experimentación será este.

5 - Braulio SÁNCHEZ-SÁEZ. Libro: *Acción y símbolo en Miguel de Cervantes*.

Braulio Sánchez-Sáez, profesor español que ejercía en São Paulo y que en 1940 preparó una serie de conferencias que, promovidas por Facultad de Derecho de la misma ciudad, se celebraron los días 6, 9, 13, 16 y 21 de agosto de ese año. Este libro se publica también en 1940, fruto de estas cinco conferencias que el autor profirió y que marcaron la estructura formal de la subdivisión de la obra en cinco capítulos. La obra se lanzará con un título nada acertado, que según se va profundizando en la lectura es algo que se percibe con claridad. Años después, en 1967, se tradujo al portugués bajo el todavía menos significativo título de: *Dor e glória de Cervantes*.

El capítulo inicial recibió el nombre de “Infancia y Plenitud”, correspondiente a la primera conferencia. Escrita en un estilo de diario íntimo y con un tono muy personal, el autor va describiendo, como si de un género de literatura de viajes se tratara, el panorama del Levante español: la orografía y sus gentes.

Sánchez-Sáez rellena, con descaradas invenciones, los momentos que van desde el nacimiento de Miguel – que así lo cita –, pasando por los diversos destinos que la profesión de su padre los obligó a tener. Pocos datos hay sobre su infancia, pero el crítico asegura que es, en esta fase, cuando entra en contacto con grandes influencias que marcarán

posteriormente su obra y, en especial, el *Quijote*. La narrativa, pues, se transforma en una recreación fantástica, con reconstrucciones imposibles sobre cómo habrían sido aquellos primeros años de Cervantes como, por ejemplo, la reproducción literal de conversaciones entre el joven y su padre o las influencias anímicas sobre su producción:

Muy joven todavía, su alma sólo se **habría**⁴² a lo chocante y misterioso y podemos constatar, siguiendo la lectura de las “Novelas Ejemplares”, mejor que obra alguna de su poderoso ingenio, [...] donde se puede seguir paso a paso la vida de Miguel; su propia existencia, milagros de su hogar, sucesos de su familia,... (SÁNCHEZ-SÁEZ, 1940, p. 22).

Los temas que estudió y cómo influyeron en Miguel de Cervantes aparecen abordados con un tono pueril y siempre muy subjetivo, fruto de su lectura impresionista. Un claro ejemplo es cuando el crítico describe que, tras las clases en la escuela, los estudios clásicos le hacían ver visiones y que “la ninfa Calipso le atraía de una manera escandalosa, con la creencia de que sería raptado, y no a disgusto, [...] le era agradable [...] corretear por los bosques [...] a fin de toparse con tan peregrina y soñadora imagen...” (Ibid., p. 25).

La vida en Madrid entre 1562 y 1568 se ofrece como un período confuso. El viaje de Madrid a Sevilla es descrito con una imaginación sin límite, que como documento crítico no posee validez ante la falta de base argumental, como cuando, por ejemplo, afirma que: “Miguel vivía en un completo estado de exaltación [...]. En algunos momentos le acompañaba algún hermano, bien lanzando piedras de un lado al otro, o cogiendo flores silvestres” (Ibid., p. 29). Relato con carácter impresionista que construye, seguramente, en función de lo que él mismo vivió siendo niño en España.

Al tratarse de la primera conferencia, que presentaba la vida del escritor, ¿qué no habrá imaginado el auditorio o los posteriores lectores, al recibir estos comentarios?: “La

⁴² Marca mía. Aquí parece que se trata de una confusión entre el verbo ‘haber’ y el verbo ‘abrir’, no debería llevar la h- inicial.

misma hermana de Miguel, la Andrea, moza ya de veinte años, se ponía colorada como un pimiento, al simple saludo de un viandante, y todo era arrumacarse, preguntar a la hermana si estaba despeinada...” (Ibid.).

Llega el momento en el que Cervantes es invitado a acompañar a Monseñor Aquaviva a Italia. Viaje que asegura el crítico, cuánto y cómo influyó sobre su producción: “Guardó Cervantes muchos recuerdos [...], muchos temas italianos, mucho color, sobre todo, una gran simpatía a ese país, que le ha considerado siempre [...], como un influenciado por los italianos, cosa que solo en parte ínfima, es verdad” (Ibid., p. 41). Sánchez-Sáez está en desacuerdo con la parte de la crítica que manifiesta que existen influencias italianas en la producción cervantina. En su postura, no obstante, no presenta argumentos, ¿cómo se puede estar en desacuerdo sin más? El lector podría sentir, antes tales afirmaciones, que el genio español de Cervantes no se vio influenciado por nada de lo conocido a lo largo de su trayectoria vital, lo cual ya iría en contra de lo que la mayor parte de la crítica postula al reconocer ecos biográficos en sus escritos; incluso el propio Sánchez-Sáez está a favor de esta idea. Por lo tanto, ese sentimiento de que el don de Cervantes ha de ser puramente español es un criterio que no tiene cómo sostenerse, menos aún sin argumentos sólidos que lleven a entender por qué no existen esas influencias italianas en su obra. Para no caer en un juicio en base al anacronismo, al trasladar conocimientos actuales para aquella época, apenas basta remitir al prólogo de las *Novelas Ejemplares*, en las que Cervantes se declara autor de una nueva manera de novelar en lengua española. ¿Por qué es nueva en lengua española? Porque él ya las había conocido en lengua italiana. Obviamente que, sin entrar en muchos detalles, son muy diversas las variantes que Cervantes introducirá en sus novelas; pero valga apenas esta sutil mención, para, a modo de ejemplo, refutar ese ‘purismo español’ que le atribuye este crítico al escritor alcalaíno.

Con un patriótico exagero, describirá Sánchez-Sáez la batalla de Lepanto, que tal parece que ha sido fiel testigo del hecho cuando afirma que Cervantes presentaba “graves heridas en el pecho y en el brazo izquierdo, mas no se queja”. A ciencia cierta, se sabe que Cervantes quedó inutilizado tras esta contienda, pero quizá sea algo fantástico el relato del crítico: “El herido no sabe que ha sucedido; [...] mira su mano y se ve mutilado; su brazo frío, casi rígido, y una lágrima rueda por sus mejillas: ¡Ya es el Manco de Lepanto!” (Ibid., pp. 43-44).

El segundo capítulo, que se titula “Época y Ambiente”, retoma las vivencias del escritor. Las conspiraciones políticas marcan este período, al mismo tiempo que Cervantes empieza ya a escribir y son muchas las reminiscencias en su producción sobre su cautiverio en Argel, destacando Sánchez-Sáez que la experiencia acaba siendo un enriquecimiento y una percepción de la ‘Historia de España’, con sus grandezas y sus miserias. En estas palabras de Sánchez-Sáez se encuentra un eco de anacronismo, puesto que se parte de una percepción del concepto de Historia de España, ¿cuándo Cervantes está viviendo ese momento? Es un tanto paradójico concebir que el escritor vive la historia de su país, claro que el problema quizá esté en la noción que tenga Sánchez-Sáez, y de la cual parte, de su presupuesto de ‘historia’, cosa que, como ya se puede ir notando, tampoco explicará.

De igual modo, también comenta que es: “Cosa extraña en Cervantes su afecto a los moros [...] en él no existió odio a esa raza. Se despacha, eso sí contra los judíos y los renegados” (Ibid., p. 53). Esta es otra de esas ideas de corte impresionista a las que Sánchez-Sáez empieza a habituar al receptor de su obra. Esta reflexión obedece a lo que, a partir de este punto, se encuentra en el texto. El crítico comienza a verter ciertas informaciones contradictorias, que se transforman en verdaderos absurdos, puesto que él mismo dice y se desdice con una impresionante facilidad, como se presenta a seguir.

En los cinco años que estuvo cautivo Cervantes, cree Sánchez-Sáez que fue “en esas horas, en que piensa en muchas ‘Novelas Ejemplares’ [...]”. Es de ese momento, su elaboración del Quijote y los ‘Trabajos de Persiles y Segismunda’” (Ibid., p. 55). Lo que extraña un poco en esta idea de Sánchez-Sáez es que Cervantes pensara ‘en esas horas’ precisamente, sobre las grandes producciones que escribió y publicó a lo largo de toda su vida. Obviamente, no compete a esta investigación levantar conjeturas sobre lo que pensaría Cervantes durante su prisión en Argel, pero sí es cierto que se deben cuestionar estas hipótesis enunciadas sin base argumental, máxime cuando se abordan cuestiones relativas a sentimientos o pensamientos, cuando no existe ningún documento o cualquier tipo de registro que apoye tales ideas. ¿Cómo puede estar tan seguro Sánchez-Sáez de lo que pasó por su cabeza durante esos cinco años? Debiera plantearlo como una posibilidad y no como una certeza. ¿Por qué no pensó, entonces, en *La Galatea*, que fue la primera novela que publicó? Sólo tuvo en mente las tres composiciones que lo hicieron más famoso, ¿por qué no las habrá escrito entonces más tempranamente? En definitiva, se hace constar la falta por parte de Sánchez-Sáez de una, por lo menos, aparente objetividad.

Mateo Vázquez, amigo de Cervantes en su juventud, cuando vivía en Sevilla, se dice que coopera en lo posible, para liberarlo estando cautivo. Nuevamente esta información se contraría en el último capítulo de este libro.⁴³ En cambio, parece que hay ciertas personas que están especialmente interesadas en su libertad como “unas manos y unos ojos femeninos” (Ibid., p. 56). Sobre este tipo de comentarios hay que hacer especial hincapié, sobre todo porque son los que crean todo ese ambiente de mitificaciones y creencias erróneas que, sin otro fundamento que el impresionismo, se mantienen y se extienden con mayor rapidez que otras ideas mínimamente justificadas que deshacen estas leyendas misteriosas, en este caso,

⁴³ “Mateo Vázquez de Leca [...] de suma influencia en la política española, se hace el sordo a los requerimientos epistolares de Cervantes y casi no da audiencia a los familiares, cuando lo procuran para que mueva el engranaje de la corte”. Ibid., pp. 158-159.

sobre una posible amante secreta, de alta alcurnia, que Sánchez-Sáez se atreverá a decir que se representa en la figura de la mismísima Dulcinea del Toboso. Es obvio que sobran comentarios a este respecto, puesto que él dirá que este es un misterio que jamás se desvelará. ¿No será, en todo caso, una lectura que Sánchez-Sáez llevó hasta sus máximas consecuencias, quizá fruto de su pasión por la obra y contagiado del alma hermana española?...

Entre los años de 1581 y 1582, Sánchez-Sáez asegura insistiendo en esa capacidad de interpretar la mentalidad del escritor, que “fué su mente trajinando [...]. [Y que] lo primero, listo para salir [...] era “La Galatea”, sueño y pasión de su juventud aventurera en Italia” (Ibid., p. 60). Calificará el crítico esta composición como una obra de aliento y de esperanzas y que lo distinguirían como un poeta de brillante porvenir. En esta ocasión, el augurio del crítico resultó erróneo, puesto que el propio Cervantes admitirá que nunca fue bendecido con el don de la lírica.

Al mismo tiempo que su primera novela, aparece un amor en la vida del soldado escritor. Se trata de Ana Franca, pero ¿quién es esta mujer? Una nueva información contradictoria se vierte, en el capítulo final cuando, al hablar sobre esta mujer, Sánchez-Sáez relata: “a la muerte de Ana Franca, o de Ana de Rojas, o Ana de Villafranca, porque todavía no están de acuerdo los biógrafos en cuál era el verdadero nombre de esta dama” (Ibid., p. 180). No obstante, Sánchez-Sáez sólo destaca este dato incierto al final de su obra, en un repaso poco didáctico sobre las personas del entorno de Cervantes, tras haberse referido a ella previamente en numerosas ocasiones y sin dudar al nombrarla.

El éxito inicial de *La Galatea* “le dá a Cervantes prestigio, y se lanza de lleno a la creación. Crea su primera comedia – “El Trato de Argel”, [...] después la “Numancia” [...] precursora del gran teatro español”. Asegura el crítico que de esa obra, “Lope de Vega, tomó pauta para su famosa “Fuente Ovejuna” ” (Ibid., p. 63). En verdad, el crítico con este tipo de

afirmaciones acaba creando un Cervantes que se convertiría en el primero en avanzar cualquier novedad literaria, lo cual no es del todo cierto. Todo proviene de algo, Cervantes también recogió ideas a las que iría dando forma para modelar sus diversas composiciones. Con rigor y objetividad hay que admitir que no sería, por ejemplo, Cervantes el precursor del teatro áureo español con su obra *La Numancia*.

En 1587 Cervantes regresa a Sevilla y conoce al pintor Juan de Jáuregui, Sánchez-Sáez cuenta que pintará su retrato, el más conocido hasta hoy. (Sobre este retrato polémico y todas las discusiones que durante años girarían en torno al auténtico retrato del escritor escribirá Orico con gran detalle, puesto que dedica todo un capítulo a desarrollar tales acontecimientos). En esta misma localización sevillana, lo encarcelan acusado de turbios asuntos; así que, mientras todo se aclara y él permanece retenido, se dedicará a escribir. Al final, lo dejan libre, pero se queda sin trabajo.

En el panorama literario de España despierta la picaresca con la obra de Mateo Alemán, *Vida del Escudero Marcos de Obregón*. Lope de Vega, Calderón de la Barca y Tirso de Molina pueblan los escenarios. El triunfo parece abrazar a todos, excepto a Cervantes.

Entre amigos, un día comenta Cervantes que tiene una obra terminada. Se trata del “Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha” ’ (Ibid., p. 76). La recepción de la obra en la época recibe duras críticas por parte de Francisco de Quevedo y Luís de Góngora, además de Lope de Vega. Por si esto no fuera suficiente, en 1614 aparece el ‘*Quijote* apócrifo’, que es la continuación falsa de la primera parte y está firmada por un tal Avellaneda.

En el invierno de 1616, “Cervantes está dando fin a una obra, que considera genial [...] y que su tontería del “Quijote”, será olvidada” (Ibid., p. 79). La información que presenta aquí el crítico es algo contradictoria, sobre todo, si se pone en relación con las cifras de las publicaciones que aparecerían aún estando vivo Cervantes: trece ediciones del *Quijote*. Con

este dato, en una época en la que la impresión de libros era tan compleja – aunque sobre este proceso y la revalorización del libro tras la revolucionaria llegada de la imprenta reflexionará más profundamente Matos en su tesis – ¿Cómo se puede afirmar que el *Quijote* fue una “tontería”? ¿Qué tipo de adjetivación ñoña emplea el crítico para hablar de una obra literaria? Máxime haciéndolo por boca del propio autor. Pero el crítico insiste en su peligroso atrevimiento y dice que: “Los ejemplares de “Don Quijote”, “Los Entremeses”, “La Galatea” y otras obras, se amontonan [...] sin que nadie se detenga a comprar un solo pliego...” (Ibid.). Este pasaje de Sánchez-Sáez trae reminiscencias del naturalismo del período romántico, con ese detallismo exagerado, que no se reproduce por completo aquí por falta de espacio, pero en el que se detiene para hablar de las montañas de libros, llenas de polvo, etc.

El giro en este momento es radical, se focalizan entonces las producciones del escritor alcalaíno. Bajo el título de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, la obra se ha convertido en patrimonio universal. Los estudios sobre Cervantes que el crítico destaca son los trabajos de Francisco Navarro Ledesma y Francisco Rodríguez Marín.⁴⁴

En palabras de Sánchez-Sáez, los problemas de elaboración del *Quijote* definen esta creación como una obra recia que tendría en sus bases lo popular, la fantasía, lo real y lo irreal, así como también lo actual y lo pasado, las costumbres y los conflictos tanto políticos como raciales del español como espíritu aventurero. Esto es lo que ha conformado una infinita fortuna crítica, que parte apenas de la simplicidad de sus formas.

El crítico siempre equipara a Cervantes con Don Quijote, aunque él mismo advierte que se debe tener en cuenta “lo que fué realidad en Cervantes, o lo que fué fantasía en Don Quijote” (Ibid., pp. 84-85). Sobre la elaboración de la obra, piensa Sánchez-Sáez que Cervantes buscaba un “asunto matriz, que respondiese a las ideas de su tiempo [...] para

⁴⁴ Ricardo Rojas (historiador argentino), Juan de Montalvo o el gran referente, Américo Castro (con *El pensamiento de Cervantes*); Arturo Farinelli, Arturo Marasso y Pedro Henríquez de Ureña, entre los principales.

afirmarlas o rebatirlas” (Ibid.). En algún lugar de España, el escritor va dando vida a “una forma de interpretar el valor de los hombres” (Ibid., p. 87), Don Quijote y Sancho suman el todo del alma de una raza, que se polariza entre lo terrenal y lo espiritual.

Sobre cómo es Don Quijote, dirá el crítico que se trata de: “una figura idealizada, que tiene infinitos contactos, con muchas manifestaciones y sueños del español [...] el cual desea imponer la justicia, rápida”. La psicología del hombre español se ha estereotipado siempre como la raza “que sabe más de mando que de obediencia”. (Sobre este tema de la raza española estereotipada continuará profundizando el trabajo de Piñero, 2000). Las exégesis extranjeras comparan a Don Quijote con las figuras del Cid Campeador o Carlos V, argumentación que niega categóricamente Sánchez-Sáez porque ve en el personaje manchego “el espíritu que predominó en todo hogar español del 1500” (Ibid., pp. 91-92).

Sánchez-Sáez ofrece un paralelismo entre la primera salida de Don Quijote con una de las muchas salidas de España para combatir a las grandes potencias y anexionar nuevos territorios en conquistas y descubrimientos. Precisamente Salvador de Madariaga publica un artículo, citado en el apéndice A que está anexado al final de este trabajo, que compara a Don Quijote con Cristóbal Colón. No obstante, no hay que olvidar que ya José Pérez desarrolló en su trabajo las primeras conexiones, que se sepa hasta el momento, sobre esta relación de Don Quijote con el Nuevo Mundo.

Sánchez-Sáez, curiosamente en franca oposición a lo que la gran mayoría de la crítica define como alucinaciones producidas por efecto de su locura, afirma que cuando Don Quijote es armado caballero y confunde a las gentes simples con princesas y nobles, todo es producto de la “gentileza del español en [...] elevar a condición de señorío” a todo el que lo atiende cortésmente, debido a la firme creencia de “que la educación y la galantería debe ser siempre distribuida por igual, tanto a los pobres como a los ricos, el respeto a sus cualidades

adquiridas, por ley natural” (Ibid., p. 94). Esta elucubración del crítico es justamente no querer ver la realidad. ¡Don Quijote no es una persona real! Partiendo de este principio básico, muchas de las situaciones que aparecen en el *Quijote* son utilizadas por este crítico como explicaciones que justifican la vida real del español medio. Sería más acertado retomar el argumento de Broca, o el del propio Sánchez-Sáez, que aseguran que la obra retrata al hombre del siglo XVI. ¡Otra incoherencia aberrante! La obra de Sánchez-Sáez, por si se ha pasado por alto este detalle, a esta altura, es de 1940.

Como personaje postula Sánchez-Sáez en que se verá que, Don Quijote es tremendamente insistente, tanto que no cede ante el escarmiento y sí cuando encuentra el fin que busca. Por ejemplo, Pérez afirma que, entre su caracterización como personaje, estará precisamente marcado por lo contrario, esa actitud de dejarse llevar, que no busca nada. Claro que habría que saber si esto es referido a la primera parte, cuando deja que Rocinante escoja el rumbo o a la segunda que, movido por buscar la solución al encantamiento de Dulcinea y desmentir al apócrifo caballero que se está haciendo pasar por él, tendrá más marcado su rumbo.

En la imaginería que rodea el *Quijote*, Sánchez-Sáez interpreta que:

- a). El ‘yelmo de Mambrino’ es la representación de un materialismo símbolo del poder, para Don Quijote es el objeto más significativo de mérito y poder.
- b). El ideal de libertad en la aventura de los galeotes es el significado específico de que la libertad es peligrosa, cuando quien la utiliza no sabe su valor.
- c). El relato de Sierra Morena es una de sus historias más brillantes, por establecer una estrecha relación con sus recuerdos de niñez. (Este punto remite al inicio del libro de

Sánchez-Sáez y del que dejó explícita la idea de que están todas estas referencias construidas en base al impresionismo del crítico).

d). El amor para el personaje principal y para Cervantes. Para Don Quijote habrá dos tipos de amor: el primero, que se mantiene con seres reales y el segundo con entes que invaden su corazón, como Dulcinea. El problema del amor del caballero, desarrollado por el escritor alcalaíno, es que este huye continuamente de la realidad y de las formas corporales, por lo que tan sólo Dulcinea será la materia del sentimiento, la mujer inalcanzable.

Paralelamente a esta división, serán tres los tipos de amor en la biografía del escritor manchego: amor carnal, Ana Franca. Amor pasional, Elena Osorio [su amante, que también lo era de Lope de Vega, su enemigo]. Amor platónico, “ese es el misterio de Cervantes, y no lo sabremos jamás” (Ibid., p. 103). Esta es una manera de exposición de ideas en la que, el crítico crea mitos inexistentes con carga impresionista. Es muy interesante comparar cómo se desarrollará, por ejemplo, el concepto de amor en el posterior trabajo de Dantas, bien estructurado, separando la vida del autor de la del personaje. Aquí Sánchez-Sáez mezcla el amor de Don Quijote con el de Cervantes. Sobre ese amor platónico al que se refiere, ¿cómo puede saber que existe y a continuación decir que jamás se sabrá? Nuevamente el crítico inventa misterios que rodean la vida personal del escritor, en este caso, esta es la continuación de aquellas ‘manos y ojos femeninos’ que se preocuparían por Cervantes estando en su cautiverio, como aseguraba el crítico momentos antes en este mismo trabajo. Tras sus comentarios eminentemente impresionistas, en los que se dedica a rellenar los vacíos biográficos con invenciones a su manera, la tendencia de Sánchez-Sáez permite que se asista al proceso de creación de una vida mitificada, lanzando hipótesis que elabora del modo ‘que mejor le parece’ para contribuir con el mantenimiento de ciertos enigmas que, tal vez piense su autor que atraerán más a los receptores, e intentar encontrar en esa mujer misteriosa, que

dice Sánchez-Sáez que es Dulcinea, signos o pistas que, de modo ya condicionado, puedan conducirlos a descubrir, tal vez, un escandaloso amor entre el escritor y una mujer de sangre real. Todos los misterios, las reminiscencias de la infancia del escritor y los idealismos sin base argumental que se añaden en estas conferencias hechas libro, permiten que se piense que apenas se trataría de una posible lectura valorativa, en exceso subjetiva, y muy tendenciosa hacia la intención de, como se insiste, crear un mito en torno a la vida privada, sobre todo, en relación a esa parte en la que faltan datos del escritor alcalaíno. Se percibe, por momentos, a través de la firmeza de sus afirmaciones que el crítico se siente seguro de todo lo que dice, en parte – y esto es muy significativo –, por su origen español. Tema este sobre el que se insistirá más adelante y más abiertamente por parte del crítico. De igual modo, otro crítico posterior, Otto M. Carpeaux, se fundamentará en la importancia de conocer la tierra de España para poder entender la lectura de la obra.

e). En relación al capítulo de la Cueva de Montesinos, dice Sánchez-Sáez que para un español, “no [son] un misterio tan profundo [...] las visiones [de] Don Quijote”. Lo lógico es pensar en que cada lector, en cada generación, sin importar la nacionalidad, le inferirá marcas propias a la significación última de lo que quiso cifrar Cervantes en este singular episodio de la Cueva. No obstante, si para un español no constituye un misterio esta aventura, ¿por qué concluye, entonces, Sánchez-Sáez sus reflexiones del siguiente modo? “Entre los misterios cervantinos, este es uno de ellos, y en donde más se reconcentra lo profundo que es éste libro” (Ibid., p. 107). Sin embargo, su conclusión nuevamente coloca al lector ante otra contradicción. Difícil será, pues, llegar a leer con profundidad la obra, puesto que es un enigma. Este tipo de conclusiones parecen gustarle mucho al crítico, ya que deja un suspense en el aire. Carpeaux es uno de los críticos que dice que la novela posee una ambigüedad y que debe ser tarea de los españoles específicamente el descubrir su significado verdadero.

f). La ínsula de ‘Barataria’ es un ejemplo de gobierno y la actuación de Sancho como un modelo de justicia en el que aunando, el sentido común con la suspicacia, se presenta como resultado una novedosa “Justicia al alcance de todos” (Ibid., p. 109), aunque el significado real constituya para el crítico un gran aforismo de la sabiduría popular. No se puede pasar por alto que es un momento especialmente mencionado y analizado por gran parte de la crítica brasileña, sin duda, ante las argumentaciones tan perspicaces que representaría, quizá, el tipo de conocimiento que posee el pueblo y cómo sería ejercida su voz de mando. Bilac y Pérez, entre otros, dedican varias páginas a estos momentos, refiriendo los consejos que Don Quijote da a Sancho y que resonarán cual eco al ejercer este como gobernador.

Tanto es así, que los discursos caballerescos sin parangón son para Sánchez-Sáez las páginas más admirables del *Quijote*, donde sugiere que la voz del caballero está guiada por su autor, con gran conocimiento del Derecho de la época, para reflexionar entre otros temas, sobre los límites individuales, las comilonas exageradas y el mal reparto de la riqueza. Constituye, pues, una “definición de la verdad como forma, y de la defensa como principio de vida” (Ibid., p. 105). Estas palabras del crítico, que considera los discursos de Don Quijote como la ampliación de la voz del escritor para, además de poder desarrollar su crítica, hacerla extensora de todo su conocimiento, podrían ser interpretadas, una vez más, como la identificación del personaje con el autor.

El crítico discrimina dos tipos de locura en Cervantes: la de Don Quijote, como personaje, y la propia como ser humano. La primera fue creada para evadirse de la segunda y la frontera entre ambas es prácticamente invisible. Sánchez-Sáez cree que en la obra se condensa “su pensamiento claro y su difuso pensar interior” (Ibid., p 111). Se debe prestar especial atención a la manera en como el crítico desdobra la psicología del escritor: ‘su pensamiento’ y ‘su pensar’. El acto y el producto del acto de reflexionar. Algo confuso. Y, a

un tiempo, está creando una mezcla caótica entre la locura del personaje que traslada al autor español o, más bien, que el autor loco crea su proyección en el caballero loco. Y además, defiende este crítico que la gran lección del *Quijote* es la perspectiva resultante entre la unión de una locura *versus* otro tipo de locura, es decir, que “no hay peor loco, ni peor cuerdo, que aquél [...] que sigue tan sólo el camino en línea recta” (Ibid., p. 115). Sánchez-Sáez opone, en esencia, la psicología de la propia locura, al enfrentar los dos tipos que propone de esta. El crítico insiste en tornar complejas cuestiones que no están argumentadas de un modo objetivo. ¿Por qué afirma, y en base a qué, que Cervantes está loco y que desdobra su locura en el personaje? Abre interrogantes que deja sueltos...

La atemporalidad y el valor didáctico de la obra son destacados por Sánchez-Sáez. ¿Por qué siempre gusta la lectura de la obra? El crítico explica que los lectores tienden a ser algo fantasiosos y que entre las líneas que dejó Cervantes escritas están esos “deseos secretos del hombre, en su loco afán de componer y recomponer el mundo”. Se condensa, pues, en la obra esa noción de ‘ideal infinito’ a través de una “estampa peregrina [...] muestra de lo español, en los caminos del mundo” (Ibid., pp. 111-112). Este argumento por parte del crítico es, quizá, demasiado idealista y responde a cuestiones más del ámbito intimista que de la crítica literaria.

En relación con la recepción literaria de la obra, según afirma Sánchez-Sáez, el poco éxito que obtuvo el *Quijote* en el momento en el que apareció se debió a que la sociedad le quiso dar a entender al escritor “que no se debe satirizar lo que ha sido un ideal de las pasadas generaciones” porque constituye, en definitiva, parte de una mitología particular (Ibid., p. 119). El crítico propone que, el poco éxito de su obra, cuando se imprime – algo que ya tan sólo las estadísticas de la época desmienten – es fruto de un castigo que la sociedad estaría dándole al escritor por crear una obra de crítica burlesca y satírica de la nobleza.

Verdaderamente, este comentario es más esperable por parte de un censor que por parte de alguien que se declara lector crítico de la obra. Se sabe, incluso, que el propio Cervantes asistiría al éxito inicial tras la aparición de su obra; al igual que los envíos masivos y clandestinos de volúmenes de la obra al continente americano contribuyeron a agotar las primeras impresiones, así como a extender la fama de la novela.

Asimismo, la interpretación que este crítico realiza del proemio de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes es que el “autor se queja al prologar estas novelas” porque le gustaría que fuera su trabajo “de más provecho que la anterior [presentación] colocada en su desgraciado ‘Don Quijote de la Mancha’” (Ibid., p. 120). Parece que el sentir del escritor es de fracaso, por el resultado de su *Quijote*, asegura Sánchez-Sáez, también porque no se le aprecia ni reconoce todavía como escritor. Sin embargo, eso que Sánchez-Sáez definía como quejas o lamentos en el prefacio de sus novelas, ahora lo califica de diferente manera, certificando que el escritor “medita, rebusca, se defiende y hace desfilar sus credenciales [...] para detener las lenguas viperinas y los odios” (Ibid., p. 123). ¿Se queja o se defiende? Prosigue el crítico, para aclarar esta duda: “se defiende diciendo, que no habla de las quejas que tiene con el mundo”, pero que haberlas, las hay, aunque encubiertas. Sánchez-Sáez continúa con la afirmación de que en este prólogo, Cervantes “no ataca a nadie”, pero que Francisco de Quevedo se burló de él, ofendiendo así a “una de las figuras más resplandecientes del siglo de oro hispánico” (Ibid., p. 124). En realidad, todavía no lo era, sobre todo, porque el propio Sánchez-Sáez sostiene en su crítica que no obtuvo casi reconocimiento por su obra. Calificarlo de este modo quizá sea caer en un doble anacronismo peligroso, puesto que si desde el presente se usan argumentos en retrospectiva, para lo que más le pueda interesar a cualquier crítico, eso no constituye una pauta válida o seria, ni tan siquiera podría ser considerado como un posible criterio de evaluación. Él mismo dice que Cervantes no fue reconocido y que se sentía ‘fracasado’, algo que no hay cómo justificar

nuevamente; pero decir que es de las figuras más resplandecientes del Siglo de Oro. ¿Qué sabría Quevedo sobre quién acabaría siendo cuando lo criticó con sus burlas?

El mismo crítico responde en su razonamiento donde, otra vez, las incoherencias se evidencian. Sánchez-Sáez asegura que si algo caracterizó a Cervantes, como escritor universal, fue el trato dispensado a sus enemigos “porque entendía que una cosa es la obra y otra las pasiones de los individuos” (Ibid., p. 137). Esto se contradice frontalmente con el prólogo de las *Novelas Ejemplares*, en el que ‘contestaba’, según Sánchez-Sáez a aquellos que lo criticaban.

En el final del prólogo cervantino, asegura el crítico, que se justifica porqué le dedicó estas narraciones breves (Las *Novelas Ejemplares*) al Duque de Lemos, “porque cree que tienen [...] algún misterio que las levanta” (Ibid., p. 125). Esta insistencia en encontrar misterios en la vida y obras de Cervantes, por parte de Sánchez-Sáez, es una constante que, como se puede comprobar por su texto, atraviesa las conferencias de este crítico. Insistencia tal que no deja dudas a la hora de clasificar su obra como falta de coherencia argumental y, aunque ojeando la bibliografía que presenta pueda parecer incongruente, con poco conocimiento del texto cervantino.

El teatro fue “uno de los géneros literarios que más le [agradó a Cervantes] y [al] que rinde culto”. Desde una argumentación anacrónica, se insiste en que los “Entremeses” de Cervantes lo catapultarían como “uno de los valores firmes indiscutibles de la literatura dramática española de su siglo” (Ibid., p. 132). Entonces, ¿obtuvo o no obtuvo éxito? ¿Y fue en el teatro? Este augurio se aproximaría a aquel en el que lo tildarían de excelso poeta, algo que el propio Cervantes negaría en el *Viaje del Parnaso*. Así que ni brillante poeta, ni dramaturgo precursor... sino genial novelista que este crítico no ha sido capaz de ver desde su perspectiva más actual, se recuerda que escribe en pleno siglo XX. Se descartan, obviamente,

las posibles influencias de la crítica brasileña en su exégesis, ya que, con mayores o menores variaciones, jamás despreciaría la obra que hizo del escritor manchego un referente universal.

La producción poética de Cervantes, explica Sánchez-Sáez, se condensa en el libro *Viaje al Parnaso* (mal citado el título de la obra por parte del crítico), que dice no ser más que “un saludo cariñoso a su pasado y el perdón” que pide al público por su *Quijote*, obra que creía ya “olvidada para su época y para el futuro, pues [...] no podría trasponer los umbrales de los venideros siglos” (Ibid., p. 144). Valoración que es dudosa calificar como ‘crítica’, pero que es a todas luces errónea.

Con la última obra del escritor manchego, más conocida como el *Persiles*, en opinión de Sánchez-Sáez, el cervantismo en general “habla de ella en forma desapacible, evitando incluso penetrar en su simbología, como si no valiese la pena”. El crítico asegura que esta obra, dado el fracaso del *Quijote*, la realiza como un proyecto que concibe “un contra-*Quijote*, para salvar su alma de español, ante el futuro” (Ibid., pp. 145-146). Conclusión más que trágica del crítico, que asume argumentos apocalíptico-religiosos para la fundamentación del objetivo del escritor. No existe duda para Sánchez-Sáez, de que esta se salva, única y exclusivamente, porque pertenece ‘al Príncipe de las Letras’, puesto que la obra resulta “fria, seca, ajena al espíritu de Cervantes, que creaba, pero estaba muy lejos de querer lo que formaba su genio” (Ibid.).

Se concluye la obra de Sánchez-Sáez con el capítulo final que mostraría “El mundo de Cervantes”. La historia y la orografía de los pueblos y aldeas peninsulares es un conocimiento que, según el crítico, conducirán al lector a perfilar con facilidad las imágenes de los personajes que pueblan las páginas cervantinas. Carpeaux es un crítico que concuerda plenamente con esta idea, pero es aún más radical porque considera que es fundamental para entender la lectura de la novela. Entonces, cuando Julio Verne escribió en su novela sobre el

viaje en globo alrededor del mundo, ¿sería vital para entender su lectura el ir en globo? ¿O el sumergirse en las profundidades marinas para empatizar con el Capitán Nemo en sus *Veinte mil leguas de viaje submarino*? ¿O ir a la Luna cuando nadie lo había hecho aún? ¿Realmente podrá ser tan necesario tener que ir al lugar propio y verdadero para realizar la lectura de la obra y su comprensión? Dirá Meyer todo lo contrario en sus artículos, como se verá.

Para finalizar, destacar que esta obra, además de ser un continuo referente en la recepción periodística de Brasil por su prolija actividad como conferencista, constituye un ejemplo sin igual sobre cómo se construyen las mitificaciones sin base argumental. El crítico opina que Cervantes fue un hombre normal sólo con la particularidad de ver su valor negado y, conforme los siglos irían pasando, la fama crecería en torno a su nombre, aquí muestra el crítico que el valor literario de Cervantes sólo despuntó con el paso de los siglos, lo cual tampoco es del todo cierto. Hay que insistir en que el mismo Cervantes, como diversos críticos así lo han demostrado, asiste a la reacción inicial positiva de la recepción de su obra cumbre. Lo que sí es cierto es que, el paso del tiempo sepultó su obra en el olvido, sobre todo con la llegada de la hegemonía literaria francesa, pero como la herencia de Cervantes estaba en su obra (legó un documento vivo del espíritu de la raza y del dilema de lo español cuya fantasía está en continua busca de la realidad), su mensaje no quedaría obsoleto, siendo (re)descubierto, con posterioridad, por infinidad de lectores que estarían actualizando continuamente la obra, transponiendo su espíritu lector a las páginas para encontrar su fantasía e intentar arrastrarla hasta la cotidiana realidad.

La crítica literaria de Sánchez-Sáez aparece, casi siempre, marcada por una reflexión argumentada en base a su identidad española, aunque residiera en Brasil. Cervantes, según el crítico, con toda la experiencia acumulada en su transitar por los caminos de España, crea en su obra una cartografía moral singular. No obstante, merece la pena destacar que, más allá de

la particularidad nacional extraída de las conclusiones de este crítico, el mensaje final al que estaría apelando el *Quijote* supera cualquier tipo de posición parcial y racial, ya que representa un modelo de aprendizaje y comprensión sin igual y universal.

6 - José BRITO BROCA. Artículos seleccionados. En destaque: “O Engenhoso Fidalgo Miguel de Cervantes”. En: *Ensaaios da mão canhestra*.

José Brito Broca fue un periodista que realizó una labor muy importante para los estudios brasileños, por ser el primero en recopilar y publicar parte de la recepción cervantina a partir de estudios críticos. La producción de este profesional abarca treinta años dedicados a una intensísima creación que permanece conservada, casi en su totalidad, en el “Centro de Documentación Cultural Alexandre Eulalio” (CEDAE), perteneciente al ‘Instituto de Estudios del Lenguaje’ (IEL), sito en la Universidad de Campinas.

Además de los varios artículos dedicados al *Quijote*, interesa destacar la referencia que se hace en el prólogo de *Papéis de Alceste*, a propósito del carácter intimista de los artículos seleccionados en el citado libro, de donde se desprende también que una de las pasiones de Broca era la obra cervantina. Así, se puede leer:

Ainda a propósito da solidão, vale a pena recordar que um dos trechos de Cervantes que mais encantavam B. Broca é o que descreve a chegada de Dom Quixote ao castelo do Cavaleiro do Verde Gabão. O silêncio maravilhoso que ali reina, lembrando um convento de cartuxos, causa verdadeiro encanto ao personagem cervantino. E observa B. Broca: ‘*O silêncio propício à meditação, aos regozijos da vida interior e do trabalho intelectual. Cervantes nunca o teria desfrutado na medida de suas aspirações de escritor. E Dom Quixote ali permanece enlevado, usufruindo a deliciosa tranquilidade da vivenda senhorial*’.⁴⁵

De todo el material consultado, finalmente este ensayo titulado: “O Engenhoso Fidalgo Miguel de Cervantes”. En: *Ensaaios da mão canhestra*. (1951), de la edición de 1981,

⁴⁵ Este fragmento ha sido extraído del artículo original microfilmado. Apud BROCA, “Onde aparece o Dom Quixote”. *A Gazeta*. São Paulo, 7 dic. 19..? [Fondo de microfilmes. Referencia: rolo 01, f. 39].

es el que se manejó para la investigación. En un principio, este texto constituyó el prólogo introductorio de una traducción brasileña del *Quijote* al portugués, realizada en 1969 por la editora José Olimpo, en Rio de Janeiro. Más tarde, se compiló junto con otros escritos que formaron el libro *Ensaio da mão canhestra*. Estos datos son importantes tenerlos en cuenta, debido al fin que tendría el escrito, ser el prolegómeno de la obra cervantina.

El título que propone Broca para su trabajo es especialmente significativo, realizando una transposición de personaje a persona y no como comúnmente se suele hacer. El ingenioso Don Quijote, como obra maestra, le otorga el título a su creador, que será el autor del (in)genio. A su vez, el libro se agrupa bajo el magno título que refiere a los escritos de la mano siniestra o izquierda, precisamente la que se le quedó inutilizada al escritor español, como él mismo advertía, para gloria de la otra.

Uno de los primeros datos que usa Broca para argumentar el origen de Cervantes lo extrae de la *História de Argel* (1612), escrita por el Padre Haldó, en donde se registra a Miguel de Cervantes como hijo natural de Alcalá de Henares, nacido allí el 28 de septiembre de 1547, día de San Miguel (BROCA, 1951, p. 91). Una vez situada la procedencia del escritor, el crítico presenta a su progenie, puntualizando que, hasta la (su) actualidad, son muchos los datos que, sobre él, continúan siendo un misterio ante la falta de pruebas. De su infancia, solamente certificará que en 1568 habría sido alumno de Juan López de Hoyos. Esta presentación biográfica, exenta de impresionismo, se puede comparar, con el trabajo realizado por Sánchez-Sáez. Brito Broca abordará la vida del escritor desde una perspectiva menos subjetiva y más cercana a la realidad, presentando apenas datos que poseerían algún tipo de confrontación.

Broca indica que, tal vez hayan sido las representaciones del grupo teatral de Lope de Rueda las que despertaron el gusto del escritor por las Letras. Surge entonces la oportunidad

de viajar a Italia, la Italia Renacentista, desde donde partirá para la guerra. Cervantes resulta herido de gravedad y estas secuelas lo transformarán en el ‘Manco de Lepanto’.

Afloran en el soldado deseos de regresar a España, momento en el que caerá preso. Se reafirma que, en este cautiverio de cinco años, tal vez “tenha começado a [...] *Galatéia*” (Ibid., p. 94). Tan sólo en 1580 llega la ansiada libertad. A su regreso a la Península, en 1584, lucha por un sueño, concluir y publicar la *Galatea*.⁴⁶ Se publica la obra, pero sin el éxito que se imaginaba, hecho que provoca que empiece a frecuentar las tertulias literarias madrileñas y a dar sus primeros pasos como dramaturgo.

Las Letras no lo sustentan y Cervantes acepta un cargo como recaudador real de víveres y así poder colaborar con la flota de la ‘Armada Invencible’ que prepara Felipe II. Este empleo lo conducirá a recorrer Andalucía, algo que Broca identifica y define ya como el escenario del *Quijote*. El crítico afirma que estas serían las principales evocaciones que emplearía Cervantes para elaborar su obra.

Pero el escritor, algo desencantado, le escribe al presidente del Consejo de las Indias, solicitando un empleo en América que se le deniega. Roto el sueño del Nuevo Mundo, acaba preso por diversos asuntos en varias ocasiones. Broca se plantea: “¿Teria começado ou escrito toda a primeira parte do *Dom Quixote* na prisão de Sevilha?” Pregunta que se apaga porque “nada está suficientemente provado” (Ibid., p. 98). Broca, en este caso, no se inventa lo que no sabe.

Una muerte misteriosa tiende un velo desmoralizador sobre la fama del escritor español que, en este momento, publica la primera parte del *Quijote* (enero, 1605). Con 58 años regresa a Madrid, pero señala el crítico que las decepciones del autor empiezan a

⁴⁶ Cumpliendo las expectativas, como en la mayor parte de las novelas pastoriles, el enredo gira en torno a la historia de un idilio entre pastores. Ibid., p. 95.

identificarse con las del caballero andante. Al tiempo en que crecen las rivalidades entre Cervantes y Lope de Vega, Broca señala que en 1612 aparecen las *Novelas Ejemplares*, un modelo de novela picaresca, género que surge con la decadencia de los libros de caballerías en España. (La fecha que cita Broca, de publicación de las novelas cortas de Cervantes, se ha comprobado que estaría incorrecta, ya que consta que se imprimieron un año antes de la aparición de la segunda parte del *Quijote*, es decir, en 1614).

Broca destaca algunas de las influencias entresacadas de la lectura de la obra cervantina, apuntando trazos de Apuleyo o de Luciano de Samósata, entre los antiguos, a la par que muchas reminiscencias italianas. Sánchez-Sáez, como se vio anteriormente, estaba totalmente en contra de esta afirmación, defendiendo el purismo autorial, pero sin aportar ningún tipo de prueba o explicación.

Bajo el pseudónimo de Fernández de Avellaneda (1614) aparece una continuación falsa del *Quijote*. ¿Quién es este Avellaneda? Las informaciones del crítico son que la rivalidad entre Cervantes y Lope de Vega provocaría que se le atribuyese la autoría a este último, como plan de una venganza. Pero existen numerosas hipótesis con muy variadas atribuciones, además de esta (Ibid., p. 103).

La experiencia de Cervantes como dramaturgo, tras competir con Lope de Vega, le hace desistir, aunque dejando algunas valiosas contribuciones como tragedias, comedias y varios entremeses. A pesar de que no haya sido reconocido por sus obras teatrales, Broca valora estas creaciones, de modo equilibrado, al citarlas calificándolas de ‘valiosas contribuciones’. Sin tener en cuenta que por el hecho de ser de Cervantes ya han de ser insuperables.

En 1614, Cervantes gana el primer lugar en un concurso de poesía, pero continúa llevando la vida de un hombre pobre. En 1615 aparece la segunda parte del *Quijote*, cuyo

personaje acabará bajo sepultura. Poco después Cervantes finaliza *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*,⁴⁷ novela dedicada al Conde de Lemos en la que se despide, siguiendo los pasos del hidalgo manchego, un 23 de abril (sábado), siendo soterrado en un humilde sepulcro, sin lápida (Ibid., p. 105).

A continuación, se realiza un registro histórico de los inicios de los libros de caballerías. Cuando refiere el punto de partida, el crítico defiende la idea de que a Cervantes le gustaban los libros de caballerías, con lo que su propósito sería quizá modificar o transformar, pero no destruir el género, cuyo fondo le encantaría, incorporándole el elemento hasta entonces despreciado por otros: la realidad. Broca apoya la hipótesis de Josué Montello en *Cervantes e os mohínos*⁴⁸ *de vento*, en el que se interpreta el *Quijote* como una sátira al lector ingenuo. Por lo tanto, afirma el periodista, el personaje principal nunca llega a ser ridículo porque es cómico, con lo cual, la intención de su creador fue escribir un libro de caballerías, al más puro estilo *Amadís de Gaula*.

Los logros de Cervantes en su obra, según Broca, fueron su técnica narrativa, la elaboración, la fuerza de los personajes y el movimiento del enredo. La visión de futuro, con respecto al género en ciernes, sólo sería reconocida en el siglo XIX cuando el *Quijote* adquiere foros más nobles en su recepción, para conseguir tan sólo en el siglo XX revestirse de una importancia extraordinaria. Broca define qué se encontrará el lector, al abrir las páginas de la obra: un país con su realidad geográfica, social y psicológica, es decir, España pero en el siglo XVII (Ibid., p. 109). La génesis original de la obra se encuentra, según Broca, en la propia experiencia del autor y en que la riqueza de la obra es tan grande, que siempre surgirán trabajos con nuevos descubrimientos. He aquí la eternidad de su creación.

⁴⁷ Explica que: “com reminiscências de Heliodoro e Ariosto, Cervantes abordou, [...] aventuras, idílios, viagens, numa sucessão encantadora de paisagens que se esbatem por vezes no plano de uma geografia maravilhosa” (Ibid., p. 104). Este análisis es totalmente contrario al que realizará Carpeaux, con respecto a esta misma obra, como se verá más adelante.

⁴⁸ El plural del título es un claro error tipográfico, se trata de *Cervantes e o moinho de vento*.

Por fin, el crítico llega a la cuestión central, ¿poseerá la obra un sentido oculto? Apunta que para muchos intérpretes la respuesta es afirmativa, que la fantasía ha hecho que se identificase a Don Quijote con diversos personajes históricos del siglo XVII y hasta con las dos principales formas literarias de expresión, la poesía y la prosa; pero Broca apoya un sentido significativo, que cree que es el que recibirá el lector del futuro, el enfrentamiento entre Sueño y Realidad, Espíritu y Materia; entre el Ideal y la estrechez del Burgués acomodado (Ibid., p. 112).

También le atribuye Broca características simples a los personajes principales, eso sí, polarizándolos. Don Quijote es culto y refinado, delicado y cordial; sólo se muestra intransigente cuando se reafirma en su locura de ser caballero andante. Estará vinculado con lo quimérico; en cambio, Sancho posee buen sentido, no es tonto y se muestra sensible ante las cosas. Su vinculación es con todo lo terrenal. Estos rasgos diferenciales, aunque quizá en un principio puedan parecer contrarios, son los que permiten que se vea cómo ejercen una fuerza de atracción mutua entre sí los personajes, para que el encuentro entre lo terrenal y lo quimérico, entre la ensoñación y la materialización se transforme en una complementación perfecta.

En palabras de Broca, el mundo del hidalgo se resume en una excelente recreación del Idealismo. Don Quijote, protegido por su sueño, no teme nada, pero los tropiezos pesarán físicamente y sentirá la llamada del necesario reposo, mientras que el escudero, contagiado por el ideal caballeresco, comenzará a delirar (Ibid., p. 115). Se desprende de esto, que el crítico defiende una ‘quijotización’ de Sancho y viceversa.

Sobre la recepción de la obra en países europeos, tema que siempre atrajo a Broca, interesa destacar que realiza esta catalogación en función de las primeras traducciones realizadas en las principales lenguas europeas. Ya específicamente, en relación a la recepción

en Brasil, abordará el tema de diferente manera, haciendo especial hincapié, en primer lugar, a los ecos que la obra tuvo en forma de versiones o adaptaciones. La primera huella literaria se documenta con la obra de Antônio José da Silva, *o Judeu*. (El escritor nace en Brasil, pero se va a vivir para Portugal, de ahí la doble referencia en la recepción portuguesa y brasileña). Este autor realiza una adaptación apenas de la enseñanza cómica de la obra. Posteriormente, y realizando un significativo salto temporal, destaca al escritor Machado de Assis que poseía, afirmaba Broca, un lírico entusiasmo por Don Quijote, como también José de Alencar en cuya novela, *As minas de prata*, incluirá a un personaje llamado Cervantes. Esta recepción que se pincela tan brevemente, hay que matizar que es de corte más literario, con adaptaciones en base a la asimilación de la obra y de su personaje principal. Sobre Machado de Assis, sin ir más lejos, se detendrá el último trabajo presentado en esta cronología.

Broca cuenta que el poeta Olavo Bilac aseguraba leer a diario a Cervantes. En su libro *Conferencias Literarias*, asegura que el lector puede encontrarse la exhortación más famosa que, a inicios de siglo, caracterizó al *Quijote* y que se convirtió en un fragmento fundamental: ‘Louco sublime!’ (Ibid., p. 126). Se transformarían Bilac y su conferencia en un referente importante, que en esta cronología se clasifica como uno de los primeros trabajos críticos, aunque Broca no lo refiera así, quizá por el estilo eminentemente lírico de la conferencia. Otro escritor destacado por Broca es Artur Orlando, perteneciente a la denominada como ‘*Escola de Recife*’, que confesó haber estado muy marcado por el *Quijote* en su etapa más madura.

El crítico también menciona la figura del político Rui Barbosa, por ser uno de los hombres que, dentro del panorama brasileño, más leyó y anotó la obra de Cervantes, aunque no dejó ningún ensayo, afirma Broca, sobre esta labor. Sin embargo, el título honorífico del quijotismo brasileño se lo otorga el crítico a José Lins do Rêgo por su adaptación en *Fogo*

Morto (1943), novela que recrea a un personaje parecido con Don Quijote, que se llama ‘Capitão Vitorino Carneiro da Cunha’.

Finalmente, sobre los estudios críticos brasileños más importantes, Broca destacará solamente dos: *A psicologia social do Quixote* (1935)⁴⁹, de J. Pérez y *Cervantes e os moinhos [sic] de vento* (1950), de J. Montello. Resulta curioso que se citen apenas trabajos que lo que poseen en común es el modo de interpretar la obra por medio de la psicología social, que en Pérez es más radical y en Montello aparece ya algo más suavizada esta interpretación, pero en cuya lectura se le escapa más de una orientación literaria para apoyarse en ideas sociales.

7 - José Carlos de MACEDO SOARES. El discurso académico: “Cervantes en el Brasil”.

Los trabajos de Brito Broca se desarrollaron fundamentalmente entre los años 1940 y 1960, de ahí que aparezca situado su ensayo antes de la conferencia de Macedo Soares. Este discurso académico, escrito por el diplomático brasileño José Carlos de Macedo Soares en 1947, se hace eco de las lecturas y ediciones de la primera parte del *Quijote* bajo el título: “Cervantes en el Brasil”, y fue escrito y publicado en lengua española para el “Homenaje a Cervantes”, acto organizado por la Academia Argentina de Letras⁵⁰ y al cual se invitó al diplomático especialmente para proferir este discurso relacionado con la recepción de la obra cervantina en Brasil.

El texto en sí posee un excepcional valor en el conjunto de los trabajos agrupados en esta cartografía cervantina crítico-literaria, por el enfoque interpretativo y valorativo tan marcadamente diferenciado, inclusive tratándose de una conferencia, Macedo huye de las metáforas y las exageraciones, con un carácter juicioso pondera el contenido que transmite, que es mucho e importante, desarrollándolo con seriedad y marcando criterios.

⁴⁹ Año erróneo

⁵⁰ *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. São Paulo: Irmãos Canton, 1947. Tomo XVI, n°. 61. El texto manejado es la separata de 1949, que tras el minucioso cotejo con la de 1947, se observa que sólo presenta como variante el año de impresión.

Comienza la conferencia abordando la universalidad de Cervantes y de su libro, el *Quijote*, destacando el momento en el que son incorporados en la cultura como patrimonio común universal. Señala, entonces, el diplomático que el propio Cervantes aclarará en el prólogo de la primera parte del *Quijote*

las razones que determinaron [...] la universalidad de la obra: '*Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla*' (MACEDO SOARES, 1949, p. 5).

Con esta referencia, Soares pretendía reafirmar la idea de que el escritor no albergaba dudas sobre la universalidad de su novela. El fenómeno cervantino en Brasil se irá justificando, primero - explica Soares - que se produjo a través de la inmortalidad de los protagonistas de la novela que “al penetrar en casi todas las literaturas nacionales. [...] Los dos tipos de Cervantes viven en todas las latitudes y en todos los pueblos. De aquí el haberse naturalizado en los demás países la novela originaria de España” (Ibid., pp. 3-4).

Esta autonomía de los personajes provocó un hecho curioso, según comenta Soares, y fue que la historia de don Quijote se volvió más popular que la biografía de su autor, Cervantes. Esto explicaría el que se caracterice a Don Quijote como un ser real, cuya vida justificaría muchas de las lagunas que existen sobre la vida del escritor.

Tras enumerar algunas de las ediciones de la novela, traducida a más de 49 lenguas, según el registro realizado hasta 1937, repasa las fechas y las cifras de las traducciones al portugués, rememorando la odisea de los primeros traductores y datando estos acontecimientos. Soares cita al especialista en literatura portuguesa, Fidelino de Figueiredo, para recordar que toda esa actividad no fue gratuita, ya que aseguraba Figueiredo que Cervantes era para Portugal, junto con Camões, la inteligencia más fuerte y más fecunda de la

cultura peninsular. Sobre esta valoración, podrá notarse con más detalle lo que explica Soares en el trabajo comparativo realizado por Osvaldo Orico y que se incluye también en este apartado.

Tras este preámbulo, Soares inicia las reflexiones sobre ‘Cervantes en el Brasil’, asegurando que “siempre fué estimado y admirado [...] por el gran público. [...] Sus dos famosos personajes, no tardaron en instalarse en el Brasil, recorriendo, con triunfo, todos los rincones de su extenso territorio” (Ibid., p. 12). Como este discurso fue escrito para ser proferido fuera del territorio brasileño, Soares explica con gran detalle y claridad cómo se produjo la llegada de la novela al país. Brasil era la entrada para un gran mercado de libros, proveniente de Portugal, y he aquí la fortuna que tuvieron las ediciones portuguesas traducidas, venidas del Viejo Continente.

A comienzos del siglo XIX, las referencias a Cervantes son continuas en el universo literario brasileño y, al fin, asegura Soares que puede hablarse de un espíritu quijotesco que forma parte de la cotidianeidad creativa. No obstante, como el panorama literario brasileño se muestra tan impregnado del quijotismo, este acabará ultrapasando la ficción y contaminando el mundo real. Con esto, Soares refiere que por ejemplo, de repente, un elevado número de académicos elegían, para sus trabajos formales de ingreso en la Academia, a Cervantes o a alguno de sus personajes. Sin embargo, Macedo Soares nombra también al político y economista Ruy Barbosa, como uno de los pocos hombres que entendieron mejor a Cervantes como autor y supo valorar su grandeza e inmortalidad; ya lo refería también Broca, a pesar de que no exista mucha información escrita sobre esta relación que mantuvo Ruy Barbosa con el *Quijote*.

Soares destacará, y prácticamente es el único en el que se encuentra citada esta referencia, la función tan importante, en la difusión de esta obra, que jugaría la prensa escrita

y quizá poco tenida en cuenta en los estudios posteriores de recepción crítico-literaria; en especial, cita las ediciones periodísticas de las ciudades de Rio de Janeiro, São Paulo y Recife.⁵¹ Asimismo nombra, el diplomático, el papel central del Real Gabinete Português de Lectura (sito en Rio de Janeiro), debido a las participaciones que allí se llevarían a cabo como, por ejemplo, algunas de las conferencias proferidas por el poeta Olavo Bilac⁵² o las participaciones de Ramiz Galvão.⁵³

Casi para el final deja Soares los nombres que más brillaron y engrandecieron el trabajo de Cervantes en Brasil, sin necesidad de citar ningún otro estudio o trabajo, se trata de Vianna Moog, Arturo Meyer, Josué Montello, Santiago Dantas y José Pérez, a los que califica como indispensables para la comprensión precisa de lo que el autor del *Quijote* representa.

Con relación a las impresiones brasileñas sobre la obra de Cervantes, comenta Soares que “la primera edición brasileña de *Don Quijote* fué lanzada en 1898, impresa en Ria⁵⁴ de Janeiro, para la Biblioteca de Lectura del **Jornal do Brasil**” (Ibid., p. 17).⁵⁵ Y aunque el diplomático brasileño comenta que el *Quijote* fue más leído a través de las traducciones portuguesas que de las brasileñas, lo cierto es que no puede – lo escribe casi a modo de confesión – dejar de citar un proyecto de renombre que se realizó en su país: “Tuvimos de *Don Quijote* una buena edición brasileña en la serie clásica de ‘Los maestros del pensamiento’ [...] organizada y dirigida por José Pérez” (Ibid., p. 18). Finaliza así la

⁵¹ Las dos primeras ciudades han sido *a priori* objetivo de este trabajo. No exentas las consultas de serios problemas debido al acceso del material, finalmente se ha visto circunscrita la recogida de materiales sólo a la ciudad de São Paulo. Referencias anexas en el Apéndice A.

⁵² Ya se abordó una de las conferencias literarias del poeta, el primer trabajo analizado en esta cronología, que sirve como ejemplo del contenido de estas participaciones y del tratamiento de los temas.

⁵³ Se trata de Benjamin Franklin Ramiz Galvão, historiador, educador y médico brasileño. Miembro de la Academia Brasileña de Letras.

⁵⁴ Parece que se trata de un error tipográfico [‘Ria’ = Rio], pero así está registrado en las dos publicaciones consultadas, tanto en la del *Boletín de la Academia Argentina de Letras* (1947) como en la de la Separata de la Biblioteca Nacional de R. J. (1949), por lo tanto, se mantiene la fidelidad a los originales.

⁵⁵ Marcas del autor.

conferencia, Macedo Soares, con un apartado dedicado al repaso de los nombres de los cervantistas brasileños más destacados hasta 1947.

Sobre este discurso, publicado originariamente fuera de Brasil, al igual que el trabajo de Orico, que publicado en Chile inaugura los estudios de Literatura comparada entre Cervantes y Camões, resta decir apenas que son dos inestimables contribuciones para reforzar la idea de que ese '*Quijote* Iberoamericano' fue fuente no sólo de cultura y de lengua sino que también de un importante intercambio que permitió la circulación de estas publicaciones entre países, para abrir las fronteras que el idioma podría *a priori* cerrar y, así, conocer y aprovechar los frutos de estudiosos de esta obra que, una vez más, se muestra como universal.

8 - Francisco Clementino SAN TIAGO DANTAS. *D. Quixote: um apólogo da alma ocidental*.

Al igual que ya había sucedido en anteriores ocasiones, en Rio de Janeiro se organizan diversos actos que festejan el nacimiento del escritor manchego (1547–1947). La mala suerte hace que apenas el texto de una de las conferencias, de las muchas organizadas, se conservara hasta la actualidad y no es otra que la pronunciada por San Tiago Dantas con el título: *D. Quixote: um apólogo da alma ocidental* en el año 1947, aunque su publicación se realizó años después. (Para conferir este dato sobre el discurso de Dantas, consultar el '*prefácio*' de esta obra. 1964, p. XIV).

En el prefacio escrito por Afonso Arinos de Melo Franco se esboza a un San Tiago Dantas representante de una literatura brasileña en ciernes, en la que se dejaría un poco de lado el interés estético y se pretendían espejar temáticas de crítica social o de afirmación ideológica (DANTAS, 1964, p. XVII).

Esta obra fue pensada como una conferencia, un modesto homenaje que Dantas quería brindarle a Cervantes. Sin duda, las múltiples interpretaciones vertidas a lo largo de los siglos

han hecho del *Quijote*, según Dantas, algo así como una fábula constructiva, un episodio ejemplar (Ibid., p. 3). Al inicio ya se muestra la intención del trabajo, por qué surge y cómo entiende el crítico la obra, tras el paso del tiempo y sopesando las numerosas lecturas que han salido a la luz en el transcurso de varios siglos.

Toda obra artística, para Dantas, puede ser recibida a través de dos tipos de conocimiento. El primero sería el más común, que se denomina descriptivo (se percibe como un hecho, con registro espacial y temporal, que comportaría el estudio de los antecedentes y de posibles influencias externas e internas). En cambio, la noción que introduce y defiende el crítico en el inicio de la conferencia es la del conocimiento simbólico (se asimila como un hecho que, con el paso del tiempo, va adquiriendo un sentido diferente. No interesa que coincidan intención del autor y lectura. En el inicio, el hecho o la obra de arte no causan el efecto que esta posee, tan sólo tras un continuo intercambio y al recibir nuevos matices de intelección, se enriquece el sentido último que tiene).

A Dantas no le interesa abordar el *Quijote* meramente como hecho literario y sí con un sentido de proyección más específico en el mundo hispánico, porque entiende que la obra se ha convertido en un molde existencial para la sociedad moderna, en el que el hombre puede encontrar un ejercicio espiritual ejemplar que le mostraría sus problemas. Para él, la universalidad de la obra se halla en la experiencia que el lector ejecuta en el acto individual de lectura y comprensión (Ibid., p. 8).

Sobre el sentido del *Quijote*

No penséis siempre que todo está perdido
cuando no se puede descubrir en
el fondo de una obra,
alguna idea o
pensamiento
abstracto.
Goethe,
1837.

La racionalización del significado de una obra literaria hasta la mínima concepción es algo absurdo para Dantas. El estudio de la significación en la perspectiva del tiempo posee un sentido más coherente para el crítico porque conjuga intencionalidad con la conciencia receptora del que se acerca a la obra. No existe una sola manera que posibilite reducir el *Quijote* a una única fórmula racional o conceptual. Esa es la gran paradoja de la obra: la concepción de una historia simple y objetiva la volvieron compleja de interpretar. El enigma de la novela cervantina está preservado por su inexpugnable simplicidad porque, al final, lo más sencillo es lo que conmueve el espíritu.

La práctica de la reflexión ante cualquier libro pasa necesariamente, afirma Dantas, por introducirse y enredarse con su tejido y, cuando se tiene sujeto el hilo de la historia, aventurarse por el espeso bosque de reflexiones que aglutina. Esta imagen del bosque posee ciertas reminiscencias con las *Meditaciones* de Ortega y Gasset. El tema del *Quijote* es la polémica sobre la estupefacción que el protagonista causa en el resto de los personajes cuando se deparan con él, ya que Don Quijote, a lo largo de la narrativa, sólo se dedicará a argumentar y reflexionar.

El lector acaba extrayendo varios beneficios para su lectura, a raíz del ‘argumentar’ y ‘reflexionar’ de la figura quijotesca. Primero vence las contradicciones de la obra, es decir, entiende el modelo que se le pone. ¿Cómo o porqué sucede esto? Dantas ofrece dos alternativas, o bien porque ya alcanzó su ser (su propio interior) o porque, aunque complejo y casi paradójico, asimila un ejemplo que encierra una ambigüedad. Por consiguiente, el lector debe encarar la obra diferenciando estos aspectos antitéticos: virtud *versus* locura; sublime *versus* ridículo y la Caballería como: inspiración pura *versus* un ejercicio execrable.

Las grandes paradojas de la obra, las define Dantas del siguiente modo:

La condena que se le imputa a los libros de caballerías logra que Don Quijote conquiste al lector y perpetúe la caballería andante. Si la obra poseía esta intencionalidad, entonces, siguiendo la interpretación de Dantas, no cumplió su objetivo, muy por el contrario.

Se construye una enseñanza ejemplar a través de un héroe loco. Por las palabras de Dantas ya se capta que los locos no son modélicos en absoluto, por ejemplo, por su temeridad. En consecuencia, la seriedad del personaje conocido como ‘Caballero de la Triste Figura’, no deja de generar una irresistible comicidad.

La paradoja del heroísmo sublima al que intenta salvar a alguien, pero toma por ridículo a quien se autodenomina salvador. Cervantes viste a Don Quijote como caballero para que la locura protegiese la integridad de la creencia en sí mismo, es el ‘*loco discreto*’.

Por lo tanto, la pretensión de Cervantes, según la opinión de Dantas, era que la caballería como forma social, aparato externo y tema literario estaba acabada, pero que era posible cambiar su sentido, transformándola en mitología.

El dualismo del personaje principal separa lo heroico sublime de la ridiculez provocada por la fantasía. Esa referencia que usa Dantas de ‘heroico sublime’ aunaría los

primeros pasos que la conferencia de Bilac, con su exhortación ‘¡Loco sublime!’, y Veríssimo, en su ensayo con la frase ‘heroica locura’, dejaban como improntas de inicio de siglo en sus interpretaciones tan carismáticas.

La cuestión central en la obra es el valor simbólico que Dantas subdivide en dos objetivos prioritarios. El primero, la representación del hombre y su mundo, pero a través de la experiencia universal, lo que vuelve la aprehensión de la obra más sencilla; y el segundo, la motivación del ser humano, describiendo modelos y dejando advertencias que se intercalan en el tejido moral de la época (Ibid., p. 27).

Sin embargo, Dantas desmitifica la obra, no lo considera el libro del hombre moderno, pero no niega la importante influencia, específicamente, sobre los espíritus ibérico e iberoamericano. El crítico, tras su posicionamiento, no consideraría la obra como ‘el libro de la humanidad’ que la gran mayoría estima, pero es el único que abre un nuevo camino interpretativo como obra representativa del alma occidental (lo que justifica el título de su trabajo), pero incidiendo, en especial, en un ‘quijotismo iberoamericano’.

Dantas apunta que una de las grandes contribuciones del *Quijote* supuso el contraste interno esencial de la naturaleza humana, [...] disociada en dos personajes, o sea, los puntos en común y los puntos contrarios en la existencia del ser humano. La otra, la oposición entre el heroísmo antiguo y el revolucionario. Entonces, tras las contribuciones que destaca el crítico, ¿cómo entender el heroísmo quijotesco que propone Cervantes si el concepto de hombre valiente se construye en base al testimonio del héroe como mártir y cuyas acciones se esparcen a través de la fuerza espiritual de su ejemplo? Por lo tanto, el ‘quijotismo’, explicará el crítico que es una forma pura de heroicidad española que representa una síntesis entra la tradición heroica y el Cristianismo.

¿Se puede considerar como un fracaso el heroísmo de Don Quijote? Dantas cree que no y propone una victoria por encima del fracaso aparente, ya que el personaje deja una enseñanza: la de la entrega de sí mismo, al actuar siempre a través del ejemplo y que germina. Dantas entiende que, con el paso del tiempo, el fracaso se transforma en una victoria.

Las características de Don Quijote provienen del perfil caballeresco, que se radicaliza para masculinizarlo, y todos los acontecimientos negativos, que tan sólo contribuirán para que el héroe brille más. En consecuencia, se destacan tres aspectos:

a). El don de sí mismo: esta es la cualidad esencial del ‘heroísmo quijotesco’, Dantas opina que lo convierte en un mediador de la obra. El héroe quijotesco para alcanzar su perfección necesita desarrollar esta capacidad y, para conseguirlo, es necesario encontrar un compromiso que sea humano en su objetivo, pero al mismo tiempo también ha de ser místico en su validez. ¿Dónde encontrarlo? El compromiso que libera a Don Quijote por completo es el amor.

b). La fe: la fe quijotesca se erige sobre la triple orden de la gracia divina, la fortuna y el mérito propio. El foco de su fe es su propia causa, alcanzar el heroísmo. Un claro ejemplo de esta fe quijotesca es el yelmo de Mambrino. Su creencia hace que vea sólo lo que quiere ver. Otro ejemplo es el de la Cueva de Montesinos, en el que Dantas no cree en la hipótesis del sueño o de la alucinación, él lo interpreta como una creación intelectual, forjada en el espíritu de Don Quijote para crear una fábula dentro de la fábula. Reminiscencia de lo que Madariaga comentaba al respecto de ese mismo capítulo, la ilusión dentro de la ilusión, de ahí que ni el caballero acabe sabiendo con seguridad de si se trató, su descenso, de una vivencia o de una fantasía.

c). La pureza: si se entiende que lo puro es lo que no tiene mezcla, la conquista del *Quijote* Dantas la interpreta como una gran victoria sobre el lector, es el triunfo de la pureza de la conciencia.

Dantas define el amor como ese sentimiento que nace fruto de lo que existe de inmutable en la génesis del hombre y el resultado de una transformación de la consciencia histórica. El amor de Dulcinea es para Don Quijote la definición que simbolizaría el verdadero amor caballeresco (Ibid., p. 53).

Las tipologías amorosas, a lo largo de la historia, se han discriminado del siguiente modo:

a). Amor antiguo. El drama reside en que el hombre es rechazado por el ser amado. Este amor se proyecta de abajo para arriba, el amante aspira a algo que le parece mayor que él mismo. (La fuente de inspiración provendría de la literatura pastoril).

b). Amor medieval. Este es más específico e intangible. Se vive el drama de sentirse dividido entre cuerpo y alma. (Un ejemplo es la historia de *Heloísa y Abelardo*).

c). Amor moderno. Es una pasión en la que el amante entrega su propio ser. El mejor ejemplo se encuentra en el *Quijote*, donde aparece una forma especial de amor, que Dantas llama *amor-enamoramiento*. No existe tragedia, predomina la vocación amorosa y no hay satisfacción personal, porque se compone de entrega y compromiso sin límites, un tipo de vasallaje espiritual y la total liberación, inclusive de problemas o sufrimientos amorosos (Ibid., p. 63).

Don Quijote entrega todo su amor a Dulcinea y no sufre ante las seducciones amorosas ni con los celos. La consumación se aproxima a un amor por el Ser Divino cuya finalidad es la fidelidad.

A modo de conclusión, Dantas propone que el mensaje final de la obra es la purificación del mundo por medio del heroísmo fundado por la fe intangible y la pureza perfecta que desembocarían en el don de sí mismo, que salva a Don Quijote de los engaños y

fracasos; aunque tras las palabras del crítico, no se puede olvidar que se afirma que este ‘don’ está movido siempre por su amor hacia Dulcinea y sin el cual, su espíritu, no lograría elevarse a las más altas esferas. Lo cual está comenzando a ponerse en duda, a través de trabajos recientes de críticos latinoamericanos, como es el caso del argentino Juan Diego Vila, que afirma que cuando Don Quijote alcanza los momentos más álgidos como caballero, no se preocupa por Dulcinea, no tiene planes ni deseos con o hacia ella. Un claro ejemplo es que al creer que alguien descubrirá que él proviene de familia real, su fama será eterna. He aquí que su mente apaga completamente a Dulcinea, no contempla el matrimonio en ningún momento, apenas tiene en mente su deseo de fama, de gloria.

Cabe destacar del ensayo de Dantas, la calidad de su redacción, con un cuidadoso estilo, pero no menos que el enfoque que propone. Se trata de una conferencia, como la de Olavo Bilac, pero su concepción tan elegantemente abordada es importante para acercarse con precisión a una lectura que, a pesar de ser simbólica, refleja la defensa de esa alma occidental, de ese *Quijote* Iberoamericano en busca de nuevas líneas de argumentación crítica.

9 - Nelson OMEGNA. *Retrato de D. Quixote*.

En 1947, con la celebración del IV Centenario del nacimiento de Cervantes en Brasil, vientos nuevos aproximan novedosos y variados estudios críticos. Este es el caso del trabajo del profesor, periodista y sociólogo Nelson Omegna con su libro *Retrato de D. Quixote*, que aparecerá publicado en 1948.

Se ofrece esta obra como resultado de un estudio personal y humano. Desde la introducción, el primer interrogante al que Omegna someterá al lector y que le servirá de hilo conductor para su narrativa, se exhibe en el título del texto que introduce el libro: “Quem é D. Quixote?” El crítico presenta al caballero como un modesto hidalgo que se vuelve loco y que decide salir por los caminos en busca de situaciones y peligros para eterna gloria de su

nombre. Su propio nombre que es, en opinión del crítico, muy significativo, ya define al caballero andante, que dedica sus primeras acciones a reunir equipaje literario arruinado y a escoger viejas armas de retórica para sentir, al final, que le falta un asunto feliz (OMEGNA, 1949, pp. 9-10).

Omegna es otro crítico que, como ya se ha ido destacando en trabajos anteriores, intenta dar continuidad a la identificación del *Quijote* y, en concreto de Don Quijote, como espejo de Cervantes y su sufrimiento. Se muestran, entonces, las mezclas entre la persona y el personaje y defiende que de la vida de Cervantes, fue la imaginación la que despertó la figura del inmortal Caballero.

¿De dónde provendría esta certeza de identidad entre autor y personaje que tanto se repite? Omegna piensa que tratándose de un personaje con las características que posee Don Quijote e inserto en una historia tan larga que es fracaso estaría garantizado, a no ser que el autor tuviese similares características que su personaje creado. Esta dificultad con la que, según Omegna se encontraría Cervantes en la creación de su personaje, se justifica por parte del crítico con una argumentación bastante subjetiva, ya que sostiene que si se colocase a un lado la locura de Don Quijote, aparecería el retrato moral del mismísimo Cervantes, pero ¿cómo se sustrae la locura? Eso es lo que no se explica. Si es tan obvio, ¿por qué no lo desarrolló? Pero Omegna no parará aquí. Asegura que Don Quijote no sólo se parece a Cervantes sino que también a todos los hombres, en la moral y en los propósitos. Este argumento acaba desembocando en un problema complejo, y que si Don Quijote es el representante de lo Ideal, la novela de Cervantes estaría creada como el libro que mataría el idealismo de un pueblo (Ibid., pp. 14-15).

Contrariamente a lo que en ocasiones se interpreta, Cervantes respeta al caballero. Para Omegna, la misma tristeza del hidalgo manchego y la fisonomía melancólica que el

autor ofrece en su descripción originan un punto de intersección entre ambos. Por lo tanto, el *Quijote* compone el retrato propio del espíritu de España. Aquí se está ya justificando el título de la obra *El retrato de Don Quijote*, que se correspondería con la representación anímica de España. Omegna está seguro de que España se siente cuna del caballero manchego. En vista de tales planteamientos, ¿qué reproduciría el *Quijote* como obra literaria? Las virtudes y los defectos de España, como: arrojo, osadía, intrepidez, temeridad, hombría y honra, herencia embrionaria de su alma. Además, la caballería con sus rasgos morales acercaría a Don Quijote a las narraciones de vidas de Santos. Las características morales que se exhiben son un recubrimiento de orgullo en la estructura del español, que le confiere porte de caballero, un amor propio desmesurado y rechazo hacia los bienes materiales (Ibid., p. 17 et seq).

Estas características, a la fuerza, tenían que desentonar, puesto que la caballería no era un ejercicio propio de España sino que era un exotismo, por lo que nadie se extrañaba de que personajes, asuntos y autores fuesen, por tradición, extranjeros. Nacieron estas historias como resultado de enfrentamientos entre pueblos de la zona nórdica europea. Se deben dar unas condiciones para que surjan los caballeros, al estilo que imita Don Quijote. La sociedad será homogénea, estarán su raza, cultura y religión unificadas. Una respuesta simple, sobre por qué no existió la caballería andante en España, es porque donde peleaban diversas razas no había espacio para el caballero solitario. Esta postura es contraria a la abordada por el crítico José Pérez, que argumentaba que está muy demostrado que sí existió esta orden en la Península.

El magno Imperio español hace aguas por todas partes y se experimenta un retroceso, España regresa para la época medieval. De ahí que Don Quijote decida convertirse en caballero andante para ser declarado héroe nacional (la historia de España se pone al nivel de un personaje de ficción); similar a los esfuerzos desmesurados que esa “Espanha imedieval [faz] por se medievalizar, em campanhas e cruzadas, [...] [com] empreendimentos

imposibles” (Ibid., pp. 24-25). Como el ejemplo del eterno quijotismo tan (re)conocido: Don Quijote enfrentándose a los molinos de viento.

¿Quién es Don Quijote? Según Omegna, un personaje que posee mucho del hombre español de casta que lo habita, porque encarna la eternidad y la elocuencia de un país que lo adoptó, para inculcarle el alma soñadora e idealista, además de defensora, en su infortunio. Como héroe, se pluraliza para ser el perfecto ejemplo de Hombre (Ibid., p. 26). Como recoge Omegna, sin duda, es uno de los personajes que más ha impactado a los críticos de todo el mundo y de todas las épocas.

Pero más allá de todas esas opiniones estaría la identificación formal y universal entre el personaje principal de la obra y el lector. A medida que se va desvelando el mundo de principios y valores, Omegna comenta que las costumbres se vuelven familiares a toda memoria, hasta que se acaban espejando las entidades lectoras en el caballero; lo que el crítico quiere que se entienda es que Cervantes crea donde el lector se recrea, en ese mundo real para ambas instancias. Cervantes le imprime tanta vitalidad a sus retratos de palabras, que el lector acaba aceptando, según el crítico, no sólo que Don Quijote y Sancho existieron sino que todavía viven.

Otro gran logro del escritor alcalaíno fue imprimir al retratado la capacidad de abarcar la colectividad de una clase social sin perder el estatus de figura individual, lo que hace que sus personajes parezcan atemporales. Omegna reconoce un puesto de honor hacia su trabajo, dada la alta estima que existe en la obra hacia el ser humano, puesto que no poseen sus escritos o personajes actitudes antipáticas.

Don Quijote se catapultaba como héroe universal porque, según Omegna; posee cualidades únicas, perfectas, no obstante, se caería en una falaz contradicción si se piensa, ¿qué tipo de respeto existe hacia el ser del que todos se mofan porque está loco? Apuntará

Omegna esta, como una de las problemáticas de la obra. La locura se emplea, pues, como un instrumento de crítica a las instancias poderosas. El pueblo sabe que el texto impreso es el medio de difusión de la crítica y buscará los mensajes.

En un primer momento, Omegna destaca que parecería que la obra se perfila con una falta de equilibrio entre el objetivo y los medios, porque Don Quijote cree que puede reparar las injusticias del mundo, con armas viejas y oxidadas y teniendo ya una edad considerable. Tal vez esta misma desproporción consiga que los personajes locos ganen adeptos y Don Quijote deje de ser ridículo. Cervantes maquilla al personaje con rasgos de bondad, paciencia y falta de egoísmo, con lo que el lector va sintiendo que, frente a las injusticias de la vil realidad, las derrotas diarias se universalizan, quizá el crítico afirme esto pensando que es la manera en la que el lector podrá empatizar con el personaje. El hidalgo manchego, comenta el crítico, nunca sale victorioso de todo lo que enfrenta por los caminos de España y esto precisamente lo catapulta como modelo inmortal, donde el lector acaba encontrando la imagen endeble de sí mismo espejada, la visión de la derrota, del ridículo y de los sueños íntimos y personales.

La característica que eterniza al caballero en la memoria del tiempo es la defensa de los humildes. La realidad es que Cervantes retrata todas las clases sociales en el *Quijote*, que será definido por Omegna como la epopeya del hombre común. Según este, entonces, el genio del pueblo empapa el estado de ánimo del héroe y asimila ciertos cambios que se empiezan a vivir en una España que va perdiendo poder por momentos.

Con el desarrollo de la novela, Omegna testimonia que Don Quijote se acerca más a las duras necesidades humanas, lo que lo ensalzará todavía más como héroe. Del mismo modo, es a través de Sancho que se escucha la petición popular que, todavía silenciosa, reclama un salario mínimo. Esta es una idea que ya aparece en el texto de Pérez, como otro de

los factores de ese inicio de un cambio, avanzando hacia la modernidad. El lector, con la dinámica del texto, podría pensar que en cualquier momento estallará el conflicto entre clases sociales, pero esta idea se frustra porque la historia se fundamenta en la gran alianza entre el pueblo (Sancho) y su líder (Don Quijote).

La solución, denominada por Omegna '*quixotesca*' será la oportunidad que el caballero ofrece para que se produzca la movilidad estamental, fundada sobre ciertos valores humanos, como la nobleza y la redención. El ejemplo más característico es que Sancho gobierne una ínsula.

La solidaridad y el auxilio caracterizan asimismo al personaje como referente universal. Omegna afirma que Don Quijote pretende unificar el mundo bajo el precepto máximo de Justicia: El hombre es uno y modifica los hechos en función de que ese ideal, que lo mueve por el mundo, sea aplicado. La fórmula que usa es la de pretender unir el mundo real al ideal y acaba siendo un '*justiciero místico*' (Ibid., p. 49). Aunque al analizar los resultados no mencione Omegna que, sin lugar a dudas, lo ideal aplicado a la fuerza en el mundo real suele traer consecuencias funestas para todo y para todos.

Las tres tesis principales de interpretación de la obra se condensan en términos que parecen incompatibles entre sí: individual, nacional y universal. No obstante, Omegna postula que nada puede considerarse más universal que lo particular y lo individual. Lo explica con más detalle: los problemas de la vida son de índole individual. En la individualidad existe un ente, que se puede llamar Cervantes o Don Quijote, y en él se encuentra el hombre universal. Aquí ya está admitiendo el crítico que el personaje y el autor tienen equivalencias. Pero la individualidad posee también alma, que representa el tercer componente: lo nacional. Don Quijote reúne las tres características. La argumentación de Omegna se basa en que Don Quijote es "hombre", altura que alcanza por ser español. Y a raíz de esta premisa, el resto de

los componentes, a saber, nacional y universal, son indestructibles, según él. No quedan muy firmes estas ideas porque su base argumental es inaceptable, ya que Don Quijote no es Cervantes y tan sólo este último fue real.

El origen de la historia que cuenta el *Quijote*, según Omegna, proviene del anecdotario popular de la época. Cervantes no fue el único en usar un personaje enajenado y adicto a la lectura de libros ficticios.

Cervantes pretende enseñar a su héroe que no necesita refrenar el idealismo puro de su corazón. Pero la fuerza autónoma que el hidalgo desarrolla, según manifiesta Omegna, que vence a su propio creador y también acaba rindiendo al lector. La victoria de Don Quijote es que no muere por haber hecho el ridículo o por haber propiciado escenas risibles, sino porque la realidad del mundo, ya como Alonso Quijano, no supera aquella que vivió como caballero andante y eso lo conducirá a la melancolía final.

El segundo capítulo del libro de Omegna anuncia la '*Defesa de Sancho*'. Se afirma que, sin esta figura, la historia de Don Quijote se convertiría en una mera sucesión de episodios de un hombre que, delirante va tras su sueño. Sancho nace para el diálogo y para marcar el contraste dentro de la obra. Con anterioridad, será José Pérez el que también use la Psicología Social para interpretar la obra, centrándose más en ella, de ahí que no sea necesario ampliar más aquí sobre este aspecto. Por lo tanto, Omegna asegura que el Don Quijote solitario es diferente del Don Quijote '*escudeirado*', influencia esta de una interacción mutua, pero que para el crítico es fundamental y concluyente: conocer a Sancho Panza es el camino más corto para amar a Don Quijote.

Muchos críticos suelen optar por una interpretación en la que muestran que ambos personajes constituyen una antinomia del espíritu castellano y se acaba percibiendo una imagen de Sancho, contraria a las '*virtudes del quijotismo*': alma, cerebro, sueño, ideal,...

El principio de esta injusticia hacia Sancho se basa en una falta de comprensión hacia el escudero, que Omegna atribuye a Cervantes en primera instancia, que es improcedente y cruel con él, aunque el primero en haber sufrido ese desprecio fue Don Quijote, que en todo momento es abatido, desmoralizándolo y perfilándolo como un loco, aunque, en realidad, el hidalgo es un profeta de los altos principios filosóficos del Neoplatonismo.⁵⁶

El tratamiento despectivo hacia Sancho comienza con la presentación inicial del personaje, que es paradójica porque el loco no era considerado hombre de bien, como lo califica Cervantes. Piensa Omegna que, para Cervantes, Sancho no tiene la menor posibilidad de evolucionar, no obstante destaca también que el escudero posee una serie de valores morales que le conducirán al cambio, resultando, por lo tanto, exitoso su progreso porque es colaborador, influyente (tras haber sido influenciado), orientador (del idealismo del caballero), proveedor de sueños (consigue que Don Quijote dé continuidad a su(s) sueño(s)) y creador de soluciones (en el gobierno de la ínsula).

Sin dejar de lado los valores morales de Sancho, estos se complementan con tres virtudes principales: la paciencia, que es su principal fortaleza; el pacifismo, que choca con el empleo de la violencia por parte de Don Quijote y su fe que evoluciona, contrariamente, al caso del hidalgo.

¿Por qué Sancho toma la decisión de unirse a la empresa quijotesca? Esta cuestión y el poder responderla, demostraría que es un personaje que evoluciona, que abandona su mundo rural y sedentario, de seguridad junto a su progenie, para ir tras la entelequia de Don Quijote. La naturaleza de Sancho es la propia de una vida campesina. Don Quijote representa la puerta para ser partícipe del sueño, con su propuesta. A medida que la evolución de Sancho se

⁵⁶ El Neoplatonismo constituía un tipo de filosofía medieval, en la que “o real não é o que os olhos testemunham ver. O homem está envolvido pela tela do aparente. O conhecimento [...] foge dêle. Nesse mundo há um grande sonho: a Justiça”. Y este principio filosófico sería el que abanderaría el caballero andante. Ibid., p. 80.

completa, aparece su propio sueño o lo que sería el sueño a su medida: la gloria y la fama de sus hazañas como escudero. El mundo cultural de Sancho también se revoluciona; el lenguaje del escudero, tan sobrecargado de refranes, tras la convivencia con Don Quijote se convierte en una lengua única, que apenas él mismo entenderá. Así pues, Sancho se queda en una especie de internivel, pero sin que al final pertenezca a ninguno. ¿Quién es, entonces, Sancho Panza? Para Omegna es el personaje que representa al hombre de la transición en la Historia.

El amor de Don Quijote por Dulcinea se erige en base a los refinamientos y se condensa en el culto que este ofrece a su Señora. Omegna propone, en el capítulo final, una lectura con un carácter más intimista, de la que se extraen tres, de las cuatro, visiones que el *Quijote* ofrece al lector de la sin par Dulcinea. Se trata de una Aldonza Lorenzo elaborada con las más variadas piezas y perfilada a través de tres prismas antagónicos y sin afinidad, como son el del propio Caballero, que la convierte en la dama de sus desvelos hasta que acabe muriendo con él; el de la Duquesa, que la aleja del ideal de caballería para fundirla con un materialismo terrenal, impropio tanto de la creación del hidalgo como de la mirada de Sancho Panza; perspectiva, esta última, dual que se presenta por medio de dos senderos y cuya bifurcación transformará a la sin par Aldonza en la sempiterna Dulcinea. Por orden, la primera en caracterizarse es la '*Dulcinea enquijotada*'; luego, la tergiversación de la Duquesa que metamorfosea a una '*Dulcinea aduquesada*' y ya, por último, la doble visión que ofrece el escudero, que será el que la eternizará como la '*Dulcinea ensanchada*'.

Por consiguiente, Dulcinea se retrata como una ficción vista por medio de otra ficción y que se (re)generará hasta cuatro veces, primero en la creación del escritor a través del caballero, en el escudero y en la duquesa, como un sueño visual 'a la carta', según los intereses de los personajes que, uno por uno, la irán idealizando. Pero hay que pensar en el fruto de la percepción del lector, que sería el único retrato incapaz de unificar. La recepción

de la sin par dama Dulcinea, por parte del lector, sería la de aquella que jamás aparece, materializada ni dinámica, en los capítulos de la obra cervantina, aunque se le deje a este sobre aviso:

[E]l autor desta historia [...] ha buscado los hechos que Don Quijote hizo en su tercera salida [...] [y en] una caja de plomo [...] hallad[a] en los cimientos derribados de una antigua ermita [...], se habían hallado unos pergaminos [...], pero en versos castellanos [...] y daban noticia de la hermosura de Dulcinea del Toboso,... (CERVANTES, 1998, p. 591 [Versión cd-rom]).

La novela para Omegna va más allá de una simple y mera historia, es una evolución biológica, psíquica, moral y social del Héroe, que termina siendo el mito universal y eterno. La fe del caballero sufrirá mutaciones importantes que incidirán de manera decisiva en el desarrollo de la narración hasta el desenlace final. Como consecuencia de esa inestabilidad, la Duda se instaure como reguladora de la fe, que camina hacia la razón, para morir con Don Alonso. Otra de las evoluciones del caballero, comenta Omegna, proviene de su deambular por los caminos. Su búsqueda incesante de heroicidad retrasa la llegada de la humildad.

Concluye Omegna que los dos rasgos que universalizan al caballero son que:

-Se solidarizan con él quienes no logran identificar el mundo real con el mundo de los sueños.

Así se logra unificar por empatía, en otro plano, sus resultados.

-Don Quijote lucha por una utopía, la de la ‘Unidad Espiritual de la Humanidad’, por eso no se producirá una unidad más simple. El objetivo que lo mueve extrapola lo posible-real.

Es interesante observar tras la postura adoptada por Orico, cómo la obra recoge con detalle el fin del caballero andante y también cómo, con este, mueren el ideal y la fe. Pero, ¿se quedará Sancho vivo y solo? Parece que su ‘no muerte’ constataría la pervivencia de una vida fundada en el viejo ideal, donde se eterniza la fe, pero dentro de una consciencia compacta, férrea, que aúna estupidez y sueño, características perennes de la humanidad. El periodista

Brito Broca, por ejemplo, pensaba, y así lo llegó a escribir en una de sus crónicas, que una vez muerto el caballero, Sancho tomaría el relevo de Don Quijote incapaz del sosiego de la vida aldeana.

10 - Osvaldo ORICO. *Camões e Cervantes*.

Tan sólo en 1945 aparecerá el primer estudio de literatura comparada que, aunque se publica fuera de Brasil (en Chile), es importante no sólo por ser el primero en su género sino también porque su autor, Osvaldo Orico, es brasileño. La primera edición publicada en Brasil es una traducción (1980) y se trata de una edición conmemorativa del IV centenario del fallecimiento de Luís de Camões. Se reeditaría con posteridad en el año 2000, edición usada para este trabajo; pero el autor refiere en el interior de su obra al año de publicación de la misma: 1949, dato tenido en cuenta para su colocación en este abanico cronológico. Este escritor realiza una comparación entre dos obras y dos escritores ya consagrados en la literatura universal, presentando así sus conclusiones bajo el título *Camões e Cervantes*.

Orico compuso un trabajo inédito porque, por primera vez, se aúnan en un libro los paralelismos (y también las diferencias) de la vida y obra de dos astros de la literatura, Cervantes y Camões. A través de datos biográficos y ciertas curiosidades, el crítico pretende concluir que existe una semejanza indiscutible y una diferencia que no se puede disfrazar, en la existencia y en la herencia intelectual de las dos mayores figuras de la cultura ibérica, apunta el crítico. Para argumentar lo ‘indiscutible’ que propone Orico de unos, tal vez, coincidentes hechos biográficos, quizá con correspondencia por haber transitado en la misma época, afirma que: “Camões e Cervantes [...] o mesmo lado humano vivido e sofrido. [...] Os episódios de sua vida [...] se juntam por si mesmos, sem que haja necessidade de ajustá-los” (Ibid., p. 13). Y completa sus argumentos: “parecem filhos do mesmo capricho do destino, que se satisfaz em forjar a glória no sofrimento e temperar o gênio na desgraça” (Ibid., p. 14).

Pero, en realidad, tras una casi inexistente presentación biográfica de Camões, el crítico ilustra su libro con una más que detallada infancia y juventud de Cervantes, asegurando que “[e]nquanto na vida de Cervantes tudo é ruído e tudo se revela [...], na vida de Camões tudo é silêncio e mistério” (Ibid., p. 18). Comienza a tambalearse, en cierto modo, esta base comparativa ‘indiscutible’ que propuso el crítico como punto de salida. ¿Son idénticos el ruido y el silencio? A este posible lapso, se añade que “[a]o passo que os caminhos do gênio cervantino se abrem para a curiosidade dos estudiosos [...], os horizontes de Camões vivem cheios de névoa” (Ibid., pp. 18-19). No obstante, cuando ya está recapitulando, este insiste en que: “Como se vê, a esta altura, coincidem perfeitamente os destinos dos dois grandes homens” (Ibid., p. 22). Este inicio marcado con acentuados tintes biográfico-comparativos detalla los pasos del escritor español, empezando por sus primeras incursiones bélicas.

Aparece de soslayo una breve mención en relación a la génesis de su primera novela, la *Galatea*, escrita – según afirma Orico – en Sicilia, descansando tras un litigio con corsarios. A continuación, se sitúa a Cervantes en una prisión en Sevilla, por malversar fondos. Orico inicia, entonces, una exposición totalmente subjetiva sobre la personalidad del escritor español: “Tinha uma natureza inquieta, andarilha, engenhosa, volúvel e trocava facilmente as responsabilidades de empregado do Fisco pelas ações da imaginação e da fantasia, errando nas somas para acertar nas novelas” (Ibid., p. 27). Tras la argumentación de Orico la pregunta que cabe hacer es, ¿se trata de un engaño a un ‘sujeto ingenioso’ o de un error en los cálculos causados por su ‘imaginación fantástica’?

Sea como fuere, el contacto que le proporcionaba su oficio, con las pequeñas miserias del mundo fue fructífero porque, asegura Orico, le proporcionaría las materias primas que acabaría plasmando con gran naturalidad en sus obras. Cervantes también llega a solicitar un puesto en América, pero le fue negado.

En los siguientes capítulos el crítico refleja de qué modo los estudios sobre la vida de Cervantes comenzaron a atraer a los biógrafos y eruditos, hasta sentir la necesidad de un retrato del autor. En los respectivos intentos de una reconstrucción, Cervantes tuvo más suerte que el poeta portugués. El primer retrato documentado de Cervantes se realiza basándose en su conocido prólogo, estampado en las *Novelas Ejemplares*: “Guilherme Kent foi [...] desenhando com o lápis o que havia sido escrito com a pena” (Ibid., p. 69). Este cuadro, la Real Academia Española sólo admitió como auténtico en 1780, ya que con anterioridad había anunciado que una obra sevillana, que pertenecía al Conde de Águila, era el auténtico, por ser el primero.⁵⁷

A continuación, Orico recompone la orografía de las tres salidas de Don Quijote por España, con una detallada cronología, acompañada por el enredo que hila los capítulos, sin dejar escapar detalles temporales importantes que se delinean en el texto, entre la primera y la segunda parte. Tal vez el sendero de Andalucía haya sido el terreno ideal para las hazañas de Don Quijote, pero aún cabría la reflexión sobre por qué Cervantes eligió ese y no otro trayecto. Orico sostiene que esas tierras representan, a un tiempo, un escenario y una justificación en las que Cervantes logra hermanar al personaje con su medio natural.

El autor también habría querido borrar las huellas sobre las figuras principales, de ahí que sean muchos los interrogantes que se abren, por los silencios, a propósito de las vidas de Don Quijote y Sancho. Orico defiende que, sea cual fuere el modelo en base al cual fue esculpido Don Quijote, si es que existe, con la humanización del personaje y la ayuda que el autor le otorga es difícil saber dónde termina Don Quijote y dónde comenzaría Cervantes. Orico se muestra, por lo tanto, contrario a los críticos que defienden que Cervantes es cruel con su personaje; aunque él parte de la concepción que se viene destacando a lo largo de esta revisión, que una vez más él identifica persona con personaje. Y siendo tan fuerte este influjo,

⁵⁷ A pesar de que, al final, los peritos demostraron que era una mera copia del retrato de G. Kent.

no es de extrañar que muchos autores también rellenaran – con fantásticas invenciones – la biografía del alcaíno para transmitírsela con posterioridad al personaje, con el fin, quizá, de apagar su origen ignoto o de completar la deseada humanización del caballero.

Orico valora que “mais que um livro, o *Quixote* é um quadro ou uma sucessão de quadros presos ao fio da novela. Seu mérito pictórico é maior que seu mérito estilístico” (Ibid., p. 123), aunque no niega que Cervantes (d)escribió esa utopía que conduciría al espíritu español a la inmortalidad.

Entonces, la inmortalidad de Cervantes, continúa el crítico, se representa en su obra a través del heroísmo, la exaltación, las virtudes sublimes y la inteligencia; pero no menos importantes, para perpetuar al insigne escritor, han sido los antagónicos como la duda, la moderación, los conceptos prácticos y los retrocesos del buen sentido. El autor manchego pone también en juego la ambigüedad a través de los movimientos de los dos mundos que se entrelazan, tras la inevitable eclosión inicial. Exhibe primero una época de fe abstracta, generosa, ardiente y devota, junto con otra en la que la razón desconfiada, la incredulidad, la desconfianza y el escepticismo imperan.

Según Orico, la obra cervantina rebasa su posición de crítica y se separa de la realidad del siglo. La evolución que apunta este crítico se basaría en que el misticismo individual iría cediendo, poco a poco, el lugar para el combate colectivo, preludio de la llegada del Renacimiento.

En la interpretación del *Quijote*, Orico encuentra que su mérito inequívoco reside en la particular habilidad para provocar equívocos; así pues, se infiere de la opinión del crítico que su inclinación lo lleva a ver el *Quijote* como un libro plurisignificativo que ofrecería al lector la posibilidad de (con)vivir con sus palabras, puesto que retrata la sociedad que vive en franca oposición a su tiempo; esa noción de ‘revolucionario’ que, por ejemplo, Pérez atribuye a

Sancho en representación de la todavía inexistente burguesía. Una vez más, este sería el punto de partida para justificar que el personaje evoluciona, aunque no se complete la síntesis que Pérez proponía y que Montello también seguiría. La obra también refiere a esa hazaña de un héroe que no se conforma con apenas ser héroe y desea perpetuar su nombre a través de la leyenda.

Cervantes *habla* a través de sus novelas y desarrolla magistralmente, gracias al empleo de la ambigüedad, la duda perpetua, inacabable. Si el *Quijote* es inmortal, y como afirma Cervantes ‘*cada uno es hijo de sus obras*’, el personaje que ha forjado con sus palabras, palabras estas que no han perdido ni un ápice de significación con el paso del tiempo, conducirá también al autor, sin remisión, a la perennidad. Don Quijote se hizo inmortal por sus aventuras disparatadas, Cervantes se ha perpetuado en la Historia de la literatura, afirma el crítico, por su capacidad creativa, su ilimitada imaginación, la riqueza de sus invenciones, la agudeza, el humor único y el atractivo del conjunto de todas estas características.

Además de Francisco Rodríguez Marín, cuyos trabajos iniciales en relación a la obra de Cervantes no tuvieron parangón, otros exégetas, como Unamuno, Ortega y Gasset, Azorín o José María Pemán,⁵⁸ recuperan la obra dándole nuevos bríos. Orico asegura que su tarea está encaminada hacia el objetivo de devolverle al héroe manchego la verdadera apariencia humana que lo llevó a caminar por los cuatro rincones del mundo. ¿Restituir humanidad a un personaje? No se comprende qué tipo de ‘recuperación’ pretendieron hacer los escritores españoles, puesto que darle apariencia humana a un personaje, es más, ‘la verdadera apariencia humana’, deja la idea sobre la noción entre persona y personaje aún más confusa.

En América, las manifestaciones han sido de muy diverso signo y Orico confirma que, efectivamente, Cervantes tuvo imitadores en todos los géneros que cultivó. Se adaptó la

⁵⁸ Presidente de la Real Academia Española de la Lengua en 1947.

novela como instrumento pedagógico, fue interpretada como una antología de parábolas que han de ser continuadas, también se caracterizó la obra como un ideal opuesto a la colectividad y que ataca a su tiempo y a su país. Pero, sin duda, Américo Castro resultó ser el más aceptado al rescatar los pasajes más famosos de la *Odisea* y la *Eneida* y desarrollar que ahí buscó Cervantes el modelo, pero trasvasándolo a tierras españolas.

Orico concluye el libro con un capítulo muy interesante, dada la lectura simbólica que ofrece la última salida del *Quijote*, es decir, la cuarta salida. ¿Cuarta? “A quarta e definitiva saída do Quixote tem uma data [...]: 10 de janeiro de 1605”. Se trata de la conquista de la gloria que tanto ansió, “Cervantes foi quase espectador de seu êxito [...] seus olhos contemplaram [...] a quarta saída de seu Quixote: a saída pelo mundo, a conquista do mundo para seu nome e sua glória” (Ibid., p. 207). Esta parte, una vez más, contestaría al trabajo de Sánchez-Sáez en el que, de diferentes modos, afirmaba que el *Quijote* había constituido un fracaso para el autor, que no tuvo éxito,...

Con su equipaje cargado de experiencias y seguido de su fiel escudero, comenta Orico que el ingenioso hidalgo emprendió el viaje más largo de la historia, universalizándose. Las lecturas han sido muchas, debido a la plasticidad del personaje, que se ha visto adaptado a lo largo y ancho del mundo y, curiosamente, siempre se reconoce al manchego hidalgo y a su fiel escudero, explica Orico que se debe al hecho de que ambos conservan su carácter nacional y humano.

La reflexión final del libro se desarrolla en torno a la lengua de Cervantes, al uso del idioma como un vínculo de fe y de cultura, y a la significación que dejaría esta lectura lingüística como lección de honra.

11 - Josué MONTELLO. *Cervantes e o moinho de vento*, 1950.

En los años 50 surge el trabajo de Josué Montello, *Cervantes e o moinho de vento*. Destacándose en este, la elaboración de las prácticas de lectura de los siglos XVI y XVII, las influencias erasmistas en Cervantes, cuestiones de género y las múltiples lecturas atesoradas en los últimos tiempos. Coincidencias con el enfoque de esta obra se perciben, por ejemplo, en el trabajo del mexicano Carlos Fuentes.⁵⁹

Osvaldo Orico explicaba que, contagiado por la ficción literaria que Monteiro Lobato desplegó al resucitar al ‘Cavaleiro espanhol’ en su adaptación magistral para los niños en *O Sítio do Pica-pau Amarelo*, el escritor Josué Montello publica este ensayo en el que se bifurcan sus tendencias entre la cultura francesa y la castellana. Esta referencia indirecta, sobre el trabajo de Montello, se debe a la poca atención que, en la época, el crítico brasileño recibió al caracterizarse su texto como una estética que recupera la ilusión y devuelve a la humanidad su grado de locura. Es interesante percibir como siempre que se cita esta obra de Montello suele tergiversarse el título. Y aunque, en principio esto no tenga mayor importancia, el título de la obra se relaciona, al final del libro, con la interpretación que Montello propondrá del *Quijote* y a la que se hará referencia llegado su debido momento.

Cervantes e o moinho de vento es una obra que se publica en 1950 (quizá se haya debido a su elaboración a las celebraciones del III Centenario del nacimiento de Cervantes y su publicación haya sido posterior, como el trabajo de Omegna). En ella Montello dibuja, a través de cuestiones filosófico-religiosas y literarias, una España en agonía. Se abandonan las conquistas geográficas, mientras se abren nuevos caminos literarios: el teatro y la novela. El teatro español vive su mayor época de esplendor y la novela está considerada, por entonces, como una forma de teatro a domicilio. Por medio de estas dos modalidades, Montello explica

⁵⁹ *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Joaquín Moritz, 1976.

la agonía del país, que se refugia en el arte literaria y esto lo ejemplifica con la obra de Cervantes y por medio de la controversia de los dos tipos en contraste: Sancho y Don Quijote.

Al abordar cuestiones sobre su biografía, Montello refiere que por diversas circunstancias, tres veces se halló Cervantes en prisión, lo que le sirvió para testificar el declive militar de la gran potencia española y, asimismo, para reflexionar sobre la génesis de su obra principal: imaginar a su manera el elogio de la locura española y, como consecuencia, vendrá al mundo el caballero Don Quijote, que le da a Cervantes la libertad que la vida le niega. Cervantes, afirma Montello, toma como modelo para crear al caballero a un hidalgo ocioso y lo prepara para salir al mundo, para corregir agravios y deshacer entuertos.

Montello establece, pues, un paralelismo entre Erasmo, humanista que estuvo por encima de la sociedad de su tiempo en la batalla de las ideas, y Cervantes, que elabora un personaje marcado por el signo de la locura y cuya sabiduría está en sus predicciones de visionario, que espanta con la sutileza de su lógica a quien lo escucha. Otras señales de esta posible similitud destacada por Montello son las agudezas de su sarcasmo, utilizando la locura como el aguijón de la sabiduría. Además del empleo del discurso prologal, que representaría un significativo gusto, sin duda, mostrado por parte de ambos autores.

Las diferencias, afirma Montello, tampoco se pueden ocultar. Mientras que Erasmo se dirige a letrados, Cervantes lo hace para el pueblo español y es cuando ve la necesidad de la locura: a través de un personaje insulso, como Don Alonso Quijano, y usando sólo la locura. Montello cree que Cervantes logra que el hidalgo reconquiste agilidad y bravura, convirtiéndose en Don Quijote. “Não era de uma loucura assim que necessitava a Espanha do século XVII...?” El crítico ve en la locura un medio de recuperación (MONTELLO, p. 25).

Durante el período que Cervantes pasa recluido en la prisión de Sevilla consigue crear su ingenio, al unísono, “Dois tipos em contraste, que corresponde à tese [Don Quijote] e à

antítese [Sancho Panza] [...] [e] nas suas divergências [...] se completam, fundidos numa síntese hispânica” (Ibid., p. 26). Este modo de interpretar la obra posee evidentes reminiscencias con los postulados de José Pérez, reflejados en su conferencia de 1935 y en el libro de 1936 ya abordados.

La hipótesis de Montello abre dos posibilidades entre esta unión física y simbólica de ambos personajes: ¿qué pasaría si nunca llegasen a encontrarse? Tal vez cada uno alcanzaría la sublimación exacerbada de su destino: la santidad en el caballero y la vocación de pícaro en el escudero. Pero los personajes transitan juntos y escapan a este posible fin, influenciándose mutuamente, en mayor o menor medida. Montello clasifica a Don Quijote como un ‘personaje plano’ y a Sancho, que va evolucionando al entrar en contacto con este empapándose de grandeza humana, como un ‘personaje redondo’. (Esta clasificación de personajes, que sigue la propuesta de Forster, se menciona aquí por ser la que usa este autor. Se conceptúan los personajes, que pueden ser de dos tipos, de la siguiente manera: A). Plano: “construída em tórno de uma idéia ou característica marcante, desdobra um comportamento unilinear ao longo da narrativa”. B). Redondo: “mais complexa, surpreende o leitor, nas novidades de sua conduta”. Ibid., p. 27).

Entre los siglos XIV y XV sitúa Montello el nacimiento de la burguesía moderna. Según este, es Don Quijote el que posee conciencia de que al hombre rústico de la plebe se le auguran grandes destinos. En el prólogo de su último libro, el *Persiles*, Cervantes muestra el testimonio del reconocimiento anónimo del pueblo a los méritos de su labor.⁶⁰ La gloria literaria, durante este período, estaba vinculada al pueblo, que era el que consagraba a los poetas.

⁶⁰ El suceso cuenta que, cuando Cervantes volvía de Esquivias, un estudiante se le acercó al reconocerlo como autor del *Quijote*, para saludarlo y poder hablarle. Ibid., p. 34.

A Montello no le cabe ninguna duda de que la obra constituye la biografía encubierta de Cervantes, en donde el escritor permitiría la conjugación armónica de su condición humilde y su genio, para encontrar “na represália do riso, a decantação dos tormentos que o assaltam” (Ibid., p. 38). Estas palabras del crítico son fruto de una típica visión positivista.

Las mayores influencias que recibe Cervantes provienen de dos tipos de novela popular: la pastoril y la de caballerías. Montello sostiene que Cervantes hizo frente en la obra, de índole satírica, a los dos tipos de novela, de las que, previamente, había sido ya lector. El *Quijote*, para el crítico, se entreteje con el cambio del verso a la prosa en la épica y el resurgir, como resultado, de un género nuevo: la novela. Los cambios sociales, la imprenta y la distribución de libros ayudan a que se complete esta transición. El público receptor de los Cantares de Gesta será el público embrionario de la novela.

El crítico asegura que nadie, en esta época en la que la aparición del libro contribuye a la lectura solitaria, huirá del deleite de la fascinante novelística del momento: los libros de caballerías. La puerta de entrada de estas novelas en España se produciría, recoge Montello,⁶¹ a través de Portugal.

Como ya propuso Veríssimo, aunque la novela provenga de la epopeya, para Montello la novela moderna que se elabora en el *Quijote* corresponde, en definitiva, a una conexión de los géneros épico, lírico y dramático para seducir. El antecedente de este experimento se encuentra en *La Celestina*.

La intencionalidad de crear una sátira, para Montello, va unida a la influencia de la tradición italiana que deriva de su nexo renacentista y que, junto con la creación caballeresca que proviene del sentido medieval de su espíritu español, forjó un pensamiento más crítico en

⁶¹ La fuente que refiere Montello es el crítico Montoliú, que defiende que sería el *Amadís de Gaula*, que atribuye al portugués Vasco de Lobeira, el estandarte de esta invasión. Ibid., p. 45.

el autor y lo conduce a la originalidad capital de la narrativa quijotesca. En 1613, Cervantes demuestra que no se italianiza hasta el punto de despojarse de su temperamento ibérico cuando escribe las *Novelas Ejemplares*. Montello postula unas ideas que están en contra de la interpretación del trabajo de Sánchez-Sáez.

El propósito inicial al escribir el *Quijote* apunta este crítico que era una de sus *Novelas Ejemplares*, pero varias cosas le desvían de este propósito inicial. En primer lugar, Don Quijote es un personaje cómico y no excluye el drama y la farsa, por eso desemboca en tragedia. El segundo motivo es la aparición ‘imprevista’ de Sancho Panza.

¿En qué contribuye esta aparición? Montello, siguiendo al teórico K. Vossler, afirma que permite a Cervantes el descubrimiento del refranero popular, aunque no se le puede restar mérito a Cervantes por haber sabido penetrar en el secreto de la naturaleza dialéctica del refrán, transformando, casi sin pretenderlo, el empleo de la paremiología en todo un arte que pone de manifiesto la gran riqueza del folclore español.

Montello defiende la idea de que Cervantes tenía cierta obsesión por mostrar el objetivo de su obra e insiste en la idea de que está en contra de los libros de caballerías. El crítico cree que es por falta de seguridad del escritor, sobre si estaría o no alcanzando el objetivo. La pregunta que Montello plantea en su obra, a este respecto, es si se podría considerar el *Quijote* como una obra inacabada. ¿O realmente, como aseguraba Moog, no estaría ocultando la falta de una intención concreta al escribir su obra? El crítico defiende la superación de la tentativa de que la obra fuera una mera ‘novela ejemplar’.

Lo que empezó como una sátira, poco a poco ‘iba satirizando al sátiro’ y, en resumidas cuentas, al final de la novela había sido escrito el último libro del género imaginario que el autor español había intentado combatir. Fuera ese o no su objetivo principal, lo cierto es que el *Quijote* acabó siendo la última novela de este género.

Don Quijote regresa a la aldea, desilusionado por el resultado de las aventuras caballerescas, soñando en retirarse como pastor. Montello explica que cuando se va a descansar tiene un sueño profundo, tras el cual despertará el personaje de una doble quimera, o sea, estará lúcido, sin ser ni (creer ser) caballero ni pastor. Erasmo explicaba este hecho como la cercanía a la muerte, que provocaría un estado de lucidez previo excepcional. Y esto es lo que sucede, Don Alonso Quijano fallece.

Cervantes que podría haber dejado que Don Quijote muriese en el desarrollo de una pelea para darle el fin glorioso por el que peregrinó a través de los caminos de España, eligió para su colofón un fin inesperado para el lector, matándolo en una cama, como cualquier ser humano, y Montello interpreta este final como un enfrentamiento entre dos Cervantes que confluyen en el mismo autor del *Quijote*: el crítico impulsivo *versus* el creador de novelas, que serían el mismo.

Montello recuerda que la muerte de Don Quijote, encarnando ya como Don Alonso Quijano, El Bueno, no deja oportunidad para que nadie versioné al caballero, como había hecho con anterioridad Avellaneda en 1614. El crítico cree que Cervantes esperó diez años, entre la primera y segunda entrega, como marcaban los preceptos clásicos de composición, pero a sus ya sesenta y ocho años es consciente de que no sobrevivirá diez años más para escribir, tal vez, la tercera parte del *Quijote*. Montello, a pesar de todo, cree que Cervantes mostrará con claridad su parcialidad, al dejar entrever que él es más Sancho, porque hasta el final desea concluir la *Galatea*.

El crítico plantea la posibilidad de dos exégesis de la obra; una lectura interpretada como un pasatiempo (la novela se compone de episodios divertidos) y la otra, la crítica, cuyo objetivo es lo que denomina Montello como el quijotismo de los lectores del *Quijote*. La eterna novedad de la obra reside en sus receptores porque, como concluirá Montello, no existe

un libro para cada edad o para cada siglo: hay un *Quijote* para cada lectura. De todo esto se infiere que se haya convertido la obra en un objetivo atemporal, tan sólo es necesario que alguien esté dispuesto a leer.

Montello asegura que sería prácticamente inviable agrupar todas las interpretaciones vertidas sobre el *Quijote* y, mucho menos, armonizarlas, sobre todo, porque algunas deforman la obra en lugar de explicarla. Lo que no entiende el crítico es: “Qual o hermetismo polêmico de seu teatro, das *Novelas Ejemplares*, da *Galatêa*, dos *Trabajos de Persiles y Segismunda*, da *Viaje del Parnaso*?” (Ibid., p. 71).

A lo largo de los siglos, el *Quijote* se ha clasificado, cree Montello que por igual, como un texto codificado y como el libro más claro del mundo; siendo accesible para todos los públicos y culturas. La verdadera conquista de Cervantes, dice el crítico, fue esa, que sólo con dos personajes logró superar el significado primario de su obra de combate a la literatura caballeresca y esparcirla por el mundo entero. La simbología que se le atribuye al *Quijote* con el paso del tiempo, defiende Montello, nace de las sucesivas lecturas y relecturas de curiosos de todo el mundo y épocas. Con Cervantes, la herencia se encuentra, casi sin querer, en cada página de la obra.

El crítico sitúa este momento histórico, en la Península Ibérica, como poseedor de un significado que se correspondería con un doble descubrimiento, por un lado, el del Nuevo Mundo y las expediciones marítimas y, por otro lado, el Mundo Novelesco caracterizado por la simple hoja de papel impresa del libro, donde el lector se acaba encontrando ante sí mismo. Aquí se incluye a Don Quijote como el tipo de lector crédulo, que convertía sus lecturas en certezas, aceptando el texto como la expresión de una verdad.

El crítico defiende la idea de que Don Alonso, lector sin freno, pasa por un estadio intermedio, que cierto día tomó la pluma, pero hubo algo que lo emocionó y lo sedujo todavía

más: fueron nuevamente los libros en el estante, así que abrió otro volumen, hasta que se transformó en Don Quijote. El guión de su vida está acompasado por los libros que lee, aunque una vez armado caballero, los libros ya no serán más su estímulo. Otro autor que aporta esta idea es Matos, que también afirma que Don Quijote deja de leer los libros, pero serán el guión silencioso de sus actos.

Se finaliza este trabajo crítico retomando una cuestión importante en relación a las novelas de caballerías, que ya poseen cierto desprestigio entre la clase alta de la sociedad. Entonces, ¿por qué Cervantes pretende, en los albores del siglo XVII, deshacer la autoridad de estas novelas cuando, en realidad, ya no la tienen? La prueba literaria está en el propio interior de la obra, cuando las personas se cruzan con Don Quijote nadie sabe de quién se trata.

La duda de Montello reside en ¿cuál sería la razón de ser de esta sátira? Su hipótesis mantiene una lógica relación con el título de su trabajo que, hasta el momento, no se entendía. “Cervantes, ao lutar contra a novela de cavalaria, trava combate com moinhos de vento. A novela de cavalaria não é mais o gigante que êle pensa vencer”, su verdadero combate es contra el molino de viento “que corresponde à nostalgia da aventura na alma da Espanha derrotada do século XVII” (Ibid., p. 99).

Don Quijote sale por los caminos y su autor combate las novelas de caballerías, para Montello sólo hay una razón explicable y es que ambos deberían haber surgido dos siglos antes. No obstante, esta feliz anacronía los ha convertido en símbolos universales, máxime ante la simple tentativa de crear la sátira del lector crédulo que es como Montello quiso caracterizar esta obra.

12. - Otto Maria CARPEAUX. Prólogo de *Dom Quixote*, ed. ‘Círculo do Livro’ (sf.); artículo titulado: “DOM QUIXOTE de Miguel de Cervantes”, Revista “Manchete”.⁶²

A esta altura, es necesario destacar también la labor de Otto Karpfen, más conocido como Otto Maria Carpeaux, nacido en Viena (Austria) en 1900, pero hijo adoptivo de Brasil (fallece en Rio de Janeiro, 1978) y amante de la literatura nacional del país que lo acogió, como su trabajo pone de manifiesto. El mismo Broca se refiere a Carpeaux, en varias crónicas, como un destacado crítico cuyo trabajo compilatorio fue importante para el desarrollo y consolidación de los estudios de literatura brasileña. De este autor se destacan dos trabajos relevantes: “Cervantes e o Dom Quixote”, que constituyó el prólogo del *Quijote*, en la traducción de los Vizcondes de Castilho e Azevedo, y el más reciente, aunque póstumo, es un ensayo publicado en la revista cultural “Manchete” de Rio de Janeiro, bajo el título: “*Dom Quixote* de Miguel de Cervantes”.

Primero se aborda el texto que no está datado, pero que fue la introducción del *Quijote* traducido al portugués para la editorial ‘Círculo do livro’, con el título: “Cervantes e o Dom Quixote”. Carpeaux inicia este ensayo con una alabanza a la literatura española, reconociéndola como una de las más ricas del mundo y también asegura que, con el paso de los siglos, Cervantes se ganó, por consenso, el título de ‘*príncipe de los ingenios españoles*’ (CARPEAUX, s f., p. 5).

La incursión inicial que realiza Carpeaux es un viaje a través de la vida y la obra cervantina, admitiendo que para él se torna casi imposible seguir los dictados de la crítica literaria moderna y abstraerse de los pormenores biográficos y psicológicos, históricos o filosóficos, para tan sólo concentrarse en la obra literaria, en el texto de papel. Esta separación confiesa que para él no es posible y avanza hacia las tendencias dominantes de los estudios de

⁶² Artículo póstumo, pero importante para destacar el peso del escritor austriaco-brasileño (1900-1978) en el panorama literario estudiado.

la obra: ¿Cervantismo o quijotismo? Carpeaux es tajante, no es una alternativa el escoger porque, tanto el quijotismo como el cervantismo, han aportado teorías y trabajos importantes y significativos sobre la obra, el autor y su época.

A continuación, Carpeaux se dedica a hacer un repaso exhaustivo sobre la vida de Cervantes. Levanta una hipótesis sobre la formación del escritor: “estudou em Sevilla, talvez com os jesuitas,...” (Ibid., p. 7). Algo insistente se muestra al apuntar sus numerosos pasos por las prisiones españolas, describir algunos capítulos con las mujeres que marcaron su vida y destacar que existen todavía lagunas biográficas. Al llegar al éxito de su libro es rotundo: el *Quijote* tuvo éxito, mucho éxito, aunque eso no le reportara beneficios económicos a su autor. También cita la aparición de las *Novelas Ejemplares* (1613), calificadas por el crítico como una obra que estaría a la altura del *Quijote*.

Sobre sus intentos fallidos como dramaturgo, comenta que esta etapa no le quita mérito ni le resta interés, y destaca el *Captivo de Argel* y *La Numancia*. Carpeaux asegura que querría Cervantes escribir la continuación de la *Galatea*, aunque ya se hubiera burlado de este género. Al final de su vida escribe el *Persiles* que, según este crítico, es la más misteriosa de sus creaciones. Se trata de una novela de aventuras heroicas, al estilo de los libros de caballerías que previamente había condenado.

Las trece ediciones del *Quijote*, estando aún en vida Cervantes, las traducciones a las principales lenguas de la cultura mundial y las innúmeras ediciones en lengua española que han ido apareciendo hasta la actualidad, convierten esta obra, a ojos de Carpeaux, en la predilecta de toda la humanidad. Nuevamente, otra opinión contra las ideas que esbozaba Sánchez-Sáez al calificar el *Quijote* como una obra sin éxito.

El crítico aborda, entonces, los problemas que se han destacado en la composición de la novela. Para los que afirman que el *Quijote* se compone de meros episodios inconexos,

Carpeaux señala que es un problema que han ido generando los traductores modernos, al querer resumir la obra, con lo cual se acaba transformando no en una traducción, como apunta el crítico, si no en una versión.

La estructura de la obra parece transmitir que en todos los episodios, según idea del crítico, Don Quijote lucha contra la realidad, incompatible con sus lecturas. Carpeaux señala que, sin duda, la mejor manera de resolver esa visión tan simplista de la estructura de los episodios es conocer el entorno geográfico de La Mancha. Sánchez-Sáez está a favor también de esta idea.

Carpeaux defiende que se deshace el estereotipo de que Sancho es un hombre prosaico al lado de un idealista y que tiene la costumbre de responder a todo por encima de su entendimiento, con refranes, lo que le confiere al *Quijote* un valor inestimable en relación con el empleo de esa paremiología. Asimismo Carpeaux llega a comentar que no se siente suficientemente la extrema originalidad de su invención. Es posible que este crítico asegure tal cosa, con un volumen ingente de bibliografía al respecto, ¿se puede sentir todavía que no existe suficiente originalidad en la novela?

La novela de Cervantes sería clasificada en los tiempos actuales, según Carpeaux, como: ‘para todos los públicos’. La obra, esencialmente, abre el abanico que expondría las verdaderas intenciones de Cervantes, a saber, acabar con esa fe ciega sobre lo que está escrito como verdad literal, que es la creencia medieval de la autoridad inconfesa de los libros de caballerías; el contraste entre el idealismo libresco y la realidad cotidiana que provocan la risa *versus* el humor y la melancolía de la decepción, que forman parte del humorismo. Sea como fuere, la armonía entre lo ridículo y lo melancólico es la composición fundamental del conocido humor cervantino. Según se infiere de estas ideas del crítico, la risa se construiría en base a una oposición de elementos reales *versus* imaginarios y el humorismo como una

mezcla con la melancolía; aun contempla Carpeaux una tercera posibilidad, una intención oculta en la frase de la portada: ‘Post tenebraes, spero lucem’.⁶³ Para él, la frase es el indicio de algún misterio. ¿Cuál? Basándose en Ortega y Gasset apoya la creencia de que el *Quijote* señalaría el problema del destino de España y Cervantes se convertiría en un profeta. Paradójicamente, el resultado fue que el quijotismo se transformó en un tipo de religión nacional, aunque Carpeaux no está convencido de que Cervantes sólo hablara del problema de España, sino que apuesta por una lectura universal y, además, destaca que las exégesis más reconocidas, pese a todo, continúan siendo las de autores extranjeros.

De todos modos, no descarta Carpeaux que el panorama histórico de 1605, con la Inquisición y los fracasos poéticos del autor, podría haber generado en Cervantes una doble decepción, tanto histórica como literaria, y el prólogo de las *Novelas Ejemplares* (1613) sería el resultado, en el que las protestas con fines morales apenas constituirían una actitud hipócrita.

Sobre la intención final que el autor quiso plasmar en su obra, afirma Carpeaux que no existe certeza, ya que toda la producción del escritor posee ambigüedades y contradicciones íntimas difíciles de esclarecer. Por ejemplo, afirma que las *Novelas Ejemplares* son el universo completo de Cervantes. La realidad es contradictoria, dice el crítico, y esta contradicción, personificada en Don Quijote y Sancho, defiende Carpeaux que es el tema principal de la novela moderna y que, como tal contradicción, será siempre actual. No obstante, no hay que olvidar que Don Quijote es aquel caballero andante, loco, que tiene razón y cuya razón es su protesta. Al igual que ya hicieron Pérez o Sánchez-Sáez, el crítico aquí le otorga características a su personaje extraídas de la biografía de Cervantes, además de

⁶³ Esa frase, escrita en latín clásico, significa: ‘Después de las tinieblas, espero la luz’. Ibid., p. 13. Montello ya se refirió a esta frase también en su trabajo.

afirmar que la vida de Cervantes pasa cual libro abierto y nunca mejor referido, por toda su producción, especialmente, por el *Quijote* y las *Novelas Ejemplares*.

El segundo artículo seleccionado, de publicación póstuma, sorprenderá quizá por el giro tan radical que el crítico tomará en base a la obra de Cervantes, realizando una crítica sin fundamento y, tal vez, sin sentido.

-Revista “Manchete”. Serie especial: ‘Obras-primas do milênio’. Título: “DOM QUIXOTE de Miguel de Cervantes”.

Este segundo artículo, publicado en el año 2000, lo inicia el crítico deshaciendo algunos de los estereotipos que muchas personas mantienen sobre la idea de cómo es España. La sustancia de antaño se mantiene, continúa él, porque es un pueblo que soporta estoicamente las desgracias del pasado y del presente. Las palabras del crítico orientan hacia una lectura histórico-antropológica de valoración dramática, trágica, como proponían los románticos. De España, según Carpeaux, muchas manifestaciones artísticas gloriosas han sido dadas a Europa, pintores célebres, poetas excelsos, varios mitos y, claro está, “os dois anti-heróis que desmentiram o mito fantástico do heroísmo nacional, Dom Quixote e Sancho” (Idem, 200, p. 76).

Carpeaux quiere mostrar la vida de Cervantes como pura melancolía, donde se entremezclan acontecimientos personales con su producción literaria. Con un breve repaso, el crítico expone los momentos más interesantes de la biografía del escritor, como la batalla de Lepanto, el cautiverio de cinco años, su matrimonio y sus trabajos modestos, como funcionario público – que le llevarían tres veces a prisión –, aunque diga el crítico que “pode-se apostar que Cervantes jamais praticou a menor desonestidade. Mas a atmosfera de corrupção [...] parece tê-lo contaminado” (Ibid.). Con este comentario está realizando Carpeaux un trabajo de construcción ficcional sobre la vida del autor, que es real, en base a

una suposición que lo transformaría en personaje, como hace Sánchez-Sáez a lo largo de su obra. Se trata de argumentaciones de carácter más impresionistas. ¿Cómo es posible afirmar que vive en un ambiente de corrupción? ¿Y que se ve contaminado? ¿Cómo saber la verdadera naturaleza de su manera de ser en retrospectiva? Prácticamente es imposible, por no ser categórica en este juicio.

Como colofón a esta rápida revisión de su vida y hechos más destacables, el crítico subraya que el escritor español terminará la redacción de la II parte del *Quijote* y, poco después, el 23 de abril de 1616 fallece.

A continuación, Carpeaux realiza una dura crítica sobre la producción cervantina. Asegura que este escribía, al principio, para ganar dinero. Su despertar fue como poeta, pero él mismo admitiría en el *Viaje al Parnaso*⁶⁴, que no tenía el don para la poesía. Se centra, entonces, su producción en la prosa, pero dice Carpeaux que “há prosa e há prosa [...] [e que] existe un horror chamado ‘prosa poética’” (Ibid., p. 77); se refiere, según comenta, a las páginas que el lector puede saltarse sin leer porque no se acabarían perdiendo ningún tipo de información importante relacionada con el enredo principal. Seguramente, para el enredo principal, las historias intercaladas no tienen importancia directa pero es posible que Carpeaux, interesado en los pasos de Don Quijote y Sancho, no concediese a las historias la importancia que merecen. Sin embargo, como explicará Vieira posteriormente, este es uno de los aspectos que se pueden destacar en la elaboración cervantina, es decir, que esos relatos poseerían un sentido que, más allá de desviar la atención del lector, originan una multiplicación de los hilos narrativos para potenciar así la imaginación literaria que, tal vez como en este caso, en ocasiones el receptor pasa por alto.

⁶⁴ El título de la obra es *Viaje del Parnaso*.

Para Carpeaux, lo que vale la pena dentro de toda la producción literaria cervantina es el *Quijote* que lo convierte en el grande de entre los grandes.

Carpeaux sintetiza la novela en la descripción de un viaje que podría alargarse más o menos. Cervantes quiso acabar con los libros de caballerías – motivo confeso, dice el crítico – y lo que consiguió fue fundar la novela moderna, que surgiría tras una sucesión de creaciones y elabora así su concepción de novela moderna. Para él es un elemento que surge tras la elaboración de tres estructuras noveladas junto con el empleo de la evasión poética; el resultado que se obtiene de la imaginación fantástica y la referencia a la realidad social deshumanizada es reunido a través de la expresión de la dialéctica prosa-poesía.

Con respecto a la hipótesis de qué generaría este tejido novelesco, Carpeaux apunta, sin dudar, a la variación de la vida personal del escritor. Con lo que se reafirma esa identidad entre vida y obra.

Américo Castro aventuró que era posible que Cervantes leyese, en secreto, a Erasmo y que lo influyese su espíritu, que era muy crítico, en la visión de esa quimera española, de dominio mundial, porque para Carpeaux la crítica inicial se transformó, casi sin quererlo, en una sátira contra la locura de la grandeza del país. Sin embargo, dada la manifiesta ambigüedad de la novela, Carpeaux se rinde y dice que: “são os espanhóis que têm de quebrar a cabeça para descobrir o verdadeiro sentido” porque, está claro para él, que todo puede ser todo y nadie sabe la verdad (Ibid., p. 79).

La conclusión de Carpeaux es que la advertencia que Cervantes dejó, sobre el peligro de viciarse leyendo muchos libros en general, fue un total fracaso porque su obra multiplicó la producción de novelas; eso, sin tener en cuenta las influencias, traducciones, versiones adaptadas y modernizadas o llevadas a la gran pantalla... hasta tal punto crecería su fama, que

existen personas que, sin haber leído la obra, reconocen al caballero e incluso captan qué es eso que provoca la risa y que deja, al mismo tiempo, una profunda melancolía.

13 - Augusto Souza MEYER. *Textos críticos*.

A lo largo de su vida, entre 1902 y 1970, Augusto Meyer escribe una serie de artículos breves que se agrupan en el libro *Textos críticos*, seleccionados por João Alexandre Barbosa; algunos de los cuales dedica a Cervantes y a las instancias de autor y lector, apoyándose siempre en la crítica literaria. A pesar de que los ensayos no están datados, la belleza y la calidad literaria de los escritos son extraordinarias.

El primer texto seleccionado es el que lleva por título: “Do leitor”. Las reflexiones iniciales que presenta Meyer se centran en torno a la experiencia del acto de lectura y sobre cómo el resultado de la lectura se transforma en vivir en otro mundo, según las palabras inferidas del crítico, un mundo único; aclarando que esto sólo sucede porque, en la alfombra voladora sólo habrá lugar para dos pasajeros, que son lector y autor, y cada lector elaborará ese mundo bajo unas coordenadas espacio-temporales irrepetibles, de lo que se deduce que no existen dos lecturas con la recreación de dos mundos iguales; como si la lectura fuera ADN compuesto por letras en cada uno de los lectores y al entrar en contacto con otras letras, diferentes, claro está, cada ente las descodificará de una manera diferente (MEYER, 1897, p. 3).

Este lector, al que Meyer se refiere y que es ingenuo, constituye el ‘actor principal’ que acaba por identificarse con el protagonista de la obra, que abraza entre sus manos, e inicia este (su) viaje con ojos ávidos, que arrastrándolos línea a línea, página a página, al galope sobre el lomo de la fantasía, le confesará al lector que esa es la vida de verdad, que la que él conoce no es más que un mal sueño. Por lo tanto, la función del libro y de sus páginas mantiene el precepto clásico de la catarsis. Se transforma, por consiguiente, en un elemento

liberador, al mismo tiempo que identificador. Yendo, por ejemplo, al caso concreto del *Quijote*, cuando su protagonista deja de leer los libros de caballerías, siente que se echa de menos a sí mismo, porque vivía lo que leía, es entonces cuando decide, explica Meyer, que este es el ejemplo clásico de identificación del personaje principal. Será en ese preciso momento cuando Don Quijote decide salir para vivir los hechos leídos, con el fin de alcanzar la gloria de las historias en papel.

Para Meyer es posible superar este estadio de lector más ingenuo, sobre todo, cuando se empieza a valorar la obra desde la realidad, partiendo del parámetro del propio lector que, cuando aprende a cultivar la novela como documento psicológico y con valía artística, logra ir más allá del placer.

O leitor ingênuo perde a faculdade quixotesca [...]. Com um pouco de disciplina literária [...] viajar é mais interessante do que chegar. O ator transformou-se em espectador. Removida a atenção da anedota para o estilo [...] descobre o encanto numeroso da leitura, que está mais no prisma do que no objeto (Ibid., p. 7).

Más allá del simple placer, Meyer confiesa que existe un sabor especial en la aventura psicológica del autor, a vueltas con las creaciones imaginarias, en el mundo de la ficción. El crítico explica que, para que suceda la transformación del lector ingenuo, se necesita la sensibilidad de una lectura más sensual, con el fin de registrar algún concepto nuevo antes de cerrar el libro y sonreír.

¿Qué elementos estructuran y dan coherencia a una novela, para que esté considerada como bien escrita? Meyer explica que es la unidad de un mundo cerrado dentro de su órbita y el gran desafío de la ficcionalidad, que consiste en proporcionar al lector la conquista de ese lugar nuevo, singular y único, sin mediación de nadie. La literatura es una solitaria confesión, directa o indirecta, una confidencia o el más puro lirismo.

En el segundo artículo, que se designa “O autor, esse fantasma”, las consideraciones giran en torno al creador de la obra, ya que Meyer asegura que el hombre y la obra son los dos polos de la cuestión literaria y que existe una separación entre la pesquisa biográfica y la interpretación, porque existe una tendencia a olvidar que el autor es su primer lector y, por consiguiente, es intérprete. Sin duda, se vuelve necesario, casi imprescindible, el escoger una de estas alternativas para llegar al nuevo camino de interpretar.

Si se opta por la pesquisa biográfica, el crítico abordará, del hombre, el medio en el que vivió, las contingencias en que se encuadra, marcando sus límites; pero si la obra, incluso así, exige una revisión crítica es porque dentro de ella había otra cosa capaz de ultrapasar aquellos mismos límites – como el autor, que cuando sobrevive al hombre, ya no es el mismo hombre (Ibid., p. 12).

En cambio, para que el crítico pueda interpretar la obra habrá que darle al texto un contenido subjetivo, con el auxilio de un gran intérprete: el tiempo, que es partícipe y también cómplice de toda obra consagrada.

No le cabe duda a Meyer de que, si hacia alguien orienta el autor su obra, es hacia el nuevo lector, centrándose en su ingenuidad exenta de contaminación porque la garantía de su segunda vida se asienta, sobre todo, en su admiración virginal. El escritor invita a cada nueva promoción de lectores para que se aventure a (re)descubrir un Cervantes a través de sus propios ojos, para sentir su genuina originalidad, sin que haya interferencias previas.

En las meditaciones iniciales del artículo “Aventuras de um mito”, Meyer afirma que el *Quijote* tal vez sea el más bello tema de la crítica moderna. Uno de los primeros investigadores que registró la llegada del *Quijote* a tierras americanas fue Rodríguez Marín, que desenterró una valiosísima información sobre la llegada de la obra a América el 25 de

febrero de 1605; la remesa de ejemplares del *Quijote*, cinco meses después de su publicación, cruzaría el océano casi íntegramente.

Acaba de despegar el libro, según el crítico, y ya empieza la saga de estudiosos, curiosos, investigadores. La primera traducción del *Quijote* al inglés sale al mercado, para el gran público, en 1612 y en 1648 aparecerá otra, esta vez en alemán. Las adaptaciones teatrales tampoco se harían esperar, de 1617 data el primer estreno. En las crónicas teatrales de la época (siglos XVII-XVIII), no faltan adaptaciones quijotescas, gracias a las traducciones de la novela (Ibid., p. 97).

En 1911 aparecerá, con un cariz diferenciado, la obra de Rodríguez Marín titulada: *El “Quijote” y Don Quijote en América* (Madrid). De estos primeros ecos de recepción, destaca Meyer la posterior tendencia a interpretaciones superficiales como: simples caricaturas; la apariencia grotesca del caballero; figura ridícula sin que se destacasen los valores de humanidad o la psicología de la obra.

Entonces, ¿en qué momento se produce el cambio que iluminó la obra para ser considerada esencia inmortal para la humanidad? Con la llegada del III Centenario del primer *Quijote*, se sabe que, en 1777, el inglés John Bowle le otorga el título de ‘ciudadano del mundo’ a Don Quijote. Este reconocimiento y la difusión del personaje por medio de buenas traducciones francesas, inglesas y alemanas, cambia la evolución del libro. El gran mito quijotesco participa de mil y una formas interpretativas. Pocos alcanzan a comprender, tras conocer la vida del autor, cómo Cervantes logró escribir esta obra. El *Quijote* es un mito contra los mitos, una sátira, una parodia en la que se presenta una oposición, una crítica de la manía libresca que acaba transformándose en el más libresco de todos los libros.

Y como todo mito, Meyer asegura que agasaja a sus lectores con una advertencia entre sus líneas, porque con cada accidente o desacierto parece advertir: seque la lengua, refrene

sus pasiones y ponga en cuarentena la fantasía creativa que tan sólo produce fantasmas. El resultado no siempre será el esperado por parte del soñador idealista. Además de actualizar el momento de revalorización de la obra, como libro humano y con rasgos psicológicos, Meyer aporta la novedosa concepción de ‘mito’ para un libro que, esencialmente, se considera sinónimo de moderno.

Finalmente, el último de los escritos elegidos es el que se denomina “Un Cervantes”. Lo inicia Meyer con una referencia al trabajo de Leo Spitzer, al que considera la cima de la moderna exégesis literaria del *Quijote*. “El perspectivismo lingüístico del *Quijote*” y los dos volúmenes de *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra* definen el objeto de estudio de este ensayo: que no es más que el propio Cervantes.

El punto de partida es el resultado de una comparación o unión que, dependiendo del ángulo de mira, consideraría el *Quijote* como la primera obra en la que el autor es el héroe de su historia, al contar la de sus héroes imaginarios y cambiantes. En el acto de lectura, destaca Meyer que el lector se sumerge en la novela, sin remisión, desde el inicio hasta el final, siempre envuelto por la seductora impresión de ser guiado por la presencia de un creador soberano, que antes de sellar las páginas de su obra con el ‘fin’ clásico, confiesa con orgullo: “Para mí solo nació el *Quijote* [la obra], y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos [...] uno” (Ibid., p. 397). En esta despedida del escritor, Meyer ve la satisfacción del deber cumplido. Sánchez-Sáez decía que Cervantes escribió el *Persiles* porque quería disculparse por su *Quijote*. ¿Se habrá sentido el autor satisfecho o decepcionado? Si llegó a escribir una segunda parte, todavía más larga que la primera, quizá se deba pensar que no fue tan grande la frustración.

Y desde el final, pero volviendo al inicio del libro, al prólogo ya famoso, parece que el autor convoca la opinión de un amigo que le da consejos. Esta ingenuidad fingida que cita el

crítico es uno de los recursos más referido y que hizo de la obra y de Cervantes padres de la ‘novela moderna’. Parece que él lo calculó todo en la narración, calificada como la más extraña de este mundo; el paso del plano ficticio para el histórico y el devenir del héroe imaginado que se transforma en caballero con nombre en el registro civil. Desde una perspectiva histórico-literaria, declara Meyer, todo acaba resultando singular, extraordinario y paradójico en esa empresa quijotesca de Cervantes.

En una España conservadora en valores, se publica un libro con un perfecto equilibrio y que contiene la personalidad creadora y libre del artista. Entre las quimeras del claroscuro Barroco, Cervantes acierta en su empeño de corregir el sueño con los delirios del sueño y, a pesar de eso, lograr preservar la personalidad íntegra de sí mismo como autor.

El trabajo de Meyer aborda la producción de Cervantes, desde una perspectiva con más criterio, al igual que en el trabajo de Dantas, con un estilo elegante, usando unas bellas imágenes, como el poeta Bilac hacía en el primer trabajo revisado. Las reflexiones de sus trabajos van desde la visión más general de la obra, pasando por el estudio del autor o de la instancia lectora, para después crear una nueva concepción de esta novela: el MITO y, finalmente, tratar la simbiosis que se produce entre el autor del *Quijote* y su protagonista, además de contribuir a la creencia de que el autor es más que consciente, es un calculador de todo lo que desarrolló en sus páginas.

14 - Luiz Fernando FRANKLIN DE MATOS. Tesis doctoral: “O leitor quixotesco: o leitor de *Dom Quixote*”.

A partir de 1970, en Brasil se experimenta un cambio significativo cuando se sistematizan los estudios cervantinos y, a través de las nuevas investigaciones en curso que aparecerían impresas ya en tesinas y tesis doctorales, se percibe una mayor elaboración y una mejor preparación académica de esta nueva generación de cervantistas, que augura una

continuación y asegura un futuro para estos estudios en el país. Los trabajos que iniciaron esta etapa fueron dos en especial; el primero –siguiendo el orden cronológico que estructura este capítulo – es la tesis doctoral de Luiz Fernando Franklin de Matos, que fue defendida en 1979 en la Universidad de São Paulo, y que lleva por título: “*O leitor quixotesco: o leitor de Dom Quixote*”. El segundo de ellos es el libro *O dito pelo não-dito: paradoxos de Dom Quixote* de la especialista Maria Augusta da Costa Vieira y que se analizará en el siguiente epígrafe.

En su tesis, Matos sostiene que Cervantes escribió contra todos los libros mal escritos. La idea de condenar todos los libros de caballerías, analizándolo desde la perspectiva de lector, sugiere que debe hacer pensar, como mínimo, que estos libros ‘algo tienen’, máxime cuando suscitaron una novela como el *Quijote*. ¿Qué es? No es fácil definirlo, además de la evidente burla, se realiza un apelo ante el ejercicio de la lectura, o sea, que el posicionamiento del lector sea de sensatez o discernimiento. En los siglos XVIII y XIX se manifiestan dos tipos de lecturas enfrentadas: el héroe representa la figura de ese idealista que es incorregible y que, a un tiempo, vive contrariado por el mundo prosaico que lo rodea. La orientación hacia una lectura ‘correcta’ se basa en dos elementos relevantes que se destacarán a partir de la publicación del *Quijote* y que son, precisamente, el héroe problemático y el mundo degradado en el que este vive.

Matos lleva a cabo una revisión de las críticas realizadas, antes de la aparición del *Quijote*, hacia los libros de caballerías y también hacia sus lectores. En la novela cervantina se agrupan muchas de estas opiniones previas, además de incluir un verdadero discurso de poética que, según Matos, se insinúa pesadamente al final de la primera parte y que resulta poco original, al repetir la vieja fórmula de la preceptiva clásica, al aunar la *Poética* de Aristóteles con el didactismo horaciano. Cervantes estaría, asegura él, condenando los libros que atentan contra la ‘*imitatio*’ y la verosimilitud, conceptos que se englobarían en el discurso

poético (la ficción pura creada por el poeta) y en el histórico (la historia verídica narrada por el historiador). En todos los discursos se repite la ‘inutilidad’ de estas obras y, al final, el *Quijote* será la última. ¿Por qué logra tal cosa? Porque Cervantes disfrazaba, con la sátira, la crítica más grave (entiéndase seria) y con la mezcla de ironía y lectura funda una clasificación inédita de los lectores: el discreto y el vulgar (MATOS, pp. 23-24).

Matos formula el objetivo del *Quijote* como la descalificación de las lecturas habituales. El autor parece que retrata una epopeya caballeresca invertida, en la que todo se tuerce, y esto abre el camino de una nueva tradición narrativa. Cervantes mezcla lo viejo, la estructura caballeresca, con lo nuevo, las novelas interpoladas y así aparece un modelo de novela diferente que destaca el efecto de multiplicar las aventuras, superando la idea de relatar apenas una vida individual. Esta sería la fórmula mágica que usó el escritor. El arquetipo de los personajes principales no posee antecedentes, por lo que concluye Matos que el texto de Cervantes es una experiencia irrepetible. Pérez también lo creía así.

Para la visión real de Dulcinea, Matos considera que Cervantes va más allá de la vesania profunda o de la simple cura, que serían las alternativas que Borges y Auerbach las que darían solución a la situación de Don Quijote ante la realidad. Por tanto, nace así la idea del ‘encantamiento’ de la amada. Esto ya no es una novedad para el lector, que asistió a los resultados de las malas artes del encantador Frestón.

Don Quijote constituye el héroe anacrónico de una crisis en la que la forma escrita no refiere fielmente la realidad del mundo. Don Quijote cuando choca de frente con la realidad la justifica como encantamiento, algo común hasta el siglo XVIII, en la imagen del loco que se recusa a leer el mundo descodificando la diferencia. Cervantes hará del caballero un ejemplar alumno que pone en práctica toda la teoría leída en los libros de caballerías. ¿Cuál se supone, entonces, que es la originalidad? Matos confirma que lo que Don Quijote leyó ya no lo ve, de

ahí que sea necesario que reinterprete esas correspondencias. Se entiende, tras las palabras del crítico, que eso es lo que originaría los ‘encantamientos’, para justificar la falta de adecuación que espera el protagonista al iniciar su peregrinaje por los caminos.

Según Matos, la evolución de Don Alonso hasta Don Quijote habría sido del siguiente modo: la ociosidad del hidalgo lo entrega a la lectura exagerada; las historias que lee el hidalgo están claras, pero curiosamente resultan no estarlo tanto, lo cual resulta irónico; Don Alonso concluye que no existe buena prosa y, poseído por un ‘espíritu crítico’, se lanza a escribir; no le satisface este ejercicio, que abandona para seguir leyendo y reflexionando; el hidalgo, de repente, se decide a descubrir si las historias que antes leyó mantendrán correspondencia con la realidad; entonces, decide salir por el mundo en ejercicio, ya es presa de la locura. Como conclusión, se asegura que la clave está en las palabras ‘había leído’, o sea, la locura proviene del acto de leer.

En este guión del proceso de la locura del hidalgo manchego, Matos afirma que, además de no haber sido bien aceptado por algunos sectores de la crítica, en el *Quijote* el loco y el lector estarían tan unidos que sería casi un despropósito intentar sustentar que la locura le debería a la lectura lo que la consecuencia a la causa.

El personaje principal en la obra parece que se desdobra. El hidalgo cincuentón cuyo pasado se desconoce, se trata de un lector. El caballero loco encubre a un lector y esta figura es la que constituye el proceso de transición. Don Quijote es la figura que superpone la función del lector, porque aunque ya no lea durante el resto de la obra – solamente al inicio – en su imaginación todo será explicable, en base al contenido de los libros y normas caballerescas.

Entonces, ¿qué es el *Quijote* para Matos? Lo califica como la epopeya excéntrica de un lector desatinado y la prolongación indefinida de un acto único de lectura. Se entiende, tras esta idea, que las acciones de ‘leer’ y ‘enloquecer’ se dibujan con límites difusos.

Con el (re)descubrimiento de la obra durante el período romántico, la exégesis que estos defienden es que la locura sublime (ecos de Bilac) del héroe está condenada a la soledad, en un mundo odioso, contaminado por la falsa pasión del buen sentido y del pragmatismo. La lectura romántica también condenó a Sancho por el fuerte contraste frente a Don Quijote: uno era el idealismo por antonomasia y el otro el prosaísmo del placer mundano. El caballero posee verbigracia y el discurso de Sancho es vulgar.

A la lectura de los libros de caballerías se van agregando lectores de novelas pastoriles; el primer lector en aparecer tempranamente es Grisóstomo, que fallece, explica Matos, mimetizando el mundo pastoril, tal vez como resultado de una lectura también desreglada (Ibid.). Lo que se infiere de lo que el crítico pone de relieve es que la lectura de libros de caballerías no sería la única en poseer esa capacidad de perturbar al lector. Algo similar se sugiere sobre los relatos pastoriles (esto ya lo preconizaba la sobrina del hidalgo en el capítulo del escrutinio de la biblioteca). Matos está abstrayendo el tema contenido y quedándose apenas con el acto de leer y el modo en que se lee.

Así pues, con la aplicación del perspectivismo histórico spitzeriano, se refuerza la idea crítica de que Cervantes lanza su obra contra la palabra, contra ‘el mundo de las palabras’ (como Spitzer lo define) que ha evolucionado con el devenir del tiempo.⁶⁵

Inexorablemente, Matos defiende que en el interior del *Quijote* el elemento omnipresente es el libro, por eso es un texto que está poblado de escritores y lectores. La

⁶⁵ En la Edad Media las palabras son consideradas “receptáculos de verdad”; en el Renacimiento son una manera de “expandir la vida” y ya para la Modernidad constituyen una “fuente de duda, de sueño”. Ibid., p. 48.

concepción de lector quijotesco, así, parte del hecho de que lo imaginario se vuelve tangible y los personajes imitan, fingida o convencidamente, a los fantasmas que deberían estar confinados en la imaginación y cuyo resultado se condensa en el concepto de ‘lector quijotesco’.

Si se acepta la propuesta de Matos, sobre que en la obra cervantina las cosas nunca toman una dirección segura, la teoría spitzeriana aplicada al *Quijote* estaría siendo ratificada. (Como ya apuntaba también en su trabajo Sánchez-Sáez, pero sin referir ninguna teoría, apenas con ecos de lector impresionista). Así, la segunda parte de la obra muestra a Don Quijote como un caballero historiado, leído y también reconocido por algunos personajes, pero el planteamiento de Matos deja una cuestión en el aire, ¿y si han enloquecido ahora todos los lectores de la primera parte? Matos asegura que el texto sugiere que leer y enloquecer pueden ser acciones aparentadas y, de ser eso verdad, el *Quijote* resultaría una diversión sin precio.

La primera conclusión es que con el ejemplo de lector vulgar y de lector discreto que da Cervantes en la obra, el crítico se pregunta si en esta no estará implícito un manual para alcanzar el grado de lector discreto. En la aventura del Retablo de Maese Pedro, Matos se centra en el análisis que evidencia que Don Quijote no logra discernir fantasía de realidad. Por lo tanto, el héroe cervantino no es capaz de asumir la función catárquica aristotélica y no sólo no se purga, sino que se involucra emocionalmente. El motivo por el cual no se produce la catarsis es porque no existe un alivio. Cervantes presenta a su personaje principal como un ejemplo en el que fallaría la función de catarsis.

Esta obra, cuyo personaje enloquece por el vicio de la lectura, posee algunos precedentes claros para Matos. Tales referencias inscriben a Don Quijote en una tradición de la cual él será la gran apoteosis. Claro que Cervantes quiso marcar distancias, perfeccionando

el hito literario presente en la imaginaria popular. A través de la teoría de Foucault, se fundamenta cómo fue el proceso de reconstrucción en el que se forja el lector quijotesco (Ibid., p. 65). Algo que sin duda mitificará al lector quijotesco será la lectura solitaria. El libro se erige como un personaje autónomo desde el siglo XII y el lector que surgirá a partir del siglo XIII recorrerá un largo camino para desembocar en la intimidad de la lectura solitaria.⁶⁶ Don Quijote realizaba este ejercicio en su biblioteca, lugar crucial que, en palabras de Matos, pasó y pasa algo desapercibido.

Este simple acto de lectura causaría un gran impacto social y, con la llegada de la imprenta, se refuerza este nuevo mediador entre la instancia del autor y el público lector: el libro. El mercado se abre a un nuevo tipo de lector y el siglo XVII se deparará, por vez primera, con una narrativa fundada en la técnica de la ilusión. El género también sufre alteraciones, para trasladar al lector al mundo caballeresco, relacionándose este universo con un discurso en primera persona vinculado con la concepción de verdad (Ibid., p. 79).

La realidad mercantil hace que el siglo XVI vaya modificando de un tipo de lectores eminentemente religiosos para los de espíritu humanista. El libro es ya ‘mercancía’. No obstante, el gran público alimenta sus ansias de lectura con los antiguos modelos de libros caballerescos. ¿Cómo competir contra las sesenta ediciones del *Amadís*, sólo en España, hasta finales del siglo XVI? Eso sin contemplar las variadas traducciones. Matos asegura que la crítica que Cervantes realiza en el *Quijote* sería resultado de la llamada industria de los bienes de la cultura.

Las peculiaridades del lector quijotesco, la lectura solitaria, la narrativa ilusionista y el apoyo técnico de la imprenta, además de la noción de ‘autoría’ (esta marca cargada de

⁶⁶ Idea extraída de Walter Benjamin: “O leitor do romance é solitário”. Ibid., pp. 69-70.

‘individualidad’ del autor) sería lo que guiarían a Cervantes hasta la temática de la primera novela moderna: la exaltación satírica del lector solitario.

La concepción del texto cervantino es la escritura que parece concebida para espíritus dotados de ‘humor’ y gusto aventurero. Igualmente, es importante apreciar el modo, casi desaliñado, en el que progresa la historia. Tanto es así, que Cervantes retirará a Don Quijote, por momentos, del punto de mira y lo relegará a un segundo plano. Para justificar tales efectos, Matos cree que forma parte de la elección de Cide Hamete Benengeli.

Una gran parte de la crítica cervantina destaca en Don Quijote a un personaje de doble cara y cuyo narrador – pensando en Cervantes – le quita algo por un lado, para enseguida devolvérselo por el otro. La dualidad quijotesca se extrapolaría a raíz del análisis de los efectos producidos sobre el lector. Lukács, por ejemplo, lo divide entre una ‘irresistible comicidad’ y una ‘nobleza que conmueve’. El personaje caballeresco irá sufriendo una transformación modelado por la pluma cervantina. Apunta Matos que el hidalgo adquiere una fina sabiduría. Pidal, en cambio, lo define como “corrección” sobre el acto de la escritura, lo que chocaría frontalmente contra la musa de la inspiración divina.

Con la convivencia entre locura y sabiduría se sustenta la teoría de que el lector asiste a una actividad marcada por la instantaneidad; un tipo de imprevisibilidad que, por ejemplo, ante la evolución de Sancho, codifica ciertos razonamientos y discursos como ‘apócrifos’, por desentonar con el personaje final.

El *Quijote* es un texto que dialoga con la preceptiva clásica. Matos manifiesta que no es difícil verificar la doble vertiente de la obra, entre regeneración y degradación,⁶⁷ y no descarta la posibilidad de que la obra habría nacido como una mordiente sátira negativa o que

⁶⁷ Por ejemplo, el amor caballeresco escenificado por Rocinante; la purificación de Don Quijote con el vómito tras tomar el bálsamo de Fierabrás; el episodio de los rebuznos. Ibid., p. 117.

había sido pensado y estructurado como un cuento breve. Con la aparición de Sancho todo cambia. Este giro inesperado también transforma al personaje principal, que evolucionará para ser un compendio que aglomera nobleza y sabiduría. El lector comenzará a reírse del personaje, olvidándose de los dolores que le ocasionan los descalabros, es entonces cuando se depara ante un texto “humorístico”.⁶⁸ La complejidad de lo cómico en el *Quijote* reside en que el caballero es serio y pocas veces se reirá.

El tema más manido, por pensadores anteriores al *Quijote*, era la vinculación entre los libros de caballerías, la mentira y la historia auténtica, algo que caracterizó la locura del caballero. Apunta Matos que Cervantes crea la duda razonable: ¿El *Quijote* pertenece a la poesía o a la historia? Existe un juego de doble significación proposital. El inicio es el del formato del cuento popular; la parodia es obvia al situar las andanzas pomposas de un caballero en La Mancha, pero cuando faltan documentos para continuar con el relato en la primera parte, la narración se detiene para regresar al procedimiento histórico.

El *Quijote*, para Matos, ha de ser leído entre las tramas del cronista moro y el traductor cristiano. Ambos personajes elaboran, a dúo, una parodia de los libros caballerescos y, entre la segunda parte de la novela y la continuación apócrifa, se mantendrá un enfrentamiento textual. El lector podrá diferenciar dos libros en uno, el del cronista moro y el de la imaginación anacrónica de Don Quijote. Se corresponden estos con la voz del autor y la voz burlesca, lo que deja al lector con dudas relevantes: ¿es posible que el libro sea fruto de una invención de una falsa traducción que enmascara la elaboración? ¿Cide Hamete es un historiador real? La multiplicación de los narradores comenta Matos que causa un ‘vacío’ ante el ejercicio del lector.

⁶⁸ Según S. Freud “O humor nos permite atingir o prazer apesar dos afetos penosos”. Esta es la principal diferencia que recoge Matos para separar el ‘efecto cómico’ del ‘humor’. Aunque hay un pero en la teoría freudiana y es que este no contemplaba el modelo de humor carnalesco: alegre y regenerador. Ibid., pp. 121-122.

Otra falta que apunta Matos es que Don Quijote y Sancho están pintados en el nivel del presente, como una exigencia entre la contemporaneidad de las aventuras y la fidelidad del discurso del historiador. Y la primera exigencia pesará más que nada para que las aventuras no partan del pasado. Los que cuentan la historia del *Quijote* son los vecinos del lugar, pero Cide Hamete viaja a España, lo que ocasiona un contrasentido. Matos sostiene que aquí está el vacío.

Cervantes debate sobre la ‘verdad’ en el *Quijote* y, entonces, Matos recoge la idea de que el exceso de realismo obedece a la verdad de la historia. Aunque el crítico observa que Cervantes dejará explícitas nuevas dudas que generarán preguntas globales entre las que transitará Don Quijote: ¿Verdad o verosimilitud? ¿Historia o ficción? ¿Imaginación o realidad? Y en torno a estos tres ejes de cuestionamientos se apoyarán los personajes, aunque el *Quijote* se erigirá sobre la primera duda: verdad o verosimilitud, porque primero se leen las andanzas del caballero y, más tarde, los lectores se encuentran con Don Quijote de carne y hueso. El lector más perspicaz percibe que, desde las primeras páginas, las fronteras entre lo real y lo imaginario no estaban vigiladas. De hecho, se menciona la ‘Novela de Rinconete y Cortadillo’, que es un texto futuro, de 1613. Estas interferencias Matos confiesa que son continuas y levanta una pregunta interesante: “Se ainda não há passado, é possível haver história?” (Ibid., p. 157). ¿Cómo logran los personajes disfrutar con la lectura del *Quijote*, si las cosas aún están sucediendo? El crítico responde afirmando que es eso mismo que hace de la novela una fábula ingeniosa, aunque el interrogante no se cierre.

La obra de Cervantes se polariza también en su objetivo. Se originó como una crítica a la fantasía exagerada de los libros de caballerías, pero al final parece que lo ficticio se apropia de todo. Asimismo sucede con los personajes y el hilo argumental, que se polarizan y Matos considera que Cervantes pondrá especial cuidado en el acceso, del protagonista principal, al

libro impreso con sus hazañas, incluso el contacto con el *Quijote* apócrifo. Se cree que es así porque será un tema recurrente para los diálogos entre Don Quijote y su escudero.

La aparición del falso *Quijote* tiene como objetivo la composición en base a una risa negativa, destructora. Este método compositivo sólo logrará que Cervantes ponga mayor énfasis en el ‘cuerdo-loco’ de tradición carnavalesca.

Sólo al final, Cervantes contrapone al libro de la locura el libro de la cura y pone al lector alerta. Con el éxito de la primera parte, el caballero cobra autonomía y, para acercarlo a lo cotidiano, el escritor usará la realidad como fundamento para la ficción: la lectura del *Quijote*. El pedido de Matos es que se lea la novela con discreción, lo que significa hacerlo bajo el auspicio de la verosimilitud, para poder diferenciar el discurso histórico del poético.

La división de los lectores se establece en la propia novela entre quijotescos y discretos, pero ¿qué entender por cada uno de estos conceptos? Matos busca la respuesta de la clasificación que propuso Cervantes acudiendo, en primer lugar, a un libro científico del siglo XVI, que dará la idea de “quijotesco” y, en segundo lugar, a un libro del siglo XVIII, para definir el término de “discreto”.

En 1575 se publica un libro que ejercerá una gran influencia en el Siglo de Oro, el *Examen de Ingenios* de Huarte de San Juan. La obra propone una clasificación temperamental. Cervantes (¿casualmente?) perfila el físico del caballero y según el perfil de Don Quijote, su temperamento sería ‘caliente y seco’, por consiguiente, un hombre de gran imaginación e inteligencia, melancólico y colérico; además de maniático. Baltasar Gracián describió, con posterioridad a la obra de Cervantes, las tres fases del ‘hombre discreto’: a través del diálogo “con los muertos” (aprendizaje a través de los libros); del diálogo “con los vivos” (peregrinaje por el mundo) y del diálogo “consigo mismo” (la edad madura: introspección, meditación y contemplación). Don Quijote pasa por las tres, pero de una

manera fugaz y desordenada. Leerá vorazmente, viajará sin dirección y tan sólo meditará antes de morir. Matos cree que Don Quijote se forja como modelo negativo de discreción (Ibid., pp. 176-177).

Estas dos obras no pueden pasarse por alto, aunque Matos cree que la clave está en que el libro produce a su lector. El criterio de este investigador defenderá que Cervantes, conocedor de la preceptiva aristotélica, era consciente del trabajo que estaba realizando y que el *Quijote* inauguraba una nueva tradición narrativa. Esto va en contra de la idea de Veríssimo. Si Cervantes escribe el *Quijote*, fruto de un acto intencional como Matos postula, desde luego habrá que pensar que la descripción que ofrece del caballero obedece al propósito de que sea caracterizado de un modo específico.

El *Quijote*, en palabras de Cervantes, es la singular creación de una escritura desatada o una fórmula de compromiso que utiliza aquello que se aprehende de la lectura de los libros de caballerías, por eso el lector de la obra está forjado sobre un paradigma ideal y discreto. La novela, durante el siglo XVII, perderá difusión hasta quedar relegada al olvido. El ejercicio de la lectura aparece vinculado con la locura y por medio A través del influjo carnavalesco se propondrá la reflexión en torno al acto de lectura.

El crítico finaliza lanzando preguntas retóricas con el objetivo de buscar el lugar donde se hallaría confinado el *Quijote* tras la evolución de la novela moderna. Matos estaría percibiendo, quizá, el vacío notable que apareció a mediados de la década de los ochenta y comienzos de los noventa y cuyo resultado se transformaría en un libro. La fundamentación de Matos parte de la preceptiva clásica, pero direccionándose hacia la contemporaneidad, para así jugar con la instrumentación que le ofrecen estos dos elementos y, aunque sin que llegue a aportar grandes descubrimientos para el mundo del cervantismo, lo cual tal vez no haya sido su centro de interés ofrece, eso sí, otro parámetro importante, como se destacaba al inicio de

este análisis, y es que su tesis se trata de un trabajo académico, con bases teórico-metodológicas muy diferentes que en nada se asemejan a las ideas desarrolladas en los textos previos tan impresionistas y líricos, cuando no casi testimoniales, de comienzos de siglo, además de una originalidad propuesta en la tesis defendida.

15 - Maria Augusta da Costa VIEIRA. Libro: *O dito pelo não-dito: paradoxos de Dom Quixote*.

La siguiente obra aparece publicada en 1998 que, como fruto de su trabajo de maestría y doctorado amén de algunos trabajos más de investigación, la especialista brasileña en crítica cervantina Maria Augusta da Costa Vieira convirtió en el libro titulado: *O dito pelo não-dito: paradoxos de Dom Quixote*. La introducción de este se compone por una panorámica básica, pero fundamental para el público brasileño, al cual está destinada la obra.

La especialista invita al ‘*ocupado leitor*’ brasileño, a quien dedica su libro por estar menos versado en temas de crítica cervantina o en los avances de esta en materia de interpretación, a sumergirse entre las páginas fruto de su investigación. Los objetivos de su obra son contextualizar el *Quijote*, repasando la vida de Cervantes aparejada con la historia de España, para después abordar cuestiones estéticas y críticas y así, finalmente, poder detenerse con más detalle en el episodio de los Duques (II parte del *Quijote*).

Vieira conduce al lector, en primer lugar, al final de la primera parte, en la que se detiene sobre la importancia de la elaboración cervantina y, en concreto, en la historia del Capitán Cautivo. Esta historia se engarza magistralmente con los otros hechos que suceden en la Venta de Juan Palomeque, donde el lenguaje poético se privilegia ante la vida y se empleará como nexo entre los conceptos de verdad histórica y poética (VIEIRA, 1998, p. 22).

A partir de entonces, la especialista profundizará entre los vericuetos de la vida del escritor y de la situación de esa España inquisitorial. Problemas políticos asolan al Imperio

que, debido a su vasta extensión, es difícil de controlar. En el ámbito religioso, los judíos ya han sido expulsados o ‘convertidos’. La España de finales del XVI y comienzos del XVII se presenta bajo un panorama contradictorio: por un lado está la imagen de un Imperio colosal y, por otro, los postulados del análisis macroeconómico, que extrae Vieira del estudio de Cellorigo, trabajo que concluye que la baja población y la consecuente pérdida de mano de obra conducen al país, sin remisión, a la decadencia. El problema central está producido por el desequilibrio en la mala distribución de la riqueza.

Con respecto a la producción literaria de esta época Vieira asegura que es posible considerar a Cervantes como autor clásico español, justamente por adoptar una perspectiva anticlásica. En general, la obra creada está marcada por una visión más interiorizada, que se perfila por el ingenio y la inseguridad del artista, tras liberarse del molde de la naturaleza. Según la especialista, la paradoja es el mejor procedimiento estilístico para resumir el momento de creación.

El capítulo de la Historia Crítica del *Quijote* en Brasil

Vieira apunta que, con toda probabilidad, el ensayo crítico más difundido en su país, con relación al *Quijote*, sea el de Auerbach, titulado “A Dulcinéia Encantada”. La especialista explica que la elección de ese ensayo sería debido al abordaje teórico y metodológico, además de estar ante una falta de tradición de estos estudios especializados. El ensayo de Auerbach, en su obra *Mimesis*, presenta un análisis de la realidad con la que se impregna la obra literaria. Según Vieira, Auerbach busca la presencia de lo cotidiano referido en el discurso serio.

La especialista explica como Auerbach elige un capítulo del *Quijote* al azar y le sale la historia de Dulcinea encantada, que no es más que una aventura en la que una mentira menor (inventada por Sancho) derivará en una mentira mayor y Don Quijote se encuentra así ante su primera misión, que es desencantar a su dama. Matos también partía de las posibles

consecuencias que la visión de esa Dulcinea ‘encantada’ podrían haber provocado en el personaje y, en función de eso, qué rumbo habría seguido el autor en su elaboración. También expuso, como en su libro lo reafirma Vieira, dos posibles finales para la evolución de la locura del personaje. Y aunque Matos ejemplifica con los capítulos iniciales de la batalla de Don Quijote contra el vizcaíno (siguiendo las ideas de Auerbach y de Borges) y Vieira usa el episodio de la Dulcinea encantada (con la mediación del estudio de Auerbach), el resultado es el mismo. Cervantes va por el camino del centro y es así como crea un nuevo estilo de diversión, diferente, que poseería tres cualidades básicas: la plasticidad de las figuras y de las aventuras; una inventiva ‘prodigiosa’ y el multiperspectivismo. ¿Qué logra con todos estos elementos en su obra? Tras la lectura de Vieira, se puede concluir que sus logros serían como un juego que empaparía lo real cotidiano con la alegría del mundo.

Para Auerbach, leer el *Quijote* constituye una pura diversión, pero Vieira sugiere que se preste atención. Sus reflexiones giran en torno a lo que estaría por detrás de la sonrisa en la obra, una diagonal trágica. Asevera, asimismo, que no todo se puede solucionar por medio de la risa, pero que, no obstante, ver tragedia en un personaje loco constituiría una paradoja y que la dificultad está en entender qué puede haber de principios nobles en un loco. Dantas ya refirió también esta paradoja del héroe loco.

Vieira aborda las cuestiones que acabaron dividiendo a la crítica que hasta 1750 consideró el *Quijote* como el prodigio de la risa y, acto seguido, con la crítica del romanticismo, se establece una lectura trágica.

La Historia Crítica del *Quijote* posee dos fases bien diferenciadas según la autora:

a). Desde 1605 hasta finales del XVIII, la obra actúa como una crítica del género caballeresco: la parodia de estos libros.

b). Del XIX a mediados del XX se considera que la obra inaugura el género de la novela moderna.

Sin embargo, a partir de la II mitad del siglo XX, se rescata la lectura inicial del *Quijote* destacando la comicidad, fruto del empleo de un estilo elevado para temas bajos y viceversa; también de la desvirtuación entre el discurso y la acción y de las dificultades en la recepción actual, que se manifestarían porque para un lector contemporáneo es complejo reconocer las marcas burlescas y paródicas que referirían a los libros de caballerías, ya que no son lecturas habituales. Los románticos alemanes unificaron las interpretaciones de la obra en las que se contempla el *Quijote* como una síntesis artística de prosa y poesía, pero, sobre todo, de lo ideal y de la realidad. A mediados del siglo XX, aparece una nueva división del panorama crítico que Vieira explica que se dividiría entre: **Blandos** (de influencia romántica) y **Duros** (de tendencia realista).

El peso de la locura es uno de los componentes principales, afirma la especialista, para la construcción de la obra. Entre los siglos XV y XVII, la locura formaba parte de la vida social y poseía un valor de entretenimiento, también se equiparaba el significado de lo cómico con lo serio y Cervantes incluso le atribuiría beneficios terapéuticos a esta. Idea que también aparece recogida por Matos y que refiere como una de las primeras interpretaciones que los antiguos propusieron, en concreto, Hipócrates.

Vieira se posiciona y asegura que en el interior de la obra reina un procedimiento capaz de aliar las lecturas más diversas porque, tal vez, el caballero no lo suponga, pero su mundo ya está repleto de límites inciertos. También hubo otras exégesis de autores europeos importantes, que fueron más allá de la sátira y de la parodia, como es el caso de Dostoyevski (que creía que existía otra ilusión, la del realismo de la caballería, que la historia del *Quijote*

protegería) o de Heine (que de una confesa lectura ingenua de infancia evolucionó hasta alcanzar una lectura madura, donde las lágrimas se transformaron en risa).

La especialista marca algunas diferencias básicas entre los dos '*Quijotes*' partiendo de la construcción narrativa y sopesando que, en la novela, apenas un mes separaría ambas partes. Por consiguiente, acaba siendo estructurado el *Quijote* de manera paradójica sobre la multiplicidad.⁶⁹ Considera, entonces, Vieira que Cide Hamete, 'autor' del *Quijote*, fue el que mejor estableció las diferencias entre las dos partes: la primera que se caracterizaría por la "variedad" y la segunda donde se exaltaría la "unidad". Este cambio entre una y otra se originó, explica Vieira, exclusivamente para agradar al lector, cosa que no convencía al autor, como él mismo puso de manifiesto. Las novelas intercaladas provocaban un efecto de realidad en el contexto general de la obra y la drástica disminución de estas, desarrolla una perspectiva vertical con un efecto de mayor profundidad. Don Quijote sigue estando 'loco' en la tercera salida, aunque ya no es tan rígido, sobre todo, al ver como se irá desbaratando el mundo que lo rodea.

Así, la primera parte se personifica en la segunda, sustituyendo lo que fueron los libros de caballerías al inicio y abriendo un debate sobre la obra. El lector también forma parte de ella, algo que constituye una diferencia importante. Con todo, cree Vieira que es problemático el acto de la lectura porque el lector/personaje va de sorpresa en sorpresa, sobre todo, al descubrir la realidad – coincidente o no con lo que ha leído – en aquellas primeras páginas de 1605.

Se plantean también nuevas cuestiones sobre la concepción de la verdad poética *versus* la verdad histórica, además de la focalización detallada sobre ciertos aspectos del vivir de los personajes principales. Don Quijote está obcecado al pretender que prevalezca su ideal

⁶⁹ Siguiendo a Martínez-Bonati, la especialista discrimina fundamentalmente que la unidad, dentro de la multiplicidad de la primera parte, se manifiesta en el eje paradigmático. Ibid., p. 77.

de justicia, basado en la caballería andante. Menciona Vieira que parece quedar claro que el *Quijote* se encaja en la novela de *idealismo abstracto*.⁷⁰ Estas serán las principales cuestiones que se debatirán en la segunda parte.

Las voces parecen multiplicarse, por momentos, en la obra cervantina y no añadirían complejidad para el lector si no estuviesen mezcladas por el continuo cuestionamiento entre el tipo de “verdad” que se le ofrece al lector: ¿Histórica o poética? Aunque el receptor fuera un lector ingenuo, aún así Vieira asegura que difícilmente dejaría de sentirse incómodo al constatar que la genialidad del caballero es un sinónimo de locura o de irrealidad.

A seguir, Vieira enuncia los cuatro niveles en los que se puede descomponer la narrativa cervantina:

- a). El primero y más importante es el eje histórico (o sea, lo que se cuenta de Don Quijote y Sancho. Suele respetar la linealidad temporal; puede escaparse la casualidad, lo que propicia el siguiente escalón).
- b). El segundo nivel refiere a la eventualidad (es decir, la intromisión de historias o testimonios que paran el hilo principal de la acción, recreando nuevos espacios y tiempos).
- c). El tercer nivel es la teatralidad intencional (que nace con el fin de elaborar un contexto de espectáculo).
- d). El cuarto nivel compete al narrador, autor y traductor (y en este se abordan diversas reflexiones críticas a través del uso del metalenguaje).

A raíz de esta división, la especialista desarrolla y aplica los diferentes niveles en la obra; la primera parte del *Quijote* privilegia el eje central y modela su narrativa con el

⁷⁰ El ‘Idealismo abstracto’ (Lukács), que personaliza al héroe con el alma encogida, posee una problemática interior difusa y cuyos fracasos ante la realidad se quedan, aparentemente, en el exterior. Ibid., p. 84.

segundo nivel. El final del primer volumen deja el camino libre, según Vieira, para la continuación de la segunda entrega, en la que habrá menos historias interpoladas, lo que viabiliza la fluidez de la teatralidad y del metalenguaje. Entonces recalca que, tras el propósito de ser caballero andante, no se puede olvidar que el proyecto quijotesco está condicionado a una meta perdurable, el protagonista desea ser novelado por un tipo de narrador omnipresente.

El primer lector del *Quijote* será el bachiller Sansón Carrasco, que también es el primero que hace comentarios sobre la recepción de la obra. Con lo cual, el acto de lectura, los primeros lectores y hasta la primera imitación del *Quijote* están incluidos y se debatirán en la segunda parte.

En el tercer nivel, Vieira se inclina hacia la idea de que se trabaja en favor del desengaño de Don Quijote y que con Dulcinea encantada se tambalea la conexión que mantenía con el mundo caballeresco.

Las aventuras de la primera parte tienen una relación más directa con el exterior. En cambio, la segunda parte posee tintes de introversión. Se expresa así, que el lector se encuentra ante una revalorización de la dimensión que poseía la materia narrativa en la primera parte, porque la representación acaba confundiendo al lector entre lo que es historia y lo que es irreal. La idea que se entresaca de esos lectores de otros lectores conduce a la reflexión de que todo es ilusorio o, como mínimo, puede serlo.

En el episodio de los Duques se asiste a la invención del teatro a raíz de la locura del caballero. Las divergencias a la hora de interpretar estos episodios, por parte de la crítica, se deben a la intromisión en un entorno más íntimo y privado. Vieira repasa entonces la aventura de los batanes, para constatar que se asiste a la disputa del poder *versus* la fidelidad entre amo y escudero. También la vida privada trasciende a la pública y este episodio ofrece la oportunidad de una modalidad inédita de aventuras en la que todo se resume a una burla.

Don Quijote quiere encontrar el reflejo del mundo que lo rodea con la experiencia de lo leído en los libros de caballerías. Además de haber un desentendimiento entre los planes del caballero y las intenciones del autor, a eso se le añaden las armatretas que los Duques montarán para dejar en evidencia, tanto al caballero como al escudero. Los Duques son personajes vinculados con la aristocracia ociosa. Entonces, cuando aparecen Don Quijote y Sancho, se cuestionará la existencia de Dulcinea, punto de inicio de su diversión. Durante la estancia palaciega, Vieira sostiene que la narrativa se concentra en torno de los personajes.

De manera progresiva, la percepción que Sancho tiene de Don Quijote, y viceversa, cambia dentro del palacio. Se produce en el escudero una incorporación de los valores de la caballería: la ‘quijotización de Sancho’. En el viaje a lomos de Clavileño, por ejemplo, se asiste a un intercambio de papeles. Aunque, al final, Sancho acabará descubriendo que gobernar no era como pensaba y abandona el gobierno. A partir de aquí, se restaurarán las funciones entre caballero y escudero. La especialista recuerda que la llegada al palacio estuvo, inicialmente, marcada por cierta inseguridad que evolucionó hacia la desilusión porque, a pesar de que Don Quijote es incorporado por los Duques a la sociedad, él sólo tiene un deseo: salir de palacio. Parece que el único camino para la cura de Don Quijote es dejar de buscar las similitudes entre la lectura y la vida, algo que no pasa de un gran equívoco. Cervantes estaría denunciando que el lenguaje tiene el derecho de disimular las verdaderas intenciones.⁷¹

Cervantes une la *admiratio*, que estimulará al lector, con la verosimilitud y, como afirma Vieira, el resultado es la unión de lo maravilloso con lo posible. Las discusiones sobre teoría literaria en su obra se diferenciarán con claridad entre la primera parte (donde se destacan los preceptos horacianos de deleitar y enseñar, además del valor de la verosimilitud junto con la *admiratio* en la discusión entre Don Quijote, el cura y el canónigo de Toledo) y la

⁷¹ Sigue Vieira aquí la teoría de Williamson.

segunda (con las discusiones de Sansón Carrasco y los Duques, que no paran de mentir, mientras los contrarios se concilian).

Al final de su obra, Vieira determinará que Don Quijote ha comprobado que no existe identificación entre la verdad histórica y la verdad poética; el hidalgo admite la falsedad de los libros de caballerías, pero no cabe duda de que Cervantes crea un personaje que siempre se caracterizará por la humanidad, representando un poco de todos y a todos los que se asoman a sus páginas. Se recupera la idea que caracteriza al personaje por su humanidad, pero huyendo en esta ocasión de la identificación entre autor-personaje. Se sigue la línea de contrarios por medio de las paradojas.

16 - María de la Concepción PIÑERO VALVERDE. Libro: “Cosas de España” em Machado de Assis e outros temas hispano-brasileiros.

La autora publica este libro en el año 2000, que nace fruto de una serie de investigaciones previas, algunas de ellas publicadas en congresos y después adaptadas para formar parte de esta obra. Ya se adelanta algo sobre el contenido de su trabajo en la introducción explicando que ofrece un conjunto de ensayos que versan sobre las cosas de España vistas por brasileños y viceversa, destacando como nexo común la perspectiva literaria de aquellos que trabajan a ambos lados del Atlántico (PIÑERO, p. 9). De entre todos los artículos compilados, interesan en especial dos de ellos, los que estarían relacionados con Cervantes y que se titulan: “Machado de Assis e as ‘Cosas de España’” y “A loucura quixotesca em *Quincas Borba*”.

El primero de los artículos elegido es el que da la idea del título para el libro, Piñero realiza una aproximación a las marcas latentes de la cultura europea y, más específicamente, española en la obra de Machado de Assis. (Existen numerosos trabajos publicados en relación a Machado de Assis y Cervantes, pero interesa este trabajo por la perspectiva de la autora).

Destaca la especialista, en primer lugar, que el interés del escritor por la lengua y la cultura españolas eran notables; tanto que incluso las noticias sobre política española, que llegaban al continente americano, parecían interesar a Machado de Assis porque confirmaban la imagen romántica que tenía de España, con el tema de sangre e hidalgos. Al escritor brasileño le complacen los temas, por entonces corrientes, de una España hidalga y sangrienta. Así es como, a través de los trazos característicos que la producción muestra y por medio de un análisis de personajes que aparecen en la obra del escritor brasileño, ciertas veces con tintes ‘iberistas’ y en otras ocasiones con perfiles ‘anti-castellanos’, lo explicará la especialista.

El primer personaje que Piñero destaca es el de Marcela, joven de procedencia asturiana, que se pinta en la novela de Machado, *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Ella se erigirá como la principal figura española de la obra de ficción machadiana. Marcela recuerda, y mucho, a aquella campesina rica, también llamada Marcela, que protagoniza la historia intercalada del *Quijote*. Ambos personajes femeninos se elaboran con un altísimo poder de seducción, que recuerda la imagen de ‘mujer fatal’. Machado, no obstante, perfila a su Marcela con cierta ambigüedad, algo de lo que quizá también se haya cargado, con el paso del tiempo, la imagen de la Marcela quijotesca. En el caso de la Marcela de creación machadiana, su vago origen, entre Asturias o Madrid, contribuye a que no quepa la menor duda de que hablará español y ninguna otra lengua o dialecto peninsular, algo que fascina a Brás Cubas; al mismo tiempo que le infiere una procedencia campesina, dudosa también, puesto que se dice que podría ser una huérfana de la guerra. Sea como fuere, el protagonista enloquece igualmente por ella, con todo ese aire de misterio y de fascinación cultural.

Otro de los personajes con evocaciones españolas que aparece en su producción está, en concreto, en la obra titulada *Quincas Borba*. Se trata de un criado aunque, en esta ocasión,

la descripción no pasa de un mero esbozo. Estas caracterizaciones estereotipadas no necesitan muchas descripciones porque los textos críticos iniciales de este trabajo ya referían cómo eran estos personajes, tan sólo con el único dato de mencionar su origen.

Una nueva figura española representativa, aunque con rasgos diferentes, es la famosa ‘Carmen’, que aparece en la obra *Esau e Jacó*. Este personaje es más amable, porque Carmen es una actriz. Piñero señala que es posible que provenga esta creación de alguna reminiscencia del escritor.⁷² Machado crea en esta figura una síntesis de la imagen romántica de España.

Piñero explica que todo lo español es señal constante de poder, por lo que, al elegir la procedencia de los personajes, Machado ya estaba imprimiendo ciertos rasgos en ellos, por ejemplo, el orgullo hidalgo, tradicionalmente vinculado con la imagen de los españoles. También cierto temple sombrío, con calificativos relacionados con la España de aquella época, como: “sangrienta” u “orgullosa” (de origen romántico) o “amenazador” (apelativo que surgió desde la cultura portuguesa ‘anti-castellana’).

No se le escaparon a la pluma sagaz del escritor brasileño, el significativo dúo formado por dos monumentos de la literatura luso-española, ‘Cervantes y Camões’. (Este tema se ha tratado con anterioridad y de manera más específica en el estudio que Orico publicó en 1949). Ambos escritores aparecen unidos, comenta Piñero, en la formulación del “Humanitismo” citado en *Quincas Borba* (Ibid., p. 26).

Es curioso comprobar cómo Machado, interesado en las cuestiones de la Península, acepta la diferencia entre Castilla – la gran rival de Portugal – y España, tierra común de castellanos y portugueses. Piñero explica que Machado consideraba la Península Ibérica como territorio neutro de pueblos ibéricos e iberoamericanos, por encima de cualquier tipo de

⁷² Parece que esta invención está inspirada en una noticia política de 1893 acontecida en Caracas, en la que se denunciaba el favoritismo hacia compañías teatrales de habla inglesa, en detrimento de las de habla hispana. Ibid., p. 24.

beligerancia; algo que, sugiere la especialista, respondería a la concepción de la vida del escritor brasileño, que fue fiel a la tradición y, al mismo tiempo, moderno. Quizá por eso Machado se convirtió, postula Piñero, en el precursor de un país que, política y culturalmente, volvía la mirada hacia sus raíces ibéricas.

El segundo de los textos se titula: “A loucura quixotesca em *Quincas Borba*”. En esta ocasión, Piñero aduce que Machado bebe en la fuente del humor cervantino y que eso caracterizó muchas de sus más brillantes páginas.

Piñero realiza, a continuación, un trabajo comparativo entre el *Quijote* y *Quincas Borba* para analizar las marcas más claras de la presencia quijotesca, por medio de la risa filosófica, producto de la maestría del escritor español. Si se encuentra en el trabajo de Orico la comparación de dos genios de la Literatura universal, aquí Piñero continúa ese estilo de trabajo en un nivel más específico de análisis comparativo. La especialista traza un eje común a raíz de la lectura de las obras y parte del lugar central que ocupa la locura en cada una de ellas. Irá perfilando similitudes estéticas, pero sin dejar de evidenciar que, si la burla es el motor de episodios importantes en el *Quijote*, la ambición lo será en *Quincas Borba*.

Concluye Piñero que el inicio de la locura de ambos personajes rompe las barreras entre el libro y la vida, lo que conlleva a la pérdida de la distinción entre los hechos escritos y los vividos. Esta es la particular muestra de admiración de Machado por la obra de Cervantes, obra que el personaje Quincas Borba definió como “eterna e bela, belamente eterna” (Ibid., p. 42).

El mensaje de Piñero asegura que resta para cualquier lector el releer estas obras inmortales y así percibir las sutilezas que, entre líneas, Machado empleaba como una especie de homenaje particular al genio alcalaíno, pero que no deja de ser, por ello, original su

escritura, quizá por beber de esa fuente inagotable de creatividad que legó Cervantes a la humanidad y, a un tiempo, hacerse con la técnica para alejarse de la mera y burda imitación.

CONCLUSIONES o la visión del panorama tras un siglo de recepción crítica.

-RECAPITULANDO... y dando un fin para un nuevo inicio.

Como se ha planteado con anterioridad, ni prohibiciones o creencias religiosas lograrían frustrar la expansión de las aventuras gloriosas del renombrado caballero andante por el Nuevo Continente, allende los mares, pero también más allá de la lengua en que se expresarían inicialmente las ocurrencias del ‘Caballero de la Triste Figura’; lo cierto es que tres siglos después, la primera manifestación crítica brasileña aparece en una conferencia de Olavo Bilac (1905), que por medio de metáforas hiperbólicas con tendencia al exagero, y con la exaltación su yo lírico, acaba humanizando a Don Quijote. Su interpretación contempla la lectura de la risa junto con una oculta y misteriosa, la del sufrimiento trágico, la sátira feroz de la baja condición humana. Posee toda una lectura en proyección vertical y, su prosa, podría interpretarse cual versos engarzados, cuyo *summum* es la exhortación del ‘loco sublime’, componiendo un discurso para ser declamado.

De este inicio de siglo también es el ensayo de José Veríssimo (1910) que mantiene la línea estructural, aunque la exégesis se desarrolla empleando la teoría de la construcción de los géneros, revisando el origen de la novela moderna, resultado de una inusual experimentación cuyo éxito sólo será obtenido, inicialmente, por Cervantes en el *Quijote*. Veríssimo generaliza el acto del caballero andante como una ‘locura heroica’. El repaso biográfico del autor es fundamental también para ambos autores, que apuestan por el despertar de un espíritu crítico. Veríssimo apuesta por un *Quijote* que busca la proyección de una mirada utópica hacia el mundo que, por medio del caballero que abandera la ‘Justicia’, evolucionará hasta el sublime ideal de la Humanidad.

A continuación, José Pérez (1935-1936), variará sustancialmente los parámetros de su lectura. Primero defiende la existencia de la caballería andante peninsular, para luego focalizar su interés en los dos personajes principales, en torno a los cuales construye, por medio del método hegeliano, una interpretación socio-psicológica, que desarrolla en base al eje: Don Quijote - Sancho (tesis-antítesis). Alrededor de estos dos va aproximando significados de la obra, que es un canto social burgués, motor vital que originará – o por lo menos es visionario de ello – un cambio social que está en ciernes. Las figuras psicológicas se impregnan de emociones humanas que rozan el abismo de la autenticidad, pero el resultado se condensa en la ‘síntesis’ imperfecta, que se completará *a posteriori*. Será Pérez el primer crítico en radicalizar su postura, afirmando que si no se aplica la psicología social, cualquier nueva interpretación siempre estará falta de entendimiento.

Con un trabajo más conceptual llega la obra de Vianna Moog (1939), que se aleja del abordaje biográfico del escritor español, para partir de un trabajo que perspectiva el concepto de humor, como esa expresión más heroica del propio heroísmo. El humor que califica como ‘místico’ (decadente, comprensivo y escéptico) se compone de un tipo de talento que trata gravemente los asuntos frívolos y ligeramente los graves. El *Quijote* es una obra que desarrolla un humor de situación y que no persigue intenciones definidas, que se carga con una semántica compasiva hacia el personaje que acepta el legado que su autor le transfiere. Don Quijote representa, pues, el modelo de idealista puro.

Braulio Sánchez-Sáez (1940) ofrece una lectura recia, que invade el ámbito de lo popular, la fantasía, lo real e irreal; y por medio de lo actual y lo pasado, las costumbres y los conflictos políticos y raciales del español medio construye una cartografía moral singular. También crea una figura idealizada, que tiene infinitos contactos, con manifestaciones y sueños del español, un espíritu con un pensamiento pendular.

Con José Brito Broca (1940-1960) se explica la transformación de una novela de caballerías a la que se le incorpora la realidad, con elementos de la picaresca. Sus grandes logros son la técnica narrativa, la elaboración, la fuerza de los personajes y el movimiento del enredo. La figura de Don Quijote, siendo cómica, nunca llega a ser ridícula, gracias a la poesía, al sueño, al espíritu y al eterno ideal.

El magistral discurso académico de José Carlos Macedo Soares (1947) evidencia por qué la obra es patrimonio de la humanidad. Debido a que sus personajes viven en todos los rincones, a medida que se vuelven autónomos, universalizan la obra y, en especial, Don Quijote, sin saberlo, logra el sueño proferido, ya que su historia y la gloria de su nombre se han hecho más famosas que su propio autor. Al mismo tiempo, con gran elegancia textual, aparece la conferencia de Santiago Dantas (1947), que definió la novela del escritor español como el molde existencial para la sociedad moderna que ejemplifica, a través de un ejercicio espiritual, sus problemas y le atribuye una enorme influencia sobre los espíritus ibérico e iberoamericano. Como denso bosque de reflexiones, el *Quijote* es una historia simple y objetiva, que lleva a una interpretación compleja del aparente fracaso final, de donde brota la enseñanza de la entrega de sí mismo como ejemplo. El personaje se erige en base al don de sí mismo (la entrega amorosa), la fe (el heroísmo) y la pureza (de conciencia, sobre la influencia en el lector). Su función se resume a argumentar y reflexionar, que se separa de la ridiculez empleando la fantasía.

En Nelson Omegna (1948) se ve el espejo del drama de Cervantes y un compendio de virtudes y defectos de aquella España del Siglo de Oro, retrato del alma nacional. La historia tiene como fundamento la alianza entre el pueblo (Sancho) y el líder (Don Quijote), constituyendo la epopeya del hombre común cuyo genio empieza a despertar. La imagen protagonista es la del hombre español de casta, que encarna la eternidad y la elocuencia, el mito humano universal y eterno, que lucha por la unidad espiritual de la humanidad.

El libro de Osvaldo Orico (1949) recompone los cuadros sujetos al hilo de la novela, atribuyéndole un mérito pictórico mayor que estilístico. La locura se transforma en acción y el destino en leyenda, con lo que el resultado es la utopía del caballero andante y de la inmortalidad del espíritu español, representando el carácter nacional. Así se obtiene la comedia del hombre. Orico piensa que el hidalgo se universaliza en su cuarta salida: la publicación del *Quijote* en 1605.

Con Josué Montello (1950), la interpretación de la obra se transforma en una sátira del lector crédulo en la España que agoniza. El *Quijote* conecta los géneros literarios con los que el autor recubre su estructura para seducir al lector, de ahí la eterna novedad: los lectores reciben la obra siempre descubriendo algo nuevo. No obstante, la relectura conduce a una interpretación en la que, forzosamente, se ha de reflexionar sobre la angustia humana. Apoya, también Montello, la idea de una autobiografía encubierta. Con la doble lectura: la crítica, con contenido secreto, y la divertida, que es un puro pasatiempo; la sátira que va satirizando al sátiro sobrevivirá a la inspiración satírica.

Otto Maria Carpeaux afirma que el *Quijote* acaba con la fe medieval de la autoridad de los libros de caballerías de ficción no confesada, mientras se erige como obra predilecta de toda la humanidad y tesoro del refranero español. La obra provoca risa a la vez que deja en el lector una profunda melancolía. Se produce un contraste entre el idealismo libresco y la realidad cotidiana, mediante una mezcla del ridículo y la melancolía decepcionante, que se define como ‘humor cervantino’. Por lo tanto, el tema de la novela moderna es la contradicción personificada en Don Quijote y Sancho. Carpeaux presenta una visión de la obra a partir de la condición de lector voraz del siglo XX. Se expresa su perspectiva moderna sobre una obra clásica, considerando como negativos algunos procedimientos propios de los tiempos cervantinos, de ahí el resultado de su crítica.

Los ensayos críticos de Augusto S. Meyer (1902-1970) abordan la novela desde la perspectiva del mito. La obra es el mito contra los mitos, la sátira, la parodia; Meyer la entiende como una corrección de la tendencia mítica en la que se produce un traspaso del plano ficticio para el plano histórico. Con respecto al personaje, este presenta como valor máximo la humanidad y recibe el título de ‘ciudadano del mundo’.

Luiz F. Franklin de Matos (1979) concibe la obra cervantina como una crítica y una burla hacia todos los libros aunque, sobre todo, a los que están mal escritos. Matos piensa que Cervantes realiza un apelo a la lectura sensata. Más allá de la epopeya caballeresca, la obra muestra la excentricidad de un lector desequilibrado que prolonga el acto de la lectura. Supera, pues, la idea romántica de locura solitaria porque la obra se llena de lectores y escritores. Se abstrae, como tema de la novela moderna, la exaltación satírica del lector solitario.

Casi diez años después, Maria Augusta da C. Vieira (1998), agrupa los resultados de sus investigaciones en torno a la novela, articulada por medio de las paradojas, las ambigüedades y las contradicciones. Lo real cotidiano se suma a la alegría del mundo. Se destaca un nuevo estilo de diversión creado con tres cualidades, la plasticidad de las figuras y de las aventuras, la invención y el multiperspectivismo. Don Quijote es un personaje ya reconocido por su estigma de humanidad y sinónimo de locura o de irrealidad, en busca del reflejo de la realidad en lo leído en los libros de caballerías.

Finalmente, cierran esta etapa dos artículos de María de la Concepción Piñero Valverde (2000). La novela de Cervantes, fuente inagotable de creatividad, provoca la ruptura de barreras entre el libro y la vida, con la pérdida de la noción de los límites que existen entre hechos escritos y vividos; por lo que esta ha sido la materia prima que usó el escritor Machado de Assis como ejemplo para guiarse de la maestría y dominio de la risa filosófica

que Cervantes empleó. Don Quijote será ese caballero que, por medio de la anacronía, logrará que pervivan sus propias aventuras.

Sin duda, hablar de Cervantes en Brasil es hablar del *Quijote* y referir el *Quijote* brasileño, o incluso iberoamericano, es mencionar la primera parte de 1605, mucho más conocida y difundida que la segunda entrega de 1615. No obstante, no existen problemas a la hora de identificar a sus personajes, cualquiera que sea el entorno que los rodee y la cultura que los acoja.

Concluir tras repasar trabajos críticos tan llamativos e incisivos no es una tarea fácil, pero sí es verdad que mi postura ‘alejada’ me ha permitido esbozar esta panorámica y observar que existen interesantes oscilaciones, con el ánimo de diseñar el camino de la exégesis seguida desde 1905 hasta 2000. Se percibe como la singladura se desliza por un perfeccionamiento tras el mayor acceso a los trabajos críticos sobre la obra y su autor. Inicialmente, los trabajos son más audaces a la hora de emitir ciertos juicios y estos influirán notablemente en las futuras lecturas y reinterpretaciones de nuevas publicaciones. Una gran parte de los textos revisados giran en torno a una tragedia implícita bajo esa sonrisa explícita por medio de la carcajada etérea.

La obra se ha transformado en una fuente de la más pura y romántica filosofía humana. Cada crítico, a su manera y estilo propio, lo irán articulando hasta mostrar esa esencia especial, traspasando las nociones de cómico, ridículo, trágico o dramático... y siempre concluyendo que, al final, condensa el principio básico de la vida y que todo ser humano, en cierta medida, acaba encontrándose por las páginas de un libro que no tiene parangón y que simboliza la necesidad de reír hasta de lo más patético, por mucho que duela, porque sólo así se alcanza la capacidad para pararse, pensar y repensar que habrá que sumergirse, una vez más, por sus páginas para seguir (re)leyendo y (re)descubriendo las

múltiples teorías que, entre líneas, cuatrocientos años después continúan surgiendo por todo el mundo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

-Estudios sobre Teoría Literaria.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad., introd. y notas A. Villar Lecumberri. Madrid: Alianza, 2004.

_____. *Retórica*. Trad., introd. y notas A. Bernabé. Madrid: Alianza Editorial, (1998) 2004.

BÜRGUER, Peter. “Problemas de investigación de la recepción”. En: *Estética de la recepción*. Selec. J. A. Mayoral. Madrid: Arco / Libros, 1987. pp. 177-211.

COSTA LIMA, Luiz. “A análise sociológica da literatura”. En: *Teoria da literatura em suas fontes*. Sel., introd. y rev. técnica L. Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. pp. 659-687.

FOKKEMA, D. W.; IBSCHE, Elrud. *Teorías de la literatura del siglo XX*. 2ª Ed. Trad. y notas G. Domínguez. Madrid: Cátedra, 1992.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. “A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser”. En: *Teoria da literatura em suas fontes*. Selec., introd. y rev. técnica L. Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. pp. 989-1011.

HORACIO. *Sátiras/Epístolas/Arte Poética*. Bilingüe. Trad. H. Silvestre. Madrid: Cátedra, 1996.

ISER, Wolfgang. “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico”. En: *Estética de la recepción*. Selec. J. A. Mayoral. Madrid: Arco / Libros 1987. pp. 215-243.

_____. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1999. Vol. 2.

_____. “O fictício e o imaginário”. En: *Teoria da ficção: Indagações à obra de Wolfgang Iser*. Org. J. C. de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999. pp. 63-79.

_____. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. En: *Teoria da literatura em suas fontes*. Selec., introd. y rev. técnica L. Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. pp. 955-987.

_____. “Problemas da teoria atual: O imaginário e os conceitos-chave da época”. En: *Teoria da literatura em suas fontes*. Selec., introd. y rev. técnica L. Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. pp. 927-953.

_____. “Teoria da Recepção: reação a uma circunstância histórica”. En: *Teoria da ficção: Indagações à obra de Wolfgang Iser*. Org. J. C. de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999. pp. 19-35.

JAUSS, Hans Robert. “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria”. En: *La actual ciencia literaria alemana: seis estudios sobre el texto y su ambiente*. Trad. H. U. Gumbrecht y G. D. León. Salamanca: Anaya, 1971. pp. 37-114.

_____. “O texto poético na mudança de horizonte da leitura”. En: *Teoria da literatura em suas fontes*. Selec., introd. y rev. técnica L. Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. pp. 873-925.

JOUVE, Vincent. *A leitura*. Trad. B. Hervor. São Paulo: UNESP, 2002.

LÓPEZ GRIGERA, Luisa. *La Retórica en la España del Siglo de Oro: teoría y práctica*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994.

LÓPEZ PINCIANO, Alonso. *Philosophia antigua poética*. Ed. C. Picazo. Madrid: CSIC, 1973.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. J. M. Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades / Editora 34, 2000. (Colección Espíritu Crítico).

MARTÍNEZ-BONATI, Félix. “La ‘Estética de la recepción’ ”. *Dispositio*, 2, 1997. pp. 118-139.

MEREGALLI, Franco. “Más sobre la recepción literaria”. *ALE (Anales de Literatura Española)*, 4, 1985. pp. 271-284.

MOOG-GRÜNEWALD, María. “Investigación de las influencias y de la recepción”. En: SCHMELING, Manfred. *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Trad. I. Torres Corredor. Barcelona: Alfa, 1984. pp. 69-100.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2ª Ed. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2000.

ROSENFELD, Anatol. *Texto / contexto*. 2ª Ed. São Paulo: Ed. Perspectiva / Instituto Nacional del Libro / MEC, 1973. pp. 75-97.

UITTI, Kart D. *Teoría literaria y lingüística*. Trad. R. Sarmiento González. Madrid: Cátedra, 1975. pp. 133-205. (Cap. IV-V).

UWE HOHENDAHL, Peter. “Sobre el estado de la investigación de la recepción”. En: *Estética de la recepción*. Selec. José Antonio Mayoral. Madrid: Arco/Libros, 1987. pp. 31-37.

VODICKA, Felix. “La estética de la recepción de las obras literarias”. En: *Estética de la recepción*. R. Warning (Ed.); Trad. R. S. Ortiz de Urbina. Madrid: Visor, 1989. pp. 55-80.

WEINRICH, Harald. “Para una historia literaria del lector”. En: *La actual ciencia literaria alemana: seis estudios sobre el texto y su ambiente*. Trad. H. U. Gumbrecht y G. D. León. Salamanca: Anaya, 1971. pp. 115-135.

-Estudios sobre la Historia de la Literatura.

BATAILLON, Marcel. *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*.

Trad. A. Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, [1950] 1996.

BOBES, Carmen et alii. *Historia de la Teoría Literaria: II Transmisores. Edad Media. Poéticas Clasicistas*. Madrid: Gredos, 1998. Vol. 2. pp. 329-401.

CÁNDIDO, Antonio. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Humanitas, 2005.

PERÉS, Ramón D. *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Barcelona: Ramón Sopena, 1947.

SPITZER, Leo. *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos, 1955.

-Estudios críticos publicados en Brasil.

BILAC, Olavo. *Conferencias literárias*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1930.

BROCA, Brito. *Ensaio da mão canhestra*. São Paulo: Polis, 1981. (Coleção estética: Serie obras reunidas de Brito Broca; v. 11).

_____. *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas: vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo*. Coord. Alexandre Eulalio. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1991.

_____. *Papéis de Alceste*. Coord. A. Eulalio. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 1991.

CARPEAUX, Otto Maria. "Cervantes e o *Dom Quixote*". En: *Dom Quixote*. Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

_____. "*Dom Quixote* de Miguel de Cervantes". *Revista Manchete*. Nº. 2505, Rio de Janeiro, 22/04/2000.

DANTAS, Francisco Clementino de San Tiago. *D. Quixote: um apólogo da alma ocidental*. Rio de Janeiro: Agir, 1948.

HELENE, Maria Augusta da Costa Vieira. *Dito pelo não dito: Dom Quixote no palacio dos duques*. 1985. 193 h. Tesina (Maestría en Letras Modernas) – Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, Universidad de São Paulo. São Paulo, 1985.

_____. *Obliquidades do engenhoso cavaleiro dom Quixote de la Mancha: auto-referencialidade textual e construção da personagem*. 1993. 229 h. Tesis (Doctorado en Letras Modernas) - Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, Universidad de São Paulo. São Paulo, 1993.

MACEDO SOARES, José Carlos. “Cervantes en el Brasil”. En: *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. (Especial: Homenaje a Cervantes). São Paulo: Irmãos Canton, 1947. Tomo XVI, nº. 61. [Separata, 1949].

MATOS, Luiz Fernando Franklin de. *O leitor quixotesco, o leitor de D. Quixote*. 1979. 195 h. Tesis (Doctorado en Letras Modernas) - Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, Universidad de São Paulo. São Paulo, 1979.

MEYER, Augusto. *Textos Críticos*. Org. J. Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

MONTELLO, Josué. *Cervantes e o moinho de vento*. Rio de Janeiro: Tupy, 1950.

MOOG, Clodomir Vianna. *Heróis da decadência*. 2ª Ed. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939. pp. 9-158.

OMEGNA, Nelson. *Retrato de D. Quixote*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1948.

ORICO, Osvaldo. *Camões e Cervantes*. Academia Brasileira de Letras/Topbooks: Rio de Janeiro, (1980) 2000.

PEREIRA, Lucia Miguel. *Escritos da maturidade: seleta de textos publicados em periódicos (1944 - 1959)*. Sel. y notas L. Viégas. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994.

PÉREZ, José. *A psicologia social do Quixote*. São Paulo: Cultura Moderna, 1936.

_____. *Sabedoria do Quixote*. São Paulo: Cultura Moderna, 1937.

_____. *Uma interpretação do Quixote*. São Paulo: Cultura Moderna, 1936.

PIÑERO VALVERDE, Maria de la Concepción. *‘Cosas de España’ em Machado de Assis e outros temas hispano-brasileiros*. São Paulo: Giordano, 2000.

SÁNCHEZ-SÁEZ, Braulio. *Acción y símbolo en Miguel de Cervantes Saavedra*. São Paulo: Faculdade de Direito, 1940.

VERISSIMO, José. *Homens e cousas estrangeiras. III 1905-1908*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. “Crítica, criação e história em la recepção del *Quijote* en Brasil (1890-1950)”. En: *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. 2 vols. Antonio Bernat Vistarini (Ed.). Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001, II, pp. 1145-1152.

_____. *O dito pelo não-dito: paradoxos de Dom Quixote*. São Paulo: EDUSP/Fapesp, 1998. (Ensaio de cultura; 14).

-Estudios sobre la obra de Cervantes.

ASCUNCE ARRIETA, José Ángel. “O historiador Cide Hamete Benengeli ou a tragicomédia do primeiro autor”. Trad. S. Massimini. *Revista USP*, N° 67, sept/oct/nov., 2005. pp. 270-281.

ASENSIO, José María. *Cervantes y sus obras*. Barcelona: F. Seix, 1902?.

AUERBACH, Erich. “La Dulcinea encantada”. En: _____. *Mimesis*. La Habana: Arte y Literatura, 1986. pp. 318-343.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril*. Madrid: Istmo, 1974. [En especial, capítulo VIII, titulado “Cervantes”].

AVALLE-ARCE, Juan Bautista; RILEY, Edward C. *Suma Cervantina*. Londres: Tamesis Books, 1973.

BLASCO, Javier. *Cervantes, raro inventor*. México: Universidad de Guanajuato, 1998.

BRIOSO SANTOS, Héctor. *Cervantes y América*. Madrid: Fundación Carolina, Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos, Marcial Pons Historia, 2006.

CANAVAGGIO, Jean. *Cervantes*. Trad. Mauro Armiño. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.

CASTRO, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Crítica, 1925.

CLOSE, Anthony. “Las interpretaciones del *Quijote*”. En: *Don Quijote*. Dir. Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes/Crítica, 1998. pp. CXLII-CLXV.

FUENTES, Carlos. *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Joaquín Moritz, 1976.

GHIRARDI, Pedro G. “Iguales en amor con mal suceso: Dom Quixote e Orlando Furioso”. Trad. S. Massimini. *Revista USP*, N°. 67, sept/oct/nov., 2005. pp. 304-308.

ILLADES, Gustavo. “Retábulo de fantasmas cervantinos”. Trad. S. Massimini. *Revista USP*, N°. 67, sept/oct/nov., 2005. pp. 261-269.

LÓPEZ NAVIA, Santiago. “As chaves da metaficção no *Quixote*”. Trad. S. Massimini. *Revista USP*, N°. 67, sept/oct/nov., 2005. pp. 252-261.

MADARIAGA, Salvador de. *Guía del lector del ‘Quijote’*. 3ª Ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1987. (Selecciones Austral).

MANDEL, Óscar. “The Fonction of The Norm in *Don Quixote*”. *Modern Philology*, Vol. LV, N° 3, 1958.

MARASSO, Arturo. *Cervantes. La invención del Quijote*. Buenos Aires: Ed. Librería Hachette, 1954.

MARTÍN MORÁN, José Manuel. “Palacio quijotista. Actitudes sensoriales en la crítica sobre el *Quijote* de la segunda mitad del siglo XX”. En: Antonio Bernat Vistarini (ed.), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 2 Vols. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001, I, pp. 141-194.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. “Erasmus y Cervantes, una vez más”. *Cervantes*, IV, 2, 1984. pp. 123-137.

MONTERO REGUERA, José. *El ‘Quijote’ durante cuatro siglos: lecturas y lectores*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2005.

_____. *El ‘Quijote’ y la crítica contemporánea*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

_____. “La crítica sobre el *Quijote* en la primera mitad del siglo XX”. En: Antonio Bernat Vistarini (ed.), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 2 vols. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001, I, pp. 195-236.

_____. “La huella cervantista americana de la escuela filológica española”. *Olivar*, Nº. 6, 2005. pp. 23-45.

ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del ‘Quijote’*. Ed. Julián Marías. Madrid: Cátedra, 1998.

PERCAS DE PONSETI, Helena. *Cervantes y su concepto del arte: estudio crítico de algunos aspectos y episodios del ‘Quijote’*. Madrid: Gredos, 1975.

REDONDO, Agustín. “El personaje de Don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina”. En: *NRFH (Nueva Revista de Filología Hispánica)*, México, v. XXIX, nº 1, 1980. pp. 36-59.

_____. “En busca del “Quijote”. El problema de los afectos”. En: *Cuatrocientos años del Ingenioso Hidalgo: colección de Quijote de la Biblioteca Cervantina y Cuatro Estudios*. México: Fondo de Cultura Económica, Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey, 2004. pp. 51-65.

_____. *Otra manera de leer el “Quijote”: historia, tradiciones culturales y literatura*. Madrid: Castalia, 1997. (Nueva biblioteca de erudición y crítica: 13).

RILEY, Edward. C. “¿Cómo era Pasamonte?” En: *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Menorí: Universitat de les Illes Balears, 22/25 de octubre de 1997.

_____. “El *Quijote* en 1992: El texto como tema”. En: *Atti delle Giornate Cervantine*. Padova: 04/05/1992 (III Giornata), pp. 25-37.

_____. *Introducción al “Quijote”*. Barcelona: Crítica, 1990.

_____. *Teoría de la novela en Cervantes*. Trad. Carlos Sahún. Madrid: Taurus, (1962) 1971.

RIQUER, Martín de. *Aproximación al “Quijote”*. Navarra: Salvat Editores / Alianza-Ed., 1970.

RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión. *Lecturas del Quijote: siglos XVII-XIX*. Salamanca: Colegio de España, 1998.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos et alii. *Cervantes y América*. Granada: CERC-Diputación de Granada, 2005.

ROSENBLAT, Ángel. *La lengua del ‘Quijote’*. Madrid: Gredos, 1971.

RUBIO, Fanny (Ed.). *El ‘Quijote’ en clave de mujer/es*. Madrid: Ed. Complutense, 2005.

RUSSELL, Peter E. “Don Quijote y la risa a carcajadas”. En: *Temas de ‘La Celestina’ y otros estudios*. Trad. A. Pérez. Barcelona: Ariel, 1978. pp. 409-440.

_____. “Las armas contra las letras: para una definición del humanismo español del siglo XV”. En: *Temas de ‘La Celestina’ y otros estudios*. Trad. A. Pérez. Barcelona: Ariel, 1978. pp. 209-239.

SCHÜTZ, Alfred. “Dom Quixote e o problema da realidade”. En: *Teoria da literatura em suas fontes*. Selec., introd. y rev. Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. pp. 749-773.

TRUEBLOOD, A. S. “El silencio en el *Quijote*”. *NRFH*, XII, 1958. pp. 160-180.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. “Apresentação”. En: CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. Trad. Sérgio Molina. Ed. bilingüe. Primera parte. São Paulo: Editora 34, 2002. pp. 9-24.

_____. (Ed.). *Dom Quixote: a Letra e os Caminhos*. São Paulo: Edusp, 2006.

_____. “Louco lúcido: Dom Quixote e o Cavaleiro do Verde Gabão”. *Revista USP*, Nº. 67, sept/oct/nov., 2005. pp. 282-293.

VV. AA. *Dom Quixote: 400 anos de paixão*. S. Monte (org.). Rio de Janeiro: EMERJ, 2005.

VV. AA. *El ‘Quijote’ visto desde América*. Selec. J. G. Sánchez. Pról. T. Fernández. Madrid: Visor Libros, 2005.

WILLIANSO, Edwin. *El ‘Quijote’ y los libros de caballerías*. Madrid: Taurus, 1991. pp. 55-61; 145-157.

ZAVALA, Iris M. *Leer el ‘Quijote’: siete tesis sobre ética y literatura*. Barcelona: Anthropos, 2005.

-Obras de Miguel de Cervantes.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Cervantes y los casticismos españoles*. Autor sec. Américo Castro. Madrid: Alianza, 1974.

_____, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Trad. Vizcondes de Castillo e Azevedo; Notas J. M. C. Calvo. Trad. F. N. Rodrigues. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

_____, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 4ª Ed. del IV Centenario; A. Blecu, A. Pozo. Madrid: Espasa Calpe, (1998) 2005.

_____, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. Trad. S. Molina. Ed. bilingüe. I Parte. São Paulo: Editora 34, 2002.

_____. *La Galatea*. Ed. F. Estrada y M. T. López García-Berdoy. Madrid: Cátedra, 1995.

_____. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. IV Centenario, F. Rico. São Paulo: Santillana Ed. Generales, 2004.

_____, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed., introd. y notas M. de Riquer, Barcelona: RBA Editores, 1994. (Vol. 1, I Parte).

_____, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed., introd. y notas M. de Riquer, Barcelona: RBA Editores, 1994. (Vol. 2, II Parte).

_____, Miguel de. *Don Quixote da Mancha*. Trad. V. Arias López et alii. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2005.

_____, Miguel de. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Cátedra, 2002.

_____, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha*. Trad. y notas E. Amado; Introd. J. G. G. Morejón. 4ª Ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. Vol. 1.

_____, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha*. Trad. y notas E. Amado; Introd. J. G. G. Morejón. 4ª Ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. Vol. 2.

CERVANTES. *A Galatéia*. Ed. L. Carta, D. Alzugaray, F. Fasano. Rio de Janeiro: Editora Três, 1974. (Colección: "Biblioteca universal: Espanha").

_____. *D. Quixote de la Mancha*. Trad. A. Feliciano de Castilho. Pról. Federico de Onís. São Paulo: Ed. Brasileira, 1952. 1º vol. (Colección Clássicos Jackson, Vol. VIII).

_____. *D. Quixote de la Mancha*. Trad. A. Feliciano de Castilho. Pról. Federico de Onís. São Paulo: Ed. Brasileira, 1952. 2º vol. (Colección Clássicos Jackson, Vol. IX).

_____. *Don Quijote de La Mancha*. Dir. F. Rico, versión Cd-rom. Barcelona: Ed. Instituto Cervantes/Crítica, 1998.

-Otras obras de consulta.

CAMARGOS, Márcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. 2ª Ed. São Paulo: SENAC, 2001.

SILVA, Maurício. *A Hélade e o Subúrbio: confrontos literários na Belle Époque carioca*. São Paulo: Edusp, 2006.

APÉNDICE A

Comple(men)tando un siglo de recepción: El acervo periodístico en datos.

Los resultados, que a continuación se presentan, son el fruto de meses de búsquedas en diversos periódicos brasileños para complementar la recepción crítica; haciendo especial hincapié en las noticias relativas a Cervantes o a su producción, pero no dejando de lado, en ningún momento, aquellas noticias que podrían enriquecer el contexto socio-literario que envuelve este trabajo y así mostrar una más completa y detallada recepción cervantina.

Los materiales consultados y compilados en este capítulo se enumerarán por orden alfabético y cronológico respectivamente, es decir, el orden alfabético para las publicaciones periódicas y, dentro del material recopilado en cada una de estas, una presentación cronológica marcada, como ya se había fundamentado en la introducción, por las fechas más significativas para el universo del cervantismo, lo que definirá las premisas fundamentales para elaborar las primeras conclusiones en base a los hallazgos.

Los símbolos más usuales que aparecerán en el cuerpo de los textos transcritos son los corchetes [], en cuyo interior irá la referencia “sic”, es decir, que la palabra o palabras que lleven tras de sí esta marca ([sic]), significará que, a pesar de ser un término que podría contrariar la norma ortográfica actual del portugués o tratarse de un error tipográfico *a priori* claro y evidente, pero es como el autor lo dejó escrito y como no compete a este trabajo el evaluar cómo o cuánto ha evolucionado el idioma ni dar fe de las erratas, apenas destacar que se mantiene la fidelidad de la redacción, de las diferentes épocas trabajadas (lo cual es muy importante), en cuanto a expresión, puntuación, léxico, ortografía y presentación en general; incluso, se han mantenido las vacilaciones lingüísticas que, en ocasiones, muestran ciertos artículos de una misma época e inclusive las variaciones que aparecen en el interior de un

mismo texto. Igualmente, y siempre en la medida de lo posible, se han intentado reconstruir aquellos pasajes menos damnificados, para que las lagunas puedan tener alguna hipótesis acerca del contenido y así aportar más coherencia al sentido global.

-**“ESTADO DE SÃO PAULO”**. [Sede en São Paulo]. Esta publicación periódica recibía originariamente el nombre de “Provincia de São Paulo” (1875 - 1889). En 1890 se cambia por el de “Estado de São Paulo”, nombre que se conservará hasta la actualidad. Las revisiones efectuadas y recopiladas son las que a seguir se detallan:

- **Rollo: 01 / 01 hasta 30 / 06 [1905]. Código: 01.01.041. SEMESTRAL.**

En este primer rollo de material microfilmado, que contiene las noticias referentes a los seis primeros meses del año 1905, no se ha encontrado ninguna mención al *Quijote*, a su tercer centenario o a la figura de Cervantes. La edición impresa es muy básica, siempre en comparación con el material que posteriormente se ha ido consultado, con pocas páginas en cada diario y el estado del material microfilmado está bastante deteriorado, es posible que por el paso del tiempo.

- **Rollo: 01 / 07 hasta 31 / 12 [1905]. Código: 01.01.042. SEMESTRAL.**

-El día **25/07/1905**. Portada. Sección: “COISAS EXTRANGEIRAS”. Título: “ARTE ULTRAMARINA”. Autor: Oliveira Lima.

-El día **26/07/1905**. Portada. Sección: “COISAS EXTRANGEIRAS”. Título: “D. QUIXOTE ALÉM-MAR”. Autor: Oliveira Lima.

-El día **17/08/1905**. Portada. Sección: “COISAS EXTRANGEIRAS”. Título: “UM ROMANCE VENEZUELANO”. Autor: Oliveira Lima.

-El día **27/10/1905**. Portada. Sección: “CONFERENCIAS LITERARIAS”.⁷³ Relata la conferencia que dio Olavo Bilac sobre la “Esperanza”.

-El día **2/11/1905**. Página 3. Sección: “CONFERENCIAS LITERARIAS”. La conferencia es de Amadeu Amaral. No se especifica el tema.

-El día **17/11/1905**. Portada. Sección: “CONFERENCIAS LITERARIAS”. La conferencia de Coelho Neto sobre: “O fogo”.

-El día **24/11/1905**. Portada. Sección: “CONFERENCIAS LITERARIAS”. La conferencia es de Alfredo Pujol sobre el tema: “Saudade”.

-El día **8/12/1905**. Página 2. Sección: “CONFERENCIAS LITERARIAS”. Contenido: conferencia titulada: “O Diabo”, pronunciada por Almeida Nogueira.

- **Rollo: 01 / 01 hasta 31 / 03 [1915]. Código: 01.02.031. TRIMESTRAL.**

-El día **29/01/1915**. Página 2. Título: “OS PAN...ISMOS”. Autor: Max Nordau. (Nota previa: Artículo publicado previamente en “La Nación”, periódico de Buenos Aires). Contenido: aborda la configuración europea y se decidió publicarlo en Brasil dado el impacto social que causó. El artículo aborda cuestiones de lengua como expresión de nacionalidad, pero en el caso del español refiriéndose a Cervantes.

-El día **06/02/1915**. Página 3. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Lendas e tradições brasileiras (Primeira conferencia)”. Autor: Affonso Arinos. Contenido: se reproduce la conferencia.

⁷³ Todas las conferencias literarias de este año se celebraban en el salón STEINWAY, aunque en diferentes horarios.

-El día **14/02/1915**. Página 4. Título: “Carnaval na Hespanha”. Contenido: muestra de carteles sobre el carnaval en España.

-El día **25/02/1915**. Página 3. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Lendas e tradições brasileiras (Segunda conferencia)”. Autor: Affonso Arinos. Contenido: se reproduce el contenido de la conferencia.

-El día **23/03/1915**. Página 3. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Lendas e tradições brasileiras (Terceira conferencia)”. Autor: Affonso Arinos. Contenido: se reproduce la conferencia.

- **Rollo: 01 / 04 hasta 30 / 06 [1915]. Código: 01.02.032. TRIMESTRAL.**

-El día **6/04/1915**. Página 3. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Lendas e tradições brasileiras (Quinta conferencia)”. Autor: Affonso Arinos. Contenido: se reproduce la conferencia.

-El día **11/04/1915**. Páginas 3 y 4. Título: “POESIAS”. Autor: Miguel Mello. Contenido: crónica histórico-literaria sobre la cultura poética en Brasil, refiere fundamentalmente a Rio de Janeiro.

-El día **23/04/1915**. Página 3 entera y con foto. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. A mocidade de Joaquim Nabuco”. Autor: Graça Aranha. Contenido: se reproduce íntegra la conferencia.

-El día **10/05/1915**. Página 5. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA”. Contenido: “Alcides Maya discorrera sobre os varios aspectos literarios da figura de Don Juan”. Sin autoría.

-El día **12/05/1915**. Página 3. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. DON JUAN (Conferencia realizada em 10 de maio de 1915)”. Autor: Alcides Maya. Contenido: reproduce la conferencia literaria.

-El día **24/05/1915**. Página 3. Título: “ARVORES E POETAS: Palestra na ‘matineé’ em beneficio de Albergue Nocturno”. Autor: Amadeu Amaral. Contenido: Se reproduce la conferencia que, por medio de la lectura de algunos versos, expresa las semejanzas de los poetas con los árboles. Sin autoría.

- **Rollo: 01 / 07 hasta 31 / 08 [1915]. Código: 01.02.033. BIMESTRAL.**

-El día **13/07/1915**. Página 3. Título: “CONFERENCIA LITERARIA”. Contenido: se informa que el 12 de julio a las 23h el sr. Paulo Barreto dio una conferencia titulada: “Os perfumes”. Sin autoría.

-El día **24/07/1915**. Página 3. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Lendas e tradições brasileiras (5ª conferencia)”. Autor: Affonso Arinos. Contenido: se transcribe el discurso.

- **Rollo: 01 / 09 hasta 31 / 10 [1915]. Código: 01.02.034. BIMESTRAL.**

Durante el mes de septiembre, no se registra ninguna noticia acerca de las celebraciones del tercer centenario de la publicación de la Segunda parte del *Quijote*. Apenas destacar la entrevista hecha por Pinheiro Junior al poeta Olavo Bilac y en la que se habla del *Quijote* y de Cervantes.

-El día **14/10/1915**. Página 3. Sección: “ESCRITORES BRASILEIROS”. Título: “UMA PALESTRA COM OLAVO BILAC”. Autor: Pinheiro Junior.

- **Rollo: 01 / 11 hasta 31 / 12 [1915]. Código: 01.02.035. BIMESTRAL.**

-El día **4/11/1915**. Página 4. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA”. Contenido: se anuncia la conferencia que va a dar el poeta Alberto de Oliveira el día 9 del mes corriente.

-El día **7/11/1915**. Página 3. Título: “O banquete a Olavo Bilac”. Contenido: cena ofrecida por el ejército y la nación al poeta. Se reproduce el discurso del poeta.

-El día **10/11/1915**. Página 4. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA”. Contenido: anuncia la llegada de Rio a São Paulo del poeta Alberto de Oliveira.

-El día **11/11/1915**. Página 3. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. O culto da fôrma na poesia brasileira (conferencia realisada a 10 de Novembro de 1915, no Salão Germania, em S. Paulo)”. Contenido: la conferencia dada por Alberto de Oliveira.

-El día **21/11/1915**. Página 3. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Curso de Machado de Assis”. Contenido: se informa que será impartido el curso por Alfredo Pujol. Sin autoría.

-El día **22/11/1915**. Páginas 4 y 5. Título: “OLAVO BILAC: A homenagem da Marinha ao illustre poeta”. Crónica sin autoría.

-El día **22/11/1915**. Página 7. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Curso de Machado de Assis”. Contenido: estructuración y temática del curso. Estará compuesto por siete conferencias realizadas por Alfredo Pujol.

-El día **23/11/1915**. Página 5. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Curso de Machado de Assis”.

-El día **26/11/1915**. Página 5. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Curso de Machado de Assis”. Se anuncia la publicación del programa del curso.

-El día **27/11/1915**. Página 6. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Curso de Machado de Assis”. Comienza el día 29 de noviembre la serie de siete conferencias.

-El día **28/11/1915**. Página 5. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Curso de Machado de Assis”. Salão Germana. 21h00, día 29. Autor: Alfredo Pujol. Se advierte que una vez comenzada la conferencia, no entrará nadie más.

-El día **29/11/1915**. Página 2. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Curso de Machado de Assis”. Contenido: el acto contará con una representación de la *Academia Brasileira de Letras* por ser un homenaje a su presidente.

-El día **30/11/1915**. Páginas 3, 4 y 5. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Curso de Machado de Assis”. Contenido: discurso de Alfredo Pujol.

-El día **04/12/1915**. Página 3. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA”. Contenido: segunda conferencia del Dr. Pujol.

-El día **08/12/1915**. Página 5. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Curso de Machado de Assis”.

-El día **09/12/1915**. Página 4. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Curso de Machado de Assis”.

-El día **10/12/1915**. Página 4. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Curso de Machado de Assis”.

-El día **11/12/1915**. Páginas 3 y 4. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Curso de Machado de Assis (Segunda conferencia)”. Autor: Alfredo Pujol.

-El día **11/12/1915**. Página 8. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Curso de Machado de Assis”. Contenido: se comenta el éxito de la segunda conferencia.

-El día **14/12/1915**. Página 5. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “Curso sobre Machado de Assis”. Conferencista: Alfredo Pujol.

-El día **18/12/1915**. Página 7. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA”. Contenido: anuncia la tercera conferencia sobre Machado de Assis.

-El día **19/12/1915**. Página 6. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA”. Contenido: sobre el próximo curso de Machado de Assis.

-El día **20/12/1915**. Página 2. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA”. Contenido: anuncia la tercera conferencia sobre Machado de Assis.

-El día **22/12/1915**. Página 6. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA”. Contenido: anuncia la tercera conferencia sobre Machado de Assis.

-El día **23/12/1915**. Página 4. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA”. Contenido: se anuncia para hoy la tercera conferencia sobre Machado de Assis.

-El día **24/12/1915**. Páginas 3 y 4. Título: “MACHADO DE ASSIS (Terceira conferencia)”. Autor: Affonso Arinos.

- **Rollo: 01 / 01 hasta 28 / 02 [1916]. Código: 01.02.036. BIMESTRAL.**

-El día **20/01/1916**. Página 3. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA”. Contenido: se anuncia la cuarta conferencia sobre Machado de Assis.

-El día **23/01/1916**. Página 4. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA”. Contenido: anuncia que el día 29 del corriente será la cuarta conferencia del dr. Pujol sobre Machado de Assis.

-El día **27/01/1916**. Página 6. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA”. Contenido: anuncia el contenido de la cuarta conferencia sobre Machado de Assis, que versará sobre los primeros libros de cuentos del célebre escritor.

-El día **29/01/1916**. Página 4. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA”. Contenido: el material está muy dañado, pero se lee que la cuarta conferencia de Alfredo Pujol sobre Machado será, ese mismo día, a las 21h. El lugar o no lo especifican o se perdió este dato con las damnificaciones.

-El día **30/01/1916**. Páginas 3 y 4. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Machado de Assis (Quarta conferencia)”. Autor: Alfredo Pujol. Contenido: se basa en los

cuentos de la segunda fase de Machado: “Papeis Avulsos”, “Historias sem data”, “Varias Historias” y “Paginas Recolhidas”.

-El día **03/02/1916**. Página 4. Firma el artículo el nombre de José Veríssimo, pero el título deja claro que no puede ser, el contenido reafirma esta idea, por lo tanto, sin otra autoría que la ya mencionada. Título: “A MORTE DE JOSÉ VERISSIMO”. Contenido: repaso de de la producción del escritor y crítico, que actualmente estaba embarcado en la elaboración de la “Historia Geral da Literatura Brasileira”. La noticia llega vía Rio de Janeiro, lugar donde falleció.

-El día **05/02/1916**. Página 4. Título: “JOSÉ VERISSIMO”. Contenido: cómo cubrieron la noticia del fallecimiento del crítico los diferentes medios impresos. Sin autoría.

-El día **18/02/1916**. Página 5. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA”. Contenido: se anuncia para el día 3 de marzo, la quinta conferencia del dr. A. Pujol del curso sobre Machado de Assis. Sin autoría.

-El día **20/02/1916**. Página 3. Título: “AFFONSO ARINOS”. Contenido: se anuncia el fallecimiento inesperado del escritor, mientras viajaba, a pesar de que estaba enfermo. Memorial sobre su trayectoria. Sin autoría.

-El día **21/02/1916**. Página 4. Título: “AFFONSO ARINOS”. Contenido: sobre las reacciones e informaciones que otros periódicos dieron a respecto de la noticia. Sin autoría.

-El día **25/02/1916**. Página 4. Título: “AFFONSO ARINOS: Reminiscencias”. Contenido: recuerdos personales del fallecido, presentados a través del autor que se confiesa también amigo y que firma la crónica. Autor: Adalgiso Pereira.

- **Rollo: 01 / 03 hasta 30 / 04 [1916]⁷⁴. Código: 01.02.037. BIMESTRAL.**

-El día **18/03/1916**. Páginas 3 y 4. Título: “MACHADO DE ASSIS (quinta conferencia)”.

Autor: Alfredo Pujol. Contenido: se reproduce la conferencia. Sin autoría.

-El día **4/04/1916**. Portada. Brevíssima crónica, sin autoría, sobre lo que opinan algunos escritores españoles, como Unamuno, sobre la guerra.

-El día **5/04/1916**. Página 3. Título: “SOCIEDADE ARTISTICA CULTURAL. Lendas e tradições brasileiras (quinta conferencia)”. Autor: Affonso Arinos. Contenido: sobre el éxito de la misma.

-El día **19/04/1916**. Páginas 3 y 4. Título: “Olavo Bilac em Lisbôa”. Crónica sin autoría.

- **Rollo: 01 / 05 hasta 31 / 06 [1916]. Código: 01.02. 038. BIMESTRAL.**

-El día **3/05/1916**. Páginas 3 y 4. Título: “Olavo Bilac em Lisboa”. Sobre la visita del poeta a tierras lusas y el discurso que allí dio agradeciendo la recepción. Crónica sin autoría.

-El día **4/05/1916**. Páginas 3 y 4. Título: “OLAVO BILAC”. Continúa la crónica del día anterior.

- **Rollo: 01 / 07 hasta 31 / 08 [1916]. Código: 01.02.039. BIMESTRAL.**

-El día **23/07/1916**. Página 4. Título y subtítulo: “A HESPANHA NEUTRAL: Mas, que é feito de vós, senhor D. Quixote?”. Autor: Alfredo Panzini.

-El día **27/08/1916**. Página 3. Título: “UM DISCURSO DE BILAC” en Minas Gerais. Sin autoría.

⁷⁴ Este microfilme presenta, durante el mes de abril, un salto temporal y retrocede para después repetir algunas diapositivas. Esto tal vez podría ocasionar dudas a la hora de encontrar los referidos artículos.

-El día **28/08/1916**. Páginas 4 y 5. Título: “OLAVO BILAC EM MINAS”. Sin autoría.

-El día **29/08/1916**. Página 6. Título: “OLAVO BILAC EM MINAS”. Sin autoría.

- **Rollo: 01 / 09 hasta 31 / 10 [1916]. Código: 01.02.040. BIMESTRAL.**

Este año se ha incluido en la búsqueda, debido a que la celebración del Tercer Centenario de la publicación del *Quijote* de 1615 en España se pospuso un año (1916). Durante los meses de septiembre y octubre no se registran noticias sobre tales celebraciones y, según se avanza en la revisión del material, todo induce a pensar que, tal vez, este no sea el año de destaque de los festejos de la publicación de la segunda entrega en Brasil.

- **Rollo: 01 / 11 hasta 31 / 12 [1916]. Código: 01.02. 041. BIMESTRAL.**

-El día **10/11/1916**. Página 4. Título: “JOSÉ VERISSIMO: um artigo norte-americano sobre o illustre escriptor brasileiro”. Sin autoría.

-El día **11/11/1916**. Página 4. Título: “OLIVEIRA LIMA: o banquete de hontem, no Rio, em homenagem ao illustre escriptor”. Sin autoría.

-El día **13/11/1916**. Página 4. Título: “Polycarpo Quaresma”. Autor: Oliveira Lima.

-El día **6/12/1916**. Página 3. Título: “SOCIEDADE ARTISTICA CULTURAL. José Verissimo (Conferencia realizada a 5 de Dezembro de 1916)”. Autor: Oliveira Lima. Una página entera del periódico ocupa esta conferencia.

-El día **16/12/1916**. Páginas 3 y 4. Título: “SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. Machado de Assis (Sexta conferencia): O critico e o chronista”. Autor: Alfredo Pujol.

- **Rollo: 01 / 01 hasta 28 / 02 [1947]. Código: 01.05.046. BIMESTRAL.**

-El día **22/01/1947**. Página 6. Título: “A INQUISIÇÃO E O PROGRESSO”. Autor: J. F. de Almeida Prado. Contenido: panorámica de Brasil como colonia, con ecos hacia la cultura ibérica: Portugal y España.

- **Rollo: 01 / 03 hasta 30 / 04 [1947]. Código: 01.05.047. BIMESTRAL.**

-El día **24/04/1947**. Página 4. Título: “O QUARTO CENTENARIO DE CERVANTES”. Autora: Lucia Miguel Pereira.

-El día **26/04/1947**. Página 4. Título: “OS DOIS ANDRADES DA ARTE DAS CAVALERIAS”. Autor: Aluisio de Almeida.

- **Rollo: 01 / 05 hasta 31 / 06 [1947]. Código: 01.05.048. BIMESTRAL.**

-El día **9/05/1947**. Página 7. Columna: “CINEMA EUROPEU”. Título: “Na Espanha até o cinema tem ditador”. Autor: James Braddon.

-El día **21/05/1947**. Página 4. Título: “Trecho de Historia Literaria”. Autora: Lucia Miguel Pereira. Contenido: recoge la opinión de José Veríssimo sobre literatura.

-El día **22/05/1947**. Página 7. Columna: “CURIOSIDADES BIOGRAFICAS”. Título: “Oliveira Lima”. Autor: Raimundo de Menezes. Contenido: repaso de la vida del historiador.

-El día **10/06/1947**. Página 2. Columna: “LEITURAS LITERARIAS”. Título: “Introdução a Machado de Assis”. Autor: Plínio Barreto. Contenido: ensayo de interpretación y explicación de su producción.

-El día **11/06/1947**. Página 6. Título: “Novo livro de Salvador de Madariaga”. Texto sin autoría. Noticia breve.

-El día **15/06/1947**. Página 9. Sección: “LETRAS ESTRANGEIRAS”. Título: “Novo livro sobre Goya”. Texto sin autoría. Contenido: crónica breve.

-El día **19/06/1947**. Página 2. Título: “Machado, tal como foi”. Autor: Alphonsus de Guimaraens Filho. Contenido: biografía de las ideas del escritor.

-El día **26/06/1947**. Página 6. Columna: “ARTES E ARTISTAS”. Título y subtítulo: “O 4.º CENTENARIO DE CERVANTES: Comemorações promovidas pela Universidade de S. Paulo”. Sin autoría.

-El día **27/06/1947**. Página 8. Columna: “CONFERENCIAS Y CURSOS”. Título: “CICLO DE CONFERENCIAS SOBRE CERVANTES”. Sin autoría.

-El día **27/06/1947**. Página 6. Título: “VIDA HISPANICA”. Sin autoría. Contenido: anuncia la publicación de la revista llamada “Vida Hispanica”.

-El día **28/06/1947**. Página 4. Título: “Anotações ao ‘Palmeirim de Inglaterra’ (I)”. Autor: Aires da Mata Machado Filho. Contenido: presenta lo que desarrollará a lo largo de varias entregas.

- **Rollo: 01 / 07 hasta 31 / 08 [1947]. Código: 01.05.049. BIMESTRAL.**

-El día **10/07/1947**. Página 5. Título: “Cem anos de literatura (I): 1847-1947”. Autor: Camara Reys. Contenido: repaso de la producción portuguesa, pero con ciertos ecos en influencias castellanas y viceversa.

-El día **11/07/1947**. Página 6. Título: “4.º CENTENARIO DE CERVANTES”. Sin autoría.

-El día **16/07/1947**. Página 4. Título: “Anotações ao ‘Palmeirim de Inglaterra’ (II)”. Autor: Aires da Mata Machado Filho. Contenido: explicaciones de expresiones del libro, sobre todo, las relacionadas con “llorar”.

-El día **23/07/1947**. Páginas 4 y 5. Título: “Cem anos de literatura (II)”. Autor: Camara Reys. Continúa abordando autores de novela.

-El día **23/07/1947**. Página 8. Sin autoría. Título y subtítulo: “CERVANTES E A GERAÇÃO DE 98: Conferencia pronunciada ontem no auditorio da Biblioteca Municipal”.

-El día **29/07/1947**. Página 7. Columna: “CONFERENCIAS E CURSOS”. Título: “SIGNIFICAÇÃO E ATUALIDADE DO QUIXOTE”. Sin autoría.

-El día **30/07/1947**. Página 4. Título: “Anotações ao ‘Palmeirim de Inglaterra’ (III)”. Autor: Aires da Mata Machado Filho. Contenido: explicaciones de nuevos vocablos y frases de la lengua popular y familiar del libro.

-El día **30/07/1947**. Página 4 y 5. Título: “Uma literatura bloqueada”. Autor: Adolfo Casais Monteiro. Contenido: crónica que reflexiona sobre la libertad del escritor portugués.

-El día **16/08/1947**. Página 4. Título: “Exposição de quadros de Portinari em Washington”. Sin autoría.

-El día **20/08/1947**. Página 4. Título: “A heroica ironia de Cervantes”. Autor: Luíz Amador Sanchez.

-El día **21/08/1947**. Página 4. Título: “Cem anos de literatura (III): 1847-1947”. Autor: Camara Reys. Contenido: continuación del anterior artículo.

-El día **30/08/1947**. Página 4. Título: “Cem anos de literatura (IV): 1847-1947”. Autor: Camara Reys. Contenido: continuación y conclusión de los anteriores artículos.

- **Rollo: 02 / 09 hasta 31 / 10 [1947]. Código: 01.05.050. BIMESTRAL.**

-El día **02/09/1947**. Página 9. Sección: “CONFERENCIAS E CURSOS”. Título: “CICLO DE CONFERENCIAS SOBRE CERVANTES”. Sin autoría.

-El día **03/09/1947**. Página 7. Sección: “CONFERENCIAS E CURSOS”. Sin autoría. Contenido: Conferencia sobre Cervantes.

-El día **04/09/1947**⁷⁵. Página 8. Título: “IV CENTENARIO DE CERVANTES: ‘Espanha, Cervantes e D. Quixote’. A conferencia ontem proferida na Biblioteca Municipal”. Sin autoría.

-El día **10/09/1947**. Página 9. Sección: “CONFERENCIAS E CURSOS”. Título: “CAMÕES E CERVANTES”.

-El día **11/09/1947**. Página 8. Sección: “CONFERENCIAS E CURSOS”. Título: “CONFERENCIAS SOBRE CERVANTES”.

-El día **18/09/1947**. Página 9. Sección: “CONFERENCIAS E CURSOS”. Título: “CONFERENCIA SOBRE A OBRA DE CERVANTES”.

-El día **19/09/1947**. Página 9. Sección: “CONFERENCIAS E CURSOS”. Título: “ASPECTOS LITERARIOS E SOCIOLOGICOS DA OBRA DE CERVANTES”.

-El día **24/09/1947**. Página 9. Sección: “CONFERENCIAS E CURSOS”. Título: “CICLO DE CONFERENCIAS SOBRE CERVANTES”.

⁷⁵ Este artículo está bastante deteriorado, no obstante, la decisión de incluirlo se debe a que el periodo es altamente significativo y además se logra comprender la mayor parte del contenido.

-El día **26/09/1947**. Página 8. Dibujo intitulado: “‘Don Quixote’ – desenho de M. Grassmann”. Ilustra el artículo de la página siguiente, que a continuación se reproduce.

-El día **26/09/1947**. Página 9. Sección: “CONFERENCIAS E CURSOS”. Título: “CERVANTES, FIGURA UNIVERSAL”.

-El día **28/09/1947**. Página 9. Sección: “CONFERENCIAS E CURSOS”. Título: “IV CENTENARIO DE CERVANTES: Comemorações promovidas pela Universidade de S. Paulo”.

-El día **01/10/1947**. Página 8. Sección: “CONFERENCIAS E CURSOS”. Título: “A VIDA DE CERVANTES”.

-El día **02/10/1947**. Página 7. Sección: “CONFERENCIAS E CURSOS”. Título: “A VIDA DE CERVANTES”.

-El día **03/10/1947**. Página 8. Sección fija: “CONFERENCIAS E CURSOS”. Título: “A OBRA DE CERVANTES”.

-El día **05/10/1947**. Página 10. Título: “A VIDA DE CERVANTES: Encerrada ontem na escola “Caetano de Campos” a serie de conferencias sobre a vida e obra do autor de “Dom Quixote””.

-El día **11/10/1947**.⁷⁶ Página 6. Título: “D. QUIXOTE”. Autor: Sergio Milliet. Ilustrado con un retrato de Cervantes (sin mención de autoría).

- **Rollo: 01 / 11 hasta 31 / 12 [1947]. Código: 01.05.051. BIMESTRAL.**

⁷⁶ Este artículo, de gran significación por el período en el que se publica, está muy deteriorado, pero igualmente se mantiene por su peso testimonial en relación a la obra y autor estudiados.

-El día **18/11/1947**. Página 5. Título: “INTERMEDIO CERVANTINO (I)”. Autor: José de Benito.

-El día **28/11/1947**. Página 2. Título: “INTERMEDIO CERVANTINO (II)”. Autor: José de Benito.

-El día **11/12/1947**. Página 8. Título: “DON QUIJOTE”. Autor: Giovanni Papini.

-“**FOLHA DE SÃO PAULO**”. [São Paulo]. Este periódico se denominaba todavía “Folha da Manhã”⁷⁷ en el año 1947. Los materiales revisados y compilados son los siguientes:

- **Rollo:** 01 enero a 28 febrero. “Folha da Manhã”. Material microfilmado.

-El día **5/01/1947**. Sin paginación. Título: “‘Isabel, a Católica’ no Mexico”. Contenido: una revisión de los orígenes de una España que estuvo unificada bajo un poderoso reinado, el de Isabel, la Católica.

-El día **5/01/1947**. Sin paginación. Título: “Os sinos dobram por Garcia Lorca”. Autor: Rolmes Barbosa. Contenido: referencia al libro de Edgard Cavalheiro titulado: *García Lorca* y que homenajea al poeta fallecido “pelo fascismo internacional”.

-El día **5/01/1947**. Sin paginación. Título: “Balzac – visto por Zweig”. Autor: Fidelino de Figueiredo. Contenido: referencias a Cervantes.

-El día **23/02/1947**. Página 1. 3.º caderno. Especial “Folha da Noite”. (‘Suplemento Literario’). Título: “AS “IDADES DE OURO” NAS LITERATURAS”. Autor: Fidelino de FIGUEIREDO.

⁷⁷ El periódico se funda en 1925 y cambia el nombre para “Folha de São Paulo” en el mes de marzo de 1960. Obviamente, no existen ediciones previas a 1947, de ahí la decisión de intensificar la búsqueda en todas las ediciones de ese año. Destacar como curiosidad, que los lunes no hay publicación, al menos, durante ese año.

- **Edición original en papel. “Folha da Manhã”. Março / Abril, 1947. Código: 04 / 359. Bimestral.**

-El día **02/03/1947**. Página 1. 3.o caderno. Título: “UNAMUNO”. Autor: Luís Amador Sánchez (Da Universidade de São Paulo). Contenido: 1937-1947. Décimo aniversario del fallecimiento del escritor. Repaso a su vida, su ideología y su militancia.

-El día **09/03/1947**. Página 1. 3.o caderno. “Folha da Noite”. Especial: “Suplemento Literario”. Título: “DOM QUIXOTE COLOMBO”. Autor: Salvador de Madariaga.

-El día **12/03/1947**. Página 3. 1.o caderno. Título: “LIBERDADE PARA AS MULHERES ESPANHOLAS E PORTUGUESAS”. Contenido: movilización de las mujeres paulistas, contra la tortura de mujeres en España y Portugal por ideales políticos.

-El día **23/03/1947**. Página 8. 4.o caderno. Reportaje dominical. Título: “DEMOCRATIZAÇÃO DA ARTE”. Contenido: un cuadro que ilustra el artículo es el que se titula ‘DOM QUIXOTE’ de D. Sabater. Autor: T. E. Garai (De la “Association d’Artistes de Paris”⁷⁸).

-El día **30/03/1947**. Página 1. 3.o caderno. Folha da Noite. “Suplemento literario”. Dibujo acompañado por el título: “DOM QUIXOTE E SANCHO PANÇA”. Contenido: sobre un álbum de BELMONTE.

-El día **01/04/1947**. Portada. 1.o caderno. Titular: “RESTAURAÇÃO DA MONARQUIA ESPANHOLA”. Sin autoría. Contenido: Franco somete a las Cortes un proyecto que modificaría el régimen en el país.

[FALTAN ALGUNOS DÍAS EN EL MATERIAL ORIGINAL]

⁷⁸ En el texto original no se cierran las comillas.

-El día **12/04/1947**. Página 4. 1.o caderno. Titular: “Aniversario da instauração da Republica espanhola: Solenidades comemorativas que serão realizadas nesta capital”. Contenido: participará en el acto Luís Amador Sanchez con una conferencia de la que no se dice el título, pero que guardará relación con la celebración. Crónica sin autoría.

-El día **13/04/1947**. Portada. 1.o caderno. Título: “No 16º aniversario da proclamação da Republica Espanhola, amanhã: ‘A Republica espanhola e Franco’ ”. Autor: L. A. Sánchez. Contenido: sobre política franquista.

-El día **19/04/1947**. Página 3. 1.o caderno. Título: “Quarto centenario do nascimento de Cervantes”. Sin autoría.

-El día **20/04/1947**. Portada. 1.o caderno. Título: “Faleceu o caricaturista Belmonte”. Sin autoría. Noticia a la que se le da continuidad a lo largo de todo el periódico. En la página 4 con el titular: “Morreu Belmonte!”. Autor: Amador Florence.

-El día **24/04/1947**. Página 3. 1.o caderno. Título: “O falecimento de Belmonte”. Sin autoría.

-El día **27/04/1947**. Página 2. 1.o caderno. Título: “O falecimento de Belmonte”. Sin autoría.

-El día **27/04/1947**. Portada. 3.o caderno. Especial: “Folha da Noite”. Título: “O último desenho de Belmonte”. Dibujo de Don Quijote y Sancho Panza. Sin autoría.

-El día **27/04/1947**. Página 10 completa, contraportada. 4.o caderno. Título: “ESPANHA MONUMENTAL E ARTISTICA”. Subtítulo: “PLANALTO DE CASTELA”. El texto aparece ilustrado con varios dibujos. Autor: Luís Amador Sánchez (Da Universidade de São Paulo).

-El día **30/04/1947**. Página 3. 1.o caderno. Título: “O FALECIMENTO DE BELMONTE”. Contenido: “Fundada a Sociedade ‘Amigos de Belmonte’ – Artigos, crónicas e notícias sobre o grande caricaturista”. Sin autoría.

- **Edición original en papel. “Folha da Manhã”. Meses: Maio / Junho, 1947. Código: 04 / 360. Bimestral.**

-El día **04/05/1947**. Página 6. 1.o caderno. Título: “O FALECIMENTO DE BELMONTE”. Contenido: el trabajo de Belmonte se equipara al de Vila Lobos, Freyre, Portinari y Miranda, entre otros.

-El día **11/05/1947**. Página 3. Título: “BELMONTE, O GLADIADOR DO RISO”. Contenido: conferencia proferida por Mario Cordeiro y que refiere al “DON QUIXOTE MODERNO”.

-El día **18/05/1947**. Páginas 1 y 6. Especial: “Folha da Noite”. 3.o caderno. Autor: C. COSTA. Título: “GLORIA, O SONHO DE D. QUIXOTE”.

-El día **01/06/1947**. Contraportada; 3.o caderno. Título: “A CAPITAL DAS ESPANHAS”. Ilustrado con fotos. Autor: Luís Amador Sánchez. Contenido: habla sobre Madrid y sus alrededores.

-El día **08/06/1947**. Página 2. 3.o caderno. Título: “NOVO LIVRO DO PROFESSOR FIDELINO DE FIGUEIREDO”. Sin autoría.

-El día **15/06/1947**. Portada. 3.o caderno. Especial: “Folha da Noite”. Título: “O AMOR NA LITERATURA MUNDIAL: (I) – A lenda de Dom Juan”. Autor: J. B. Climant. Sobre el texto: explica el nacimiento del mito. Subapartado: “DOM JUAN VINGADOR DE DOM QUIXOTE”.

-El día **21/06/1947**. Página 4. 1.o caderno. Título: “PRESENÇA E AUSENCIA DE BELMONTE”. Contenido: el homenaje realizado en São Paulo. Sin autoría.

-El día **22/06/1947**. Página 1. 3.o caderno. Especial: “Folha da noite”. Título: “O AMOR NA LITERATURA MUNDIAL: (II) – Dom Juan e Dona Inês”. Autor: J. B. Climant.

-El día **27/06/1947**. Página 4. 1.o caderno. Título: “4⁰ CENTENARIO DE CERVANTES”. Sin autoría.

• **Rollo: 01 julio a 31 agosto, 1947. Código: N° 7.128 à 7.181. Ano XXII-XXIII. BIMESTRAL.**

-El día **11/07/1947**. Página 5. 1.o caderno. Titular: “ENTREGA À CIDADE DE UMA ESTATUA DE CERVANTES”. Sin autoría.

-El día **12/07/1947**. 1.o caderno. Página 7. Título: “UM MONUMENTO A CERVANTES EM SÃO PAULO”. Sin autoría.

-El día **20/07/1947**. Página 3. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “CERVANTES E A GERAÇÃO DE 98”.

-El día **20/07/1947**. Página 2. 3.o caderno. “Folha da Noite”. Retrato de Miguel de Cervantes, que acompaña el artículo titulado: “CERVANTES”. Autor: A. Mousset.

-El día **20/07/1947**. Página 2. 3.o caderno. Especial: “Folha da Noite”. Título: “OS LIVROS IMPRESSOS EM TODAS AS LINGUAS INTERESSAM À NOSSA GENTE”. Autora: Helena Silveira (Helen). Contenido: conferencia de Menotti del Picchia.

-El día **22/07/1947**. Página 4. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “CERVANTES E A GERAÇÃO DE 98”. Sin autoría.

-El día **24/07/1947**. Página 4. 1.o caderno. Título: “Homenagem da A. P. I.⁷⁹ a Belmonte”.

Texto sin autoría.

-El día **27/07/1947**. Página 4. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “CERVANTES EXEMPLAR DE VIDA HUMANA”. Sin autoría.

-El día **30/07/1947**. Página 4. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “A SIGNIFICAÇÃO E ATUALIDADE DO QUIXOTE”. Sin autoría.

-El día **30/07/1947**. Página 4. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “CERVANTES UM EXEMPLAR DE VIDA HUMANA”. Sin autoría.

-El día **30/07/1947**. Página 4. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “A JUSTIÇA NA ESPANHA ATUAL”. Sin autoría.

-El día **02/08/1947**. Página 3. 1.o caderno. Columna: “NOTÍCIAS DO RIO”. Título: “Comemoração do aniversário de Cervantes na A. B. I.”. Sin autoría.

-El día **10/08/1947**. Página 4. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “ITALIA E ESPANHA”. Conferencista: M. Ruiz Funes. La fecha es para el día 11 del corriente. Sin autoría.

-El día **17/08/1947**. Página 8, contraportada. 4.o caderno. Especial: “ESPANHA MONUMENTAL E ARTISTICA”. Autor: Luís Amador Sánchez. Título: “A OITAVA MARAVILHA DO MUNDO: El Escorial”. Contenido: Referencias al *Quijote*.

-El día **21/08/1947**. Página 4. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “COMENTARISTAS E RETRATISTAS DE CERVANTES”. Conferencista: Luís Amador Sanchez. Sin autoría.

-El día **24/08/1947**. Página 10. 1.o caderno. Título: “Decisiva influencia do Clero em nossa formação cultural. (Conferencia ante-ontem pronunciada pelo deputado Aureliano Leite sobre a ‘Universidade no Brasil’)”. Sin autoría.

⁷⁹ Se trata de la “Associação Paulista de Imprensa” (Asociación Paulista de Prensa).

- **Rollo: 02 septiembre a 31 octubre, 1947. Código: N° 7.182 à 7. 233. Ano XXIII. BIMESTRAL.**

-El día **2/09/1947**. Sin Paginación. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “CERVANTES”.

Conferencista: Luis Amador Sanchez.

-El día **3/09/1947**. Sin paginación. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “A ESPANHA, CERVANTES E O QUIXOTE”. Conferencista: Luis Amador Sanches.

-El día **6/09/1947**. Sin paginación. Sección: “ARTE-TEATRO-CINEMA-RADIO-SOCIAIS”.

Dibujo de Don Quijote con el subtítulo: ‘Os ultimos momentos de D. Quixote’.

-El día **7/09/1947**. Página 1. 3.o caderno. “Folha da Noite”. Autor: Otto Maria Carpeaux. Título: “CERVANTES E O LEÃO”.

-El día **10/09/1947**. Página 4, 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “Camões e Cervantes”. Conferencista: Silveira Bueno.

-El día **18/09/1947**. Página 7. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “O “DON QUIXOTE” EM HARMONIA COM A NATUREZA”. Conferencista: Oscar Bruno. Sin autoría.

-El día **19/09/1947**. Página 5. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “O DOM QUIXOTE”. Sin autoría. Conferencista: José Perez.

-El día **20/09/1947**. Página 7. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “O DOM QUIXOTE”. Conferencista: José Pérez.

-El día **25/09/1947**. Página 3. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “CONTRASTES HISTORICOS ENTRE AS LITERATURAS DE PORTUGAL E ESPANHA”. Conferencista: Fidelino de Figueiredo.

-El día **26/09/1947**. Página 9. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “CERVANTES FIGURA UNIVERSAL”. Conferencista: José Perez. Texto sin autoría.

- El día **26/09/1947**. Página 9. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “CONTRASTES HISTORICOS ENTRE AS LITERATURAS DE PORTUGAL E ESPANHA”. Conferencista: Fidelino de Figueiredo. Texto sin autoría.
- El día **27/09/1947**. Página 2. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “CERVANTES FIGURA UNIVERSAL”. Conferencista: José Perez.
- El día **28/09/1947**. Página 10. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “CERVANTES E FAUSTO”. Conferencista: Pedro de Almeida Moura.
- El día **30/09/1947**. Página 4. 1.o caderno. Columna: “CONFERENCIAS”. Título: “CERVANTES E FAUSTO”. Conferencista: Pedro de Almeida Moura.
- El día **1/10/1947**. Página 2, 1.o caderno. Sección: “NOTICIAS DE SÃO PAULO”. Sin autoría. Título: “Encerrado onten à noite o Ciclo de Conferencias sobre Cervantes: a palestra do professor Pedro de Almeida Moura no auditorio da Biblioteca Municipal”.
- El día **2/10/1947**. Página 2, 1.o caderno. Sección: “CONFERENCIAS”. Título: “CERVANTES”. Conferencista: Braulio Sánchez Saez.
- El día **2/10/1947**. Página 2, 1.o caderno. Sección: “CONFERENCIAS”. Título: “A VIDA DO AUTOR DO ‘DON QUIXOTE’”. Conferencista: Luís Amador Sánchez.
- El día **2/10/1947**. Página 5, 1.o caderno. Título: “COMEMORAÇÕES 4.o ANIVERSARIO DE CERVANTES”. Conferencista: Luíz Amador Sanchez.
- El día **2/10/1947**. Página 7, 1.o caderno. Sección: “NOTICIAS DO EXTERIOR”. Título: “COMEMORAÇÕES DE CERVANTES NA ESPANHA”.
- El día **3/10/1947**. Página 7, 1.o caderno. Sección: “CONFERENCIAS”. Título: “CERVANTES”. Conferencista: Braulio Sanchez Sáez.
- El día **3/10/1947**. Página 7, 1.o caderno. Sección: “CONFERENCIAS”. Título: “A VIDA DO AUTOR DO ‘DON QUIXOTE’“. Conferencista: Luís Amador Sánchez.

-El día **3/10/1947**. Página 4, 2.o caderno. Sección: “NOTICIAS DO INTERIOR”. Subtítulo: “IV CENTENARIO DE CERVANTES”. Conferencista: Nelson Omega.

-El día **5/10/1947**. Portada. 3.o caderno. Especial: “Folha da Noite”. Artículos: 1. Título “O ENIGMA DO ‘DOM QUIXOTE’”. Autor: Luís Amador SÁNCHEZ. 2. Título “GENESE E CARREIRA DO QUIJOTE”. Autor: Fidelino de Figueiredo.

-El día **05/10/1947**. Página 1. 3.o caderno. Título: “ROMANTISMO: origens e conceitos. (II) – Os pré-românticos”. Autor: E. Cavalheiro. Contenido: reflexiones sobre este período.

-El día **8/10/1947**. Pagina 2, 1.o caderno. Título: “CICLO DE CONFERENCIAS SOBRE CERVANTES”. [Noticia de Rio de Janeiro].

-El día **22/10/1947**. Página 4. 2.o caderno. Sección: “NOTICIAS DO INTERIOR”. Título: “Comemorada em Bauru a passagem do 4.o centenario do nascimento de Cervantes”.

- **Rollo:** 01 noviembre a 31 diciembre. “Folha da Manhã”. Material microfilmado.

-El día **13/11/1947**. Portada. 1.o caderno. Uno de los titulares: “Aprovada na ONU nova resolução referente ao problema espanhol: A comissão politica expressa a esperança de que o conselho de segurança agirá de conformidade com a carta das nações unidas”.

-El día **4/12/1947**. Página 4. 1.o caderno. Título: “O problema espanhol e sua solução”. Autor: José GIRAL (Antiguo Presidente del Consejo de Ministros de la República). Texto resumido: “A Espanha foi o primeiro pais europeu que lutou contra o fascismo o unico que a rigor o fez radicalmente no proprio solo e o ultimo que por um destino aziago – chegara a librar-se da mortal opressão”.

-El día **9/12/1947**. Página 4. 1.o caderno. Título: “O problema espanhol e sua solução”. Autor: José GIRAL [Antiguo Presidente del Consejo de Ministros de la República]. Continuación y final del texto del día 4/12/1947.

ANEXO A

EL FICHERO BIBLIOGRÁFICO:

I). BIBLIOTECA ‘MÁRIO DE ANDRADE’ [São Paulo].

I.1). En la sección de la: ‘Sala Multimédios’ el material revisado y registrado ha sido el siguiente:

- **Rollo:** 01 enero a 28 febrero, 1947. “Folha da Manhã”. **Código:** nº 6.977 à 7.025. **Ano XXII.** Microfilme bimestral.
- **Rollo:** marzo a abril, 1947. “Folha da Manhã”. **Código:** nº 7.026 à 7.076. **Ano XXII.** Microfilme bimestral.
- **Rollo:** mayo a junio, 1947. “Folha da Manhã”. **Código:** nº 7.077 à 7.127. **Ano XXII.** Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 01 julio a 31 agosto, 1947. “Folha da Manhã”. **Código:** nº 7.128 à 7.181. **Ano XXII.** Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 02 septiembre a 31 octubre, 1947. “Folha da Manhã”. **Código:** nº 7.182 à 7.233. **Ano XXIII.** Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 01 noviembre a 31 diciembre, 1947. “Folha da Manhã”. **Código:** nº 7.234 à 7.284. **Ano XXIII.** Microfilme bimestral.

I.2). Sección de ‘Obras Raras’. Aquí se localizaron con relativo éxito dos de los libros del escritor José Pérez. Estos libros, en principio, estaban en la Biblioteca de la Unesp, en la filial

de Marília; tras un pedido inter-bibliotecario, sólo apareció la primera de las obras solicitada: *A psicologia social do Quixote*. El otro libro titulado: *Sabedoria do Quixote* está literalmente ilocalizable.

I.3). En el “*ARQUIVO DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO*” las ediciones consultadas del “Estado de São Paulo” y las de la “Folha da Manhã”, en edición original de papel, han sido las que se citan a continuación:

- **Rollo:** 01 / 01 hasta 30 / 06 [1905]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.01.041.
Microfilme semestral.
- **Rollo:** 01 / 07 hasta 31 / 12 [1905]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.01.042.
Microfilme semestral.
- **Rollo:** 01 / 01 hasta 31 / 03 [1915]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.02.031.
Microfilme trimestral.
- **Rollo:** 01 / 04 hasta 30 / 06 [1915]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.02.032.
Microfilme trimestral.
- **Rollo:** 01 / 07 hasta 31 / 08 [1915]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.02.033.
Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 01 / 09 hasta 31 / 10 [1915]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.02.034.
Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 01 / 11 hasta 31 / 12 [1915]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.02.035.
Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 01 / 01 hasta 28 / 02 [1916]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.02.036.
Microfilme bimestral.

- **Rollo:** 01 / 03 hasta 30 / 04 [1916]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.02.037.
Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 01 / 05 hasta 31 / 06 [1916]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.02. 038.
Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 01 / 07 hasta 31 / 08 [1916]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.02.039.
Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 01 / 09 hasta 31 / 10 [1916]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.02.040.
Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 01 / 11 hasta 31 / 12 [1916]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.02. 041.
Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 01 / 01 hasta 28 / 02 [1947]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.05.046.
Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 01 / 03 hasta 30 / 04 [1947]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.05.047.
Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 01 / 05 hasta 31 / 06 [1947]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.05.048.
Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 01 / 07 hasta 31 / 08 [1947]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.05.049.
Microfilme bimestral.
- **Rollo:** 02 / 09 hasta 31 / 10 [1947]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.05.050.
Microfilme bimestral.

- **Rollo:** 01 / 11 hasta 31 / 12 [1947]. “Estado de São Paulo”. **Código:** 01.05.051. Microfilme bimestral.
- Edición original en papel. “Folha da Manhã”. Meses: Março / Abril, 1947. **Código:** 04 / 359. Compilación bimestral.
- Edición original en papel. “Folha da Manhã”. Meses: Maio / Junho, 1947. **Código:** 04 / 360. Compilación bimestral.
- Edición original en papel. “Folha da Manhã”. Meses: Julho / Agosto, 1947. **Código:** 04 / 361. Compilación bimestral. [Esta última edición ya ha sido retirada de la consulta pública, debido a su avanzado estado de deterioro].

II). BIBLIOTECA NACIONAL [Rio de Janeiro].

II.1). Opción: “Catálogo de Obras Raras (De 1945 a 1981)”.

III.2). Opción: “Catálogo de Obras Raras (A partir de 1982)”.

III.3). En la “Fundação Biblioteca Nacional Catálogos (Catálogo de Microfilmes)”. Los materiales microfilmados de la edición del periódico “Jornal do Brasil”, cuya revisión no se ha llegado a completar, asimismo han sido clasificados:

-Rollo: [B1, 3, 08]. 1900. Edición mañana; Rollo: [B1, 3, 08]. 1900. Edición tarde, abril – diciembre; Rollo: [B1, 3, 09]. 1904–1905; Rollo: [C3, 4, 14]. 1906 enero – febrero; Rollo: [C3, 3, 08]. 1915 julio – agosto; Rollo: [B1, 4, 06]. 1942–1949.

[No se descarta el poder completar, en un futuro no lejano, esta parte].

III). “CENTRO DE DOCUMENTACIÓN CULTURAL ALEXANDRE EULALIO”

(CEDAE), creado por el Instituto de Estudios del Lenguaje (IEL). [Campinas, S. P.].

Los contenidos de los catorce volúmenes dedicados al periodista José Brito Broca son los que a continuación se detallan (destacándose también algunas curiosidades, que pueden ser importantes de cara a realizar consultas):

El volumen I: *Românticos. Pré-Românticos. Ultra-Românticos*. (Esta es una recopilación póstuma hecha por Alexandre Eulalio con los textos con los que Brito Broca pretendía editar el libro: *A vida literária no Brasil - Período Romântico*. Finalmente se publicó el libro con el título de este volumen, por la editora Polis en 1979).

El volumen II: *Naturalistas. Parnasianos. Decadistas*. (Vida literária: Do Realismo ao Pré-Modernismo. Alexandre Eulalio dejó dos índices propuestos para la edición de este volumen).

El volumen III: *Futuristas. Passadistas. Modernistas*. [La información del CEDAE es que el material original se ha extraviado].

El volumen IV: *Modernismo e anti-modernismo*. (Material compuesto por recortes de artículos que integran un índice hecho por Alexandre Eulalio, así como ocho recortes más sobre el tema propuesto. Textos manuscritos, en algunos casos incompletos. Textos dactilografiados referentes a los manuscritos).

El volumen V: *Teatro das letras*. (Inédito. Contiene artículos originales y fotocopias relacionadas con el índice elaborado por Alexandre Eulalio. Existen diecinueve artículos que no constan en el índice).

El volumen VI: *Passeio pelos livros*. (Compuesto por artículos originales y fotocopias. Faltan dos artículos del índice original que dejó Alexandre Eulalio).

El volumen VII: *Papéis de Alceste*. (Crónicas breves publicadas por Brito Broca en el periódico *A Gazeta*, bajo el pseudónimo ‘Alceste’ a partir de 1935. Volumen compuesto por Alexandre Eulalio).

El volumen VIII: *Escrita e vivencia*. (Se constataron doce títulos, pero existen seis artículos que no están relacionados en el índice).

El volumen IX: *Mapa Literário* (Artículos periodísticos que, a su vez, se subdividen en: ‘*Viagem a Minas*’. (Se relatan viajes de B. Broca por Minas Gerais, Brasil) y ‘*Diversos*’. (Artículos versados en y desde diferentes puntos geográficos del mundo).

El volumen X: *O repórter impenitente*. (Reportajes con personalidades del mundo literario y cultural. Se trata de estudios y opiniones personales de B. Broca).

El volumen XI: *Ensaaios da mão canhestra*. (Se compone de varias introducciones, realizadas por el escritor, para obras célebres pertenecientes a la literatura universal, y que se publicaron como prólogos y epílogos de traducciones brasileñas editadas entre 1940 - 1946, así como también estudios literarios no determinados directamente por las actividades periodísticas de Broca).

El volumen XII: *Americanos*. (Aquí se contiene el material de su primer libro publicado en vida, en Curitiba, por la editora Guairá en 1944).

El volumen XIII: *Horas de leitura*. (Publicado por el MEC/INL en 1957).

El volumen XIV: *Machado de Assis e a política mais outros estudos*. (Libro publicado en 1957. A esa primera edición le fueron añadidos una serie de artículos, ya publicados con anterioridad en los periódicos en los que el escritor solía colaborar).

El volumen XV: *Pontos de referência- 1ª e 2ª séries*. (Compilación publicada por el MEC en 1962, con una nota aclaratoria sobre que la obra no es póstuma, si no que fueron organizados los materiales por el propio Broca).

El volumen XVI: *Letras francesas. 1ª e 2ª séries*. (Obra publicada bajo la organización, supervisión y dirección de Francisco de Assis Barbosa en 1969. Está formada por artículos escritos entre 1956 y 1961, año este en el que fallecerá accidentalmente Broca. Alexandre Eulalio no dejó un índice de este volumen antes de fallecer, con lo que para la clasificación de los artículos siguieron el índice de la misma publicación).

De entre todos estos volúmenes, junto con su material inédito, los artículos consultados y usados para la investigación fueron los siguientes:

✓ Artículos periodísticos en papel:

-“A influência de Dom Quixote na França e na Inglaterra (séculos 17 e 18)”. *Letras e Artes*. S. l., 23 sept., 1951. [Referencia: pasta 22, CEDAE].

-“Em louvor dos livros”. *A Gazeta*. São Paulo, 29 nov., 1952. [Referencia: pasta 22, letra A, CEDAE]. Este artículo está publicado ya en el volumen VIII, anteriormente referido.

-“A bibliografia no Brasil”. *A Gazeta*. Columna: Vida Literária. São Paulo. 17 sept., 1960, p. 2. [Referencia: pasta 22, CEDAE]. Este artículo versa sobre el centenario de Machado de Assis.

-“Brito Broca fala sobre *A Vida Literária no Brasil*”. S.n.t.⁸⁰, nov., 1960. [Referencia: pasta 22, CEDAE]. Se relata sobre la vida literaria en 1900.

-“Um assunto muito sério”. *Jornal de letras*. S. l., sept/oct., 1961. [Referencia: pasta 22, CEDAE]. Artículo sobre literatura.

-“A literatura”. S.n.t. [Referencia: pasta 22, letra c, CEDAE].

-“A literatura a sério”. S.n.t. [Referencia: pasta 22, letra c, CEDAE].

-“Origens e sentido de um Romance”. S.n.t. [Referencia: pasta 22, CEDAE]. Sobre la novela.

-“O Ponto de partida do romance moderno. De **Amadiz de Gaula** a **Dom Quixote**”. S.n.t. [Referencia: pasta 22, letra c, CEDAE].

-“Viajas sozinho”. S.n.t. [Referencia: pasta 22, CEDAE]. Sobre la literatura francesa, tan influyente en Brasil.

✓ Artículos periodísticos en microfilme:

- “A literatura brasileira nos países hispano-americanos. Uma cultura só se faz com o ‘gênio nacional’”. S.n.t. [Referencia: rollo 01, h. 07, CEDAE]. Aborda las obras brasileñas traducidas al castellano en Hispanoamérica.

⁸⁰ Estas siglas, siempre que aparezcan en las referencias bibliográficas, indicarán que el texto aparece: “Sin nota tipográfica”.

- “À margem dos livros e da vida”. S.n.t. [Referencia: rollo 01, h. 18, CEDAE]. Notas sobre diversos escritores, críticos y hechos literarios: Machado de Assis, Goethe, Balzac, pero nada sobre Cervantes. No obstante, interesa por el abordaje que presenta.
- “Crítica e bibliografia”. *A Gazeta*. São Paulo, 21 dic., 1966. [Referencia: rollo 01, h. 19, CEDAE]. Copiados algunos fragmentos dado el tema tan interesante sobre el que reflexiona: la escasez de material bibliográfico de Literatura brasileña.
- “Onde aparece o Dom Quixote”. *A Gazeta*. Columna: Vida Literária. São Paulo, 7 dic., 19..? [Referencia: rollo 01, h. 39, CEDAE].
- “Para uma biblioteca mínima”. *A Gazeta*. Columna: Vida Literária. São Paulo, 19 dic., 19..? [Referencia: rollo 01, h. 42, CEDAE]. El artículo aborda cuestiones de Literatura brasileña. Primera toma de contacto con el trabajo de Otto Maria Carpeaux.
- “Brito Broca”. S.n.t. Autor: ¿? [Referencia: rollo 01, h. 49, CEDAE].
- “Mistificações literárias” S.n.t. Columna: Literária-2. [Referencia: rollo 01, h. 56, CEDAE].
- “Depois de 1930”. *A Gazeta*. Columna: Vida literária. São Paulo, 15 may., 1958. [Referencia: rollo 01, h. 95, CEDAE]. Trata sobre el fin del Modernismo en 1930 y el repentino cambio, en la política y en la literatura, que se vive en Brasil.
- “O escritor e as palavras”. *A Gazeta*. Columna: Vida literária. São Paulo, s.f. [Referencia: rollo 01, h. 123, CEDAE]. El texto habla sobre escritores, la lectura y el uso de diccionarios.

- “Leitura e tempo”. *A Gazeta*. Columna: Vida literária. São Paulo, s.f. [Referencia: rollo 01, h. 130, CEDAE]. Comenta el poco tiempo del que disponen los intelectuales y el gran número de obras que hay que leer.
- “Os dias correm”. *A Gazeta*. Columna: Vida literária. São Paulo, s.f. [Referencia: rollo 01, h. 132, CEDAE]. Pequeñas notas y apuntes sobre diversos libros.
- “Origens da crítica no Brasil”. *A Gazeta*. Columna: Vida literária. São Paulo, 23 may., 1959. [Referencia: rollo 01, h. 143, CEDAE].
- “À margem da vida e dos livros”. *A Gazeta*. Columna: Vida literária. São Paulo, 6 jun., 1959. [Referencia: rollo 01, h. 144, CEDAE]. Notas sobre libros y hechos literarios diversos.
- “À margem da vida e dos livros”. *A Gazeta*. Columna: Vida literária. São Paulo, 1 ago., 1959. [Referencia: rollo 01, h. 146, CEDAE]. Continúan las notas sobre libros y hechos literarios.
- “De um diário de leitura”. *A Gazeta*. Columna: Vida literária. São Paulo, 12 sept., 1959. [Referencia: rollo 01, h. 150, CEDAE]. Más notas sobre libros y éxitos literarios.
- “À margem da vida e dos livros”. *A Gazeta*. Columna: Vida literária. São Paulo, 24 oct., 1959. [Referencia: rollo 01, h. 154, CEDAE]. Reflexión sobre libros y sucesos literarios.
- “Os ‘descobridores’ de celebridades estrangeiras. Quais as primeiras referências a Dostoiewski, Gide, Sartre e outros na literatura brasileira?” *A Gazeta*. São Paulo, s.f. [Referencia: rollo 03, h. 12, CEDAE].
- “Rubén Darío e os seus amigos”. S.n.t. [Referencia: rollo 03, h. 52, CEDAE]. El artículo habla sobre el archivo de Rubén Darío y del libro con la correspondencia de este.

- “A vida e os livros”. Columna: Notas de Literatura. S. n. t. [Referencia: rollo 03, h. 59, CEDAE]. Notas sobre literatura y libros.
- “Diário de leitura”. S. n. t. [Referencia: rollo 03, h. 70, CEDAE]. Continúan las notas sobre libros y hechos literarios.
- “Os dias correm...”. Columna: Notas de leitura e impressões da vida literária. S.n.t. [Referencia: rollo 03, h. 80, CEDAE]. Apuntes sobre libros y acontecimientos literarios.
- “Marginália”. Columna: Notas de Literatura. S.n.t. [Referencia: rollo 03, h. 84, CEDAE]. Notas sobre libros.
- “Em torno de José Veríssimo - Sem ‘ódios’ e sem ‘afetos’” S.n.t. [Referencia: rollo 03, h. 90, CEDAE].
- “Diário de leitura”. S.n.t. [Referencia: rollo 03, h. 95, CEDAE]. Notas literarias.
- “Diário de leitura”. S.n.t. [Referencia: rollo 03, h. 98, CEDAE]. Notas literarias.
- “A crítica literária no Brasil”. *A Gazeta*. São Paulo, 16 may., 1953. [Referencia: rollo 04, cinta 02, h. 06, CEDAE].
- “A conferência literária e a prosa parnasiana”. *A Gazeta*. São Paulo, 15 mar., 1952. [Referencia: rollo 04, cinta 02, h. 10, CEDAE].
- “De um diário de leitura”. *A Gazeta*. Columna: Vida literária. São Paulo, 8 mar., 1958. [Referencia: rollo 04, cinta 03, h. 05, CEDAE].
- “Livros sobre a mesa”. *A Gazeta*. Columna: Página literária. São Paulo, 4 ago., 1956. [Referencia: rollo 04, cinta 03, h. 36, CEDAE]. Sobre Osvaldo Orico – entre otros –, lanzamiento de nuevos libros.

- “Livros sobre a mesa”. *A Gazeta*. São Paulo, s.f. [Referencia: rollo 04, cinta 04 (1950 – 1959), h. 12, CEDAE].
- “Antecedentes do modernismo”. *A Gazeta*. Columna: Página literária. São Paulo, 9 feb., 1952. [Referencia: rollo 04, cinta 05, h. 02, CEDAE].
- “À margem de um tema”. *A Gazeta*. Columna: Página literária. São Paulo, s.f. [Referencia: rollo 04, cinta 05, h. 06, CEDAE].
- “A irradiação da vida literária no Brasil”. *A Gazeta*. Columna: Página literária. São Paulo, 18 ago., 1956. [Referencia: rollo 04, cinta 05, h. 12, CEDAE]. Publicado en Vol. I.
- “Quando se começou a traduzir no Brasil”. *A Gazeta*. Columna: Página literária. São Paulo, 11 abr., 1953. [Referencia: rollo 04, cinta 05, h. 14, CEDAE]. Publicado en Vol. II.
- “A valorização jornalística da literatura”. *A Gazeta*. São Paulo, 7 ago., 1958. [Referencia: rollo 04, cinta 06, h. 05, CEDAE].

IV). “INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS” [Universidade de São Paulo, SP].

IV.1). Búsqueda en el catálogo digital, con la entrada: “Cervantes or recepção and Quixote”
se encontraron las siguientes referencias para consulta.

[27 registros, recogiendo apenas las obras que podrían tener algún tipo de relación o nexo con el proyecto ya definido]

-CRUZ CORONADO, Guillermo de la. *Pórtico al Quijote: estudio estructural del primer capítulo*. Curitiba: Conselho de Pesquisas da Universidade Federal do Paraná, 1968.

SIGNATURA: IEB/e863.32^C4191d

-*Para Cervantes*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1967.

SIGNATURA: IEB/JHR^M808

-COELHO, José Maria Latino. *Cervantes: seguido de um estudo sobre D. Manuel José Quintana e a litteratura castelhana moderna*. Prol. Manuel Pinheiro Chagas. Lisboa: Santos & Vieira, 1919.

SIGANTURA: IEB/MA860.9092^C672c

-*D. Quixote/Cervantes; Portinari; Drummond*. (Glosas de Carlos Drummond de Andrade). [Rio de Janeiro]: Diagraphis, 1973.

SIGNATURA: IEB/861^C419d

-SÁNCHEZ-SAEZ, Bráulio. *Acción y símbolo en Miguel de Cervantes Saavedra*. São Paulo: USP, 1940.

SIGNATURA: IEB/920^C419s

-DANTAS, Francisco Clementino de San Tiago. *D. Quixote: um apólogo da alma ocidental*. Rio de Janeiro: Agir, 1948.

SIGNATURA: IEB /GR869.955^D192d

-BROCA, Brito. *Ensaio da mão canhestra*. São Paulo: Polis, 1981. (Coleção estética: Serie obras reunidas de Brito Broca; v. 11).

SIGNATURA: IEB/869.945^B863c

-CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *D. Quixote: Cervantes, Portinari, Drummond.*

Autor sec. Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: S.n., 1987.

SIGNATURA: IEB/861^C419d^1987

-SILVA, Antônio José da. *Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Panza: opera jocosa.* Prol. J. Mendes dos Remédios. Coimbra: França Amado, 1905.

SIGNATURA: IEB/JB^869.235^S586v.

-MOOG, Clodomir Vianna. *Heróis da decadência.* 2ª Ed. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1939.

SIGNATURA: IEB/MA 869.945^M817h^2 ed.

-SUARÈS, André. *Cervantès.* Paris: Émile Paul, 1916.

SIGNATURA: IEB/YAN^844.91^S939c

-Biblioteca Nacional de Lisboa. *A exposição cervantina da Bibliotheca Nacional de Lisboa.* Lisboa: Impresa Nacional, 1908.

SIGNATURA: IEB/ Miscelânea^nº 23, 9

-CERVANTES. *Para Cervantes: quatro comedias curtas.* Trad. y pról. Paulo Hecker Filho. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Fac. de Filosofia, Centro de Arte Dramático, 1917.

SIGNATURA: IEB/ 862.3^C419pP

-Instituto Cervantes, Rio de Janeiro. *Las relaciones luso españolas au Brasil durante los siglos XVI al XVIII.* Textos y selec. Maria Belén García López, Maria Antonia Coloniari

Albajar; Coord. Paloma Flérez Plaga; Trad. Simona Frieiro da Silva. Rio de Janeiro: Instituto Cervantes, R.J., 200?

SIGNATURA: IEB/707.4^ICRJ59r

IV. 2). Búsqueda en el catálogo digital, con la entrada: “1900 and Cervantes or Quixote” se encontraron las siguientes referencias para consulta.

[29 registros, siguiendo los mismos criterios que en el apartado anterior y no repitiendo las entradas que coinciden]

-OLAVO, Bilac. *Conferencias literárias*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1912.

SIGNATURA: IEB /869.9845^B595co^1912^ex.1

-GARCÍA MOREJÓN, Julio. *De lírica e pensamento*. São Paulo: Conselho estadual de Cultura, Comissão de Literatura, [1961].

SIGNATURA: IEB/860.04^G216d^ex.1

-BIASOLI, Vitor. *Grupo Quixote: história e produção poética*. Porto Alegre: EDIPUCRS/Instituto Estadual do Livro, 1994.

SIGNATURA: IEB/869.909 B579g

-KOIFMAN, Fábio. *Quixote nas trevas: o embaixador Souza Dantas e os refugiados do nazismo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.

SIGNATURA: IEB/327.81092^D192K

-CARMO, J. A. Pinto de. *Rui Barbosa e o dom quixote*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949.

SIGNATURA: IEB/920^B238cr

-FREYRE, Gilberto. *Oliveira Lima, Dom Quixote gordo*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1968.

SIGNATURA: IEB/920^L732sf

-Academia Argentina de Letras. *Discursos académicos*. Buenos Aires: La Academia, 1945.

SIGNATURA: IEB/89.904^A168di^v. 11

IV.3). Búsqueda en el catálogo digital, con la entrada: “1900 or Cervantes” se encontraron las siguientes referencias para consulta.

[120 registros, siguiendo los mismos criterios que en el apartado anterior y no repitiendo las entradas que coinciden]

-CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e cultura de 1900 a 1945*. São Paulo: ECA, 1970.

SIGNATURA: IEB/869.909^C217L

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil, 1900*. Rio de Janeiro: J. Olympo, 1960.

SIGNATURA: IEB/869.909^B863v^1960

-*Panorama das literaturas das Américas: de 1900 a atualidade*. Ed. Joaquim de Montezuma de Carvalho. Angola: Ed. do Município de Nova Lisboa, 1963.

SIGNATURA: IEB/GR809.97^P195^v. 4

-*Brasil, 1900-1910*. Pres. Plinio Doyle. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1980.

SIGNATURA: IEB/RAS^918.1^b582b^v.2

-*Historia do século 20...* São Paulo: Abril Cultural, 1968. 6 vol. (Vol. 1: 1900-1914).

SIGNATURA: IEB/R909.003^H673^v. 1

-VERISSIMO, José. *Homens e cousas estrangeiras. I 1899-1900*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1902.

SIGNATURA: IEB/869. 945^V517h^1899.

[Cabe destacar que existen tres volúmenes, pero que uno no estaba catalogado en el acervo digital y se registró el 13 de octubre de 2006, cuya constatación libera un documento importante para los estudios críticos relacionados con el cervantismo brasileño].

IV.4). Búsqueda en el catálogo digital, con la entrada: “1905 or Cervantes” se encontraron las siguientes referencias para consulta.

[202 registros, siguiendo los mismos criterios que en el apartado anterior y no repitiendo las entradas que coinciden]

-*Iris*: Revista mensal de letras, ciências e artes. São Paulo: [s. n.], 1905-1906.

IEB impres: 1905/06 1; 1906 2; 1907 3, 4 (1)

-*Correio acadêmico*. Recife: [s.n.], 1904. Nº. 1. (1904). Bimestral.

IEB impres: 1904-05 1-2; 1906 3(1)

-*Cultura academica*. Recife: [s.n.], 1904 - 1906.

IEB impres: 1904 1(1, Nesp, 2-3); 1905 2 - 3; 1906 4, 5 (1)

IV.5). Búsqueda en el catálogo digital, con la entrada: “1915 or Cervantes and Quixote” se encontraron las siguientes referencias para consulta.

[167 registros, siguiendo los mismos criterios que en el apartado anterior y no repitiendo las entradas que coinciden]

-*Monoculo*. Campinas: [s. n.], 1915. Nº. 1 (1915). Seriado.

IEB impres: 1915 (1-2)

-*Atlantida: mensário artístico literário e social para Portugal e Brazil*. Lisboa, PT: [S. N.], 1915-1921.

IEB impres: 1915 (1-2); 1916 (3-14)

-MELLO, Francisco Manuel de. *Auto do fidalgo aprendiz*. Coimbra [Portugal]: França Amado, 1915.

SIGNATURA: IEB/JB^869. 239^M528a^2 ed

IV.6). Búsqueda en el catálogo digital, con la entrada: “1947 and Cervantes or Quixote” se encontraron las siguientes referencias para consulta.

[26 registros, siguiendo los mismos criterios que en el apartado anterior y no repitiendo las entradas que coinciden]

-CHAPSAL, Madeleine. *Escritores e a literatura*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 19-?

SIGNATURA: IEB/928^C467e

IV.7). Búsqueda en el catálogo digital, con la entrada: “1947” se encontraron las siguientes referencias para consulta.

[413 registros, siguiendo los mismos criterios que en el apartado anterior y no repitiendo las entradas que coinciden].

IV.8). Búsquedas sin resultados: “*recepción and Quixote*”; “*1947 and Cervantes*”; “*centenario and Quixote*”; “*comemoração and Quixote*”.